

Георгий ДЗЮБА

**ГОГОЛЬ. НЕПЕРВУРЖЕНКИ.
ПЕРЕСКАЗ**

(Философия чувств)

Москва
2018

УДК 82-3
ББК 84-4
Д 438

ДЗЮБА Георгий Евгеньевич

Гоголь. Петербурженки. Пересказ. – М.:
ООО «Палитра Д», 2018. – 368 с.

*“Всё обман, всё мечта,
всё не то, чем кажется,,*

Н.В. Гоголь, повесть
«Невский проспект»

© **ДЗЮБА Г.Е., 2018**

ISBN 978-5-9907856-2-5

КРИТИКА ЧИСТОЙ ЖЕНСТВЕННОСТИ, ИЛИ ЖЕНЩИНА И ЭГОИСТ

О произведениях Н.В. Гоголя к сегодняшнему дню написано очень много: больших серьёзных исследований, научно-популярных книг, монографий, статей... На этом обширном фоне сложно сказать что-то новое, привлечь внимание читателя к, казалось бы, вдоль и поперёк перечитанным и многожды интерпретированным текстам великого писателя. Тем любопытнее бывает встретить работу, побуждающую всерьёз задуматься и снова вчитаться в знакомое произведение, просмотреть книги и даже картины, с ним связанные. У меня получилось именно так.

Книга Георгия Евгеньевича Дзюбы – не научное исследование в привычном понимании этого слова, она написана ярким, художественным, языком, который порой даже приближается к манере гоголевского пове-

ствования. Несомненно, что автор любит Гоголя, преклоняется перед его талантом. «Но ведь правда же, – пишет он о его «Невском проспекте», – что здесь даже строки и буквы смотрятся превосходно и симпатично? Правда же, что всё это блестяще автором сказано и на этот раз? Читайте, читайте сами, дальше будет ничуть не хуже. Мы отвлеклись на красоту, но забыли сюжет? Нет, не забыли, совсем не забыли...»

Даже отклонив всевозможные стилевые и структурные правила академического исследования, тем не менее, автор написал безупречную в плане доказательности и весьма интересную книгу. Она посвящена образу женщины в повести «Невский проспект» и, шире, – женственности как метафизической созидательной и разрушающей (в данном случае – испытывающей) силы. Опираясь на известные исследования, посвящённые Гоголю и его героям, а также на исторические факты и философские источники, Георгий Дзюба сначала неторопливо и последовательно вовлекает нас в историю создания повести, в чтение текстов незавершённых произведений писателя, послуживших её первоисточниками, а также в подробности формирования

сюжета и другие важные для её написания обстоятельства. Очень интересно, как в процессе этой работы вскрываются многие необыкновенные детали повести, мимо которых так легко пройти при беглом чтении «Невского проспекта». Например, такой факт. Автор отмечает, что описание как проспекта, так и главной его героини дано нам сквозь восприятие художника – а художником является и герой, и, главное, автор повести, в течение трёх лет в качестве вольноприходящего посещавший в Петербурге академические классы. И хотя в отдельных своих строках, как мне кажется, Дзюба порой упрощает своё объяснение чувственной образности в описаниях женщины Гоголем-человеком, но радуется то, что он трактует его произведения как место пересечения внешней (физической) и внутренней (духовной) биографий. Несомненно, в каждом творении художник всегда стремится выразить один из аспектов своей личности, и то, что Н.В. Гоголь занимался живописью профессионально, не могло не наложить свой отпечаток на его тексты, на тонко подмеченную Дзюбой зримость, физическую реальность даже самых потусторонних или малозаметных его персонажей.

Значительная часть повествования посвящена образу девушки, в которую влюбляется художник Пискарёв. По сюжету мы помним, что юноша устремился за понравившейся ему незнакомкой, чтобы узнать, где она живёт; божественной красоты барышня оказывается проституткой, художник впадает в отчаяние и в этом состоянии совершает самоубийство. Как и большинство других исследователей «Невского проспекта», Георгий Дзюба описывает духовную сторону ситуации, произошедшей с Пискарёвым. Много внимания он уделяет и надфизической таинственной силе девушки, и так любимому Гоголем приёму резкого сдвига времени и пространства в тексте, и динамике слов, и внутреннему состоянию героя. Мы видим, что Пискарёв повстречался с посланницей неземных сил. Но более важен здесь другой смысл, говорит автор: девушка как личность здесь – ни при чём. Пискарёв погиб не потому, что его «погубили», а потому, что при столкновении с жизнью другого человека (то есть с иной, непривычной ему реальностью) он предпочитает не существование внутри этой реальности с целью принять её или изменить, а бегство обратно в себя, в

свои грёзы. Получается, что герой обманул и разрушил себя сам, вместо того, чтобы созидать. Более того, он предал своё призвание как творческого человека – принимать в себя разную жизнь. Получается, что Пискарёв – не жертва Невского проспекта, не добыча случайной (а на самом деле, конечно, совсем не случайной) незнакомки, а жертва прежде всего самого себя.

Если задуматься, Невский проспект как «лучшее», по словам Гоголя, место в Петербурге является не столько местом прямого и неременного обмана (хотя завершается гоголевская повесть именно призывом не верить проспекту и не глядеть ни на окна магазинов, ни на дам, ибо «демон зажигает лампы для того только, чтобы показать всё не в настоящем виде»), сколько местом искушения каждой отдельной личности, местом, которое наиболее ясно выявляет внутреннюю сущность человека, – ведь только через соблазны («блестящие окна магазина», «тысячи сортов шляпок, платьев, платков» и т. п.) и поведение искушаемого можно понять, каков он.

Неслучайно девушка, преследуемая Пискарёвым, описывается (сквозь призму вос-

приятия героя-художника) как «Перуджинова Бианка» (т. е. в данном случае Богородица), «прелестное существо, которое, казалось, слетело с неба», а черты её определяются не иначе как «божественные»... В какой-то момент она замечает преследующего её юношу, взгляд её суров, «чувство негодования проступило у ней на лице». Мы видим, насколько это не заманивание и кокетство, а оскорблённость неземного существа – пока ещё неопределённого пола. И именно в это время, когда божественное существо замечает художника, а он продолжает преследовать его, несмотря на явный гнев, и начинается падение юноши как личности. Именно после этого в повествовании появляется жуткое, сверхъестественное ощущение погони как полёта (уместно сравниваемое с полётом на картинах Шагала), нарастает желание художника подобраться к незнакомке гораздо ближе, чем он подразумевал изначально (от «только увидеть дом» до «он взлетел на лестницу», а затем и «коснуться бы только её», и «если она изъявит чистое раскаяние... я женюсь тогда на ней»). Сверхъестественное существо приводит его в притон, из которого он тут же сбегает, а спустя некоторое время

стремится вернуться туда, чтобы совершить «подвиг» – то есть самым прозаическим образом жениться на той, которую недавно сравнивал с Богородицей с фрески Перуджино...

При этом важно, что сама незнакомка, в отличие от художника, сохраняет свои чистые неземные черты и свойства («она стояла перед ним так же хороша», «она всё была прекрасна»), она статична как образ и характер, а все метания, смены чувств, резкое падение и предательство всего чистого и важного происходят не с ней, не в её жизни, а только в душе Пискарёва. Недаром он соглашается нарисовать картину с красавицей продавцу опиума – то есть, буквально, продать свой идеал за возможность мечтать о нём. Пискарёв превращается в эгоиста, не думающего ни о ком и ни о чём, кроме себя самого.

Автор пишет, что художник при столкновении с реальностью оказался слишком слабой душой, неспособен понять женщину и поэтому погиб; но вся его книга подводит нас и к более широкому выводу: здесь сталкиваются не Пискарёв и жизнь, а Пискарёв-человек и его же идеалистическое представление

о жизни; жаждущий идеала не смог до конца сам подняться до уровня идеала, его рыцарски бескорыстное отношение к «Перуджиновой Бианке» сменяется эгоистическим решением спасти её от разврата, не учитывая ни обстоятельств, которые привели её на панель, ни её чувств (и тут появляется то страшное, что потом будет развивать и интерпретировать в своих книгах Ф.М. Достоевский: «Лучше бы ты вовсе не существовала... что пользы в том, что она живёт?»). Неудивительно, что такая трансформация личности ведёт за собой гибель «грешной», по словам Н.В. Гоголя, души – грешной явно не только из-за самоубийства... Автор объясняет нам эту ситуацию, аргументирует её. Эта мысль выражается им также через высказывания литературоведов, через отсылки к трудам исследователей и философов, писавших о Гоголе, в конце концов, через детали описания внешности и поведения как девушки, так и её преследователя. Кстати, для ещё более полного понимания повести, о которой идёт речь, очень хорошо располагать возможностью рассмотрения репродукций картин, которые время от времени вспоминает автор; например, любопытно, что Богоматерь на

фреске Перуджино имеет светлые волосы, а героиня Гоголя – чёрные... Сразу же возникает новый вопрос-загадка: а почему так? Разве Гоголь мог не знать этого?! Конечно, нет, не мог! И снова: почему?

На страницах этой книги читатель найдёт немало и других важных постановочных вопросов для дальнейшего размышления. Вот такой, например: «Трудно не заметить, что почти все повести Гоголя объединены мотивом скитания мужской ипостаси души ...каждая следующая повесть цикла – история о новом испытании, размышления Гоголя о тех ценностях и смыслах, что способна обрести мужская грань души в отсутствие женской, – пишет автор. – Так, в «Невском проспекте» женская ипостась сама отвергает возможность возвращения (в роли жены или любовницы). Поэтому уже в следующей повести «Нос» обделённая душа мужчины устремляется в погоню за мелкими радостями жизни, удовлетворяет своё честолюбие и чиновничьи амбиции. В повести «Портрет» у одинокой части души появляется мистическое «измерение»: она, как когда-то её женская ипостась («Вий»), обретает связь с демонической силой. Червонцы ростовщика и

иллюзии творчества в «Портрете» подменяют женские дары и оказывают разрушающее влияние на людей, попавших в его ловушку. Повести «Шинель» и «Коляска» содержат скрытый рассказ о том, что способна обрести мужская грань души сама по себе, без пособничества дьявольских сил и участия женского начала. Башмачкин и Чертокуцкий обретают лишь символические иллюзии своих ничтожных жизненных притязаний. А когда лишаются их (в силу стечения обстоятельств), обнаруживают ещё одно скрытое начало мужской души: мстительную жестокость (призрак Акакия Акакиевича) и старчески-детскую беззащитность, уязвимость (обнаруженный в коляске Чертокуцкий). В «Записках сумасшедшего» эти два начала объединяются, разрушая мужскую душу изнутри, отвращая её от жизни. И тогда мужчина вновь вспоминает о спасительно-женском любящем начале (мать), устремляется в некий полёт-поиск (трансформированный мотив полёта Хомы)».

Вот к чему так долго подводил нас автор. Мотив андрогинности, то есть объединения в одном человеке мужского и женского начал, идёт из глубокой древности; об андрогинах

писал древнегреческий философ Платон, мифы о них были частью культа в Древнем Египте, Индии, Китае... О единстве в душе человека мужественности и женственности размышляли и русские философы-мистики, например Владимир Соловьёв или Даниил Андреев. Книга Георгия Дзюбы написана именно в русле этой традиции, она отсылает к ней, то скрыто, то напрямую; в то же время автор приписывает женскому началу гораздо большую силу, чем мужскому. «Он ничего этого так и не понял, – замечает автор, – как не понял он женщину в высшем её проявлении. Не понял, что она была орудием сил неясного происхождения, но всё равно выполняла своё высшее предназначение, совершая естественный отбор душ. Пискарёв, по сути, любви к ней не испытывал, это было его искушение и его мания, потому он и не убивал в себе высшее чувство, за его отсутствием. <...> У художника как раз и должно было бы быть особое видение, особый взгляд, мировоззрение человека, которому для постижения истины доступно больше, чем кому бы то ни было другому. Но он оказался сильно ограниченным в знаниях человеком». Данный фрагмент, особенно слова о «понима-

нии женщины в высшем её проявлении», не надо понимать буквально. Здесь идёт речь не о том, чтобы понять некую абстрактную женщину, о которой герой не знает ничего, кроме её работы (каковы в данном случае критерии понимания?), а о том, чтобы не подменять реальности грёзами. Пискарёв явно неспособен не только к любви, не только к элементарной эмпатии, но даже к последовательности в своих собственных действиях. В этом и заключена его ограниченность. В данном смысле повесть Гоголя написана вполне в христианском ключе, а книга эта, продолжающая исследование Георгием Дзюбой разных типов гоголевских героинь, побуждает нас подумать, перечитать Гоголя (а может, даже и его биографию, и воспоминания о нём) и восхититься его мастерством ещё раз.

Кстати, совсем другой человеческий типаж, нежели художник, представляет собой поручик Пирогов, которому тоже уделено немалое место в книге Дзюбы. Он недаром включён Гоголем в повествование, хотя после прочтения страшной истории Пискарёва так и хочется спросить: зачем? Что хотел сказать писатель, показав этот странный контраст?

Художник, нежный и чуткий творец, погибает, а посредственный и грубый ловелас процветает (хотя и не добивается успеха). Он ходит в театры, на лекции и на танцы и за своими «происшествиями», когда его циничные сексуальные домогательства к женщине едва ли не заканчиваются банальным изнасилованием, не находит времени прийти даже на похороны Пискарёва... Автор книги утверждает, что герои здесь подобраны Н.В. Гоголем глубоко продуманно: в художнике много слабости, неуверенности, если можно так выразиться – «женскости» (хотя я не соглашусь с тем, что слабость характера и мечтательность – типично женские черты), и потому его лучше будет воспринимать на фоне именно грубоватого, приземлённого в своих желаниях поручика. Впрочем, интересно, что за отношения были у них? Из текста повести мы узнаём только то, что поручик «оказывал своё высокое покровительство» художнику, то есть, говоря проще, снисходил до общения с ним, относился к нему свысока, с пренебрежением и уж точно не был заинтересован в нём как в человеке, личности и друге. Впрочем, «может быть... ему весьма желалось видеть мужественную физионо-

мию свою на портрете», – поясняет автор, и похоже, что так оно и есть.

Первое правило любого успеха, любой жизнерадостности, любого позитивного в широком смысле слова существования – адекватно понимать и оценивать свои возможности и силы. Не принимать ничего близко к сердцу, беречь нервы и тело. Не изменять своим целям и устремлениям. Насколько мы можем видеть по тем немногим деталям, которыми Гоголь наделяет поручика, перед нами именно такой человек: любитель чувственных (более доступных, чем метафизические) впечатлений, хитроватый и нагловатый, но никогда не завывающий планку своих возможностей. Вряд ли он способен дружить и любить, но глядеть на мир реалистично – весьма способен. Устремляясь за блондинкой, он ни на секунду не забывает, чего хочет добиться, в отличие от Пискарёва ни разу не подменяет действительности иллюзией. Пискарёв, в увлечении идеалом духовным, не смог заметить, как быстро и ужасно падает этот образ в его же собственных глазах, как желание «только увидеть дом» превращается в его голове в желание женитьбы, то есть явно физическо-

го обладания предметом своего восхищения. Пирогов же – реалист, цинично и правдиво понимающий, что именно влечёт его к женщине. Грубый, готовый пойти на всё, даже на преступление, он не идеализирует, не возвышает физических желаний до богохульства, тогда как художник именно богохульствует, определяя свои устремления как духовные. Разврат поручика – физический, разврат Пискарёва – духовный, поэтому первого постигает физическая кара, а второго – духовная. Ни Гоголь, ни автор исследования не оправдывают ни поручика, ни художника. Перед нами – просто жизнь, которой можно задать разные ориентиры и в зависимости от этого получить в конце разные результаты. Не отошедший от своих реальных желаний и возможностей поручик в итоге страдает гораздо меньше, чем художник, и, как сытое животное, быстро приходит в обычное расположение духа. Художнику-интеллектуалу изначально сложнее поддерживать свой идеал на высоте, потому что идеал выше...

Тем, кто решится перечитать Н.В. Гоголя, очень советую присмотреться также и к белокурой немочке, героине повести. К сожалению, автор на неё обращает мало своего

внимания, подчёркивая лишь то, что она хорошенькая, беленькая и глупая. Но интересно, как описывает её Гоголь. Во-первых, она, как и брюнетка, – «существо», то есть бесплода, и эта мысль продолжается фразой о том, что при первом же её преследовании поручиком она отвечает ему «резко, отрывисто и какими-то неясными звуками». В дальнейшем она уже поведёт себя как женщина, но – как странно! Нельзя объяснить абсолютно никакой человеческой глупостью то, что она, не смотря на вроде бы явный отпор, не принимает никаких мер, чтобы выставить Пирогова за дверь. Как мне кажется, обыкновенная простая женщина так вести себя не может. Увидев, почувствовав явное преследование, будучи при этом верной женой (как указано в повести, она совсем не кокетка, а именно верная жена), она не будет продолжать встречи с неприятным ей человеком, вступать с ним в разговоры, танцевать, терпеть его прикасания или поцелуи... Читая повесть, просто поражаешься этому: истории Пискарева и Пирогова не противоположны, а отзеркаливают друг друга, совпадают друг с другом, они как бы об одном и том же заманивании жертвы (в обоих случаях – мужчины), только проис-

ходят в разных измерениях. Думается, как и в истории с брюнеткой и Пискаревым, блондинка Н.В. Гоголем показана здесь как определённая сила, испытывающая человечность мужчины. Но поручика трудно сбить с толку, он приземлён, последователен в своих действиях и мыслях от начала и до конца. Сведя свои стремления к плотской стороне жизни, он плотски и страдает, отделавшись, в отличие от художника, сравнительно легко.

Конечно, при чтении книги Георгия Дзюбы, о которой я написала не очень подробно (а можно ещё много о чём написать), возникает множество и других идей, подталкивающих к тому, чтобы на гоголевских героинь и героев повести «Невский проспект» посмотреть уже несколько с иных позиций. Она – свежая, небанальная и, хотя автор, по его словам, не претендует на серьёзность своего «пересказа», очень серьёзная, потому что поднимает главные (не только для Н.В. Гоголя) темы взаимоотношений людей, философии их чувств, любви и чести. И я очень рада не только встретиться с этой книгой, но и написать о ней данные строки, потому что лично меня такие исследования побуждают перечитывать прочитанное и открывать его

заново, пересматривать иллюстрации и картины, так или иначе связанные с гоголевскими местами и героями.

