

«МЕРТВЫЕ ДУШИ» В ТВОРЧЕСКОМ САМОСОЗНАНИИ Н. В. ГОГОЛЯ

Инкогнито из «прекрасного далека»

...В один из невзрачных октябрьских дней 1841 года в почтовую карету, следующую из Петербурга в Москву, садились два господина: один — сын крупного чиновника, образованный и общительный петербуржец — звался Петром Ивановичем Пейкером; другой — невысокого роста, с белокурыми длинными волосами, худой и болезненно-бледный — явно не принадлежал к числу столичных жителей, вел себя смиренно и незаносчиво, на вопрос любознательного соседа представился *Гоголем* и даже рассказал о себе какую-то преплачевную историю — в общем, сказался смиренным простячком. Более ничего узнать не удалось — в течение нескольких дней пути *Гоголь* молчал, утянув голову в воротник шинели, так что наружу торчал лишь весьма длинный изогнутый нос, а на вопросы общительного попутчика неизменно отвечал: «Нет, не знаю». При себе неразговорчивый господин держал странного вида большой мешок, который всегда выносил с собою на станциях... Можно представить, как обрадовался Пейкер, по приезде в Москву наконец расставшийся с несносным своим соседом, не подозревая, как скоро их пути пересекутся вновь...¹

¹ Описание этого случая содержится в воспоминаниях С. Т. Аксакова «История моего знакомства с Гоголем» (Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952. С. 137–138), откуда и позаимствовано большинство подробностей. Формула «смирный и незаносчивый» восходит к Гоголю, охарактеризовавшему себя таким образом во время поисков попутчика весной 1840 г., когда писатель отправлялся за границу дописывать

Так или примерно так рисуется воображению историческое возвращение автора «Мертвых душ» в Москву¹: он исполнил обещание, данное друзьям полутора годами ранее, — привезти из-за границы готовую к печати рукопись первого тома поэмы, и теперь намеревался познакомить соотечественников с итогами шестилетнего труда.

На следующий день по приезде (Гоголь был в пути с 13 по 17 октября²) он посетил своих давних знакомых — известное московское семейство Аксаковых и тут, совершенно неожиданно, столкнулся вновь с недавним попутчиком. «Мы не могли удержаться от смеха, — продолжает рассказ С. Т. Аксаков³, — но Пейкер осердился. Он был прав: за что Гоголь дурачил его трое суток? Между тем Гоголь сделал это единственно для того, чтобы избавиться от докучливых вопросов, предлагаемых обыкновенно писателю: „Что вы теперь пише-

вать первый том. Упомянутый же мешок был подмечен у Гоголя также С. Т. Аксаковым во время их совместной поездки двумя годами ранее из Москвы в Петербург: «В этом огромном мешке находились принадлежности туалета: какое-то масло, которым он мазал свои волосы, усы и эспаньолку, несколько головных щеток, из которых одна была очень большая и кривая: ею Гоголь расчесывал свои длинные волосы. Тут же были ножницы, щипчики и щеточки для ногтей и, наконец, несколько книг» (Гоголь в воспоминаниях современников. С. 116). Впрочем, возможно, что несколькими годами позже, когда склонность к щегольству оставила Гоголя, содержимое мешка изменилось. Не в нем ли была привезена в Москву рукопись «Мертвых душ»?

¹ Гоголь вернулся из Европы в Петербург 7 (19) октября и пробыл в столице пять дней, а затем отправился в Москву, где жил до конца мая 1842 г. В июне того же года писатель снова отправился за границу — продолжить работу над вторым томом поэмы.

² *Мани Ю.* Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. М., 2004. С. 606.

³ *Сергей Тимофеевич Аксаков (1791–1859)* — прозаик, мемуарист; глава семейства Аксаковых.

