

Иннокентий Анненский

Проблема гоголевского юмора



Иннокентий Фёдорович Анненский
Проблема гоголевского юмора
Серия «Книга отражений», книга 1

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=2824635

Аннотация

«Эти господа обыкновенно претендуют на выдающуюся роль, разумеется, каждый в своей сфере. Они не прочь даже иногда заскочить вперед, что-нибудь да разведывая и вынюхивая. А так как умственный ценз их при этом довольно скромнен, то они весьма легко впадают в подозрительность и обидчивость...»

Содержание

Нос	4
Портрет	18
I	18
II	21
III	29
IV	32
V	35
Список сокращений	36

Иннокентий Федорович Анненский Проблема гоголевского юмора

Нос (К повести Гоголя)

Эти господа обыкновенно претендуют на выдающуюся роль, разумеется, каждый в своей сфере. Они не прочь даже иногда заскочить вперед, что-нибудь да разведывая и вынюхивая. А так как умственный ценз их при этом довольно скромнен, то они весьма легко впадают в подозрительность и обидчивость.

Каков был, в частности, тот из этих господ, который в ночь на 25 марта 1832 г.¹ загадочно покинул определенное ему природою место для целого ряда оригинальных приключений, этого мы, к сожалению, вовсе не знаем. Но, кажется, что это был Нос довольно белый, умеренной величины и не лишенный приятности.

¹ ...в ночь на 25 марта 1832 г... – В первоначальном наброске повести «Нос» действие отнесено к 1832 г., в последующих редакциях указания на год нет.

Накануне исчезновения на него сел небольшой прыщик – вот и все, что мы знаем о носе майора Ковалева, в частности. Да и сам Гоголь, насколько можно судить по его брьюльонам², колебался относительно частных свойств скромного героя своей повести и кончил тем, что оставил его рисоваться в несколько романтической туманности. Нос был чистый, но вот и все.

Кажется, Гоголь не решил окончательно и другого вопроса – вопроса о герое происхождения: был ли то Нос без майора или майор без Носа? В его превосходном повествовании оказалось как бы два героя. Положим, читатель, по врожденной русскому сердцу сострадательности, склоняется более к жертве пасквиля, чем к обидчику. Положим, что и Гоголь, хотя, по-видимому, колебался, но тоже более склонялся к чувствам читателя и не выразил особого интереса к судьбе созданного им Мельмота-скитальца³. Но зато, несомненно, столичная публика 1832 года, которая еще не была извещена о беспримерном случае, так сказать, художественным способом, говорила о носе майора Ковалева, а не о человеке, у которого части этой налицо или, правильнее, на лице не оказалось. И, вероятно, настоящему Ковалеву это было даже отчасти успокоительно, так как он первое время скрывал пасквильность своего положения не только от света, но и от

² брьюльон – черновик (*фр.*).

³ «Мельмот-Скиталец» (1820) – роман английского писателя Чарльза Роберта Мэтьюрина (1782–1824).

крепостного своего человека. Хотя издали – пожалуй! отчего же?.. Чей нос? А-а! майора Ковалева?

В моих глазах центр повествования перемещается. Я смотрю на дела вот как.

Нос коллежского асессора Ковалева обрел на две недели самобытность. Произошло это из-за того, что Нос обиделся, а обиделся он потому, что был обижен или, точнее, не вынес систематических обид.

Цирульник Иван Яковлевич, который, несмотря на то что он обедал не иначе как во фраке, был очень неуважительно трактуем своей супругой, взял прескверную привычку брать его, т. е. Нос (не лучше ли Носа?), в весьма дурно пахнущие руки всякий раз, как он намылял щеки майора Ковалева, а делал он это с возмутительной правильностью два раза в неделю. Не то чтобы этот Иван Яковлевич имел в виду этим обижать выдающуюся часть майора Ковалева, но он был в некотором роде артист, а эти господа, как известно, склонны забывать все на свете, когда поют или бреют.

Итак, обидчиков, с моей точки зрения, два – Иван Яковлевич (фамилия неизвестна, мастерская на Вознесенском, там же и проживает) и майор Ковалев, как попуститель, виновный в недостатке самоуважения, зачем он, видите ли, позволял два раза в неделю какому-то дурно пахнущему человеку потрясать двумя пальцами левой руки, хотя и без злого намерения, чувствительную часть его майорского тела, при том же лишенную всяких способов выражения неудоволь-

ствия и самообороны.

Герой повести, т. е. истинный герой ее, по-моему. Нос. Повесть же есть история его двухнедельной мести.

Несмотря на скромный умственный ценз Носа, его исчезновение было исполнено с положительным остроумием и даже талантом. Между двух щек кавказского майора получилось совершенно гладкое место – при этом ни боли, ни физического вреда, ничего подобного. Мойте это место холодной водой – и вы будете здоровы, как бы вы имели нос, – так сказал веселый доктор, который очень любил есть яблоки, и притом непременно утром. Но в самой этой безболезненности исчезновения не чувствуется ли же вся злобность его мести? Майор Ковалев был застигнут решительно врасплох, и едва ли даже это случилось не а четверг, т. е. журфикс Подточиных.

Однако майор Ковалев ни минутки не колебался, что ему делать; он надевает мундир и едет к обер-полицеймейстеру (или лучше полицеймейстеру, как поправил Гоголю цензор) – так и так, согласитесь сами... то оставим его говорить с лакеем полицеймейстера, потому что для нас эрой рассказа вовсе не Ковалев. Проследим лучше за превращениями Носа, восстанавливающего свою долго попиравшуюся честь и неприкосновенность.