Думаю, что читатели, даже желая порой поспорить с автором в некоторых вопросах (у каждого вопросы свои), получают массу удовольствия от того, как, оказывается, можно трактовать одну из самых неоднозначных повестей великого писателя – Николая Васильевича Гоголя.

Книга Георгия Дзюбы может быть интересна и полезна всем внимательным читателям самых разных возрастов и категорий – от школьников до литературоведов-профессионалов. Я, например, с радостью буду советовать её своим друзьям и знакомым.

И вам тоже очень советуем.

**Екатерина Ратникова,
поэт, филолог**

ГЛАВА I. «ЖЕНЩИНА» ГОГОЛЯ И ЕЁ «ПОДРУГИ»

Слиянье душ в духовном поцелуе

В январе 1831 года в очередном номере «Литературной газеты» появилась небольшая статейка «Женщина», принадлежащая перу Николая Васильевича Гоголя. Это была первая публикация из числа тех, под которыми стояла реальная фамилия автора. Где и когда 22-летний юноша мог познать или хотя бы наметить себе для описания столь зрелую и нешуточную тему? Ответить на этот вопрос мы не решимся. Тем не менее этюд был напечатан, и не просто в очередном номере, а в том, что посвящался памяти известного в России поэта Антона Дельвига, который незадолго до своей смерти по доносам литератора Булгарина графом Бенкендорфом от редактирования этой газеты был отстранён. В статье молодой провинциал по философско-эстетическим установкам и собственным взглядам сближался с авторским кругом редакции

«Литературной газеты», где совершенно отчётливо прослеживался его отклик на стихотворную идиллию двухлетней давности самого А.А. Дельвига «Изобретение ваяния». Поэтому нам представляется, что абсолютно не случайно П.А. Плетнёв в письме А.С. Пушкину от 22 февраля, рекомендуя молодого автора как обещающего «что-то очень хорошее», не преминул упомянуть и об этой газетной публикации Гоголя. (Собственно говоря, других-то публикаций у Гоголя на тот момент и не было, поэтому и сослаться на нечто другое ему было невозможно.) Следует также добавить, что Пушкин, Пущин, Кюхельбекер, Дельвиг – все эти и многие другие блестящие умы XIX века в своё время учились в Царско-сельском лицее вместе и состояли в близкой и бескорыстной братской дружбе на протяжении многих лет.

Тот случай с публикацией уже сам по себе кажется не просто интересным, а уникальным и загадочным, и вот почему. Никому не известный молодой человек приезжает в столицу и очень скоро знакомится не только с П.А. Плетнёвым, но и с В.А. Жуковским, а потом и с самим А.С. Пушкиным – «солнцем русской поэзии». Трудно поверить или всего лишь представить себе, что его юношеское эссе «Женщина» могло бы тогда оказаться тем

«трамплином», который помог вхождению никому не известного провинциального малоросса в высшие литературные круги огромной империи. Наше сомнение можно было бы выразить и проще, но теперь уже с точки зрения элементарных человеческих свойств и слабостей. Нужно ли было Пушкину это знакомство? Была ли в этом какая-то для него выгода? А если да, то в чём могла бы состоять необходимость его общения с безызвестным и к тому же ещё небогатым помещиком? Ведь для получения «пропуска» в ближний круг друзей великого поэта, как и в элитную группу литературных «генералов» столицы, кроме эссе «Женщина» в то время Гоголь ничего предьявить не мог! Вероятно, многих наших гоголеведов не одного поколения, даже самых заслуженных и превеликих, не раз приводило в замешательство или в ступор уже одно это поразительное обстоятельство. Конечно, здесь мы под «ступором» имеем в виду всего лишь творческое оцепенение или творческую озадаченность этим фактом, но не болезненное расстройство, нет. (Да простят нас великие за тень над их мраморными изваяниями и портретами.) И, конечно, мы понимаем, какую роль в России в то время, впрочем, как и сейчас, играла рекомендация друзей. Надо также заметить, что душевная

щедность А.С. Пушкина к подобным просьбам была запредельной.

Начинающий писатель в Петербурге продолжал работать над «Вечерами на хуторе близ Диканьки», но «Вечеров...» пока ещё никто не видел, о них никто ничего не знал, и только «Женщина», опубликованная под его настоящим именем, могла его характеризовать как человека, склонного к писательскому ремеслу. Ведь под любыми другими его публикациями подпись «Н. Гоголь» с неизменной аккуратностью постоянно заменялась нарочито придуманными им и весьма далёкими по содержанию от имени, от фамилии, от Малороссии литературными псевдонимами. Неужто для первого знакомства с Пушкиным лишь этих страничек о женщине было достаточно? А может быть, здесь дело в чём-то совсем другом?

«Мы зреем и совершенствуемся, но когда? Когда глубже и совершеннее постигаем женщину, – утверждал в своём витиеватом сочинении начинающий господин сочинитель. – Она поэзия! она мысль, а мы только воплощения её в действительности». Упреждая возможный вопрос читателей, заметим, что на первых страничках наших умопостроенный петербурженок нет. Да и Гоголь публикует эссе о женщине и её красоте, написанное

под влиянием знаний о других сторонках и раздольях – даже не российских. Речь идёт о Древней Греции. Но он уже в Петербурге – и с его прекрасными обитательницами ходит по одним и тем же улицам и скверам, дышит одним и тем же воздухом, приглядывается к столичному мегаполису, привыкает к чертам его характера. Однако знает, что мастера высшей литературной пробы независимо от предпочитаемых ими жанров, эстетических и стилистических ориентаций находятся где-то здесь – в столице!

В тексте «Женщины» юный ученик Платона Телеклес жалуется своему учителю на то, что ему изменила возлюбленная, и прокликает её коварную природу, а сложившуюся ситуацию как бы комментирует Платон, то есть умудрённый большим жизненным опытом мыслитель. Мы читаем об этом и в то же самое время ясно себе представляем, что его (Платона) слова, его поучения и его наставления «выкладывает» и «выстраивает» для нашего прочтения и понимания 22-летний юноша по фамилии Гоголь...

И как бы то ни было, и чтобы мы ни думали об отсутствии жизненного опыта у автора тех строк, но в этом небольшом произведении уже начинает проявляться один из главных мотивов всего творчества Николая Васильевича

ча – мотив женской ипостаси мужской души. Его реальным олицетворением стал символический образ Алкиной, в котором автор соединил черты небесного божества и обычной земной женщины. Такая двойственность её сущности определяет и двойственное отношение к ней не только Платона и Телеклеса, но и Николая Гоголя, как и его эстетические подходы в творчестве, в понимании женщины, в личном представлении о ней.

Женщина может оказаться неверной, но она превыше упрёка и разочарования, проводит идею юный автор, поскольку в ней раскрываются начала столь же безусловные и всеобъемлющие, как и чувство родины. Наверное, уже здесь Гоголь начинает открывать для себя, по существу, бескрайние культурные горизонты гендерной проблематики, которые впоследствии стали для него фундаментом в дальнейшем формировании его литературно-художественного потенциала. Женское обличье мужской души, его влекущая и возвышенная тайна воспринимались Гоголем как загадочно-неизведанный или осязаемо-неразгаданный путь к духовным тайнам мироустройства и к немислимому сочетанию божественного и дьявольского в человеческой душе. Так, уже на старте своей творческой карьеры юноша определяется и со своим авторским «я», стре-

мящимся соединить в себе идеи и убеждения, связанные с секретами собственно красоты как таковой – с глубинами чужой и своей душ. Мы никак не сможем обойтись без обильного цитирования этого текста, но вскоре вы убедитесь, что оно того стоит. Это же Гоголь! А вы, но только ещё до знакомства с ним, конечно, попробуйте вспомнить себя в 22-летнем возрасте, а уж потом найдите эти строки и абзацы и попытайтесь восстановить память своих давно минувших таких же юных лет... Представьте себя в 22. Если вы обнаружите своё превосходство или равенство с миропониманием автора «Женщины», примите наши неустержимые восторженные поздравления и нескончаемую похвалу. В этом случае (сразу после наших аплодисментов) хватайтесь за перо! Вы Философ и Поэт! У вас блестящее будущее!

«Что, мой божественный учитель? не ты ли представлял нам её [женщину – Г.Д.] в богоподобном, небесном облачении? – возбуждённо вопрошает юный ученик Платона Телеклес, а пишет Николай Гоголь. – Не твои ли благоуханные уста лили дивные речи про нежную красоту её? Не ты ли учил нас так пламенно, так невестственно любить её? Нет, учитель! твоя божественная мудрость ещё младенец в познании бесконечной бездны коварно-

го сердца. Нет, нет! и тень свирепого опыта не обхватывала светлых мыслей твоих, ты не знаешь женщины».

«Знаю, ты хочешь говорить мне об измене Алкиной, – заметил учитель. – Твои глаза были сами свидетелями... но были ли они свидетелями твоих собственных мятежных движений, совершавшихся в то время во глубине души твоей? Высмотрел ли ты наперёд себя? Не весь ли бунт страстей кипел в глазах твоих? а когда страсти узнавали истину? Чего хотят люди? они жаждут вечного блаженства, бесконечного счастья, и довольны одной минутной горечи, чтобы заставить их детски разрушить всё медленно строившееся здание! Пусть глазами твоими смотрела сама истина, пусть это правда, что прекрасная Алкиной очернила себя коварною изменой. Но вопросы свою душу: что был ты, что была она в то время, **когда ты и жизнь, и счастье, и море восторгов находил в алкиноинных объятиях?** [Здесь и далее в этом абзаце выделено мною для последующего объяснения – Г.Д.] Переверни огненные листы своей жизни и **найдёшь ли ты хотя одну страницу красноречивее, божественнее той?** Захотел ли бы ты взять все драгоценные камни царей персидских, всё золото Ливии **за те небесные мгновения?**» Здесь Платон говорит о

счастье пребывания в объятиях женщины, о божественных и драгоценных этих небесных мгновениях.

Читайте следующий абзац, где вы найдёте слова о постижении новых тайн и откровений, о верховном благе, о самосовершенствовании мужчины при этом: «Устреми на себя испытующее око: чем был ты прежде и чем стал ныне, с тех пор, как прочитал вечность в божественных чертах Алкиной; сколько новых тайн, сколько новых откровений постиг и разгадал ты свою бесконечную душою и во сколько придвинулся ближе к верховному благу! Мы зреем и совершенствуемся; но когда? когда глубже и совершеннее постигаем женщину», – сказал учитель. В цитировании последней фразы мы повторяемся, но разве возможно без неё обойтись. теперь уже не вырывая её из текста? В ней вселенский смысл! Вселенская суть!

В этом абзаце мы уже не выделяем каких-либо фраз или слов из текста великого Гоголя. Мы только пытаемся обратить ваше внимание на эти строки и называем их автора пока ещё авансом – великим. В момент их написания у Гоголя других строк, как и жизненного опыта, не было, но, почему же к ним такое внимание?

«Одно из определений любви – способность наслаждаться желанным, вобрать в себя,

слить с собой всё то, что я желаю и что желает меня, – замечает М.Н. Эпштейн. – У человека множество быстро вспыхивающих эротических желаний-фантазий, но, утоляя их только телесно, он не испытывает подлинного наслаждения, потому что эрос ищет чего-то иного – того, что мы называем плотью». В начале эссе об измене Алкиной говорится как бы «по факту случившегося». Но разве не об этом пишет Гоголь? Конечно, литературные повествования описывают только зримую сторону любви, то, что происходит при свете дня, или то, что рисует воображение даже впотьмах. Но любовное переживание нельзя нарисовать, вобрать в зону зрительного восприятия. Наслаждение есть, прежде всего, осязательный опыт, а для передачи этого рода ощущений наш язык менее всего приспособлен. Слова, вообще способы языковой артикуляции поставляют нам, прежде всего, мир объектных, зрительных впечатлений, затем – слуховых, тоже предполагающих дистанцию, и лишь в последнюю очередь – ощущения осязания, которые непосредственно сливаются с осязаемым. Теперь можно ещё раз вспомнить о недавно прочтённых нами строках обо всём золоте Ливии в обмен на те небесные мгновения, которые Телеклес уже когда-то пережил в объятиях Алкиной...

«Нежность усиливается желанием, – продолжает М.Н. Эпштейн, – но не исчезает с его утолением. Половое соединение в любви завершается не отчуждением, а каким-то успокоением души, которая восходит на новую ступень приятия другого, освобождаясь от телесного желания и тем более остро ощущая неизбежность другого желания и другого наслаждения». О послевкусии страсти говорит Платон. Конечно, он знает о том, что есть страсть. Но пишет-то об этом 22-летний юноша, о котором даже после его смерти многие уверенно пишут, что он не познал женщины и умер девственником. Заметим, что слова Эпштейна мы приводим, пожалуй, не более чем в качестве варианта перевода Гоголя в современную «транскрипцию».

Продолжаем цитировать отрывок из статьи «Женщина»: «Что женщина? – Язык богов! Мы дивимся кроткому, светлому челу мужа; но не подобие богов созерцаем в нём: мы видим в нём женщину, мы дивимся в нём женщине и в ней только уже дивимся богам, – продолжил он. – Она поэзия! она мысль, а мы только воплощение её в действительности. На нас горят её впечатления, и чем сильнее и чем в большем объёме они отразились, тем выше и прекраснее мы становимся. Пока картина ещё в голове художника и бесплотна округляется и созда-

ётся – она женщина; когда она переходит в вещество и облекается в осязаемость – она мужчина. Отчего же художник с таким несатытым желанием стремится превратить бессмертную идею свою в грубое вещество, покорив его обыкновенным нашим чувствам? Оттого, что им управляет одно высокое чувство – выразить божество в самом веществе, сделать доступным людям, хотят часть бесконечного мира души своей, воплотить в мужчине женщину. И если ненароком ударят в неё очи жарко понимающего искусство юноши, что они ловят в бессмертной картине художника? видят ли они вещество в ней? Нет! оно исчезает, и перед ними открывается безграничная, бесконечная, бесплотная идея художника. Какими живыми песнями заговорят тогда духовные его струны! как ярко отзовутся в нём, как будто на призыв родины, и безвозвратно умчавшееся, и неотразимо грядущее! как бесплотно обнимется душа его с божественною душою художника! Как сольются они в невыразимом духовном поцелуе!.. Что б были высокие добродетели мужа, когда бы они не осенялись, не преображались нежными, кроткими добродетелями женщины? Твёрдость, мужество, гордое презрение к пороку перешли бы в зверство. Отними лучи у мира – и погибнет яркое разнообразие цветов: небо и земля со-

лются в мрак, ещё мрачнейший берегов Аида. Что такое любовь? – Отчизна души, прекрасное стремление человека к минувшему, где совершалось беспорочное начало его жизни, где на всём остался невыразимый, неизгладимый след невинного младенчества, где всё родина. И когда душа потонет в эфирном лоне души женщины, когда отыщет в ней своего отца – вечного бога, своих братьев – дотолё невыразимые землёю чувства и явления – что тогда с нею? Тогда она повторяет в себе прежние звуки, прежнюю райскую в груди Бога жизнь, развивая её до бесконечности...»

Известно, что в Средние века философия любви во многом приобретала теологическую окраску и часто превращалась в рассуждения о Божественной любви, о почитании Бога. В это время в философии утвердилось резко отрицательное отношение и к половой любви, и к женщине. Например, в «Исповеди» Августин Блаженный утверждал, что истинная любовь возможна лишь в Боге: «Если тела угодны тебе, хвали за них Бога и обрати любовь свою к их мастеру, чтобы в угодном тебе не стал ты сам неугоден. Если угодны души, да будут они любимы в Боге, потому что и они подвержены перемене и утверждаются в Нём, а иначе проходят и преходят. Да будут же любимы в Нём».

В представлении же Платона разум не чужд страсти и эротическому порыву. Но эта страсть, по его утверждению, должна быть направлена вверх по некой лестнице, «лестнице Эроса». Философ утверждал, что любовь всегда начинается с любви к прекрасным телам. Взрослея, человек одновременно становится мудрее и начинает понимать, что в любви душа прекрасней и достойней тела. И тогда человек любит своего избранника, прежде всего, ради души, а потом уже ради тела. Но на такой вполне одухотворённой любви двух индивидов лестница Эроса у Платона не заканчивается. Из его теории следует, что мудрец, достигший вершины этой лестницы, любил бы в первую очередь прекрасное как таковое (идею прекрасного, то, что не где-либо, в чём-либо, но всегда и безусловно прекрасно), а того или иного человека – постольку, поскольку он к нему причастен. Получается, что направить всё своё желание любить на одного единственного человека, по Платону, – неправильно, поскольку этого слишком мало. Но вершине такой эротической иерархии находится не некто, а нечто, не человек, а идея.

«Вдохновенные взоры мудреца остановились неподвижно: перед ними стояла Алкиноя, незаметно вошедшая в продолжение их беседы, – читаем мы далее. – Опершись на

истукан, она вся, казалось, превратилась в безмолвное внимание, и на прекрасном челе её прорывались гордые движения богоподобной души. Мраморная рука, сквозь которую светились голубые жилы, полные небесной амврозии, свободно удерживалась в воздухе; стройная, перевитая алыми лентами поножия нога, в обнажённом, ослепительном блеске, сбросив ревнивую обувь, выступила вперёд и, казалось, не трогала презренной земли; высокая, божественная грудь колебалась встревоженными вздохами, и полуприкрывавшая два прозрачные облака персей одежда трепетала и падала роскошными, живописными линиями на помост. Казалось, тонкий, светлый эфир, в котором купаются небожители, по которому стремится розовое и голубое пламя, разливаясь и переливаясь в бесчисленных лучах, коим и имени нет на земле, в коих дрожит благовонное море неизъяснимой музыки, – казалось, этот эфир облёкся в видимость и стоял перед ними, освятив и обоготворив прекрасную форму человека. Небрежно откиннутые назад, тёмные, как вдохновенная ночь, локоны надвигались на лилейное чело её и лились сумрачным каскадом на блистательные плеча. Молния очей исторгала всю душу... – Нет! никогда сама царица любви не была так прекрасна,

даже в то мгновение, когда так чудно возродилась из пены девственных волн!.. В изумлении, в благоговении повергнулся юноша к ногам гордой красавицы, и жаркая слеза склонившейся над ним полубогини канула на его пылающие щёки».