те? Когда подарите нас новым произведением? Для чего вы не напишете того-то?“ и пр., и пр. Можно ли строго осудить за это Гоголя, который так любил уединение дороги? Невинная выдумка возвращала ему полную свободу...»¹. Каковы бы ни были психологические объяснения таких случаев (а известны и другие гоголевские розыгрыши, которые Аксаков объяснял «проказливостью», свойственной молодому Гоголю; она проявлялась и позднее), объективно описанный эпизод высвечивает значимые противоречия в писательской личности Гоголя. Пожалуй, никто из русских писателей первой половины XIX века не предпринимал столь частых и настойчивых обращений к читательской аудитории, не выражал такой заинтересованности в ответном слове, реакции, оценке читателей, как Гоголь. И в то же время Гоголь стремился сохранять человеческую и творческую отстраненность, своего рода закрытость даже от ближайших друзей. Никто так много, как Гоголь, не комментировал и не истолковывал собственные сочинения — и в то же время атмосфера тайны, умело создаваемая автором, сопровождала работу над каждым из них. Эти противоречия становились объектом раздумий не только гоголевских мемуаристов, а затем исследователей, они находились в поле зрения и самого писателя, осмыслялись им как особенности своей позиции и творческой судьбы. Думается, что их нельзя объяснить лишь несовпадением писательских установок и чисто человеческих реакций (хотя скрытность Гоголю как человеку, безусловно, была присуща). Гораздо интереснее увидеть в них симптомы перелома — рождения новых для русской культуры представлений о характере взаимодействия автора и читателя, литературы и жизненной реальности. Выстраивая свой диалог с читателем, Гоголь понимал его иначе, нежели писатели предшествовавшей, пушкинской, эпохи: не как гармоническое примирение в сфере прекрасного, а как исполненный драматизма процесс взаимного обу-

¹ Гоголь в воспоминаниях современников. С. 138.

чения «науке жизни»¹. Если литература первой четверти XIX века, с ее салонным и кружковым характером (а значит — с установкой на непосредственный контакт писателя и публики), не знала резких границ между писателем и не-писателем или дилетантом², то Гоголь исходил из принципиальной для него разницы в жизненном опыте, миропонимании, социальном кругозоре писателя, «осужденного уже самим званием писателя на... затворническую жизнь» (VIII, 287)³, и его аудитории — «практических людей», «применителей»⁴. Поэтому, раскрываясь перед читателем в литературном труде, Гоголь сознательно в какой-то мере провоцировал его на несогласие, даже протест, поскольку это отвечало его потребности изучения современного общества, позволяло увидеть «жизнь, взятую под углом ее нынешних запутанностей» (VIII, 308). И вместе с тем чувствовал потребность в уединении от злобы дня — сиюминутных споров, несогласий, которых было бы трудно избежать, находясь «посреди России». «Велико незнание России посреди России», — напишет он позднее, в книге «Выбранные места из переписки с друзьями» (VIII, 308). Отсюда и стремление к «уединению дороги», о котором говорит Аксаков, и потребность видеть Русь из «чуждого, прекрасного далека» (VI, 220). Они рождали недоумение даже у друзей: почему писатель, еще при жиз-

¹ О «науке жизни» как главном итоге воспитания человека Гоголь размышляет в сохранившихся редакциях второго тома «Мертвых душ».

² По словам В. Э. Вацура, «в эстетическом сознании человека пушкинского времени умение понимать и сопереживать великому художнику — это есть первый признак настоящего поэта, настоящего художника» (*Вацуро В.* О Моцарте и Сальери // *Русский язык.* 2001. № 5. С. 5).

³ Цитаты из сочинений Гоголя приводятся по изданию: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1952, с указанием тома римскими цифрами, страницы — арабскими.

⁴ Ср. в одном из писем: «Жребий мой кинут. Бросивши отечество, я бросил вместе с ним все современные желания. Неперескочимая стена стала между им и мною» (XI, 77).