Первое превращение – Нос оказывается запеченным в хлеб, который жена Ивана Яковлевича выбрасывает на стол для его завтрака. Это превращение самой своей осязатель-

ностью, своей, так сказать, грубой материальностью попадает прямо в цель – тут дело, видите ли, без всяких экивоков... на, мол, ешь меня, подавись; ты ведь этого хотел – не взыщи только, братец, если я стану тебе поперек горла.

И вот несчастья просто облипают пегий фрак Ивана Яковлевича. Во-первых, его жена получает новую, да и какую еще, метафору для своего утреннего лиризма. О, этот нос в тесте не так-то скоро ею забудутся! Да и какая уж тут метафора, это целое наводнение метафор, да еще если бы дело было только в этом. Но Иван Яковлевич прозревает себя совсем в иной роли – в роли молодой и неопытной матери с плодом собственного увлечения на руках... «Да чтоб я позволила держать в своем доме...»⁴. Надо скрыть, надо во что бы то ни стало забросить, спустить этот проклятый нос. «Неси, мол, мерзавец, меня в тех же пальцах, которыми ты меня потрясал через два дня в третий». А куда, спрашивается, его нести? Глаза-то, глаза-то эти, тысячи глаз, и все таких неожиданных, таких острых, таких отовсюдных! Да когда бы еще только глаза, но ведь у глаз и обшлага, а у обшлагов пуговицы...

Брр... Словом, – хорошо, если дело ограничится съезжей. А то ведь, пожалуй, и в смирительном насидишься.

«Помилуйте, вашескорodie... Да я с моим удовольствием...»

⁴ «Да чтоб я позволила держать в своем доме...» – у Гоголя: «Чтобы я позволила у себя в комнате лежать отрезанному носу!...» (т. II, с. 4).

О чем тут говорить?»

Оставим бедного цирюльника, Нос тоже его оставляет и принимается за попустителя.

Превращение второе – грязный платок брадоброя, черный мякиш хлеба, нет – довольно! Нос надевает новую личину почище. Теперь уже это не Нос, а статский советник, и он делает визиты. Нос в шляпе с плюмажем⁵, Нос ездит в карете... Да-с, статский советник... и нет даже никакого сомнения, что он пятого класса. Кто – пятого класса? Нос, мой нос, мой мятежный вассал, часть меня самого... майора, конечно, но все же только майора, и притом даже, собственно говоря, и не совсем майора. Можно ли было уколоть человека тоньше и обидеть его больше?

Обидчик, поноситель, пасквилянт и – здравствуйте! Он в шляпе с плюмажем, он статский советник.

«Позвольте, майор, но отчего же этот, по-видимому, совершенно независимый и вполне приличный визитер должен быть именно тем предметом, который вы разыскиваете? Посмотрите, он даже по пуговицам совсем другого ведомства⁶. Вот он, согнувшись, выпрыгнул из кареты...»

«– Гм... согнувшись... и выпрыгнул...»

«Побежал по лестнице...» – То-то побежал!.. По лестни-

⁵ Нос в шляпе с плюмажем... – У Гоголя: «По шляпе с плюмажем можно было заключить, что он считался в ранге статского советника» (т. II, с. 8).

⁶ Посмотрите, он даже по пуговицам совсем другого ведомства. – У Гоголя Нос говорит майору Ковалеву: «Судя по пуговицам вашего виц-мундира, вы должны служить по другому ведомству» (т. II, с. 10).

це... «Вот он скрыл лицо в воротник...» – Скрыл, вы говорите? Так! Так и запишем... лицо в воротник – чудесно... «Да он совершенно сам по себе... Вот, видите ли, он даже и не бежит от вас теперь, а преспокойно себе стоит рядом с вами и рассматривает...» – По-вашему, рассматривает, а по-моему-с, только делает вид, что рассматривает. «Какие-то безделушки в окне магазина...» – Безделушки? А окно-то какое?.. зеркальное! А... а... Ну, то-то. Дальше, дальше хорошо-с... – «Да что ж дальше?.. Дальше ничего. Ну в Казанский собор заехал, богу помолиться». – Богу? Великолепно... А что он меня-то завлек на паперть? Разве это, так сказать, не пасквильный намек? – «Какой намек, бог с вами!» – Да вот, старухи-то эти с завязанными лицами и двумя отверстиями для глаз... Вот какой намек... О, как вы еще наивны – нет, для майора Ковалева это немножко серьезнее. Если человек стоит возле вас битых десять минут и делает вид, что вас не замечает, то, поверьте, что дело тут уже не так просто, как вам это кажется. Этот Нос в плюмаже только делает вид, что мы так чужды друг другу... а на самом деле он отлично понимает, что и я это понимаю. Да и вообще этого дела я так оставить не могу... Что-нибудь одно... Или он Нос... Или он – не Нос... Происходит даже объяснение или, вернее, что-то вроде объяснения... Тонкая бесстыя этот плюмаж... хорошо... хорошо... Начальство разберет. Самым подозрительным, во всяком случае, оказывается то, что самозванный статский советник подзывает карету

и ни с того ни с сего в самый тот момент, когда майор Ковалев придумал неотразимейший аргумент, чтобы заставить его сознаться в том, что он не шляпа с плюмажем, а беглый нос... Этот господин садится в карету и уезжает неизвестно куда. «Ну, уж если это не кажется вам доказательством, так я и не знаю...» Личные искушения со стороны Носа на этом, впрочем, и кончаются – более майор Ковалев не увидит своего носа статским советником. Но зато теперь начинаются рикошетные обиды, теперь идут непрерывные щелчки по самолюбию майора. Прежде всего частный пристав, положим потревоженный в минуты отдохновения... Вот уже поистине не в бровь, а в глаз. – «У порядочного, мол, человека не оторвут носа».