Об этих строках Н.В. Гоголя-юноши написано немало. Но это не лишает нас возможности высказать и своё мнение о них. Интерес к ним в нашей интерпретации может быть лишь в том, что в их написании ни литературоведы, ни гоголеведы участия не принимали. Мы думаем, что Алкиноя, предстающая в рассуждениях Платона божеством, сама себя таковым не осознавала. Более того, эта прекрасная женщина, по всей видимости, до того жила жизнью, переполненной чувственными наслаждениями и непоколебимой уверенностью не только в своей совершенной неотразимости, но и в беспредельном превосходстве над всеми, включая мужчин. Получение всех существующих благ, которые только есть в жизни, и являлось целью её земного пути, ибо она считала себя вершиной в земной жизни, но не божеством, спустившимся с неба для её совершенствования и благодетельствования.

Глубокое понимание божественного смысла своего существования практически ней-

трализовало бы те её цели, которые она определила сама себе, ибо в поведении её и у окружающих места для непрерывного восхищения ею не нашлось бы. Услышав из уст Платона о высшем, истинном предназначении женщины, а собственно, о своём, она была поражена этим открытием. Явившееся ей таким образом откровение перевернуло все её поверхностные представления о жизни и о себе самой. Ей открылась суть её истинного женского начала, она оказалась частью Бога. Всё бывшее доселе померкло, потеряло краски и всякий смысл. Она заново родилась или воскресла другим человеком. Осознание этого вызвало такую бурю в её душе, что, несмотря на всю свою внешнюю холодность, оно не уместилось в её гордом сердце, растопило его, и жаркая слеза умыла юношу, для которого всё сказанное учителем также стало откровением и было принято им беспрекословно.

Услышав и поняв слова о роли женщины, об особенностях её внутреннего мира, богатства сердца и души и то, с каким вдохновением и тактом Платон разъяснил своему ученику суть женского естества, Алкиноя была потрясена. Ведь кто-то впервые в жизни подтвердил её внутренние догадки, да и понял её. Ведь теперь ей не надо ни перед кем объясняться

и тем более искать оправдания за свои действия! Обнаружив же Телеклеса у своих ног, она вдруг осознала, что может быть по-настоящему любимой.

Вот тогда её слёзы счастья и канули на его пылающие щёки...

Цена несбыточных желаний

Н.В. Гоголь не случайно с самых юных лет жизни стремился в столицу, связывал с ней все свои мечты и планы, и, конечно же, вполне закономерным является тот факт, что в творчестве его нашлось место и для Петербурга, и для центрального проспекта главного города России. Размышляя о литературной деятельности писателя в столице, многие детали из его жизни и творчества мы будем рассматривать и предлагать вам в сравнениях. Скажем сразу: очень непросто даже припомнить все имена тех писателей, поэтов и художников, чьи пронизательные взоры, кисть, перо или другие «инструменты» раскрывались именно в этом городе и обращались именно к Невскому проспекту Петербурга в XIX веке, задолго до того, в период жизни Гоголя или уже после него. Их огромное множество, поэтому здесь нам удастся сослаться лишь на некоторых.

Сейчас, когда мы вспоминаем творческое наследие Н.В. Гоголя, то чаще всего на ум приходят его герои из «Мёртвых душ», «Вечеров на хуторе близ Диканьки», «Тараса Бульбы» и, конечно же, «Вия». (Об этом, конечно, всех больше позаботился наш кинематограф, что тоже неплохо.) Вместе с тем «Петербургские повести» классика вспомнит далеко не каждый из числа даже средне начитанных людей, к которым автор этих строк относит и себя. И в то же время после самого непродолжительного размышления большинству из нас память, конечно, вытолкнет из своих глубин майора Ковалёва и его забавное преследование собственного носа. Реанимирует мытарства Акакия Акакиевича Башмачкина из «Шинели», или охлаждающие душу и сердце глаза человека, вперяющиеся в каждого, кто вспомнит «Портрет» и события, там развивающиеся. «Нос», «Шинель», «Портрет» – это тоже, как вы помните, повести. Есть ещё «Записки сумасшедшего». Все эти произведения созданы в Петербурге. Всех их персонажей и истории вокруг них придумал Н.В. Гоголь. Образ Невского проспекта он создал в одноимённой повести, где не на шутку «прославил» его глянец и нищету, его сытую снисходительность и жестокость, его продажную любовь и ненависть к простым

людям, бедным и неустроенным в жизни, их призрачную радость и выжигающие душу тоску и отчаяние. На красотах проспекта, его историях и его героях мы остановимся несколько позднее, а сейчас будем говорить более обобщённо.

В сборнике «Петербургских повестей» проводником и агентом inferнальных сил в большей мере выступает женское начало. Здесь женская топика «внутренне связана с гоголевским мифом Петербурга, воплощающего в своём облике черты блудницы вавилонской», как утверждает В.Ш. Кривонос. С таким мнением представляется возможным согласиться. Ведь на проспекте самая восхитительная дама оборачивается блудницей, а другая ею не становится только в силу сложившихся обстоятельств и краткости того времени, на протяжении которого мы её наблюдали. Конечно, такое порой случалось не только в Петербурге и не только во времена Гоголя. Но мы напомним вам ещё раз тот тезис, что истинная красота внушает человеку благоговение, напоминает ему о божественном, о «небесной родине» его души. Гоголь в этом не сомневается и показывает нам, что красота действительно имеет божественное происхождение, но в современной городской цивилизации «ужасной волею адского

духа», жаждущего разрушить гармонию жизни, она «поставлена в услужение разврату», и женщина превращается в «двусмысленное существо, присвоив себе ухватки и наглость мужчины».

Сюжет «Невского проспекта», на первый взгляд, очень простой. Но последовательно придерживаться его развития, следовать за строками великого рассказчика и не останавливаться на его идеях для нас оказалось задачей невыполнимой. Поэтому для начала мы обрисуем события очень коротко.

Их суть такова. На проспекте встречаются два приятеля. Их внимание привлекли симпатичные, энергичные, наверное, сексуальные женщины, за которыми они (каждый за «своей») в результате и последовали. Художник Пискарёв, воспламенившийся любовью романтик, бросился за божественной красотой, но оказался в притоне, не выдержал столкновения своей мечты с реальностью и вследствие употребления опиумного дурмана через мир кошмаров и сновидений ушёл от правды жизни в мир иной. Его приятеля, поручика Пирогова, в другой симпатичной незнакомке на проспекте привлекло необузданное сладострастие, перспектива удовлетворения с ней своих сексуальных желаний, пристрастий и фантазий. С этим объ-

ектом воображаемых утех поручику тоже не повезло. Хоть дамочка и оказалась дурочкой (простите за такую дерзость, но это так, и Пирогову данный факт оказался бы даже на руку), к тому же была ещё и замужней. И хотя поручик пострадал от её мужа, сильно он не расстроился. Сегодня не повезло – повезёт завтра с другой дамочкой. Вот и все дела, а жизнь – продолжается.

В городе, названном в честь апостола Петра, по народным поверьям, райского ключника, Н.В. Гоголь написал повести «Нос» (1832–1836; 1851), «Портрет» (1832, 1851), «Шинель» (1834, 1842), «Невский проспект» (1833–1834), «Записки сумасшедшего» (1834) и несколько отрывков, которые так и остались в ранге произведений незавершённых. В «Записках сумасшедшего» само жизнеописание человека является ужасом жизни, поскольку мотив сумасшествия выполняет сюжетообразующую функцию. Здесь Аксентий Иванович Поприщин начинает свою историю с обожествления генеральской дочери, в которую незаметно для самого себя влюбляется, а заканчивает открытием, что женщина влюблена в беса.

Наверное, и здесь обожествление женщины, пусть и влюблённой в беса, вполне оправданно. Снова именно она выступает «инструментом» выявления пороков мужчины, «катали-

затором» в процессе очищения от них, каким и в жизни самого писателя является его фирменное стремление к совершенству. Именно женщина, и никто иной, способна поразить мужчину в самое сердце, разжечь пожар в его холодной голове, поколебать его слаженную логику, разбить в прах его самоуверенность и трезвый расчёт.

Поприщин сходит с ума и, почти как художник Пискарёв, гибнет от неразделённой любви и потери перспектив в борьбе за неё. (В борьбе, которая так и не начиналась.) В повести «Портрет» светская дама и её юная дочь исполняют роли первых клиентов талантливого художника Чарткова, но, по сути, они же являются здесь посланцами дьявола (ростовщика) и покупателями красоты, «запуская» процесс предательства искусства и перерождения таланта художника в обычную халтуру ремесленника.

В повести «Нос» все страхи и ужасы главного её героя майора Ковалёва состоят не в том, что он потерял нос как часть лица, без которой ему невозможно выжить. А в том, что майор теперь не мог показаться на глаза ни случайно повстречавшейся ему на пути дамочке, когда «увидел из-под шляпки её крутленький, яркой белизны подбородок», ни знакомым ему тётенькам Чехтарёвой и Подточиной. Для

человека самовлюбленного и самодовольного, «заточенного» на перспективу выгодной женитьбы, а по пути к достижению этой цели и на свободную от каких-либо обязательств активную постельную практику, это оказалось трагедией. Как жить без носа сегодня, если ещё вчера он «встречал какую-нибудь смазливенькую» девушку и с непременным удовольствием наставлял её секретными установками о том, как его найти и когда ей прийти к нему домой для свидания и утех?

Как бы обобщая итоги нашего недолгого обозрения, прислушаемся к мнению профессора В.М. Марковича, который объясняет нам суть неудач этих героев, возникших в результате встреч с женщинами: «Иррациональное, но совершенно несомненное ассоциативное сближение женщины и города всё более уплотняется в тему демонской «прелести», несущей соблазн и катастрофу». После прочтения повести вы точно согласитесь с нами в том, что в Петербурге на самом деле всё именно так и происходит.

В повести «Невский проспект» Николай Васильевич, наверное, наиболее полно и наиболее глубоко высказывается по таким вопросам, как отношение к женщине, происхождение женской красоты, её примерная типология и сущность. И хотя красавицы Го-

голя постоянно возникают на страницах самых разных произведений и занимают там весьма запоминающиеся и достойные самого пристального внимания любознательных читателей места, именно в «Невском...», как нам кажется, и это отмечают многие критики, образ его литературной героини проецируется наиболее разносторонне и философично. Существуют мнения, что здесь женщина и её многосложность у Н.В. Гоголя проявляются наиболее объёмно, выразительно и интригующе. Может быть, так оно и есть, но мы, пожалуй, с отдельными аспектами такого вывода всё же не согласимся. Выразительней и многосторонней (даже несмотря на её ограниченность, и в этом парадокс) выглядит всё же Коробочка Настасья Петровна. Наиболее интригующее впечатление о себе оставляет всё-таки панночка из «Вия», хотя мы не знаем ни её имени, ни даже фамилии... Ну, здесь, конечно, кому как, да и стоит ли спорить об этом со специалистами или ломать себе голову над рейтингом литературных образов Н.В. Гоголя?

Не располагая академическими знаниями в этой области, мы можем опираться лишь на собственное мнение о замечательных текстах Н.В. Гоголя и его героях. Хорошо, что все они на веки вечные вошли в сокровищницу русской литературы и остались доступными для

наших предшественников и современников, как профессионалов, так и пытливых читателей или «диванных» философов вроде автора этого незамысловатого пересказа прочитанного.

Один из главнейших пороков русской литературы – боязнь счастья как греха, нежелание любить и принимать себя такими, какие мы есть. Этот прекрасный стимул личного развития и общественной модернизации обрекает нас на ощущение неблагополучия. Вот и вся жизненная фабула, которая Гоголем разложена на сложнейшие нюансы, «молекулы» характеров и взаимоотношений людей. Замечательно то, что есть однозначные ответы на все вопросы, возникающие у нас после прочтения. Удивительно, что вскоре они, как правило, попадают под ревизию. Оказывается, что в них нет одной единственной правды и правоты в действиях героев. Это та самая ситуация, с которой любой из нас сталкивается рано или поздно и не в состоянии принять решение: шаг в сторону одного человека может ранить или убить другого. И чем больше читаешь Гоголя, тем больше подозреваешь себя в контрабанде мыслей из настоящего в прошлое или наоборот...

Кто зажигает лампы

Любовь, уважение, разочарование, зависть или ненависть – это те чувства, которые испытывали многие современники Н.В. Гоголя по отношению к нему. Конечно, у каждого из них был свой резон для определения своего «полюса» отношения к писателю, свои мотивы и «точки» воспламенения, угасания или замерзания этих чувств. В послегоголевский период XIX века можно было бы выделить, прежде всего, Ф.М. Достоевского, увидевшего Николая Васильевича гигантской мифологической фигурой и связавшего его и Лермонтова как двух демонов, изменивших путь нашей литературы после Пушкина. Этот тезис полвека спустя будет развивать А.А. Блок, рисуя всё ту же пару демонов: Гоголя и Лермонтова, ведущих под руки третьего демона – теперь уже самого Фёдора Михайловича. И уже поэтому даже наряду с никому не нужными нашими несогласием или согласием, в чём бы они ни состояли, мы охотно поддерживаем блистательных гоголеведов, критиков и неподдельных философов в том, что повесть Н.В. Гоголя «Невский проспект» действительно является одним из наиболее таинственных или, по крайней мере, наиболее загадочных произведений классика. Достоевского обой-

ти стороной нам здесь никак не удастся. Мы будем предпринимать старания в постижении глубин душ героев Гоголя: не мёртвых, а живых душ, чему на протяжении всей своей творческой биографии постоянно учился у Гоголя Достоевский. Подражал ему, не соглашался с ним, выдвигал свои контраргументы, но продолжил развивать именно его идеи и традиции.

В повести «Невский проспект» за внешней простотой происходящих событий, непривычным и необычным раздвоением сюжета скрываются сложнейшие философские смыслы и глубинные общественно значимые выводы. Наше видение содержания повести и понимание её сути мы и попробуем здесь предложить тем читателям, которых, как и нас, по-прежнему интересует даже сама практика осуществления творческих поисков поэта и его блестящих находок. В наших размышлениях и рассуждениях не стоит искать открытий. В них лишь переосмысление прочитанного и личное отношение к строкам Николая Васильевича Гоголя, написанным без малого два века назад, в них наше понимание сути красоты женщины и отношения к ней. Он писал просто, он писал о простом, но как это у него получалось, наверное, одному Богу известно. Об этом

можно говорить и думать всегда, потому что наша жизнь и есть самая главная наша исповедь перед Богом.

«Нет ничего лучше Невского проспекта, по крайней мере, в Петербурге; для него он составляет всё» – эти восторженные слова помещены Гоголем в первых же строках повести. Далее он пишет: «Чем не блесит эта улица – красавица нашей столицы! Я знаю, что ни один из бледных и чиновных её жителей не променяет на все блага Невского проспекта. Не только кто имеет двадцать пять лет от роду, прекрасные усы и удивительно спитый сюртук, но даже тот, у кого на подбородке высканивают белые волосы и голова гладка, как серебряное блюдо, и тот в восторге от Невского проспекта. А дамы! О, дамам ещё более приятен Невский проспект».

Сколько же здесь прекрасных слов о дамах и об их приятностях! Как вам, например, такие строки: «Тысячи сортов шляпок, платьев, платков – пёстрых, лёгких, к которым иногда в течение целых двух дней сохраняется привязанность их владельниц, ослепят хоть кого на Невском проспекте. Кажется, как будто целое море мотыльков поднялось вдруг со стеблей и волнуется блестящею тучею над чёрными жуками мужского пола. Здесь вы встретите такие талии, какие даже вам не

снились никогда: тоненькие, узенькие талии, никак не толще бутылочной шейки, встретясь с которыми вы почтительно отойдёте к сторонке, чтобы как-нибудь неосторожно не толкнуть невежливым локтем; сердцем вашим овладеет робость и страх, чтобы как-нибудь от неосторожного даже дыхания вашего не переломилось прелестнейшее произведение природы и искусства. А какие встретите вы дамские рукава на Невском проспекте! Ах, какая прелесть! Они несколько похожи на два воздухоплавательные шара, так что дама вдруг бы поднялась на воздух, если бы не подерживал её мужчина; потому что даму так же легко и приятно поднять на воздух, как подносимый ко рту бокал, наполненный шампанским».

Дамы Невского проспекта в чём-то очень разные, а в чём-то и очень похожие друг на дружку, но по ходу развития сюжета повести они постоянно сопровождают наших героев, хотя точнее будет сказано, что герои сами заколдованно-пугливо или с отважным безрассудством носятся за ними, стремясь к их благосклонности. Дамы ничего не предпринимают для того, чтобы эти преследования прекратить. Они вольно или невольно потакают этому, что вполне объяснимо. Мало того: кто кого высматривает на проспекте – это ещё надо

понять. Ведь мир состоит из женщин, мужчин и огромного спектра чувств, постоянно возникающих между ними. В этих чувствах нам и требуется разобраться. С погружением в суть происходящих здесь событий мы замечаем, как восхищение Невским проспектом у писателя перерастает в огорчённое удивление, а затем и в досаду от того, что всё многообразие петербургской жизни сосредоточилось именно здесь, и того, что же здесь на самом деле происходит.