ни Пушкина провозглашенный новым главой русской литературы, живет и работает не у себя на родине? Гоголевское желание дистанцирования, обусловленное не только его психологическим складом, но и особенностями писательского самосознания, по-видимому, затрудняло эмпирические контакты с читательской (зрительской) аудиторией¹. Не отсюда ли впечатление загадочности, все возрастающей странности гоголевской личности, отраженное многими современниками? Ситуация осложняется тем, что начиная с момента появления из печати первого тома «Мертвых душ» писательское «я» Гоголя также стало объектом острой полемики.

«...Писатель во вкусе черни»

Первый том увидел свет в конце мая 1842 года. Книга разошлась с удивившей всех, в том числе автора, скоростью. Ее коммерческий успех свидетельствовал о большом интересе читательской аудитории, что, однако, вовсе не означало единодушного одобрения. «Давно не бывало у нас такого движения, какое теперь по случаю „Мертвых душ“, — сообщал Гоголю через несколько месяцев после выхода книги в свет старший сын Аксаковых Константин². — Ни один решительно человек не остался равнодушным; книга всех тронула, всех подняла, и всякий говорит свое мнение. Хвала и брань раздаются со всех сторон, и того и другого много; но зато полное отсутствие равнодушия. <...> Без этой книги и предполагать нельзя бы было такого различия мнений,

¹ Так, в октябре 1839 г. Гоголь присутствовал на постановке «Ревизора» в московском Большом театре. Когда по окончании второго акта публика стала вызывать автора на сцену, Гоголь скрылся. О психологической подоплеке этого поступка, вызвавшего всеобщее недоумение, см.: *Мани Ю.* Гоголь. Труды и дни: 1809—1845. С. 553.

² *Константин Сергеевич Аксаков* (1817—1860) — поэт, публицист, литературный критик.

которое вышло теперь на свет»¹. В отзывах гоголевских современников нередко сквозила растерянность перед противоречивыми чувствами, вызываемыми книгой. Однокашник Гоголя Н. Я. Прокопович, откликаясь на его просьбы передавать читательские мнения, оставил такую зарисовку: «Один офицер... говорил мне, что „Мертвые души“ удивительнейшее сочинение, хотя гадость ужасная. <...> Между восторгом и ожесточенною ненавистью к „Мертвым душам“ середины решительно нет...»² Печатные отклики на поэму вполне отразили многообразие читательских реакций. Одной из первых выход книги анонсировала газета «Северная пчела», редактировавшаяся литераторами Ф. В. Булгариным и Н. И. Гречем: «Вот вышла в свет поэма г. Гоголя: „Похождения Чичикова, или Мертвые души“. В „Северной пчеле“ будет помещен разбор этого *классического* сочинения, и доказано математически, что ни в одном русском сочинении нет столько безвкусица, грязных картин и доказательств совершенного незнания русского языка, как в этой *поэме*, равной по слогу „Риму“ (статья того же автора в „Москвитянине“) и беспримерной по отсутствию всех литературных приличий. Почтенного автора до того убаюкали похвалами приятели, что он пресерьезно возглашает: на меня смотрит *вся Россия*, от меня *ждет Россия* и т. п. Дождалась!»³ (здесь и далее в цитатах сохранен курсив оригинала. — С. III.). Несколько позднее обещанный разбор действительно появился; он был написан Гречем⁴ и содержал жесткую критику — многочисленные упреки в безвкусице, дурном тоне, «варварских» языке и слоге. Обвинения такого рода затем были повторены и в других рецензиях, причем исходили от литераторов «успешных», вроде О. И. Сенковского, или обладавших влиянием на широкую читательскую аудиторию, как Н. А. Полевой. Наряду с раздражением в них

¹ Переписка Н. В. Гоголя: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 34.

² Там же. Т. 1. С. 109.

³ Северная пчела. 1842. № 119. 30 мая.

⁴ Северная пчела. 1842. № 137. 22 июня.