Милостивый государь... – До свиданья!.. Далее этот ту-поумный старикашка из газетной экспедиции, который набивает свой дрянной нос мелкоберезинским... И зачем ему нос, спрашивается? В экспедиции-то сидеть?.. и вдруг – не угодно ли вам понюхать? А?.. Да поймите же, сударь мой, что мне нечем нюхать ваш табак... Скажите, действительно, необыкновенный какой случай, можно даже сказать, что почти невероятный...

Еще шаг ступил – наивный квартальный: я, мол, так близорук, что не вижу у вас ни носа, ни бороды... Я бы хотел, братец, посмотреть на того человека, который бы их у меня увидел, черт возьми. Очень мне нужно знать, что его теща близорука. Наконец, доктор – ну тут уж чисто професси-

ональное рвение. «Я, знаете, разве из корысти? Это, может быть, другие... Прошу повернуть голову. Так-с! Щелк!.. В другую сторону... Щелк!..» Этот-то уж даже без всякой метафоры. Какая тут к черту мегафора!.. И всего этого господину Носу еще мало. В интригу его оказывается замешанной... и кто же? Препочтенная дама – штаб-офицерша Подточина, о чем майор Ковалев и намекает ей деликатнейшим, но и ядовитейшим письмом. Точи, точи яд-то. Ладно. Нос-то не вырастет... Врешь, и так погуляешь. Виновата ли была госпожа Подточина, пыталась ли она действительно по вполне естественному материнскому чувству некоторыми тайнодействиями залучить для своей дочки женишка еще, так сказать, в цветущих летах – но козни ее, а может быть, и происки Носа здесь терпят решительное фиаско... *Par amour*⁷, извольте, а жениться мне еще и рано. Подожду уж, чтоб было мне ровно 42 года.

Третье превращение Носа может быть названо мистическим. Оказывается, что самозванца перехватили-таки по дороге, когда он уже садился в дилижанс, чтобы уехать в Ригу... Слышите, в Ригу? В Пензу, видите ли, не поехал... О, это тонкая шельма.

Квартальный принял его было за господина, но, по счастью, случились с ним очки, и тот же час он увидел, что это был нос. Итак: Нос был в печеном хлебе, т. е. просто какая-то дрянь, и Нос же был в шляпе с плюмажем, а теперь

⁷ Здесь: поволочиться (*фр.*).

оказывается он одновременно и тем и другим, т. е. и носом и чиновником, – все дело, видите ли, вовсе не в нем даже, а в *очках квартального надзирателя*, – взглянул невооруженным оком – статский советник, нацепил очки – батюшки, да это же Нос... Предположить реальность такого несообразного статского советника мы решительно отказываемся. А не хотел ли просто квартальный не только отличиться перед начальством – вот, мол, я какой, у меня бдительность-то в кармане: надо – вижу, не надо – вот, ей-богу же, ничего не вижу, – но и перед потерпевшим, перед истцом-то заслужить... Как вы, мол, угадали... был действительно чиновник... Но также и Нос... Извольте получить... Провизия нынче вздорожала – приступа нет... Но майор Ковалев службу знает – он тоже не промах... Чашечку чаю, пожалуйста... Что ж? Ведь им за это жалованье идет, а что ему, квартальному, хотя бы и с третьей-то части моего носа, да и как ее, эту третью часть, определишь?.. А Нос между тем продолжает свои козни. Еще две обиды – уже последние, но две. Оказывается, что носа приставить к своему месту положительно нельзя, т. е. приставить-то его, пожалуй, и можно, но ничего из этого не выйдет, выйдет еще того, пожалуй, хуже... А вы вот что: мойте это место и т. д. Знаем, слышали... Вторая обида от мужа свежей докторши... Уступите ему нос, он его в спирт положит, а то, мол, и сами можете, возьмите вы крепкой водки... Слышите? Это нос-то, точно какого-нибудь уroda из кунсткамеры, что ли. «Нет уж, пожалуйста»... У господина

Ковалева даже голос задрожал... Что ж, я ведь не из корысти... Черт бы тебя побрал с твоим бескорыстием и с бакенбардами... Итак, дерзкий самозванец, очевидно, решил уничтожить все пути к реальному восстановлению нарушенной им гармонии... Воссоединение произойдет разве на какой-нибудь умозрительной почве... да и то произойдет ли?

Есть еще шансик, положим: майор Ковалев пребольно ущипнул себя самого, неизвестно за какую из уцелевших частей своих, но пробуждения не произошло. Между тем начинается и четвертое превращение Носа – на этот раз уже чисто *литературное*. Если хотите, то здесь майор Ковалев отчасти, чуточку, знаете, даже польщен. Обиды, во всяком случае, нет... Есть, конечно, это... щекотание. «Ковалев... не родственник ваш?» – Не родственник, а так... – «Может быть, однофамилец?» – Да, если угодно, но, впрочем, скорей даже родственник. – «А в каком, смею спросить, колене?..» – Ну, тяжело иногда, конечно, а в общем-то... небось о торговке не говорят... Сиди, матушка, без носа, да и все... А тут как-никак. То пойдут слухи: гуляет, мол, в три часа по Невскому; на другой день – в магазин Юнкера зашел⁸. Скамейки аферист какой-то поставил для публики, у одного чиновника портмоне вытащили по этому случаю, купцу брюхо намяли. И ведь какие люди попадались, пресолидные люди и да-

⁸ ... в магазин Юнкера зашел. – Имеется в виду погребок русских виноградных вин на Большой Морской в Петербурге, принадлежавший Фридриху Фридриховичу Юнкеру.