Впечатление первое. Массовое пребывание граждан на Невском проспекте в значительной мере носит рекламный характер. Дальше – больше. Заказчик, поставщик и потребитель рекламы – монополист, и это всё она: госпожа пошлость. Н.В. Гоголь приводит нам примеры того, как он на Невском проспекте «наталкивается» на неё, на банальную человеческую пошлость, которая его больше всего огорчает, и демонстрирует нам свои разочарования тем, как он о ней отзывается. Разочарования в том, что его давнишние, ещё юношеские ожидания прелестей столичной жизни этих прелестей там не находят. Жизнь в столице открывается ему миром большой роскоши и такой же подлости, миром беспросветной нищеты и не меньшей непристойности и обмана. Поэтому Гоголь испод-

воль, мягко и изящно по ходу повествования удаляется от строк своего первоначального восторга Петербургом, находя на физиономии города мрачные, унылые и трагичные приметы хронических недугов. И хотя Петербург для него остаётся величественным и торжественным городом, манящим и будоражающим воображение поэта, восхищающим его своим разнообразием, писатель утверждает: продажности и лжи здесь ничуть не меньше, чем нарочитого пафоса, глупой помпезности, показушной роскоши и дутого величия.

«О, не верьте этому Невскому проспекту! – восклицает Н.В. Гоголь. – Я всегда закутываюсь покрепче плащом своим, когда иду по нём, и стараюсь вовсе не глядеть на встречающиеся предметы. Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется! Вы думаете, что этот господин, который гуляет в отлично сшитом сюртучке, очень богат? – Ничуть не бывало: он весь состоит из своего сюртучка. Вы воображаете, что эти два толстяка, остановившиеся перед строящеюся церковью, судят об архитектуре её? – Совсем нет: они говорят о том, как странно сели две вороны одна против другой...» Данную выдержку мы взяли уже из финальной части повести, и сделали это лишь для того, чтобы вы оглянулись назад, пока не

забыли. Оглянулись на приведённые нами чуть-чуть выше те строки восторга, с которых мы начали наш рассказ о красоте города и его жителей в понимании юного автора.

В этих же целях мы на минуточку отвлечёмся от подслушанного рассказчиком разговора теперь уже о воронах и попытаемся вернуть ваше внимание к контрасту после возгласа: «А дамы!..» Наверное, вспомнили? А теперь прочтём продолжение фрагмента: «Вы думаете, что эти дамы... но дамам меньше всего верьте. Менее заглядывайте в окна магазинов: безделушки, в них выставленные, прекрасны, но пахнут страшным количеством ассигнаций. Но боже вас сохрани заглядывать дамам под шляпки! Как ни развейся вдали плащ красавицы, я ни за что не пойду за нею любопытствовать. Далее, ради бога, далее от фонаря! и скорее, сколько можно скорее, проходите мимо. Это счастье ещё, если отделаетесь тем, что он зальёт щегольской сюртук ваш вонючим своим маслом. Но и кроме фонаря, всё дышит обманом. Он лжёт во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущённою массою наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет валяются с мостов, форейторы кричат и прыга-

ют на лошадях и когда сам **демон** [выделено мною – Г.Д.] зажигает лампы для того только, чтобы показать всё не в настоящем виде».

В финале, как вы видите сами, автор с высоты «прелестнейших произведений природы и искусства» нисходит до зажигающего лампы демона. Заметьте, здесь в тексте, как в пословице, уже не ангел помогает, а бес подстрекает. Подстрекает дьявол, демон, дух, как это чаще всего бывает – злой дух, тот, что провоцирует человека на что-то криминальное, недоброе, неприличное, постыдное или несправедное. А теперь вернёмся к началу уже этого отрывка и восхитимся тем, как всё представлено нам Н.В. Гоголем, как он походя и будто невзначай (о его манере сказать важное, иногда главное как бы мимоходом мы рассуждаем уже не в первый раз) отождествил прекрасных дам с предметами – с безделушками, и что из этого вышло.

Как же у него это получилось? И дамы, и безделушки «прекрасны, но пахнут страшным количеством ассигнаций». Автором, как нам кажется, достигнуто их совершенное отождествление. Известный литературовед В.В. Ермаков замечал: «Идут фразы, построенные по принципу: вы думаете, что это вот что, а на самом деле оно вот это. Читатель предрасположен ожидать такого же построения и во фразе

о дамах: вы думаете, что эти дамы представляют собою то-то, а на самом деле они вот это. Но ожидание читателя не оправдывается; после слов: «вы думаете, эти дамы» – вдруг обрыв, многоточие, и вместо характеристики дам выдвигаются вдруг безделушки, которые прекрасны, но требуют больших денег... Можно подумать, что рассуждение о дамах закончено, автор больше к ним не вернётся. Но, нет! Непосредственно после безделушек автор опять возвращается к дамам».

Таким образом, по всей логике, к которой Н.В. Гоголь подготовил нас построением фраз, предшествующих фразе о дамах, сообщение о безделушках и их дороговизне заменяет характеристику дам. Мы не раз уже встречали этот приём гоголевской поэтики – приём овеществления людей. Вспомните хотя бы факт известный нам о доме или о шароварах хорошо знакомых, наверное, всем читателям Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича, которые как-то поссорились на бытовой почве, и вы убедитесь, что мы совершенно правы. Здесь же мысль рассказчика о дамах должна читаться так: вы думаете, эти дамы не продажны? Нет, конечно, эти безделушки (эти дамы) прекрасны, но пахнут огромным количеством ассигнаций. Их цена на Невском проспекте выше, чем где бы то ни было.

Забавно сопоставить многоточие в рассмотренном нами фрагменте из финала повести, куда мы забежали умышленно, заменяющее характеристику дам, с той фразой в предшествующей редакции повести, которая этим многоточием была заменена. Там не было обрыва, не было многоточия, а была такая же действенная, глагольная характеристика персонажей, как и в трёх предшествующих фразах, в точном соответствии с усвоенной читателями логической конструкцией. «Вы воображаете, что эти дамы говорят об очень, очень смешном? Вовсе нет: они для того шевелят губами с приятной улыбкою, что уверены во всей грациозности такого положения». И далее шло: «Не заглядывайте в окна магазинов на сверкающую кучу ослепительных безделок; они обольстительны, но пахнут большим количеством ассигнаций». Согласитесь, что здесь слово «обольстительны» ещё больше подчёркивало отождествление дам с безделушками и их предназначением для развлечений. А если уж напрямик, то в этом суть некогда популярного в торговле слогана: «Купи и забавляйся».

Замена приведённой характеристики дам многоточием в окончательной редакции повести, по всей вероятности, вызвана тем, что здесь содержится только довольно баналь-

ное указание на искусственность дамских улыбок, выражающих притворный интерес к содержанию разговора. «Утеря» же улыбок и замена их многоточием означала находку, находку острого и точного перехода от дам – к безделушкам. Гоголем сказано то, что он и хотел сказать, – что он увидел на Невском проспекте своими глазами. А там, как оказалось, случались дамы с «ценниками» (конечно, не в прямом понимании слова «ценник»), там блуждали дамы, внешне напоминающие рыбацкие принадлежности: блёсны или мормышки, пустышки, наживки и прочие приспособления для того, чтобы на них кто-то клюнул. И уж какой эта добыча будет – неважно: лишь бы она была жирная, то-есть с деньгами...

Или давайте возьмём ещё такой пример на ту же тему. «Вы думаете, что этот энтузиаст, размахивающий руками, – пишет Гоголь, – говорит о том, как жена его бросила из окна шариком в незнакомого ему вовсе офицера? – Ничуть не бывало: он доказывает, в чём состояла главная ошибка Лафайета». (Лафайет – политический деятель Франции.) Одна лишь фраза, но как она любопытна и неоднозначна! Смысл в том, что этому энтузиасту, размахивающему руками для демонстрации своей озабоченности тогдашними

внутриполитическими вопросами Франции, следовало бы размахивать руками по другому поводу, который на самом деле мог бы быть истинным предметом его озабоченности. То есть озабоченности по поводу кокетства его супруги с чужим мужчиной. Кстати сказать, было бы этому «политику» легче, если бы офицер, с которым заигрывает его жена, оказался бы ему хотя бы слегка знакомым?.. И второе. То, что он с тем офицером не знаком, ведь совершенно не значит, что с ним до сих пор ещё не познакомилась его фривольная подруга жизни. Всё дело в том, что на Невском проспекте говорят не о том, что так или иначе естественно. Все здешние разговоры – только форма. Поэтому-то состоятельный (он живёт на Невском проспекте) мужчина и одновременно, вполне вероятно, уже «рогоносный» муж размахивает руками и выглядит нелепо, не замечая тех «украшений», которые у него на голове уже давно выросли; к ним прибавляются всё новые и новые отростки, и уже они лениво покачиваются на ветру. Эти рога, наверное, давным-давно уже видят другие люди, его соседи или знакомые (ведь об измене жены чаще всего муж узнаёт последним), их отлично видит и автор повести. Будучи человеком очень деликатным, он только констатирует происходящее. То есть

он упоминает факт, который все и так хорошо знают, но и не останавливается на нём. Зачем говорить о том, что ни для кого новостью не является?

Всё обман, всё продажно на Невском проспекте, где небогатым людям делать нечего, где их или совсем не замечают, или замечают лишь для того, чтобы с презрением осмотреть их одежду. На том проспекте, который захватили продажные безделушки и праздношатающиеся греховные бездельники, всё имеет свою стоимость. Это портрет не столько главного проспекта страны, сколько именно той его витрины, на которой выставлены и очень легко предлагаются для продажи безделушки, шляпки, жёны, кафтаны, дочери, подковы и где экспозиционных площадей для образцов целомудренной чистоты и красоты не предусмотрено. Здесь правит бал чёрт, которому доверена основная миссия – зажигать лампы. Причём правилами предусмотрено, что он должен так выполнять свою работу, чтобы света было меньше малого или всего ничего. Дьявольской силе нужны тень, мрак, туман для того, чтобы комфортно вести свою линию с комфортным использованием и продажных дам, и таких же господ. У дам есть поражающая воображение мужчин красота, а у их постоянных или слу-

чайных клиентов имеются рубли, весьма легко конвертируемые в дам... Следует сказать и об обратной стороне ситуации. В руках дам (или в ногах, чего только не придумаешь) эти господа и сами становятся безделушками. «Стихия сладострастия – огненная стихия, – пишет Н.А. Бердяев. – Но когда сладострастие переходит в разврат, огненная стихия потухает, страсть переходит в ледяной холод». И, конечно, фонари проспекта своим теплом не согреют ни одну душу. Да они для этого и не предназначены.

Эстетический идеал молодого писателя был поистине неземным, ему женщина представлялась подъёмной силой, столь же необходимой для дерзкого полёта фантазии, как и для вдохновения. Замысел «Невского проспекта» у Н.В. Гоголя имелся уже к началу его знакомства с А.С. Пушкиным. На этом мы остановимся во второй главе, а пока – вернёмся к дамским рукавам, ведь они «ах, какая прелесть!». В конце фразы мы уже встречаемся с бокалом, «наполненным шампанским». Этот бокал тоже она – женщина из числа петербурженок и гостей столицы империи. Содержание бокала часто пьянит, манит, бьёт в голову, лишает рассудка, ведёт к глупостям или к подвигам... На всё это способна подвигнуть она – красавица, и

необязательно мирового уровня («красавица мира»).

В самом драматическом месте повести в публичном доме, куда прелестница привела художника, разделяя его потрясённые чувства, Н.В. Гоголь с огорчением замечает: «Женщина, эта красавица мира, венец творения, обратилась в какое-то странное двусмысленное существо, где она вместе с чистотою души лишилась всего женского и отвратительно присвоила себе ухватки и наглости мужчины и уже перестала быть тем слабым, тем прекрасным и так отличным от нас существом». Мужчине продолжает верить в гармонию женской красоты, в настоящую любовь и возвышенные идеалы непорочности, но семнадцатилетняя уличная проститутка отзывается на это лишь улыбкой «жалкой наглости», а слова, произнесённые ею, оставляют впечатление потери ума человека «вместе с непорочностью».

Такое ощущение, что Гоголь постоянно в поиске: где же правда, в чём же фальшь? Сам он будто бы точно знает, как отделять зёрна от плевел, и читателя учит по теме «Женщина». Порой категорично: «Это безделушки». Писатель словно всё время в настоящем, но оно какое-то безрадостное. И если женщина – божество, то почему рядом с ней пахнет «ассигнациями» и вокруг неё так много плохого,

дурного, сомнительного, пустого? Рассказав в «Женщине» о женщине, автор продолжает искать ответы на эти вопросы и в «Невском проспекте». Есть прошлое, есть настоящее. Красота была всегда, но почему же она продажная? В женщинах ли причина? Писатель анализирует обстоятельства. Может быть, поэтому в повести и нет «большой и чистой любви» со сложной, многоугольной геометрией и нешуточными взаимными страстями, а чувства героя вольно или невольно восходят к библейским истокам греха.

Иное творенье Бога

Древнегреческую «красавицу мира» Алкиноя Гоголь представил читателям в самом начале своего пребывания в столице. Главную героиню повести мы встречаем на панели Невского проспекта. Эта женщина обладает такой же божественной красотой. И хотя она здесь развенчана уже самой фабулой, в сюжетном средоточии остаётся столь же возвышенной и небесной. Заметим, что и сам Невский проспект во всём его мужском словесном оформлении и как бы в государственном достоинстве тоже – красавица: «Чем не блещит эта улица – красавица нашей столицы!» «Блещит» улица точно так, как «женщина блещет».

У Н.В. Гоголя даже сравнения на грани метаморфозы. Проспект – красавица. Этот комплимент весьма двусмысленный. Здесь два субъекта – Невский и красавица мира. Оба они – сверхгерои. «Они сближаются превращением первого тоже в красавицу, – пишет С.Г. Бочаров в «Философских сюжетах», – но они при этом теряют свой пол в сюжете и в тексте: мужественный субъект обращается сам в сомнительную красавицу, а красавица перестаёт быть «так отличным от нас существом» (для неё у Гоголя есть ещё одно сильное определение – «иное творенье Бога»). Они обменялись полами; проспект обернулся панелью. А панель как сценическая площадка и место встреч с обманной красотой сама олицетворяется как подобная же, обманная красота. Невский проспект как панель, панель как красавица, красавица как панель. «О, не верьге этому Невскому проспекту!»

Понятно, что «красавица мира» сияет среди обмана. Не верьге проспекту? или панели? или красавице? или никому из них? Здесь обманывают все, постоянно и каждого. Здесь всё порождает обман. Здесь обманывают себя, жён и мужей, невест и женихов, здесь гневят Бога. И тем не менее женщина здесь более продвинутая что ли, более деятельная, более загадочная, более таинственная, а

значит, её глубина до конца не раскрыта, не познана. Это даёт основания думать, что её душа чище, её эмоции и непредсказуемость недовыражены, недосказаны, недопоняты, что не позволяет отказаться от веры в неё и в её предназначение.

О повстречавшейся художнику незнакомке сказано, что это существо, «казалось, слетело с неба прямо на Невский проспект». Восторженный внутренний голос художника и сведущий голос автора в этом двусмысленном сообщении смешиваются. По сути, здесь не только обман, глубина которого впоследствии стала понятна бедному живописцу, но и серьёзное сообщение о том, что существует определённый путь красоты с неба на землю. В данном случае – на Невский проспект. С.Г. Бочаров это очень метко и точно называет «кеносисом». Если проще, то Мощью, превозмогшей Саму Себя. Как педагогу для беседы с детьми надо заговорить их словами, так и Богу, чтобы вразумить людей, надо умалить себя, объясняют нам справочники и энциклопедии этот термин. В разоблачаемой красоте независимо от порядка её разоблачения скрывается та самая тайна, о которой Н.В. Гоголем будет сказано многим позднее в его «Женщине в свете». Следует заметить, что на проспекте это им утверждается задолго до «рождения» той

женщины, которая «в свете». «Красавица, так околдовавшая бедного Пискарёва, – пишет он в «Невском проспекте», – была, действительно, чудесное, необыкновенное явление». Бог и ей, по Гоголю, повелел быть красавицей во всех «атомах и клеточках» её души, но она не исполнила его повеления. Поэтому красавица мира засверкала, заблестала, засветилась на Невском проспекте в образе юной уличной проституточки с весьма неважным и несчастным будущим.

Дама уже в дебютном эссе «Женщина» ещё не сложившимся автором и мужчиной была названа «языком богов» и «бессмертной идеей». Здесь же: «Она поэзия! она мысль, а мы только воплощение её в действительности». У Гоголя эти слова произносит сам Платон, облитый «сиянием». Женщина – посредница между Богом и миром скорбей и забот. Напомним, что тема зачаточного сюжета того отрывка – человеческая измена женщины влюблённому юноше, упрекающему богов за её создание, что в христианстве можно перенести на сюжет сотворения Евы.

Факт измены Алкиной мудрецом не отрицается, однако и не осуждается. Устами Платона божественная женская красота со всей её мифологически изначальной изменчивостью признаётся не подлежащей

нравственному суду. Ревность юноши гаснет, поскольку к нему приходит понимание: ревновать идею невозможно. Так почему же тогда Алкиноя плакала?.. (По этому поводу мы уже высказывали своё робкое мнение.) Сейчас лишь подчеркнём, что в статье идей женщины гасится сюжет, которого на самом деле ведь и нет. Вместо него лишь апофеоз, где её измена и ревность юноши составляют завязку сюжета, но их столкновения не происходит, потому что для завязки этого оказалось недостаточно.

В повести «Невский проспект» происходит именно это. Здесь заключена целая вереница мелких и совсем непримечательных событий, но связанных как раз и с идеей, и с сюжетом. Идея («женщина», «красавица мира») вводится в реальный, земной городской сюжет, что в конечном итоге создаёт катастрофу и порождает двоение идеальных понятий – женщины и красоты. Мистическая красавица мира соединяется с чудовищным и сомнительным её кредо, уродством речи и жестов той живой красавицы, встретившейся мужчине на проспекте. Двоится в тексте самое слово – «красавица», превращаясь в один из самых острых признаков той гоголевской омонимии мира, которая этот мир отличает (вплоть до красавицы, которую по ходу развития событий

заказал художнику торговец опиумом – персиянин): «Хорошо, я дам тебе опиуму, – говорит он, – только нарисуй мне красавицу. Чтоб хорошая была красавица! чтобы брови были чёрные и очи большие, как маслины; а я сама чтобы лежала возле неё и курила трубку! слышишь? чтобы хорошая была! чтобы была красавица!»