чувствовалось какое-то недоумение: слишком трудно было согласовать собственное, безоговорочно негативное, впечатление с утверждающейся литературной репутацией Гоголя как «главы поэтов» (поэтому и возникла версия, что Гоголя «захвалили приятели»).

Непримиримость критиков в основном была вызвана двумя родами «погрешностей»: в языковом и стилистическом планах и в отношении жанрового канона. С точки зрения нормативных представлений о языке художественной литературы стиль Гоголя действительно казался вопиющим нарушением законов «изящной словесности», ведь он не только опирался на языковые пласты, остававшиеся за ее пределами (просторечную свободу разговорной речи, красочность украинизмов и диалектизмов, меткость фольклорного слова и многое другое), но и соединял их с контрастными явлениями — торжественным высокопарением церковно-учительного слова и литературной риторики. Пожалуй, впервые в русской литературе так явно утверждался иной, не нормативный, подход к слову и слогу — они приобретали черты неправильной, но живой индивидуальности, становились, как отмечал в первом из своих критических разборов «Мертвых душ» К. С. Аксаков, «частью создания»¹, то есть произведения как органического целого.

Что же касается жанровых канонов, то и здесь Гоголь резко перестраивал существующие представления. Критики терялись в догадках: если «специализация» Гоголя — карикатура, то как согласовать это с желанием «философствовать и поучать» читателя, утверждать свою собственную теорию искусства и патетически «разливаться в восторгах»² (особенно в так называемых лирических отступлениях)? Не случайно никто из гоголев-

¹ Аксаков К. С. Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души» // Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. М., 1981. С. 146.

² Полевой Н. А. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Гоголя // Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика. Л., 1990. С. 340, 358.

ских оппонентов не принял всерьез авторского жанрового обозначения «Мертвых душ» как поэмы. «Его участок — добродушная шутка, малороссийский *жарт*»¹, — доказывал Н. Полевой, не сомневаясь, что автор назвал произведение поэмой... в шутку. Но и признать «Мертвые души» полноправным романом критики Гоголя не могли. «...Он хотел написать карикатуру и внести в нее все смешное, что только успел заметить в свете, — толковал намерения Гоголя Греч. — Но не все, что случается или говорится, годно для романа, для поэзии, не все то может интересовать и быть приятным в книге, что заставляет нас улыбнуться на улице или на извозчищем дворе»². В сознании критиков «Мертвые души» выходили за пределы не только серьезных жанров, но и вообще сферы художественных явлений, потому что нарушали некие неотменимые принципы изображения действительности. «В жизни мы видим непрерывную борьбу добра со злом. Это закон земной жизни человечества. Сатира обличает или осмеивает зло. Поэма, в формах поэтических, а роман, в форме действительности, должны изображать по возможности жизнь вполне, а не одну ее сторону. <...> Для всякой картины необходимы свет и тень; необходимо разнообразие цветов», — рассуждал в своей рецензии романист К. П. Масальский. Но в гоголевской поэме, казалось, законы правдоподобия были нарушены: «Все лица автора, начиная с героя,

¹ Там же. С. 338. (В словаре В. И. Даля слово «жарт» определяется как «шутка; это слово есть в украинском, белорусском, польском языках, а во времена Гоголя встречалось и в ряде российских губерний — южных, а также в Псковской и Тверской».) Полевой подразумевает здесь «Вечера на хуторе близ Диканьки» и некоторые повести «Миргорода»; с его точки зрения, значение этих произведений совершенно исчерпывалось простонародной комикой. Для романтической эстетики, принципы которой утверждал критик, это был самый низший род литературы. Предвидя такую реакцию, Гоголь шутил в письме к Пушкину накануне выхода первой части «Вечер...»: «Я писатель совершенно во вкусе черни» (X, 203).

² Северная пчела. 1842. № 137. 22 июня.