же вовсе не легковверные... Затем начинают говорить: в Та-
врическом саду прогуливается... Да кто прогуливается-то?
Нос... Как нос, чей нос? Майора Ковалева нос... Гм... майо-
ра? А майор-то как же?... Что ж! Майор ничего, майор сам по
себе... Странно... А не зайти ли как-нибудь... Сочинят же
люди такой вздор... Зайдем, пожалуй... Так, конечно, шутки
ради. А вы знаете, ведь есть что-то похожее на чей-то Нос...
Положительно. Одна знатная дама просит даже зрителя
сада, чтобы он показал этот интересный феномен ее детям, и
если можно, то и с назидательным объяснением для юноше-
ства... Но круг все-таки кончен. Как кончен? Да так. Загово-
рили об ученых собаках, об магнетизере, о воздушном шаре
или уж я и не знаю о чем, а о Носе перестали. Не говорить
же целый год о Носе. Ну, поговорили, пора и честь знать...
Впрочем, есть и другой признак исчерпанности сюжета.

Нашелся, видите ли, некто заметивший: «Какой-то Нос...
и чего это только полиция смотрит, не понимаю».

Позвольте-с! Полиция, милостивый государь, уже свое де-
ло сделала и хорошо сделала, безмездно сделала; Ивана Яко-
влевича посекали, а от майора Ковалева дальнейших по поли-
цейской части претензий не поступало. Положительно, циф-
ры периода начинают повторяться... Да... Литературность,
т. е. новизна Носа, исчерпалась, как все в этом мире, и 7-го
апреля герой наш как ни в чем не бывало вернулся восвояси
без всякого объяснения, но и без изъяна, даже прыщик, ка-
жется, сошел в странствиях... А вы, штаб-офицерша Подто-

чина, женишка-то... ау... Нет-с, даром и не изъяньтесь...

* * *

Когда я был моложе, то пробовал уже иллюстрировать знаменитую гоголевскую повесть⁹ и наговорил при этом весьма много различных слов о пошлости и юморе и разных других препоучительных и прелюбопытных литературных предметах. Но теперь я смотрю на дело проще.

Нос майора Ковалева кажется мне отнюдь не более несообразным литературным героем, чем Макбет или Дон-Жуан, а превращения его я считаю если не столь же разнообразными, то отнюдь не менее поучительными, чем когда-то воспетые Овидием¹⁰. Меня особенно назидает теперь один пассаж в конце повести, на который я раньше мало обращал внимания, а в нем-то, может быть, и лежит самая суть рассказа.

7-го апреля Иван Яковлевич приходит брить восстановленную, наконец, физиономию майора Ковалева.

«Вишь ты! – сказал сам себе Иван Яковлевич, взглянув на нос, и потом перегнул голову на другую сторону и посмотрел на него сбоку. – Вона! эк его, право, как подумаешь», – продолжал он и долго смотрел на нос. Наконец ле-

⁹ ...пробовал уже иллюстрировать...гоголевскую повесть... – См. статью Анненского «О формах фантастического у Гоголя» (1890, с. 210–213).

¹⁰ превращения... когда-то воспетые Овидием. – Имеется в виду поэма Публия Овидия Назона (43 до н. э. – 17 н. э.) «Метаморфозы».

гонько, с бережливостью, какую только можно себе вообразить, он приподнял два пальца с тем, чтобы поймать его за кончик.

Такова уж была система Ивана Яковлевича.

«Ну, ну, ну, смотри!» – закричал Ковалев. Иван Яковлевич и руки опустил, оторопел и смутился, как никогда не смущался. Наконец, осторожно стал он щекотать бритвой у него под бородою, и хотя ему было совсем не сподручно и трудно брить без поддержки за нюхательную часть тела, однако же, кое-как упираясь своим шероховатым большим пальцем ему в щеку и в нижнюю десну, наконец одолел все препятствия и выбрил.

Это не только настоящий конец повести, но и ее моральная развязка. Если только представить себе этих двух людей, т. е. майора и цирюльника, которые, оглядываясь на пропасть, чуть было не поглотившую их существований, продолжают идти рука об руку. Куда? Зачем?.. Да и помимо этого, господа. Неужто правда прекрасна только, когда она возвращает Лиру его Корделию и Корделии ее Лиру?..

Разве, напротив, она не бесспорно прекраснее, когда она восстанавливает неприкосновенность, законнейшую неприкосновенность обиженному, независимо от его литературного ранга, пусть это будет существо самое ничтожное, самое мизерное, даже и не существо, а только нос майора Ковалева.

Портрет

I

Знаете ли вы, читатель, что-нибудь таинственнее старого портрета, особенно когда его только что освободили из-под разного хлама, которым он был завален где-нибудь в полутемной лавчонке или в кладовой вашего деревенского дома?

Если это портрет в позолоченной раме, то ее внезапное и какое-то темное поблескивание или, если он был просто свернут в трубку, то пыльные складки, проходящие по неожиданно восставшему перед вами лицу, сообщают портрету особо укоризненное выражение – и, помимо вашей воли, вы приобщаетесь его созерцанием к какому-то миру, будто бы и знакомому вам прежде. Вам кажется, что вам не следовало бы забывать этот мир, а между тем как раз его-то вы и забыли. И вы чувствуете себя так неловко, точно вас толкнули на чью-то могилу или точно вы не выполнили чьего-то последнего желания и теперь вас смутно тревожит какое-то воспоминание, которого вы, однако, никак не можете даже оформить. Самое ощущение бывает обыкновенно мимолетным, но оно не может слиться в вашем сознании с другими, которые возникают одновременно с ним, хотя бы они были вам более близки и даже более для вас занимательны: вас

коснулось какое-то холодное крыло, и теперь уже, наверное, вы оторветесь и от книги, и от интересного разговора с приятелем, чтобы взглянуть еще раз на этого странного пришельца, которого забывчиво прислонили к стене вашей комнаты и который будто хочет, но не может ожить. – Разбираясь в своем необычном волнении, вы почти всегда найдете, что его жуткость зависит главным образом от глаз портрета. Если в живом человеческом лице глаза составляют как бы окно, через которое один мир смотрится в другой и один заключенный призрак осужден сообщаться с другим, тоже заключенным, – то на портрете несомненность или, по крайней мере, неизбежность этой иллюзии делается как-то еще назойливее и, главное, обособленнее. Портрет не дышит, не говорит, не движется – тем напряженнее он смотрит.