На проспекте разыгрывается платонический по своим глубинным истокам сюжет погони за красотой – то есть погони за женщиной как погони за красотой, – а раздвоение фабулы на истории художника и поручика побуждает нас вспомнить о двух платоновских Афродитах – небесной и площадной. В европейской традиции комментирования Платона целью стремления названа красота. Она же является и целью любви. Но разве не та же цель с приближением вечера направляет ускоренные шаги на Невском проспекте? «В это время чувствуется какая-то цель, или лучше что-то похожее на цель», – замечает в повести Н.В. Гоголь. Подобие цели – гоголевская ступенька вниз к платоновской иерархии мира, где телесная красота есть только подобие красоты самой по себе и о ней напоминание – красоты как идеи, к которой по лестнице подобий восходит наше стремление. На Невском проспекте принцип подобия рас-

пространяется и на цель, и на все любовные проявления: «Нет, это фонарь обманчивым светом своим выразил на лице её подобие улыбки...» Но, так или иначе, красота – единое слово и единая цель, какими объединяются устремления сентиментального художника и распутного поручика, уверенного, «что нет красоты, могшей бы ему противиться». Гоголевская омонимия мира – та же самая. Гегель думал всю жизнь, как свойства противоположностей соединяются и обогащают друг друга. А мы, не зная Гегеля, вдруг говорим: «Нет худа без добра». И тем самым глубинный, метафизический смысл Гегеля выводим в четырёх словах. Давайте же посмотрим, что удасться нам вывести теперь из Гоголя и в скольких словах это будет?

Так устроен мир

Итак, по-платоновски можно сказать, что литературные герои «Невского проспекта» мужского пола по двум линиям фабулы устремляются за Афродитой-Уранией и Афродитой-Пандемос, и то, что Урания оборачивается той же Пандемос, не меняет противоречия двух путей по сути, потому что красавица мира всё же реально светится, сияет и присутствует в падшем создании, в женщине,

ставшей «странным, двусмысленным существом». Поясним. В «Пире» Платона Афродита-Урания – небесная, устремляющая души к возвышенному. Это самая чистая женственность, рождённая от крови и семени. Обаянию её красоты покорялись все: боги, люди и даже звери. Афродита-Пандемос – земная, обычная, социализированная, пошлая. Это дочь Зевса и Дионы. Афродита-Пандемос несёт людям идею чувственно-плотской любви, сладострастия. Недаром её часто изображали верхом на козле, который был у греков символом распутства. Двойственность их происхождения хоть и послужила причиной создания двух различных образов богини, но на самом деле объединена идеей всеобщей красоты и гармонии.

Заметим и подчеркнём здесь и тот факт, что многие из бегущих по Невскому проспекту мужчин, стремящихся на ходу «заглянуть под шляпку издали завиденной дамы», охвачены тем же самым общим подобием цели в низшем её проявлении. Подобие цели – свойство мужского мира Невского проспекта. Оно и порождает лихорадочное, ускоренное движение – преследование, погоню. Преследование женщины – основное действие на проспекте, но сквозь это совершенно банальное действие даже в

самых низких распутных целях овладения без любви и формах их реализации путём оплаты за услуги при достижении намеченных целей – стихийно проступает высшее устремление к идеалу красоты. Грандиозный мир ассоциаций или есть, или нет, как и мир образов. Вы не верите в Геракла, Аполлона, Зевса или Афродиту? Но они ведь всё равно существуют и в легендах, и в сознании!

Давайте о греках не будем... Отвлечёмся для иного примера. Размышляя о лирике Блока, З.Г. Минц очень точно и справедливо отмечала, что женщина – самый сложный, противоречивый и вместе с тем «синтетический» образ гоголевского и блоковского Петербурга. Что она и есть «та единственная цель, которую удаётся обнаружить в страстно-напряжённой динамике городской вечерне-ночной жизни», а сюжет Невского проспекта у Блока, по сути, стал автобиографической лирикой. Его знаменитая «Незнакомка» появляется в такой же точно городской реальности и символической атмосфере нового века. Действительно, у Блока мы находим «момент контакта» с пошлейшим жестом гоголевского мира: «И странной близостью закованный, / Смотрю за тёмную вуаль, / И вижу берег очарованный / И очарованную даль...» И почему бы нам не спросить: есть ли разница в том, чтобы

смотреть за вуаль или заглянуть под шляпку? И почему бы не предложить вариант ответа: блоковский жест, конечно, достаточно сильно отличается от гоголевского жеста, но они предельно близки, они запредельно таинственны и совершенно интимно соотносятся в своих откровенных намерениях, целях и откровенно желаемых финалах. И разве в строках этих не надежда на встречу с Афродитой, и как бы деликатней прошептать, чтобы этот шёпот услышала именно Пандемос?

Вероятно, начало нашего повествования о повести «Невский проспект» в целом и о сборнике «Петербургских повестей» Н.В. Гоголя в отдельных их деталях, к чему нам ещё придётся частично, но обязательно вернуться по ходу нашего пересказа, вам покажется отодвинутым далеко в сторонку от самих сюжетов произведений Н.В. Гоголя. Да, это так, поскольку мы пока ещё говорим не о брюнетке, которая очаровала художника Пискарёва, не о блондинке, которой домогался поручик Пирогов, не о влюблённости Акакия Акакиевича Башмачкина в свою шинель, как в женщину, или Аксентия Ивановича Поприщина в юную фею – дочь своего начальника, а о Красоте женщины.

Погоня мужчины за Красотой выше сюжета. Так устроен мир. Не случайно это дви-

жение на Невском проспекте трансформируется в полёт. Ведь именно так в жизни и происходит: погоня – полёт – победа либо борьба и победа, борьба и смерть или бесчестие без борьбы. Мы предлагаем вам ещё одну выдержку, весьма объёмную, но ведь это Гоголь!

«Молодой человек во фраке и плаще робким и трепетным шагом пошёл в ту сторону, где развевался вдали пёстрый плащ, то окидывавшийся ярким блеском по мере приближения к свету фонаря, то мгновенно покрывавшийся тьмою по удалении от него, – пишет Гоголь в «Невском проспекте». – Сердце его билось, и он невольно ускорял шаг свой. Он не смел думать о том, чтобы получить какое-нибудь право на внимание улетавшей вдали красавицы, тем более допустить такую чёрную мысль, о какой намекал ему поручик Пирогов; но ему хотелось только видеть дом, заметить, где имеет жилище это прелестное существо, которое, казалось, слетело с неба прямо на Невский проспект и, верно, улетит неизвестно куда. Он летел так скоро, что сталкивал беспрестанно с тротуара солидных господ с седыми бакенбардами».

«На переходе от шага к полёту, – обращает внимание читателей С.Г. Бочаров, – к нам и является мысль о существе, слетевшем с неба

на Невский проспект. Существо слетело, и оно улетает здесь, на проспекте, преследователь летит ему вслед». Реализация этой метафоры – в действии театральной блоковой «Незнакомки», где героиня – в самом деле сорвавшаяся с неба и вернувшаяся на небо звезда-Мария, поясняет нам Бочаров в примечании. В платоновском же эротическом мифе душа влюблённого окрыляется: «Когда кто-нибудь смотрит на здешнюю красоту, припоминая при этом красоту истинную, он окрыляется, а окрылившись, стремится взлететь...»

Женщина Гоголя – «красавица мира», «венец творения». Выдуманный им в юности романтический образ стал вполне реальным много лет спустя, когда перед ним появилась «черноокая Россети», та самая великосветская землячка Александра Осиповна Смирнова-Россет, роль которой в жизни Николая Васильевича была совершенно неподвластна каким-либо оценочным критериям. Это она, блестящая фрейлина императрицы Марии Фёдоровны, хлопотала за будущего классика, продвигала в печать скандального «Ревизора», противоречивые и непонятные многим из её современников «Мёртвые души», слушала новые произведения Гоголя и высказывала ему свои впечатления о них. Эпистолярное общение писателя со Смирновой так последова-

тельно и педантично направлялось ими в духовную плоскость, что создавалось представление о совершенной неуместности и непропорциональности говорить и даже думать о красоте женщины или обсуждать любовный аспект их взаимоотношений, хотя А.О. Смирнова-Россет была необычайно хороша собой. Но ведь это именно она, Александра Осиповна, однажды сказала Гоголю: «А вы, кажется, в меня влюблены!» Тот застеснялся и убежал. Смирнова, сокрушаясь о превратностях своей прежней жизни, просила писателя: «Молитесь Богу обо мне, чтобы Он меня сохранил в чистоте душевной». Она снова и снова подчёркивала необходимость их общения как наиболее ценного и нужного ей: «Вы одни полюбили не за внешнее и блестящее, а за искры души»; «Вы, любезный друг, выискали мою душу, вы ей показали путь, путь этот так разукрасили, что другим идти не хочется и невозможно». Как знать, может быть, именно в Александре Осиповне и материализовалось великое литературное чудо – «Женщина» Н.В. Гоголя.

«Красавица мира» – это сказано странно по-гоголевски, – пишет С.Г. Бочаров. – Это не просто сказано, это одна из плотных формул его языка, из формул его артистической метафизики. **Мир, красота и женщина** – три предельные категории мысли художни-

ка срослись в сверхплотное вещество этой формулы, которая ведь только из этих трёх предельных слов-концептов, поставленных в нужных автору поворотах, и состоит. [У Гоголя как и у Гегеля, четыре слова с учётом союза «и». – ГД.] Не только женщина-красавица – сверхгероиня этих слов, но сама красота мира в явлении женщины, красота мира как женская красота. Сквозная тема Гоголя, прошедшая от «Женщины» до «Женщины в свете», где будет сказано уже автором «Выбранных мест»: «Красота женщины ещё тайна. Бог недаром повелел иным из женщин быть красавицами; недаром определено, чтобы всех равно поражала красота, – даже и таких, которые ко всему бесчувственны и ни к чему неспособны». Бог повелел ей быть красавицей, но ведь она должна быть при этом красивой и душой, и телом. Он ей это повелевал?

«Ключевое в этюде Гоголя суждение о том, что мужчина может найти «своего отца – вечного бога» в душе женщины, автор вложил в уста своего героя – Платона. Более того, гоголевский Платон развивал и конкретизировал такой подход, – замечает литературовед И.Е. Прохорова, приводя уже известные нам строки Н.В. Гоголя. – «Мы зреем и совершенствуемся; но когда? Когда глубже и совершеннее постигаем женщину». Соответственно от-

вергается отношение к женщине как к предмету обладания, предназначенному лишь для удовлетворения физических потребностей мужчин». Здесь Гоголь отмечает, что именно такое отношение, распространённое у «роскошных персов», сделало для них недоступным «чувство изящного – бесконечное море духовных наслаждений» и, естественно, невозможным восхищение женской красотой во всех разнообразных её проявлениях – и в жизни, и в искусстве. Женщина в гоголевском этюде поэтически уподобляется «языку богов» и «царице любви». Н.В. Гоголь утверждает, что для достижения гармонии в мире необходимо, чтобы «высокие добродетели мужа» осенялись и «преображались нежными, кроткими добродетелями женщины».

На самом деле такая позиция гоголевского Платона абсолютно не соответствует позиции Платона исторического, что хорошо известно историкам и литературоведам. Для древнегреческого философа характерно как раз скептическое отношение к женщине, её духовному миру. Предпочтение отдавалось гомосексуальным связям, что было вообще довольно распространено в античной Греции. Гоголь очень вольно пересказал мысли греческих философов о роли истинной красоты, о внушении ею человеку благоговения, о напоминании ею

божественного, о «небесной родине» его души. В действительности герой Платона так отзывался о совершенном лице и теле своего «любимца» – прекрасного юноши.

Почему же так произошло? Многие считают, что для недавнего выпускника Нежинской гимназии диалоги Платона с Сократом на языке оригинала или даже в переводах в то время вряд ли могли быть доступными, а потому Гоголь не мог хорошо знать реальные взгляды античного мыслителя. Тем не менее 22-летний автор «Женщины» сумел усвоить и передать в этюде главное – внимание Платона к эротической природе стремлений человека и общий дух «учения о лестнице красоты», о «постепенном восхождении души от красоты земной – красоты тела – к красоте идеального первоисточника». Платон описывает путь очищения и возвышения любви. Поверхностная эротическая любовь (любовь к прекрасным телам) переходит в любовь к «прекрасным душам», а последняя – в любовь к самой красоте, совпадающей с добром и истиной. Любовь к человеку оказывается, таким образом, всего лишь первым шагом на пути любви к Богу, первой ступенью к чистому и возвышенному религиозному чувству.

Что же касается самого Гоголя, то он уже меньше чем через четыре года не будет удов-

летворён своей работой. В конце 1834 года он исключил «Женщину» из окончательного состава сборника «Арабески», в отличие от других своих ранних произведений, в том числе печатных. Может быть, перечитав этуод, автор не обнаружил в нём хотя бы «две, три ещё не сказанные истины», что в предисловии к сборнику он провозгласил как обязательное условие снисходительного отношения «к своим старым трудам». Возможно, Гоголь обнаружил свои же неточности и промахи в трактовке воззрений исторического Платона в «Женщине» и отказался их повторять и тиражировать через новый сборник.

Можно предположить, что отказ автора от переиздания этюда объяснялся определённой эволюцией его собственных взглядов на женщину и женскую красоту. На первый план в тот период времени стала выдвигаться мысль о том, что «эстетическое начало стихийно и внеморально», акцентировался вопрос о «расхождении эстетической и моральной жизни в человеке». Это проявилось как в вошедшей в «Арабески» редакции повести «Невский проспект», так и в повестях «Тарас Бульба» и «Вий». Тема безотчётного восхищения героя прекрасным и под его воздействием устремлённости к совершенству замещалась темой «эстетического прельщения» и «магического

действия демонической красоты», приводящих к моральной или физической гибели.

И в завершение первой главы – ещё несколько слов. Надеемся, что до окончания этого кусочка нашего пересказа некоторые читатели всё же как-то добрались. Мы вас поздравляем, мы вас очень сильно любим, любим горячо всем сердцем и душой, как прекрасную женщину, как бы вы ни выглядели, даже несмотря на вероятность вашего обладания усами, бакенбардами или садовым триммером с возможностями вертикального взлёта. У нас тоже есть в запасе несколько добрых и не очень добрых друзей и масса заклятых товарищей. Они тоже обязательно прочтут наш текст. Но всё же больше всего, повторяемся, мы любим тех, кто входит в число нам до сего дня не известных. Если вы в нашем повествовании так ничего и не поняли, не огорчайтесь, мы поняли тоже далеко не всё.

Мы просим вас с пониманием отнестись к повторам в цитировании классика. Всё дело в том, что мы пытаемся осознать, что мог думать Н.В. Гоголь в те минуты, когда «выстраивал» мысли и поступки Алкиной, Незнакомки, фрау Шиллер, художника Пискарёва или поручика Пирогова, а это, как вы понимаете, требовало идти вперёд с постоянной оглядкой назад.

Напоследок прочтите мнение В.В. Набокова насчёт Гоголя и успокойтесь. Это помогает, снимает нервное напряжение и сохраняет здоровье, а Набоков чего попало ни говорить, ни писать не будет. Вот его слова: «...Если вы хотите узнать что-нибудь о России, если вы жаждете понять, почему продрогшие немцы проиграли свой блиц, если вас интересуют «идеи», «факты» и «тенденции» – не трогайте Гоголя. Каторжная работа по изучению русского языка, необходимая для того, чтобы его прочесть, не оплатится привычной для вас монетой. Не троньте его, не троньте. Ему нечего вам сказать. Не подходите к рельсам. Там высокое напряжение. Доступ закрыт. Избегайте, воздержитесь, не надо. Мне хотелось бы привести здесь полный перечень запретов, вето и угроз. Впрочем, вряд ли это понадобится – ведь случайный читатель, наверно, так далеко и не заберётся. Но я буду очень рад неслучайному читателю...»

Для тех, кто выдержал и дочитал даже до этих строк, продолжим наше повествование о художнике и Художнике.

Теперь глава вторая, поехали...

ГЛАВА II. ОБЪЯСНЕНИЕ НЕОБЪЯСНИМОГО

Цветочный водопад дам

Когда мы принимаемся за чтение повести, с самых первых её строк складывается впечатление, что «Невский проспект» был задуман и написан автором всего лишь для того, чтобы показать бешеный ритм мегаполиса. Чуть позднее через её строки мы уже ощущаем сердцебиение и пульс летящей по Невскому проспекту красавицы. А вскоре на ум всё чаще и чаще приходит вопрос: в какой же роли здесь выступает проспект? Является он действующим лицом повести или же сценической, на которой разворачиваются события? Мнение одного из столпов гоголеведения С.Г. Бочарова на этот счёт мы уже приводили, но знаем, что порой случается и так, что один в поле не воин. Перечитываем ещё раз и повесть, и критику, и Бочарова. Убеждаемся, пожалуй, что всё-таки воин, доказательства Сергея Георгиевича безупречные: не только сцена, но и действующее лицо.

Повесть, как мы помним, начинается описанием проспекта как важной коммуникационной артерии города и средоточия его общественной жизни. Отдельные строки, характеризующие центр Петербурга, вами уже прочтены, дальше идёт восхищение им и городом уже не в строках, а в страницах, и оно только нарастает. Поначалу мы действительно замечаем лишь то, что проспект – всего лишь излюбленное горожанами место отдыха, обмена информацией (сплетнями), магистраль межотраслевых и межрайонных связей (оживлённое движение ТС и встречи чиновников разнопрофильных департаментов), прогулочная «просека» среди дворцов и домов для восхищений, удивлений, размышлений, потрясений, разочарований и, конечно, художественная галерея прелестных и банальных картин бытия. Здесь всё для демонстраций, обсуждений, сравнений, бахвальства, зависти... Здесь люди пытаются казаться лучше, важнее и стройнее, стремятся к тому, чтобы изобразить и представить себя значительнее, нежели они есть на самом деле. Но казаться и быть, как известно, это разные категории ценностей. Суть в том, что в данном случае «лучше» не означает более высокий уровень по отношению к оценке «хорошо». Здесь автор идёт от «худшего»

или даже «ужасного», то есть плохо – лучше... Это движение от пошлых, лживых и самодовольных портретов горожан и гостей столицы – к портретам изысканно пошлым, утончённо лживым, изощрённо самодовольным и др. Один прикрыт усами или бакенбардами, другой мундиром, сюртуком, шляпой, перстнем, третий ещё чем-то. Может быть, весь расчёт этих граждан как раз и построен на том, что их неприличные или уж совсем позорные стороны и грани всё-таки неплохо закамуфлированы и не будут замечены другими? У каждого ведь свой «реквизит», и совсем не дешёвый... Казалось бы, всё можно затмить ослепительным сиянием шика...