или плуты, или дураки, или подлецы, или невежды и ничтожные люди»¹. «Это какой-то особый мир негодяев, который никогда не существовал и не мог существовать»², — вторил Греч. Восприятие персонажей «Мертвых душ» как уродливых карикатур было свойственно и многим защитникам Гоголя (например, П. А. Вяземский писал, что Гоголь «в некотором отношении Гольбейн и, например, „Мертвые души“ его сбиваются на пляску мертвецов»³). Пожалуй, именно такое прочтение стало традиционным — о чем свидетельствуют популярные иллюстрации А. Агина и П. Боклевского; оно прочно закрепилось даже в современном читательском сознании. В действительности гротеск сочетается у Гоголя с более сложными принципами изображения, а в его комических преувеличениях всегда просвечивают общечеловеческие черты. «Герои мои вовсе не злодеи; да прибавь я только одну добрую черту любому из них, читатель помирился бы с ними всеми», — не без оснований полагал автор (VIII, 293). Получается, что возможность придать героям «добрые черты» как бы входила в авторское задание, но оставалась за рамками реального образного воплощения, положительное начало присутствовало в образах, но лишь потенциально. Читатель сталкивался с новым типом художественного характера, в котором значение имело не только наличествующее, но и отсутствующее, в котором различные принципы изображения и поддерживали, и оспаривали друг друга.

На фоне беллетристики тех же Греча, Булгарина, Масальского гоголевский художественный мир обнаруживал сложность своего устройства. Одним из первых это чутко уловил В. Г. Белинский, указавший на причины затруднений в интерпретации «Мертвых душ»: «Гоголь первый взглянул смело и прямо на русскую действи-

¹ Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя. (Без подписи) // Сын отечества. 1842. Часть 3. № 6 (июнь). Отдел VI (Критика). С. 30.

² Северная пчела. 1842. № 137. 22 июня.

³ Вяземский П. А. Сочинения: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 171.

тельность, и если к этому присовокупить его глубокий юмор, его бесконечную иронию, то ясно будет, почему ему еще долго не быть понятным и что обществу легче полюбить его, чем понять...»¹ Итак, прямой взгляд на русскую действительность оказался осложнен у Гоголя субъективным началом — юмором и иронией. В каком же соотношении предстали в поэме объективное и субъективное? Белинский подробно рассмотрел этот вопрос, доказывая возможность органичного сочетания этих начал². По его мнению, в «Мертвых душах» впервые проявилась особая авторская субъективность: не та, «которая, по своей ограниченности и односторонности, искажает объективную действительность изображаемых поэтом предметов», а глубокая, всеобъемлющая и гуманная субъективность, «которая не допускает его с апатическим равнодушием быть чуждым миру, им рисуемому, но заставляет его проводить через свою *душу живу* явления внешнего мира, а через то и в них вдыхать *душу живу*...»³. Таким образом, проблема ставилась Белинским шире, не замыкаясь вопросом о соответствии или несоответствии гоголевских образов законам правдоподобия. Речь шла об утверждаемой Гоголем особой активности авторского сознания, стремящегося сочетать в эстетической деятельности познание и оценку реальности с преобразующим воздействием на нее. По сути, это влекло за собой «коперниковский переворот» в литературе — пересмотр представлений об отношении литературного произведения к действительности.

¹ <Белинский В. Г.> Похождения Чичикова, или Мертвые души // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1979. Т. 5. С. 49.

² Справедливости ради надо отметить, что над этим задумался не только Белинский; этот вопрос рассматривали и другие критики — П. А. Плетнев (Современник. 1842. Т. 27. С. 19–61), С. П. Шевырев (Москвитянин. 1842. Ч. IV. № 7. С. 207–228; № 8. С. 346–376).

³ <Белинский В. Г.> Похождения Чичикова, или Мертвые души. С. 51.

«Предмет у меня был — жизнь...»