Представьте же себе теперь, что портрет писан с человека с сильной и страстной душой и что писал его художник, которого и испугала и пленила выразительность глаз этого человека, допустите, наконец, что художнику удалось искусно передать на полотне немую загадку живописуемого им лица, т. е. возбудить и, может быть, даже усилить страх ваш перед этой загадкой, освободив ее от смягчающей ее остроту единообразно-пошлой телесности, – и вы получите ключ к той чудной повести, которую Гоголь написал дважды¹¹ и в кото-

¹¹ ... которую Гоголь написал дважды... – Впервые повесть появилась в сборнике «Арабески» (ч. 1, 1835). В 1842 г. она подверглась коренной переработке и была опубликована в «Современнике» (1842, э 3).

рую он вложил себя более, чем в какое-либо другое из своих произведений.

II

...Это были совсем живые глаза: казалось даже, будто кто-то вырезал их из живого человека и вставил в лицо, написанное на холсте. Строго говоря, глаза эти не составляли даже предмета искусства, и хотя только истинный художник мог столь живо и точно передать на полотне природу, но глазам гоголевского портрета не доставало той просветленности, которая составляет главный признак создания эстетически-прекрасного. – Только не надо эту просветленность смешивать с светлотой и ясностью впечатления. Картина может изображать нечто не только мелкое и низкое, но даже грубое, жестокое и бесчеловечное; она может посягать и на проникновение в тот мир смутных провидений, где огонь вспыхивает лишь изредка и то на самое мелкое дробление минуты: кисть иногда может только ощупью искать контуры передаваемого ею впечатления, – и тем не менее просветленность как неизменное свойство художественно-прекрасного будет сопровождать вас в созерцании картины, если она действительно достойна этого имени. Просветленность – это как бы символ победы духа над миром и я над *не-я*, и созерцающий произведение искусства, участвуя в торжестве художника, минутно живет его радостью. При этом радость созерцания столь же несоизмерима с тою, которую дает нам жизнь, насколько сострадание наше лишь художественно существу-

ющим лицам мало похоже на жгучее чувство боли и обиды за угнетенных вокруг нас людей. Первое расширяет и просветляет людям горизонт, второе напрягает мускул правой руки. Наша радость, наша жалость и наш страх в области прекрасного не только совместны, но даже в известной мере однородны: по крайней мере, они легко сливаются душою в одно нежное волнение, которое не только приятнее, но и безусловно выше и тоньше всех остальных волнений, благодаря своему интеллектуальному характеру. Дело в том, что все силы нашего ума: память, способность суждения и фантазия – не только не угнетаются восприятием художественного, каково бы ни было его содержание, а наоборот, именно благодаря творческой красоте впечатления или обостряются, или получают новые крылья. В этом и лежит залог широкого развития сил человеческого духа в области эстетической, а также и ее законнейшего самодовления. Но отчего же столь искусно написанные глаза азиата-ростовщика, вместо оживляющей просветленности, сеяли вокруг себя ужас и несчастья? Гоголь думал, что в их создании, несмотря на точное копирование природы, черта за чертой и пятно за пятном, не было момента *симпатии*, что портрету не доставало отпечатка духовного родства между его создателем и тем, что он писал. Гоголь думал, что есть два вида подражательного воспроизведения природы и что портрет ростовщика (или антихриста, как значилось в первой редакции) был делом первого из подражаний, менее совершенного и эстетически даже

незаконного. Так ли это? Я думаю, что в живописи не может быть, с одной стороны, рабского, мертвенного подражания природе, а с другой – одухотворенного, а может быть только более или менее искусное подражание. Что значит рабское подражание? Разве средства живописи те же, которыми располагает живописуемая природа? Копировать можно картину, а как же вы будете непосредственно, тем более рабски, передавать на полотно воздух, огонь или дерево, копировать предметы, столь не однородные вашим восприятиям, – передавать кистью то, что может перейти с вашей сетчатки на полотно лишь целым рядом ступеней. Чем длиннее был этот ряд, чем лучше вы освещали свой путь и чем отложе и мельче были ваши ступени, тем спуск этот, который непременно так или иначе отразится на полотне, будет свободнее и легче. Писать можно только подражая природе, но подражать природе нельзя, пренебрегая ею, т. е. не стараясь понять ее, а для живописца смотреть и значит любить, как для музыканта любить значит слушать. Чартков не подражал природе – он сочинял ее, он копировал не природу, а схемы, произвольно созданные им для грубых глаз черни. Если он побеждал, то это не было торжество творческого духа над хаосом впечатлений, а лишь победа ловкого фокусника над легкомысленной толпой, которая платит ему рукоплесканьями и деньгами за издевательство над ее же суетностью и простотой. Но и тот художник, который написал старого азиата и потом пошел в монахи, испугавшись рокового влияния воспроизведе-

денного им на полотне отражения души, не сытой человеческими несчастьями, – тот художник тоже не дал настоящей картины, не потому, однако, чтобы он рабски подражал природе, а потому, что, напротив, природа победила его в данном случае своей эстетической неразрешимостью. Для гения нет в природе мелкого и ничтожного штриха, но нельзя из этого заключить обратно, чтобы всякая эстетическая задача была под силу художнику, не одаренному всеобъемлющею силой гения.