Но нет. Фокус не удаётся. Они разоблачены, высвечена каждая их деталь. Среди прогуливающейся публики замечен художник. Имя ему Гоголь. Он ставит вопрос: «Чем не блещит эта улица – красавица нашей столицы!» А затем хладнокровно с изящной издёвкой принимается объяснять: «Я знаю, что ни один из бледных и чиновных её жителей не променяет на все блага Невского проспекта. Не только кто имеет двадцать пять лет от роду, прекрасные усы и удивительно сшитый сюртук, но даже тот, у кого на подбородке выскакивают белые волосы и голова гладка, как серебряное блюдо, и тот в восторге от Невского проспек-

та. А дамы! О, дамам ещё больше приятен Невский проспект. Да и кому же он не приятен? Едва только взойдёшь на Невский проспект, как уже пахнет одним гуляньем. Хотя бы имел какое-нибудь нужное, необходимое дело, но, взошедши на него, верно, позабудешь о всяком деле. Здесь единственное место, где показываются люди не по необходимости, куда не загнала их надобность и меркантильный интерес, объедающий весь Петербург. Кажется, человек, встреченный на Невском проспекте, менее эгоист, нежели в Морской, Гороховой, Литейной, Мещанской и других улицах, где жадность, и корысть, и надобность выражаются на идущих и летящих в каретах и на дрожках. Невский проспект есть всеобщая коммуникация Петербурга. Здесь житель Петербургской или Выборгской части, несколько лет не бывавший у своего приятеля на Песках или у Московской заставы, может быть уверен, что встретится с ним непременно. Никакой адрес-календарь и справочное место не доставят такого верного известия, как Невский проспект. Всемогущий Невский проспект! Единственное развлечение бедного на гулянье Петербурга! Как чисто подметены его тротуары, и, Боже, сколько ног оставило на нём следы свои! И неуклюжий грязный сапог отставного солдата, под тяжестью

которого, кажется, трескается самый гранит, и миниатюрный, лёгкий, как дым, башмачок молодой дамы, оборачивающей свою головку к блестящим окнам магазина, как подсолнечник к солнцу, и гремящая сабля исполненного надежд прапорщика, проводящая по нём резкую царапину, – всё вымещает на нём могущество силы или могущество слабости. Какая быстрая совершается на нём фантазмагория в течение одного только дня! Сколько вытерпит он перемен в течение одних суток!»

В общем-то, цвет общества и душа его на Невском проспекте были бы совсем уж серыми, если бы не прекрасные дамы, и слава богу, что они там есть. Заметим, что Гоголь оценивает ситуацию на проспекте очень объективно и в то же время пишет точно, метко, легко. Пушкинская Татьяна Ларина примерно в это же время из российской глубинки перебралась в Петербург. Ну и что же она, что-то новое там нашла, заметила в отличие от Н.В. Гоголя? Да нет. Приводим строки из «Евгения Онегина»: Тут был, однако, цвет столицы, / И знать, и моды образцы, / Везде встречаемые лица, / Необходимые глупцы...

И хотя до основного «массива» восторгов Гоголя, характеризующих все прелести и вкусности проспекта, при чтении повести мы

пока ещё не добрались, но уже здесь петербурженку-красавицу, скорее отдельные черты её изящества, мы встречаем и для себя этот факт отмечаем. Правда, в первой главе мы уже приводили вам целые абзацы из описания Гоголем женского «легиона» города: столичных мадонн, фей, звёзд и звездулек Петербурга. Вы их тоже не забывайте, пожалуйста, а мы о них в нашем пересказе прочитанного только и думаем. Сейчас же сообщаем лишь о концентрации граждан на проспекте, о дамочках дальше скажем. Их изящество, конечно, не в рукавах и не в шляпках. Оно в улыбках: «Здесь вы встретите улыбку единственную, улыбку верх искусства, иногда такую, что можно растаять от удовольствия...» – пишет Н.В. Гоголь. Эти улыбки, как цветы, а цветы – единство многообразия красок и различий. Может быть, помните такую формулу в современной рекламе? Очень подходит.

Гоголь, учащённо преувеличивая и преумножая свой восторг и потрясение от созерцания, «раскручивает» пером детали так, что его гиперболы летят даже через край, но делает это ярко, не скучно, приятно, симпатично и очень красиво. Гиперболы – это как раз и есть фигуры явного или намеренного преувеличения ради усиления выразительности речи. Эту особенность у писателя точно заметил и показал

нам, например, Андрей Белый в «Мастерстве Гоголя». И среди гоголевских гипербол – какое же множество тех, что касаются дам! Белый к этому особо не приглядывается, он лишь «на-низывает» гиперболы, сортирует их, группирует, раскрывает широту их диапазона. Мы, конечно, понимаем, что гипербола у Гоголя «рождается» от восторга, всколыхнувшего глубины его художественного воображения. В этом-то и состоит причина появления их на свет.

Приведём выдержку из А. Белого, но прежде поясним. В тексте этого замечательного критика используются такие сокращения, как: ЗС – «Записки сумасшедшего», НП – «Невский проспект», МД – «Мёртвые души», Р – «Рим», Н – «Нос». Чтобы читать Белого – нужно чуть-чуть привыкнуть, что может занять полминуты. Но это не страшно, потерпите. Вот примеры: «рай», какого «в небесах нет» (ЗС); в нём одеваются: «от самого создания света не было употреблено столько времени на туалет» (МД); «посмотреть бы на ту скамеечку, на которую она становит... ножку, как надевается на эту ножку «белый, как снег, чулочек» (ЗС) и показывается красота «невиданных землёй плеч» (Р): «Амбра! Совершенная амбра!» (НП).

Белый любит гиперболами Гоголя и продолжает складывать его пазлы: «Цветочный водопад» (Н) дам, примазанных «редчайши-

ми сортами помад» (МД), показывается в платьях, «больше похожих на воздух, чем на платье» (ЗС), «более эфирных, чем воздух» (НП), и носится в этих платьях, «сотканных из воздуха», в белых, «как дым», башмачках, с улыбкой такой, «что... почувствуешь себя выше адмиралтейского шпица» (НП); дам таких, «готовых подняться на воздух» (НП), «так же легко и приятно поднять на воздух, как подносимый ко рту бокал шампанского» (НП); «ах, – какая прелесть!» (НП); «как арфа голос» (НП); «ленты легче пирожного, известного под именем поцелуя» и «сеточки... под именем скромностей» (МД); тут и «невиданный землёю чепец», и «павлинье перо»... Ещё примеры возбуждённой фантазии Гоголя: «Вдруг снизу небо и воздух прокалывает не «петропавловский шпиц», а шпиц клистирной трубки «величиною с башню» (Р); «Ах, какой реприманд!» – восклицает падающая с небес дама, развея юбки; из карманов её падают два арбуза (юбка «с карманами, в которые можно было бы положить по арбузу»); у неё обнаруживаются такие огромные груди, каких читатель не видывал; и обнаруживается «одна нога... больше всего туловища» (МД)».

В «Невском проспекте» мы встречаем всё ту же красавицу, что Гоголь нам уже «предъявлял» в своём творчестве ранее, даже не всег-

да признаваясь в своём авторстве. Позднее мы её встречаем, конечно, чаще. В повести её видим уже переселившейся по каким-то жизненным или иным обстоятельствам с потерявшегося в степях и садах Малороссии хутора в бесстыжий, но блестящий и чопорный Петербург. Конечно, у нас нет никаких оснований считать её мигранткой из Малороссии. Мы не можем говорить и о её родственных или иных связях с античной гречанкой Алкиноей, как и утверждать, что перед нами коренная петербурженка. (Да простят нас петербурженки за столь вольную трактовку природы происхождения их соседок по микрорайону или подъезду.) Женщина проспекта «соткана из воздуха» – отсюда и сомнения наши, да и Н.В. Гоголь её происхождение представлял и себе и нам небесным. Небо одно, а есть ли там кварталы Диканьский или Нежинский – мы не знаем. Женщину «Невского проспекта» петербурженкой мы называем условно. Кто она и откуда на самом деле будет – потом поймём или нет. Главное ведь не в этом, а в том, что она Женщина. Мы знаем – она действительно прекрасна и примерно в том же возрасте, в котором потом не раз попадала на перо Гоголя во время забавных приключений на хуторах. Здесь же у неё совершенно не хуторское понимание жизни.

Это и определяет суть последующих событий, связанных с ней. Героев, как и героинь, в повести несколько, в центре – только Она.

Когда фонарь капризно озаряет...

Относительно наших слов в начале этой главы о том, что повесть была «задумана»... (Простите, здесь мы уже чуть ли не цитируем сами себя.) Как она была «задумана» – есть только версия. Н.М. Молева историю возникновения замысла «Невского проспекта» Н.В. Гоголя относит ко времени написания им отрывка из повести «Страшная рука» из книги «Лунный свет в разбитом окошке чердака на Васильевском острове в 16-ой линии». Вот эти строки, появившиеся за четыре года до «Невского проспекта»: «Было далеко за полночь. Один фонарь только озарял капризно улицу и бросал какой-то страшный блеск на каменные дома и оставлял во мраке деревянные, <которые> из серых превращались совершенно в чёрные». Их с определённой долей условности можно назвать замыслом «Страшной руки». И хотя сути и глубины, предполагаемой к написанию «Страшной руки», мы не знаем, но вскоре поймём, что эти строки чем-то продолжают привлекать

Гоголя. Они чем-то удерживают его и не позволяют отказаться от них, как это автор уже не раз делал с другими наметками или отрывками, так и не доведёнными им до завершения.

«Наоборот, – замечает Молева. – Оказывается, почти сразу появляется новый их вариант – без замысловатого названия, но со старыми атрибутами: ночь, глухая улица, деревянные домишки, фонарь. И завязка – бедный студент из Дерпта, подсмотревший в окне замечательную красавицу в призрачном водопаде тканей и драгоценностей. «Мечта и существенность» – как было принято говорить в те годы». Трудно удержаться от того, чтобы не напомнить вам этот отрывок, который нам известен под названием «Фонарь умирал». Позднее вам станет очевидным то, что здесь мы поступили верно. Высока вероятность и того, что многим из наших читателей отрывок окажется совершенно незнакомым. Мы говорим об этом не из чувства личного превосходства или своей чрезмерной начитанности, чем никогда не отличались, а в силу определённых традиций. К сожалению, сейчас они всё больше и больше укрепляются в том, чтобы знакомство с классикой закончить вместе с последним школьным звонком. К этому лишь добавим, что ни-

жеследующего отрывка из Гоголя в школьной программе, понятное дело, нет, не было и, вероятно, никогда не будет. Но для нас сейчас это уже ничего не значит, тем более что вы теперь уже добрались и до этой странички. Читаем: «Фонарь умирал на одной из дальних линий Васильевского Острова, – пишет Гоголь. – Одни только белые каменные дома кое-где вызначивались. Деревянные чернели и сливались с густою массою мрака, тяготевшего над ними. Как страшно, когда каменный тротуар прерывается деревянным, когда деревянный даже пропадает, когда всё чувствует 12 часов, когда отдалённый будочник спит, когда кошки, бессмысленные кошки, одни спевываются и бодрствуют! Но человек знает, что они не дадут сигнала и не поймут его несчастья, если внезапно будет атакован мошенниками, выскочившими из этого тёмного переуллка, который распростёр к нему свои мрачные объятия. Но проходивший в это время пешеход ничего подобного не имел в мыслях. Он был не из обыкновенных в Петербурге пешеходов. Он был не чиновник, не русская борода, не офицер и не немецкий ремесленник. Существо вне гражданства столицы. Это был приехавший из Дерпта студент на факультеты, готовый на все должности, но ещё покамест ничего, кроме студент, за-

нявший пол-угла в Мещанской, у сапожника немца. Но обо всём этом после. Студент, который в этом чинном городе был тише воды, без шпаги и рапиры, закутавшись шинелью, пробирался под домами, отбрасывая от себя самую огромную тень, головою терявшуюся в мраке. Всё, казалось, умерло, нигде огня. Ставни были закрыты. Наконец, подходя к Большому проспекту, особенно остановил внимание на одном доме. Тонкая щель в ставне, светившаяся огненной чертою, невольно привлекала и заманила заглянуть. Прильнув к ставне и приставив глаз к тому месту, где щель была пошире, и задумался. Лампа блистала в голубой комнате. Вся она была завалена разбросанными штукаами материй. Газ почти невидимый, бесцветный, воздушно висел на ручках кресел и тонкими струями, как льющийся водопад, падал на пол. Палевые цветы на белой шёлковой блиставшей блеском серебра материи, светились из-под газа. Около дюжины шалей, лёгких и мягких, как пуховые, с цветами совершенно живыми, смятые, были брошены на полу. Кушаки, золотые цепи висели на взбитых до потолка облаках батиста. Но более всего занимала студента стоявшая в углу комнаты стройная женская фигура. Всё для студента в чудесно очаровательном, в ослепительно божественном пла-

тье – в самом прекраснейшем белом. Как дышит это платье!.. Сколько поэзии для студента в женском платье!.. Но белый цвет – с ним нет сравнения. Женщина выше женщины в белом. Она – царица, видение, всё, что похоже на самую гармоническую мечту. Женщина чувствует это и потому в отдельные <?> минуты преобразается в белую. Какие искры пролетают по жилам, когда блеснёт среди мрака белое платье! Я говорю – среди мрака, потому что всё тогда кажется мраком. Все чувства переселяются тогда в запах, несущийся от него, и в едва слышимый, но музыкальный шум, производимый им. Это самое высшее и самое сладострастнейшее сладострастие. И потому студент наш, которого всякая горничная девушка на улице кидала в озноб, который не знал прибрать имени женщине, – пожирал глазами чудесное видение, которое, стоя с наклонённою на сторону головою, охваченное досадною тенью, наконец, поворотило прямо против него ослепительную белизну лица и шеи с китайскою причёскою. Глаза, неизъяснимые глаза, с бездною души под капризно и обворожительно поднятым бархатом бровей были невыносимы для студента. Он задрожал...»

Напомним ещё раз – это всего лишь отрывок из «раннего» Гоголя. Но и тот Гоголь

не отказывается от идеи, где бы был ночной город, нависающая над ним тревожная неизвестность или туманная опасность, тусклый свет фонаря и, конечно, награда за риск – малящая, хотя и недоступная прелестница за окном. Вскоре Н.В. Гоголь начинает трудиться над созданием новой версии. Здесь всё та же ночь и снова город, но вместо пустынной его окраины с мрачными обывательскими домами – респектабельный проспект с блёклыми фонарями и хаотичным движением колоритной шумливой толпы. В ней уже другая красавица, за которой творческое воображение автора повело не бедного студента, а художника, правда, такого же совершенно бедного и простого человека.

Таким образом, представляется возможным утверждать, что таинственное чердачное окно (что «выглянуло» из строк к «Лунному свету в разбитом окошке чердака на Васильевском острове в 16-ой линии») привело нас к Невскому проспекту столицы.

За несколько дней до первого представления «Ревизора» в анонимной рецензии «Современника» на второе издание «Вечеров на хуторе близ Диканьки» «Невский проспект» был выделен из всех появившихся к тому времени повестей Н.В. Гоголя как «самое полное из его произведений». Автором

столь серьёзного утверждения был А.С. Пушкин. Ещё раньше не менее высокую оценку «Невскому проспекту» дал В.Г. Белинский: «Две его [Гоголя – Г.Д.] пьесы в «Арабесках» («Невский проспект» и «Записки сумасшедшего») доказывают, что его талант не упадет, но постепенно возвышается». Позднее эту же мысль Белинский разовьёт в статье «О русской повести и повестях Гоголя» («Телескоп», 1835): «Невский проспект» есть создание столь же глубокое, сколько и очаровательное; это две полярные стороны одной и той же жизни, это высокое и смешное о бок друг другу».

Однако и тогда, и позднее существовали и другие мнения о писателе. «Что же такое Гоголь? Кто он?» – около ста лет назад задавался вопросом критик и публицист В.В. Розанов («Загадки Гоголя») и сам же пытался ответить на него. «Все писатели русские «как на ладони» у русских критиков и историков, у русского общества, – пишет он, – но Гоголь есть единственное лицо в нашей литературе, о котором хотя и собраны все мельчайшие факты жизни, подобраны и классифицированы все его письма, записочки, наконец, изданы обширные личные воспоминания о нём, – тем не менее после полувека работы он весь остаётся совер-

шенно тёмным для нас, совершенно непрозрачным. Никто и ничего о нём не знает, не понимает. В этом все соглашаются, это так очевидно для всех. Факты – все видны; суть фактов – темна для всех. Именно нет ключа к разгадке Гоголя... Между тем как, например, Пушкин и без «ключа» для всех ясен, никто о нём ничего не загадывал и ничего в нём не разгадывал; Лермонтов и Чаадаев опять же ясны или объяснимы. В Гоголе замечательно не одно то, что его не понимают, но и то ещё, что все чувствуют в нём присутствие этого необъяснимого, и притом не теперь только, но и когда-либо...»