Сам Гоголь в разные моменты своей жизни неоднократно пытался определить отношение создаваемых им образов и в целом поэтического мира к реальности, и на внешний, поверхностный взгляд эти ответы несколько различались. В какой-то мере это связано с тем, что эстетическое кредо Гоголя нашло отражение в текстах разной жанрово-стилистической природы: художественных, публицистических, эпистолярных. (Здесь необходимо назвать прежде всего «Мертвые души» (I том), а также вторую редакцию повести «Портрет» (1842), пьесу «Театральный разъезд после представления новой комедии» (1842), главу «Четыре письма к разным лицам по поводу „Мертвых душ“» (1843—1846), вошедшую в книгу «Выбранные места из переписки с друзьями», и сочинение, не печатавшееся автором при жизни, известное под редакторским названием <Авторская исповедь> (1847).) Кроме того, гоголевские воззрения эволюционировали, и, стремясь представить динамику своего духовного развития, писатель в какой-то мере заострял свои суждения, затушевывая момент их преемственности, связи с предыдущим этапом. Между тем в самом их появлении просматривается некая единая логика, заметные моменты активизации гоголевских усилий по выработке собственной эстетической программы: это 1842—1843 годы, когда готовился к печати первый том «Мертвых душ», и позднее, когда Гоголь осмыслил читательскую реакцию на него, и 1846—1847 годы, следующие за первым сожжением рукописи второго тома (в июне 1845 года), отмеченные работой над книгой «Выбранные места из переписки с друзьями» и ее публикацией, вызвавшей еще более острые суждения, чем «Мертвые души». Не претендуя на подробное описание того, как менялись гоголевские взгляды, хочется отметить наиболее устойчивое в них. Они формировались одновременным отталкиванием как от романтической, так и от пушкинской эстетики, причем значительную роль в эстетическом самоопределении Гоголя сыграли статьи Бе-

линского¹, противопоставившего поэзию *идеальную* (в том числе романтическую, под знаком которой «прочитан» и Пушкин) и *реальную*, первооткрывателем которой критик объявил Гоголя. Эта концепция легла в основу лирического зачина к главе VII первого тома «Мертвых душ»: «Счастлив писатель, который мимо характеров скучных, противных, поражающих печальною своею действительностью, приближается к характерам, являющим высокое достоинство человека... который не изменял ни разу возвышенного строя своей лиры, не ниспускался с вершины своей к бедным, ничтожным своим собратьям, и, не касаясь земли, весь повергался в свои далеко отторгнутые от нее и возвеличенные образы. <...> Но не таков удел и другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно пред очами и чего не зрят равнодушные очи, — всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров... и крепкою силою неумолимого резца дерзнувшего выставить их выпукло и ярко на всенародные очи!» Очевидно, что Гоголь соотносит себя с последним из них — писателем-сатириком, обреченным на непонимание и одиночество среди современников (тем самым как бы узаконивалась и реальная критика, сопровождавшая появление первого тома). Однако, говоря о верности действительности, Гоголь вставал перед новым вопросом. В пересоздаваемом параллельно с окончанием первого тома поэмы «Портрете» уловлена опасность, исходящая от искусства, предельно точно следующего действительности: талантливо выполненное изображение ростовщика как бы вбирает в себя способность разрушать человеческие души, провоцировать на зло, — способность, свойственную самому ростовщику. Поэтому само по себе проникновение в несовершенство жизни, умение передать впечатления действительности еще не свидетельст-

¹ В особенности статья «О русской повести и повестях г. Гоголя („Арабески“ и „Миргород“»)» (1835).