Портретист был иконописцем. Ум его привык вращаться среди явлений условного дуализма, причем духи тьмы и зла, в силу религиозного императива, всегда умерялись им в своей мощи и выразительности и уступали последнее слово символам благодати и прощения, а эти последние являлись еще светлее и примиренные благодаря своей заранее решенной победе над черным воинством. И вдруг – натурщик для второстепенной, довременной осужденной фигуры дьявола оказывается наделенным такой феноменальной выразительностью глаз, что, чем внимательнее выписывает их художник – он проснулся в богомазе, – тем более чувствует он себя в их нечеловеческой власти. Живописец уже с первых ударов кисти смутно провидит себя оскверненным на всю остальную жизнь. Духи света должны отныне забыть под его кистью свои наивно-торжествующие улыбки, и в их голубых глазах, пожалуй, будет теперь проблескивать не только тревога, но подчас и отвращение. А там, дальше, там, за

этим рядом размалеванных полотен художника ждет страшный допрос, что сделал он с данным ему талантом, и – красные языки пламени, которые ответят за него, высовываясь из серных паров: грешен. И вот живописец бежит – он стал зачумлен, он стал проклят: зависть, недуги и смерти – все теперь сидит для него в этих ужасных черных глазах портрета. Он сбывает с рук свое малеванье и идет в монахи, когда узнает, что потерянный им из вида малеванный ростовщик продолжает свое загробное опустошение в человеческих сердцах. Бывший богомаз становится монахом, подвижником и умирает примиренным, создав-таки под конец жизни, как тот строгий флорентиец, которого называли «блаженно-ангельским братом», свою «Мадонну Звезды»¹². Что за грустная история! И как нарочно Гоголь написал ее а грубых чертах пролога или минеи¹³. – Сокровенный смысл повести был разъяснен нам только дальнейшей жизнью Гоголя, а самому поэту – может быть – лишь его смертью. Только история кончилась уже не так радужно, как повесть. Гоголь тоже убежал и тоже в аскетизм, и тоже от неокончен-

¹² «Мадонна Звезды» (1430–1433) – одна из лучших картин итальянского художника раннего Возрождения Фра Джованни да Фьезоле, прозванного Иль Бато Анжелико (1387–1455).

¹³ ... *в грубых чертах пролога или минеи*. – Пролог – сборник кратких житий святых, поучений и назидательных рассказов, расположенных по месяцам и дням года. Минеи четьи – церковно-религиозные сборники, предназначенные для ежедневного чтения и содержавшие жития святых, сказания, легенды и поучения.

ного портрета¹⁴, который он писал, как ему казалось, тоже с рабской верностью. Тут не было никакой рабской верности, но фигуры, по замыслу художника предназначенные лишь на роли побеждаемых детей тьмы и зла, вышли столь неотразимо-победными и многозначительновластными, что Гоголь должен был сам убежать от едва подмалеванных им Муразовых, Уленек и Скудронжогло¹⁵ и прочих побежденных и низверженных духов света, которые в его концепции, казалось, заранее торжествовали победу. Гоголь умер, сломленный отчаяньем живописца, потерявшего из виду недописанный им, но ставший ему ненавистным портрет, – портрет, который казался ему грешным, ибо вместо того, чтобы являться лишь материалом, лишь этюдом для картины, где блеск красоты добра должен был эстетически торжествовать над чернотой порока, – этому пороку пришлось одному, шатаясь по миру, оправдывать безрадостное свое существование.

Написал ли Гоголь свою «Мадонну Звезды»?.. Может быть, и написал, но не здесь, а в другой, более светлой обители... если мы не захотим допустить, что он оставил ее и здесь, только в лазурных красках невозможного, которое не

¹⁴ Гоголь тоже убежал... от неоконченного портрета... – Имеется в виду поэма «Мертвые души».

¹⁵ Скудронжогло. – Анненский называет Костонжогло Скудронжогло, пользуясь именем, взятым из черновиков Гоголя (сообщено Б. Ф. Егоровым). Очевидно, по мнению критика, этот вариант имени персонажа самым акустическим неблагозвучием и искусственностью должен показать читателю, сколь неправдоподобен этот образ. Муразов, Уленька. – См.: «Мертвые души», т. II.

перестанет быть желанным и святым для всякого, кто научился, благодаря сробевшему и побежденному живописцу, смело смотреть на намалеванного им дьявола.

* * *

Конец повести окрашен кистью Гоголя юмористически. Пока сын живописца рассказывал грустную историю своего отца, картина пропадает с аукционного стола; кто-то ее стянул, и она исчезла, может быть, на этот раз уже бесследно, чтобы оставаться лишь смутным загробным упреком для своего создателя.

Этим как бы еще более подчеркивается символический смысл картины – можно уничтожить полотно, но как уничтожить слово, если оно остается в памяти или предано тиснению? Как уничтожить из души его яркий след, если душа взволнована им, очарована или соблазнена? Повесть о портрете напрашивается на сопоставление ее с «Ночью перед рождеством». В старой повести кузнец Вакула смело оседлал черта и побывал на этом коне там, где ему и не снилось; здесь, наоборот, художник убежал от черта, напугавшись раз на всю жизнь. Там Вакула намалевал черта на церковной стене, более гадким, чем страшным – «от, бачь, яка така намалевана». Здесь – художник создал нечто не только страшное, но зловердное, даже роковое. Первым изображением живописец, вероятно, гордился, хотя это и было до некоторой сте-

пени церковное покаяние за поднятую им чертовщину; но чего же было, в сущности, бояться Вакуле? Смотрите, мол, добрые люди, на нечистого – вот он и весь тут. Живописец «Портрета», наоборот, всеми силами искал уничтожить следы своего малеванья, и это было даже его загробной волей, а между тем портрет, может быть, гуляет среди нас и теперь, тогда как церковная стена с малеваньем Оксаниного мужа, поди, давно уже заросла бурьяном и крапивой после приключения с злополучным Хомой Брутом.