Непроницаемость и необъяснимость Н.В. Гоголя мы всё же попытаемся хотя бы чуть-чуть понять на примере его взглядов на петербургскую жизнь того времени, как и проникнуть в понимание той жизни, которой жил он... Я начинал свой пересказ, сообщая вам, что это не я. Это мы, а мы – это они: литературоведы, гоголеведы, критики, поэты, прозаики, публицисты, ссылки на которых вы встречаете почти на каждой странице. Не подумайте, что автор пытается протиснуться в один ряд со знаменитостями. Нет. Просто ими о Гоголе написано всё, почти всё. И было бы странным не использовать их находки и открытия при рассмотрении твор-

чества Николая Васильевича, включая его повесть «Невский проспект». А нам, читателям и почитателям творений Гоголя, сегодня остаётся попытаться сверить или сравнить свои жизненные установки с его миропониманием. Попытаться понять его. Понять, где находимся мы. Ведь творчество великого малоросса и его жизнь до конца так и не поняты, они так и не разгаданы... И если кто-то из вас ответы на все эти вопросы, выдвигаемые жизнью, хорошо знает, то мы и сегодня, к сожалению, остаёмся в большом изумлении от своего незнания...

Художник с четвёртого этажа

Представляя читателям одного из главных героев повести, замеченного им на Невском проспекте, Гоголь пишет: «Это был художник. Не правда ли, странное явление? Художник петербургский!» Художник для Петербурга может оказаться необычным, странным, противоестественным явлением? В такое можно поверить? Наверное, нет. Конечно, нет. Для культурной и административной столицы огромного государства такое даже вообразить себе трудно. А как же для автора повести Николая Васильевича Гоголя? Если для него это возможно, то почему? Попробуем понять

или, как говорят наши импульсивные южане, «будем посмотреть».

«Как сравнить вас между собою, три прекрасные царицы мира? Чувственная, пленительная скульптура внушает наслаждение, живопись – тихий восторг и мечтание, музыка – страсть и смятение души...» – писал Н.В. Гоголь чуть позднее в «Арабесках» («Скульптура, живопись и музыка»). На чём построено это утверждение? Об отношении Н.В. Гоголя к украинской песне (музыке), думается, нет смысла даже вспоминать. Об этом есть множество фактов и примеров, вышедших из-под его пера как в произведениях, так и в переписке с друзьями. С театром известна другая история, где главный герой – отец Гоголя Василий Афанасьевич, остроумный рассказчик и постановщик, самодеятельный актёр, влюблённый в сцену человек. О третьем мы знаем меньше всего. Здесь оказалось, что одно время Гоголь с большим интересом посещал уроки в Академии художеств. Уважение к живописи и увлечение ею пришло к нему ещё в Нежине от его лицейского учителя – молодого выпускника этой же академии Капитона Павлова. Наверное, мы ответили на вопрос «на чём?» А как он это написал? Перечтите ещё раз хотя бы одну лишь эту наполненную эротизмом фразу из статьи

о царицах мира. Согласитесь, что она уже сама по себе шедеврально и способна своими тремя строками заменить всю преамбулу для «Основных направлений развития государственной культурной политики на ... год и до ... года», над чем ломает голову наше культурное министерство уже столько лет, сколько мы его и себя помним.

После Малороссии Гоголь привыкал к городу очень долго и болезненно. Раньше он много думал о столице, часто мечтал о том, чтобы жить в Петербурге, в «райском месте» с видом на Неву, и приносить людям пользу. Но наступил 1829 год, и это «место» для него обернулось невзрачной комнатухой на четвёртом этаже с видом на бурлящий мастеровым людом колодец двора. Удачи не принесли самые «верные» рекомендательные письма к тем петербургским боссам, которые его семьёй рассматривались в качестве покровителей, работодателей и прочих. Провалилась напечатанная за собственный счёт поэма «Ганс Кюхельгартен», тираж которой за последние деньги им был скуплен в книжных лавках и сожжён. Попытка поступить на службу в театр оказалась безуспешной. Он постоянно натывался на тотальное лицемерие, на сплошное враньё, на вселенское подобострашие и при этом был никому не

нужен. Но любые тучи всегда проходят, а солнечные лучики нет-нет, да и пробиваются к людям.

Гоголь был готов на всё, поэтому даже должность писца в Департаменте государственного хозяйства и публичных зданий с 30 рублями в месяц для него оказалась удачей, а выхлопотанное новыми петербургскими друзьями в 1831 году место учителя истории в Женском патриотическом институте – манной небесной. Парадный, лоснящийся и в то же время чужой и не родной Петербург становился ему всё более и более понятным. Что видел он в столице, как он к ней относился? Можно угадывать это сколько угодно. Можно строить любые версии, сочинять десятки гипотез или... прочесть письмо, написанное его рукой. Вот выдержки из того, что Н.В. Гоголь сообщал своей матери Марии Ивановне 30 апреля 1829 года.

«Теперь же расскажу вам слова два о Петербурге, – пишет он. – Вы, казалось мне, всегда интересовались знать его и восхищались им. Петербург вовсе не похож на прочие столицы европейские или на Москву. Каждая столица вообще характеризуется своим народом, набрасывающим на неё печать национальности, на Петербурге же нет никакого характера: иностранцы, которые поселились сюда,

обжились и вовсе не похожи на иностранцев, а русские в свою очередь объиностранились и сделались ни тем, ни другим. Тишина в нём необыкновенная, никакой дух не блестит в народе, всё служащие да должностные, все толкуют о своих департаментах да коллегиях, всё подавлено, всё погрязло в бездельных, ничтожных трудах, в которых бесплодно издерживается жизнь их. Забавна очень встреча с ними на проспектах, тротуарах; они до того бывают заняты мыслями, что, поровнявшись с кем-нибудь из них, слышишь, как он бранится и разговаривает сам с собою, иной приправляет телодвижениями и размахками рук. Петербург город довольно велик; если вы захотите пройтись по улицам его, площадям и островам в разных направлениях, то вы наверно пройдёте более 100 вёрст и, не смотря на такую его обширность, вы можете иметь под рукою всё нужное, не засылая далеко, даже в том самом доме. Дома здесь большие, особливо в главных частях города, но не высоки, большею частию в три и четыре этажа, редко очень бывают в пять, в шесть только четыре или пять по всей столице, во многих домах находится очень много вывесок. Дом, в котором обретаюсь я, содержит в себе 2-х портных, одну маршанд де мод, сапожника, чулочного фабриканта, склеивающего би-

тую посуду, дегатировщика и красильщика, кондитерскую, мелочную лавку, магазин сбережения зимнего платья, табачную лавку и, наконец, привилегированную повивальную бабку. Натурально что этот дом должен быть весь облеплен золотыми вывесками. Я живу на четвёртом этаже...»

А вот ещё одна фраза из этого же письма, и снова по теме, имеющей самое прямое отношение к рассматриваемой нами повести. «В Петербурге много гуляний, – пишет Гоголь. – Зимой прохаживаются все празднующиеся от двенадцати до двух часов (в это время служащие заняты) по Невскому проспекту. Весною же...» Далее он сообщает о Екатерингофе, о Летнем саде и Адмиралтейском бульваре, о каретах, маршрутах и о том, что происходит в городском предместье в дачный сезон. (Отметим, что в апреле 1829 года Гоголь из дома Трута, что на Екатерининском канале, перебрался в дом каретника Иохима на Большой Мещанской улице, который сохранился до нашего времени.)

«Не потому ли, что Гоголь уже так по-своему начинает видеть, осмысливать город, «Страшная рука» прерывается на первых строках? – замечает Н.М. Молева. – Ей явно предстояло обратиться в «роман ужасов», которыми, с лёгкой руки Теодора Амадея Го-

фмана, увлекалась Европа, а Гоголю в этих рамках уже тесно, слишком тесно». Он отказался от многих своих творческих идей и замыслов, которые сохранились в отрывках и набросках, но «Страшная рука» его не отпускает, держит. Может, поэтому и появился новый вариант текста с бедным студентом из Дерпта, о котором мы вам недавно уже рассказывали, а затем на смену ему приходит художник.

Почему же именно художник? Конечно, это могло быть как случайностью, так и простым авторским расчётом. То, что один из главных героев повести «Невский проспект» по профессии художник, важно ли для её содержания или для сюжета? Что заманчиво – это точно. Художник наделён талантом особого видения и восприятия окружающей действительности, тонкой организацией внутреннего мира, фантазией, широким диапазоном понимания прекрасного, и это хорошо, но главным быть не может. Для другой работы Н.В. Гоголя, для повести «Портрет», написанной им примерно в то же самое время, – это очень важно. Там все житейские и жизненные победы, просчёты, ошибки, связанные с творческим процессом, достаются Чарткову, как раз профессиональному художнику. Иное дело на проспекте. Женщину, что повстреча-

лась там художнику, автор называет Перуджиновой Бианкой. Но он мог бы её назвать как угодно: и Ангелочком, и Рыбкой, и Голубкой, и Незабудкой, да хоть и Матильдой!.. Имя мастера раннего итальянского Возрождения Перуджино никогда не было общеизвестным или популярным. Выяснилось, что это личный вкус Гоголя, свидетельствующий о его близком знакомстве с живописью. «Бианки» в истории искусства не существует. В 1504 году Перуджино пишет для одной из итальянских церквей – dei Bianchi – фреску «Поклонение» волхвов». Под «Бианкой» (созвучие с названием церкви) подразумевается изображённая на ней Мадонна, а такое сокращение её имени использовали лишь художники-профессионалы. Человеку, никогда не бывавшему до этого в Италии, провинциалу, малороссу, украинскому «заробитчанину», как сейчас называют Николая Васильевича некоторые его земляки из числа виртуозов слова и рифмы, сделавших исторический скачок в сторону европейских ценностей, – откуда это было знать? Но Бианку увидел художник!

«Художник петербургский! художник в земле снегов, художник в стране финнов, – пишет Н.В. Гоголь в «Невском проспекте», – где всё мокро, гладко, ровно, бледно, серо, туманно!» Очень странно, удивляется Гоголь

тому, что такие люди есть в Петербурге, а далее поясняет: «Эти художники вовсе не похожи на художников итальянских: гордых, горячих, как Италия и её небо; напротив того, это большею частию добрый, кроткий народ, застенчивый, беспечный, любящий тихо своё искусство, пьющий чай с двумя приятелями своими в маленькой комнате, скромно толкующий о любимом предмете и вовсе небрегающий об излишнем. Он вечно зазовёт к себе какую-нибудь нищую старуху и заставит её просидеть битых часов шесть, чтобы перевести на полотно её жалкую, бесчувственную мину. Он рисует перспективу своей комнаты, в которой является всякий художественный вздор: гипсовые руки и ноги, сделавшиеся кофейными от времени и пыли, изломанные живописные станки, опрокинутая палитра, приятель, играющий на гитаре, стены, запачканные красками, с растворённым окном, сквозь которое мелькают бледная Нева и бедные рыбаки в красных рубашках. У них всегда почти на всём серенький мутный колорит – неизгладимая печать Севера. При всём том они с истинным наслаждением трудятся над своею работою. Они часто питают в себе истинный талант. И, если бы только дунул на них свежий воздух Италии, он бы, наверное, развился так же вольно, широко и ярко, как

растение, которое выносят, наконец, из комнаты на чистый воздух».

От первых строк «Страшной руки» до завершения работы над «Невским проспектом» пройдёт примерно четыре года. В этот период что-то явно изменилось во взглядах автора на главного героя повести, что-то бесспорно породнило его с живописью. Чтобы «Невскому проспекту» увидеть свет в начале 1835 года, повесть должна была бы быть закончена, конечно, раньше. Но даты написания под её текстом нет. Нам известно только то, что осенью 1834-го Гоголь посылает рукопись А.С. Пушкину для получения от него советов по части цензуры. Таким образом, можно предположить, что именно тогда автор признал работу над ней уже завершённой. А.С. Пушкин прочёл повесть и ответил автору по существу его просьбы, и тоже в недатированной записке. В августе этого же года Гоголем составляется перечень содержания сборника «Арабески», куда входит и «Невский проспект». «Арабески» получают цензурное разрешение 10 ноября 1834 года. Где-то примерно среди той осени и прячется дата завершения работы над последним, позднее опубликованным вариантом «Невского проспекта». О старте же у нас остаются одни лишь версии, которые вы уже прочли...

Но кроме них у нас есть ещё и текст самой повести. А в нём – слова о строящейся церкви. В этих строках имеется единственная конкретная деталь из описания Невского проспекта. «Вы воображаете, что эти два толстяка, остановившиеся перед строящейся церковью, судят об архитектуре её? – пишет Гоголь. – Совсем нет: они говорят о том, как странно сели две вороны одна против другой». Этой церковью могла быть только лютеранская кирха Петра и Павла, заложенная 21 августа 1833 года по проекту Александра Брюллова, родного брата знаменитого Карла. Судить об её архитектуре представлялось возможным не менее чем годом позднее, когда хотя бы в общих чертах начинал вырисовываться вид этого строения. Немыслимо представить себе, чтобы с первым же камнем в фундамент над стройплощадкой уже возвышалась табличка, подтверждающая, что это будет церковь, а также сведения, городской ли это проект или инвестиционный (за счёт меценатов), информация о заказчиках и подрядчиках, телефонах начальников строительства, а также строки о времени его начала, окончания и прочее. Здесь уже наша неудержимая фантазия пошла в пляс. Остановимся.

Казалось бы, какое отношение факт этого строительства может иметь к поискам ху-

дожника? И почему Гоголь этот факт отметил в повести «Невский проспект»? А вот почему. Александр Брюллов был не только известным в Петербурге архитектором, но и блестящим акварелистом, к тому времени уже получившим признание не только в Петербурге, но и в Европе. Его рисунками увлекались петербургские издатели. А один из них, дошедший до наших дней в виде гравюры, является убедительным свидетельством личных контактов Гоголя с этим архитектором. Александр Брюллов изобразил собрание петербургских литераторов по случаю открытия известной книжной лавки А.Ф. Смирдина в феврале 1832 года. Среди присутствующих, как это следует из журнала «Северная пчела» того времени, там был замечен и «господин Гоголь-Яновский (автор «Вечеров на хуторе»)».

А так как в этой части нашего пересказа прочитанного мы вспомнили и Карла Брюллова, то давайте прочтём слова, написанные о нём Н.В. Гоголем в августе 1834 года («Последний день Помпеи»). Он пишет, что эту картину «...по необыкновенной обширности и соединению в себе всего прекрасного, можно сравнить разве с оперою, если только опера есть действительно соединение трояственного мира искусств: живописи, по-

Такой ужасный 1833-й год

эзии и музыки». Оценивая кисть художника, он замечает: «В его картинах целое море блеска. Это его характер. Тени его резки, сильные, но в общей массе тонут и исчезают в свете. Они у него так же, как в природе, – незаметны. Кисть его можно назвать сверкающей, прозрачной. Выпуклость прекрасного тела у него как будто просвечивает и кажется фарфоровою; свет, обливая его сиянием, вместе проникает его. Свет у него так нежен, что кажется фосфорическим. Самая тень кажется у него как будто прозрачною и при всей крепости дышит какою-то чистою, тонкою нежностью и поэзией».

Скажите, разве на такие слова способен человек, который сам не является и художником и поэтом одновременно? Повторимся: это август 1834 года. Период написания повести всё больше и больше сжимается и приближается к осени года, обозначенного нами выше.

Сократить или оптимизировать историю создания «Невского проспекта» до одного абзаца никак не получается, поэтому, если на только что прочтённой вами странице число наших читателей доблестно уменьшилось даже вдвое, – попытайтесь прочесть и следующую. Соберитесь же с силами или же отложите чтение на завтра...

Где же нам искать ту первооснову, которая могла бы побудить Н.В. Гоголя вывести на страницы повести именно художника? Похоже, что эта идея родилась у него в тот самый год, о котором Гоголь с таким отчаянием писал М.П. Погодину: «Какой ужасный для меня этот 1833-й год! Боже, сколько кризисов! Настанет ли для меня благодетельная реставрация после этих разрушительных революций? – Сколько я поначинал, сколько пережёг, сколько бросил! Понимаешь ли ты ужасное чувство: быть недовольну самим собою».

Литературоведы и критики утверждают, что определённое время Гоголь находился под влиянием французской литературной школы «неистовых». Следует понимать, что перейти от насыщенной фантастикой сказки к реалистической повести в пока ещё слабо развитом в русской литературе реализме было совсем не просто. И здесь Н.В. Гоголю на выручку «пришли» как раз молодые французы. Это так называемая «неистовая школа», и прежде всего Жюль Жанен.

Из академических Комментариев к творчеству Н.В. Гоголя доказуемо известно, что он знал их произведения. Их именами пестре-

ли русские журналы того времени, ими живо интересовался А.С. Пушкин, с которым Гоголь в тот период находился в тесных творческих отношениях. Среди лозунгов, выдвигаемых «неистовыми», Гоголю должен был быть особенно близок тезис о «фантастическом в действительности», наиболее резко и отчётливо сформулированный Ж. Жаненом. Тот считал, что действительность даёт художнику столько необычайного и фантастического, что ему нечего гоняться за надуманной фантастикой. Что в самой природе и реальной жизни есть много такого, что может образовать самое причудливое, самое фантастическое произведение, в котором не будет ничего сверхъестественного. Для Н.В. Гоголя этот тезис мог послужить своеобразным мостом к реалистической трактовке сюжета, что у него и получилось в «Невском проспекте» со всеми его бытовыми «диговинками» обыденной жизни.

Из произведений Жюль Жанена на «Невском проспекте» сказалось влияние, во-первых, нашумевшего в то время романа «Мёртвый осел и гильотинированная женщина», а во-вторых, ряда очерков из сборника «Париж или, Книга ста одного», посвящённых описанию французской столицы. Первый роман, трактующий ту же, что и у Н.В. Гоголя, тему любви мечтательного юноши к падшей женщине,

помог автору перенести в реалистический план историю художника Пискарёва. Что же касается сборника, то в предисловии к нему и в очерках «Асмодей» и «Мелкие профессии» Жанен за обыденным образом Парижа увидел и показал его таинственную внутреннюю жизнь, изобразил город по принципу необычайного и фантастического и в обычном, и в бытовом.