вуют о полной художественности творения: «Почему же простая, низкая природа является у одного художника в каком-то свету, и не чувствуешь никакого низкого впечатления. <...> И почему же та же самая природа у другого художника кажется низкой, грязною, а между прочим, он так же был верен природе? Но нет, нет в ней чего-то озаряющего» (III, 88). Гоголь приходит к мысли, что не создание «дагерротипа» (своеобразное удвоение реальности) является целью художника, а преобразование, высветление «низкой природы». В зачине главы VII «Мертвых душ» гоголевская мысль усложняется и конкретизируется применительно к литературной сфере. Здесь воздействие на внелитературную реальность подразумевается сразу в двух направлениях: придание чертам обыденного мира выпуклости и яркости (по-видимому, это предполагает для Гоголя возможность гротескных преувеличений) и возведение их «в перл создання», преобразование посредством «высокого лирического движения». Можно полагать, что под последним Гоголь понимал не столько идеализацию реальности (характерную как раз для писателя первого типа, который «окурил упоительным курувом людские очи... чудно польстил, сокрыв печальное в жизни»), сколько изменение характера и масштаба видения эмпирических явлений: прояснение в «мелочах, опутавших нашу жизнь», субстанционального начала — то есть их обобщение, генерализацию. Поэтому и получалось, что верность «правде жизни» предполагала для Гоголя не только выявление того, что есть в наличной реальности, но и того, что ей присуще потенциально, как в позитивном, так и в негативном смыслах¹.

¹ Ср. с гоголевской характеристикой художественной задачи «Мертвых душ», данной в <Авторской исповеди>: «Мне хотелось... чтобы по прочтенье моего сочиненья предстал как бы невольно весь русский человек, со всем разнообразьем богатств и даров, доставшихся на его долю преимущественно перед другими народами, и со всем множеством тех недостатков, которые находятся в нем, — также преимущественно пред

Стоит ли говорить о том, сколь сложной оказалась предпринятая перспектива изображения? Она предполагала как бы наложение нескольких слоев различно окрашенных фильтров, одновременное восприятие нескольких связанных, но не совпадающих планов. Можно сказать, что Гоголь открыл для русской литературы стереоскопическое видение реальности¹, хотя, кажется, сам полагал, что оно может быть применено не только в литературной сфере. В одной из глав «Выбранных мест» он дает советы губернаторше, как и зачем изучать душевный «быт» губернских жителей: «В уроде вы почувствуете идеал того, чего карикатурой стал урод» — «*примерный образ* мещанина и купца, чем он должен быть на самом деле» (VIII, 317). (В период работы над «Мертвыми душами» отдельный человек интересует Гоголя не только с точки зрения «исследования общих законов души нашей» (VIII, 445), но и как единица социальной жизни — делатель, «применитель». Писатель признавался А. О. Смирновой², что ему «трудно даже найти настоящий дельный и обоюдно интересный разговор с теми людьми, которые еще не избрали поприще и находятся покаместь на дороге и на станции, а не дома. Для них, равно как и для многих других люд<ей>, готовятся „Мертвые души“. <...> Тогда только уяснятся глаза у многих, которым другим путем нельзя сказать иных ис-

всеми другими народами. Я думал, что лирическая сила, которой у меня был запас, поможет мне изобразить так эти достоинства, что к ним возгорится любовью русский человек, а сила смеха, которого у меня также был запас, поможет мне так ярко изобразить недостатки, что их возненавидит читатель, если бы даже нашел их в себе самом» (VIII, 442).

¹ Об этом, хотя несколько в ином смысле, писал В. Набоков: «До появления его <Гоголя. — С. III.> и Пушкина русская литература была подслеповатой» (*Набоков В. Николай Гоголь // Новый мир. 1987. № 4. С. 204*). Пушкинское зрение не менее объемно, чем гоголевское, но сами «фильтры» (то есть ракурсы зрения) у него другие.

² *Александра Осиповна Смирнова* (1809—1882) — светская дама, близкая знакомая и постоянная корреспондентка Гоголя.