III

Но что же общего между «Портретом» и такими произведениями Гоголя, как «Ревизор» и «Мертвые души»? С одной стороны, создания поистине просветленные, а с другой – недомалеванный портрет, от которого нет не только никакого умственного просветления, а напротив, сеется среди людей одно горе. – С одной стороны типы, хотя и таящие в себе незримые слезы, но все же сквозь видный миру смех, – а кто же когда-нибудь улыбнулся перед портретом азиата? Если он и вызвал квартального на литературное сближение с Громобоем¹⁶, то все же, по правде-то говоря, привлек этого мужа скорее особенной выпуклостью рамы, чем оживляющим душу сюжетом.

Видите ли, в чем дело. Литературные изображения людей имеют как бы две стороны: одну, – обращенную к читателю, другую – нам не видную, но не отделимую от автора. Внутренняя, интимная сторона изображений чаще всего просвечивает сквозь внешнюю, как бы согревая ее своими лучами. Но, повторяю, она недоступна нашему непосредственному созерцанию, а существует лишь во внутреннем переживании поэта, и нами постигается только симпатически. Связь между двумя сторонами изображения отчасти на-

¹⁶ Громовой – герой поэмы Жуковского «Двенадцать спящих дев» (1810–1817) продавший душу черту.

поминает отношение между психическим актом и называющим его словом, так как и в том и в другом случае есть лишь сосуществование, а не внутреннее сродство. Различие заключается в том, что внешняя сторона литературного создания дает некоторую возможность заключить о той, которая приросла к автору, тогда как слово только условно соединилось и сжилось с мыслью. – Внешняя сторона типа может рождать в нас веселые впечатления, которые, по мере того, как мы их анализируем, будут сменяться раздумьем, в результате же дадут нашей мысли интересную работу, а нам художественную радость, – но в мире личных переживаний художника и самый процесс созидания и отражение уже созданного им типа могут быть совсем не таковы. Просветленность, как объективный признак художественного творения, вовсе не неизбежно сопровождает его полет перед внутренним оком самого художника. Напротив, какой-нибудь Хлестаков мог возникнуть из мучительных личных переживаний Гоголя, из его воспоминаний, даже упреков совести, – и лишь силы художественного юмора, т. е. случайный дар природы, придали этому символу ту просветленность, которая делает его столь привлекательным для человека изящным обликом понятой и гармонично воссозданной поэтом жизни. Внутреннему, интимному Гоголю создаваемые им отрицательные типы не могли не стоить очень дорого. Если нам, обыкновенным людям, так тяжела бывает порою работа над самоопределением, то мучительность ее для поэта усилива-

ется благодаря его живой фантазии, и интенсивность самого процесса созидания целостно захватывает всю его мыслящую и чувствующую природу. Пережить Манилова и Плюшкина значит лишиться двух иллюзий относительно самого себя и создать себе два новых фантома. Чем долее выписывал Гоголь в портрете России эти бездонные и *безмерно населенные глаза* его, тем тяжелей и безотраднее должно было казаться ему собственное существование. Гоголь не только испугался глубокого смысла выведенных им типов, но, главное, он почувствовал, что никуда от них уйти уже не может. Не может потому, что они это – он. Эта пошлость своею возведенностью в перл создания точно иссушила его душу, выпив из нее живительные соки, и, может быть, Гоголь уже давно и ранее болезни своей провидел, что одно сухое лицемерие да мистический страх останутся на остаток дней сторожить его выморочное существование. Вот в каком смысле разумел я в «Портрете» связь с будущим писателя, которое Гоголь себе как бы напорожил.

IV

Я не знаю, с чем связан самый сюжет гоголевского «Портрета»: задумался ли Гоголь над тем эпизодом из книги Вазари¹⁷, который он передает во второй редакции своего «Портрета», эпизодом с неоконченным портретом Леонардо, где глаза отличались такой сверхъестественной живостью, или, может быть, Гоголь нашел прототип своих страшных глаз где-нибудь во время странствий по Италии, классической стране портретов, изображающих людей с сильными страстями... Но я почти ничего не говорил еще о самой повести.

¹⁷ ...*задумался ли Гоголь над тем эпизодом из книги Вазари...* – Анненский имеет в виду следующий эпизод из «Портрета»: «Ему [Чарткову. – И. П.] пришла вдруг на ум история, слышанная давно им от своего профессора, об одном портрете знаменитого Леонардо да Винчи, над которым великий мастер трудился несколько лет и все еще почитал его неоконченным и который, по словам Вазари, был, однако же, почтен от всех за совершеннейшее и окончательнейшее произведение искусства» (т.2, с. 37). // Вазари Джордже (1511–1574) – итальянский живописец, архитектор и историк искусства. Автор книги «Жизнеописания наиболее великих живописцев, ваятелей в зодчих» (1550), из которой взят упомянутый эпизод. Вазари пишет: «Это изображение всякому, кто хотел бы видеть, до какой степени искусство может подражать природе, дает возможность постичь это наилегчайшим образом, ибо в этом произведении [речь идет о картине Леонардо да Винчи „Мона Лиза“. – И. П.] воспроизведены все мельчайшие подробности, какие только может передать тонкость живописи. Поэтому глаза имеют тот блеск и ту влажность, какие обычно видны у живого человека, а вокруг них переданы все те красноватые отсветы и волоски, которые поддаются изображению лишь при величайшей тонкости мастерства» (Дж. Вазари. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих, т. 2. М. – Л., 1933, с. 106).