тин. И только по прочтении второго тома „Мертвых душ“ могу я заговорить со многими людьми сурьезно» (XIII, 335)). Не будет преувеличением сказать, что, давая совет губернаторше, Гоголь вводит нас в собственную художественную лабораторию. Вот почему тех современников, которые полагали, что дар Гоголя состоял в умении подмечать смешные стороны людей¹, и обвиняли его в односторонности, можно, в свою очередь, также упрекнуть в односторонности. Сам Гоголь, ссылаясь на мнение Пушкина, определял свою творческую одаренность как «способность угадывать человека и несколькими чертами выставлять его вдруг всего, как живого» (VIII, 439) — то есть видеть человека одновременно и целостно, и детально. Но для воплощения этой задачи, для осуществления стереоскопического видения действительности Гоголь нуждался... в читателе. Ведь именно читатель находился в зоне контакта с затекстовой реальностью, читательские реакции давали эмпирический материал, подлежащий творческому пересозданию². Поэтому необходимость знать читательские отклики мотивировалась в гоголевском сознании не только стремлением верно передавать факты русской жизни, но и потребностью ощущать ее живой дух. «В суждениях о моих сочинениях обнаруживается сам человек», — позже заметит Гоголь в письме к П. А. Плетневу (от 9 мая 1847 года) (XIII, 306). Наличие контакта с читателем становилось

¹ В <Авторской исповеди> Гоголь объяснял состояния комического одушевления, свойственные ему в молодые годы, терапевтически — желанием подавить припадки необъяснимой тоски (VIII, 439).

² «...Человек требует всякой помощи от других, и только после указаний, которые нам сделают другие, мы видим яснее собственные грехи, — размышлял Гоголь в письме к С. П. Шевыреву. — Ты пишешь в твоём письме, чтобы я, не глядя ни на какие критики, шел смело вперед. Но я могу идти смело вперед только тогда, когда взгляну на те критики. Критика придает мне крылья. После критик, всеобщего шума и разноголосья, мне всегда ясней предстает мое творенье» (XII, 117).

своего рода условием продолжения «Мертвых душ»; в этом — принципиальное отличие Гоголя от писателей пушкинской поры, безусловно нуждавшихся в аудитории, но не мысливших в такой тесной связи общение с ней и процесс творчества. Одна из поэтических деклараций Пушкина гласит, что поэту, как «ветру, и орлу, и сердцу девы» — «нет закона»¹. Гоголь же (может быть, несколько полемически) готов оспорить и самое воображение², его необходимость для творчества: «Я никогда ничего не создавал в воображении и не имел этого свойства. У меня только то и выходило хорошо, что взято было мной из действительности, из данных, мне известных. Угадывать человека я мог только тогда, когда мне представлялись самые мельчайшие подробности его внешности. Я никогда не *писал* портрета, в смысле простой копии. Я *создавал* портрет, но создавал его вследствие соображенья, а не воображенья» (VIII, 446–447).

Итак, мысль о том, что характеры в «Мертвых душах» взяты из действительности, утверждалась самим автором. Тем удивительнее должны были казаться читателям другие высказывания Гоголя, где он предлагал иное толкование возникновения своих героев. В уже

¹ Стихи импровизатора из повести «Египетские ночи» (1835). Импровизатор, разумеется, не *alter ego* автора; в его стихах воплощена романтическая концепция творчества, не разделявшаяся в 1830-е гг. в полной мере Пушкиным; однако тезис о свободном характере поэтического вдохновения, стремление к независимости творческого «я» от давления реальности (в самых разных смыслах) поэту был близок, о чем свидетельствуют и другие стихотворения конца 1820—1830-х гг.

² Слово *воображение* Гоголь воспринимал как связанное с романтической эстетикой, поэтому, говоря о творящей способности писателя, отказывался воспользоваться им: «Почти у всех писателей, которые не лишены *творчества*, есть способность, которую я не назову воображеньем, способность представлять предметы отсутствующие так живо, как бы они были перед нашими глазами» (VIII, 449). Обратим внимание: Гоголь говорит о мысленном представлении предметов отсутствующих, то есть реальных.