Гоголь нигде не дал нам такого страшного и исчерпывающего изображения пошлости, как в своем «Портрете». Я уже говорил, впрочем, в другой статье¹⁸ о хозяине Чарткова, и мне не хотелось бы повторяться. Пусть читатель сам, если хочет представить себе, что такое самая беспримесная и самая стертая пошлость, перечитает во второй редакции «Портрета» о визите домохозяина в квартиру художника. Это, может быть, у Гоголя единственное изображение серого налета жизни, которое не согрето ни единым лучом юмора, притом же здесь пошлость имеет не просто серый цвет, а цвет пепла, цвет бесполезно сожженной жизни.

Но Гоголь показывает в своей повести пошлость и еще с одной стороны – в «Портрете» она является орудием в руках карающего черта. Владелец рокового портрета гибнет следующим образом: вместо того, чтобы развивать свой талант, он, благодаря рекламе, делается модным живописцем и опошляется, мало-помалу утрачивая самый смысл и оправдание жизни, которые были у него в руках в виде его искусства. Только черт не оставляет его доканчивать дни под тем серым пеплом, который людям, окружающим художника, кажется славой. Наказание Чарткова заключается прежде всего в том, что он видит однажды картину не только дивно талантливую, но проникнутую тем особым чарующим светом, который рождается лишь от чистого огня жертвы и вдохно-

¹⁸ Я уже говорил, впрочем, в другой статье... – См. статью «Художественный идеализм Гоголя» (1902, с. 222).

вения. Чартков потрясен, он хочет наверстать потерянное, он пробует опять сделаться художником, но рука его упорно выводит лишь шаблонные очертания и оставляет на полотне лишь развязные мазки. Тогда Чартков в совершенно фантастической форме безумия начинает скупать и уничтожать все, что только он может найти оригинального и талантливо-го в той живописи, которую он, по наваждению дьявола, продолжает и любить и понимать, но которую он осужден только оскорблять своей проданной черту кистью. В результате невыносимой нравственной пытки человека, все торжество которого могло отныне заключаться лишь в диких оскорблениях того единственного, что он умел ценить, – три жестоких недуга ополчились на брэнную оболочку Чарткова, и последний бред его представлял собою нечто поистине адское.

«Все люди, окружавшие его постель, казались ему ужасными портретами. Портрет двоился, четверился в его глазах; все стены казались увешаны портретами, вперившими в него свои неподвижные, живые глаза; страшные портреты глядели с потолка, с полу; комната расширялась и продолжалась бесконечно, чтобы более вместить этих неподвижных глаз...»¹⁹

¹⁹ *Все люди...* – не совсем точная цитата из повести (т. II, с. 64).

V

Я не могу не закончить своего разбора одной параллелью. Гоголь написал две повести: одну он посвятил *носу*, другую – *глазам*. Первая – веселая повесть, вторая – страшная. Если мы поставим рядом две эти эмблемы – *телесности* и *духовности*, – и представим себе фигуру майора Ковалева, покупающего, неизвестно для каких причин, орденскую ленточку, и тень умирающего в безумном бреде Чарткова, – то хотя на минуту почувствуем всю невозможность, всю абсурдность существования, которое соединило в себе нос и глаза, тело и душу... А ведь может быть и то, что здесь проявился высший, но для нас уже не доступный юмор *творения*, и что мучительная для нас загадка человека как нельзя проще решается в сфере высших категорий бытия.

Список сокращений

КО – «Книга отражений».

2КО – «Вторая книга отражений».

Бкс – Бальмонт К. Будем как солнце. В изд.: Бальмонт К. Д. Собрание стихотворений. М., 1904, т. 2.

Блок А. – Блок А. Собрание сочинений: В 8-ми т. М.-Л., 1960–1963.

Вн – Брюсов В. Все напевы. М., 1909 («Пути и перепутья», т. 3).

ГБЛ – Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина.

Гз – Бальмонт К. Горящие здания. В изд.: Бальмонт К. Д. Собрание стихотворений. М., 1904, т. 2.

ГИАЛО – Государственный Исторический архив Ленинградской области.

ГЛМ – Отдел рукописей Государственного Литературного музея.

ГПБ – Отдел рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.

ГСс – Гиппиус З. Н. Собрание стихов. Кн. 1–2. М., 1904–1910.

ЕИТ – журнал «Ежегодник императорских театров».

ЖМНИ – «Журнал Министерства народного просвещения».

ИРЛИ – Отдел рукописей Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР (Ленинград).

Кл – Анненский И. Ф. Кипарисовый ларец. М., 1910.

Мд – Гоголь Н. В. Мертвые души.

МБ – журнал «Мир божий».

Пн – Достоевский Ф. Н. Преступление к наказанию.

Псс – Майков А. Н. Полное собрание сочинений: В 3-х т. СПб., 1884.

Пк – Сологуб Ф. Пламенный круг. Стихи, книга восьмая, М., 1908.

Пп1-Пп2 – Брюсов В. Я. Пути и перепутья. Собрание стихов, т. I–II. М., 1908.

РБ – журнал «Русское богатство».

Рс 1–3 – «Русские символисты». Вып. 1. М., 1894; вып. 2. М., 1894; вып. 3. М., 1895.

РШ – журнал «Русская школа».

Тл – Бальмонт К. Д. Только любовь. М., 1903.

Тп – Анненский И. Ф. Тихие песни. СПб., 1904.

Уо – Брюсов В. Я. Urbi et orbi. Стихи 1900–1903 гг. М., 1903.

ЦГАЛИ – Центральный Государственный архив литературы и искусства (Москва).

ЦГИАР – Центральный Государственный исторический архив СССР (Ленинград).