Таким образом, тема любви бедного мечтателя к легкомысленной женщине обрабатывалась Гоголем дважды. Первоначально она была задумана в жанре фантастической повести, что можно предположить из отрывка «Фонарь умирал». Однако этот подход оказался для молодого Гоголя, стремившегося к реалистической трактовке действительности, неприемлемым. Тогда, используя приёмы французской «неистой школы», он развернул свою работу в сторону изображения «необычайного в обыденном». Недаром в последней редакции «Невского проспекта» усилен реалистический тон снов художника, добавилась подробность об испачканном его сюртуке, появился эпизод с покупкой опиума у персиянина, что и привело к усилению реализма.

Н.М. Молева считает наиболее вероятным, что именно в этих условиях дерптский сту-

дент уступил своё место петербургскому художнику. В этот период П.В. Анненков писал: «Гоголь перепробовал множество родов деятельности – служебную, актёрскую, художническую, писательскую...» Три рода этой деятельности в биографии Гоголя общеизвестны, но откуда возникло изобразительное искусство? И здесь нам следует вспомнить рисунки к «немой» сцене «Ревизора». Их упорно связывают с именем автора – Н.В. Гоголя. В этой версии гоголеведов смущало только одно: мастеровитость их исполнения. Откуда бы ей взяться у молодого литератора? Слова Анненкова предполагали наличие у писателя навыков художника, иначе ему не пришлось бы и в голову видеть в «художничестве» один из возможных родов деятельности Гоголя...

Ответ на этот вопрос нам даёт сам Н.В. Гоголь в письме матери 3 июня 1830 года. Вот выдержка из него: «В 9 часов утра отправляюсь я каждый день в свою должность и пробываю там до 3-х часов, в половине четвёртого я обедаю, после обеда в 5 часов отправляюсь я в класс, в академию художеств, где занимаюсь живописью, которую я никак не в состоянии оставить, – тем более, что здесь есть все средства совершенствоваться в ней, и все они кроме труда и старания ничего не

требуют. По знакомству своему с художниками, и со многими даже знаменитыми, я имею возможность пользоваться средствами и выгодами, для многих недоступными. Не говоря уже об их таланте, я не могу не восхищаться их характером и обращением; что это за люди! Узнавши их, нельзя отвязаться от них навеки, какая скромность при величайшем таланте! Об чинах и в помине нет, хотя некоторые из них статские и даже действительные советники. В классе, который посещаю я три раза в неделю, просиживаю два часа; в семь часов прихожу домой, иду к кому-нибудь из своих знакомых на вечер, – которых у меня таки не мало».

В этих строчках бесспорное свидетельство того, что достаточно приличный уровень подготовки Гоголя-художника возник благодаря его труду, навыкам и, вероятно, стремлению к развитию способностей, которые он в себе видел. В другом случае его бы попросту не допустили к занятиям в академических классах. Этим тоже подтверждается его даровитость. Иначе чем бы иным Гоголь мог привлечь внимание «знаменитых»? Согласитесь, что два часа занятий после полного рабочего дня – это совершенно не детская нагрузка.

Статские и даже действительные...

Гоголь упоминает о «знаменитых» художниках, не называя их имён, но такие мастера в Академии художеств действительно были. Каждый был по-своему необычен, удивителен и сложен, даже если эта сложность у кого-то из них примечательной не являлась и никогда не демонстрировалась окружающим.

Натурный класс поочерёдно вели Алексей Егорович Егоров, который, по единодушному отзыву современников, признавался русским «Рафаэлем», и именитый исторический живописец Василий Козьмич Шебуев. (Кстати сказать, Карлу Брюллову понадобятся многие годы для того, чтобы достичь уровня своих учителей.) Именно они и были теми «статскими» и «действительными», мастерством и человеческими качествами которых Гоголь пытался поразить воображение Марии Ивановны. Конечно, в творческом процессе здесь состязались уже не кошельки, а таланты. А они в сочетании с душевными качествами и педагогическими навыками сразу же позволяли понять – хороший это художник, учитель, сокурсник или так себе. Есть в строках того письма и ещё одно уточнение одним словом – живопись. Гоголь

упоминает о занятиях именно ею, а между тем это последняя часть программы натурального класса. Мог ли Гоголь так далеко продвинуться и так высоко подняться в упражнениях с кистью и мольбертом? Многое зависело от того, сколько времени он провёл в этом классе. Продолжительность учёбы является достаточно точным индикатором уровня подготовки обучающегося. Но как её установить?

Петербургские письма ответа на этот вопрос не давали, а история подсказывала, что академические классы для вольноприходящих стали доступными лишь с 1830 года. Видимо, по такой причине и возникло столь восторженное изумление Н.В. Гоголя открывшимися возможностями в письме матери. А следы Гоголя-Яновского, как называл он себя в Академии, вскоре были обнаружены в её собственных архивах. Нашлось подтверждение тому, что в течение трёх лет – с 1830 по 1833 – он получал билеты на посещение академических классов.

Три года: это много или мало? Одни оставались в Академии дольше, другие за этот срок её заканчивали. Но даже для установления товарищеских или дружеских отношений там с кем бы то ни было, согласитесь, этот срок уже можно считать более чем приличным.

Продолжим об учителях. Академическая выставка, которая была открыта в столице 23 сентября 1830 года, положила конец тридцатилетней работе в Академии отца Александра Иванова, профессора исторической живописи Андрея Иванова. Взявшись за перестройку искусства лично, Николай I не простил художнику ни его убеждений, ни связей с радищевскими настроениями Вольного общества любителей словесности, наук и художеств. Ещё раньше этот процесс лишил заграничной поездки за счёт Академии художника Иванова-младшего. В том же году другой профессор Академии В.К. Шебуев неосмотрительно предложил в качестве темы для конкурсных ученических работ встречу Александра Македонского с Диогеном – торжество чувства собственного достоинства над царской властью. Македонский находит Диогена «...лежащим на земле, греющим себя противу солнца, и, удивляясь тому, что муж, снискавший толикую славу, живёт в крайней нищете, спросил его, не имеет ли в чём нужды?» «В том единственно, – ответствовал Диоген, – чтобы ты не закрывал мне солнце». Чрезвычайно опасная тема, разумеется, не была принята, но осадочек остался.

Впрочем, имеются и другие факты, подробно характеризующие этого прекрасного человека. Шебуев отказал всесильному фа-

вориту Аракчееву в одной из своих картин, а затем совершенно бесплатно передал её в первую русскую провинциальную школу Арзамаса. «У меня просил граф Аракчеев, – заметит он между прочим руководителю школы, – но я не отдал её: она лучше пригодится тебе». Может поэтому никто и не удивился, когда Николай I под предлогом перевода Шебуева на должность ректора в 1832 году от преподавания его отстранил. В общем, здесь полный караул. На этом «начальник караула» не остановился, и *perestroika* Академии по-императорски продолжалась полным ходом. Не правда ли, знакомый термин – «*perestroika*»? Взгляды на творческое наследие Н.В. Гоголя тоже перестраивались, переосмысливались, переоценивались за 200 лет и тоже не один только раз, но до «полного караула» здесь не доходило, хотя в них были и любовь, и ненависть, и зависть, и подозрительность..

Потомки будут немало ошибаться в оценках Шебуева. Не берёмся утверждать, ускользнуло ли ещё что-либо от подчас предубеждённых глаз историков в отношении него. Н.В. Гоголя же в ошибке заподозрить трудно. Идеальный старец-художник в его повести «Портрет» наделён именно шебуевскими чертами, почти дословными его высказы-

ваниями и даже единственной в своём роде особенностью – отвращением к заказным портретам, которыми ради хлеба насущного приходилось заниматься большинству живописцев Петербурга. В том же «Портрете» Гоголь перечисляет великих художников прошлого, и это тоже не случайный набор имён. За всем стоят вкус и выбор другого профессора – Егорова. Именно он привёз из своей пенсионерской поездки восхитительные копии с Перуджино и увлёк творческим наследием итальянца своих учеников. Так на страницах гоголевской повести и появилась красавица: «Перуджинова Бианка», которую иначе как Мадонной дей Бьянчи в обществе учеников Академии художеств и не называли.

В петербургских буднях Н.В. Гоголя герой его повести становился таким же несчастливым персонажем, как и страничка «Невского проспекта» о жизни петербургских художников. Недаром упомянутая писателем «перспектива» – мастерская с окном на Неву – рисовалась им так убедительно. Но неизбежно возникал вопрос: кем были описанные Гоголем художники? Типичными петербургскими живописцами или конкретными людьми?

Немудрёная обстановка, полупустая комнатёнка – тут тебе и мастерская, и жильё, и

множество свободного времени. Неторопливые дружеские чаепития. День, потраченный на этюд портрета случайной старухи-нищенки. Несколько, а может, и много дней, отданных изображению на холсте собственной комнаты. Гоголь ни словом не упоминает о заказной работе, церковных образах или портретах, без которых в те годы не удавалось просуществовать ни одному профессионалу. На «перспективу» комнаты и тем более на «старуху» охотников не было. Слова «Художественной газеты» тех лет не оставляют на этот счёт никаких сомнений: «Художники работают по заказам, большею частью делаемым от правительства (публика довольствуется преимущественно одними портретами). Художники исторические, кроме образов, другого дела не имеют. Другие роды живописи существуют потому только, что попечительное правительство не перестаёт о них заботиться».

В тексте повести нет даже намёка ни на занятия, ни на Академию. Да и академическая практика не знала и не поощряла описанных Гоголем картин с изображением захлавленных интерьеров или никому не ведомых людей. В этом лишь зарождалась новая струя русского изобразительного искусства. Не отклик ли на неё было появление в «Невском проспекте» такого героя?

Эта догадка, как и всякая другая, нуждалась в подтверждении фактами. Среди адресатов Гоголя в те годы находился только один человек, связанный с художниками: учёный секретарь Академии художеств, преподаватель истории искусств В.И. Григорович. Что могло нам сказать единственное письмо, направленное к нему Гоголем, да к тому же ещё новогоднее поздравление? Затем нашлось ещё одно послание. В 1833 году писатель просит Григоровича «изгладить» его имя из числа попечителей Общества поощрения художников... (Видимо, написано оно было потому, что попечители обязаны были Общество поддерживать материально, а Гоголь для этого средствами не располагал.)

В.И. Григорович в учёных секретарях состоял долгие годы. Связь с Обществом говорила об известном круге деятелей искусства, об определённых устремлениях и установках в живописи, об эстетических позициях и едва ли не о главном – об отношении Н.В. Гоголя к официальному искусству. Сенатор И.А. Гагарин, флигель-адъютант императора Л.И. Киль, министр внутренних дел В.П. Кочубей, статс-секретарь императора по приёму прошений П.А. Кикин – их трудно заподозрить в свободомыслии или в понимании новых для того времени направлений раз-

вития искусства. Однако у них нельзя было отобрать заслуги в том, что они передавали возможности Общества в руки талантливых художников, в руки тех людей, кто этим пониманием всецело обладал и был готов реализовать самые смелые замыслы. Ими были знакомый Гоголю по академическим классам Александр Варнек, руководитель пейзажного класса Максим Воробьёв, наконец, один из членов декабристского «Союза благоденствия» Ф.П. Толстой, автор известного трактата «О состоянии России в отношении внутреннего быта», доказывавший необходимость отмены крепостничества. В первое десятилетие своего существования Общество зависело именно от их взглядов. И прав был один из любимцев Николая I профессор А.И. Зауервейд, который тогда написал: «Общество для поощрения художников есть оппозиция Академии».

В эти же годы лишается права на заграничную поездку Карл Брюллов. Такое жестокое наказание постигло его за то, что он не пожелал подчиниться распоряжению академического начальства. Однако Общество поощрения тут же предоставляет ему и его брату Александру возможность работать в Италии. Сталкивается с подобными осложнениями Александр Иванов, но и его отправ-

ляют за границу «поощрители», как называл их Гоголь. А первые пенсионеры Общества в академических стенах Григорий и Никанор Чернецовы? Это вообще отдельная история, и она имеет прямое отношение к той теме, что мы рассматриваем сейчас. На ней и остановимся более подробно.

Братья Чернецовы

Из захолустья Костромской губернии – городка Лух, чтобы попытаться устроиться в Академию на учёбу, в Петербург приезжает Григорий Чернецов. Но возраст и недостаточное образование становятся непреодолимыми препятствиями для его включения в число казённых – на полном содержании – учеников. Отсутствие средств не позволяет ему стать и вольноприходящим. В дело вмешивается один из самых беспокойных деятелей Общества – П.П. Свинын. Его страстная похвальная рекомендация Чернецову тут же была принята и реализована. Григорий, а за ним и его младший брат Никанор получают возможность учиться живописи. И уж совершенно зависели от Общества судьбы крепостных художников, для которых Академия была категорически невозможна. Её привилегии могли распространяться пусть

и на беднейших, но только свободных лиц. Николай I исключений не допускал. Он был твёрдым противником всего, что могло облегчить положение крепостных, тем более выкупов на волю, создающих в государстве «соблазнительные» прецеденты. Освобождение каждого крепостного требовало огромных средств. Правом помещика было называть за него любую сумму. Для окончательного решения вопроса в обязательном порядке требовалось императорское согласие. С ним-то как раз было всего труднее...

Теперь о П.П. Свиныне. Осенью 1829 года Н.В. Гоголь возвращается из своей первой, непонятной по замыслу и целям зарубежной поездки. Он ищет работу и оказывается у издателя «Отечественных записок». Юноша показывает ему свой рассказ «Ночь накануне Ивана Купала», и Свинын тут же соглашается его опубликовать. Рассказ выходит в номере журнала за февраль/март 1830 года. Правда там он получил новое и никак не устраивавшее автора название. А ещё подвергся неконтролируемой, исказившей стиль Гоголя редакции. Более того, об авторстве Николая Васильевича там не было упомянуто вообще. Формально оснований для того, чтобы вызвать разрыв со Свиныным, было более чем достаточно. Всё это действительно так огор-

чило 21-летнего (!) Гоголя, что литературное сотрудничество с ним он прервал, выразив полное недовольство маститому издателю лично.

Конечно, Свиньин допускал немало и других ошибок, но что из этого? В столице он был безусловным авторитетом. И всё же логично возникает вопрос: что могло привлечь к нему Гоголя даже после того инцидента, что случился при публикации Купальской истории? Может быть, тяга Свиньи́на к изучению национальной культуры, искусства и русской старины? Может быть, его активное участие в судьбах многих художников, что и делало его столь значительной фигурой в интеллектуальных кругах России тех лет? Или коллекция живописи в его частном «Музееме»? А там присутствовали полотна исторических живописцев конца XVIII века, картины В.А. Тропинина «Швея» и «Кружевница», работы венецианских учеников и братьев Чернецовых – всё это русская школа в наиболее живых и современных её проявлениях. Интерес собирателя явно отражался в том направлении живописи, которое постепенно вырисовывалось и крепло в среде питомцев Общества поощрения художников. В ней ли дело?..

Что же могло подтолкнуть Гоголя к появлению у Свиньи́на в тот раз, когда он при-

нёс историю о ночи накануне Ивана Купала? Факт того, что тот являлся издателем журнала? Но журналов в Петербурге было и без «Отечественных записок» достаточно много, а литературные симпатии Гоголя были явно на стороне других изданий. Интерес Свиньи́на к народному быту или к Малороссии? Это представляется более вероятным, хотя ошеломлённый столицей и ещё не определивший своего места в ней Гоголь вряд ли тогда мог представить себе глубину предпочтений того или иного собирателя старины или литератора. Скорее здесь могла иметь место чья-то рекомендация.

Впрочем, если сопоставлять и другие постепенно всплывающие имена, всё как будто бы проясняется. Ближайшим соседом Гоголя по имению и владельцем воспетой писателем Диканьки был тот самый В.П. Кочубей, который принимал энергичное участие в создании Общества поощрения художников. Гоголь постоянно бывал в его петербургском доме. А В.П. Кочубею ничего бы не стоило свести молодого писателя со Свиньи́ным. И если здесь без участия Кочубея не обошлось, то нетрудно объяснить и учёбу Гоголя в Академии, и все те связи через Свиньи́на со «статскими» и «действительными», о которых он с восторгом общал матери. Контакты между профессора-

ми и учащимися, которые в условиях академических классов требовали продолжительного времени, в среде, связанной с Обществом, устанавливались проще, быстрее и надёжней. Как бы то ни было, но в отношениях Гоголя и Свиньина со всей определённой вырисовывался достаточно длительный период, за время которого этот человек вполне бы мог познакомиться писателя и с Обществом поощрения, и со средой опекаемых им талантов. Здесь и открывается прямой путь к картинам из «Невского проспекта».

Н.М. Молева подробно описывает свои поиски ответа на вопрос о художниках в Областном историческом архиве Ленинградской области. Требовалось найти картину, которая соответствовала бы той, что словесно изобразил в повести Н.В. Гоголь, рассказывая о художниках Петербурга. В архивных описаниях интерьеры встречались часто. Вот только их детали никак не совпадали: был упомянутый писателем сломанный станок – мольберт, но не было ставших кофейными от пыли гипсов. В другом случае были и станок, и гипсы, но ничего не сообщалось об игравшем на гитаре художнике или же гитаристов было трое.

Наконец, удача: мастерская с одним гитаристом и открытым окном с видом на реку на

заднем плане! Картина называлась «Мастерская художников Чернецовых» и была написана Алексеем Тырановым в 1828 году. Она хранилась в фондах Русского музея и отличалась предельной простотой и непритязательностью. Пустоватые, давно потерявшие свежесть стены, дощатые полы, полка с запылёнными гипсами... Кстати, документы Общества говорили и о том, что гипсовые отливки ценились недёшево и по особому ходатайству Венецианова в те годы были подарены только трём художникам: как раз братьям Чернецовым и автору «Мастерской художников Чернецовых». Тыранов тщательно отразил все подробности обстановки. Прислонённый к стене остаток мольберта. Брошенная палитра с кистями. Присевший на край стула гитарист, его единственный слушатель – в углу дивана. За окном дымчатая пелена северного неба, синева Невы и алые рубахи рыбаков на перекрытой побуревшим парусом лодчонке. Всё соответствовало гоголевскому описанию в повести, как и удивительное настроение картины – спокойное, тихое, с простым бытом людей.

За первой находкой последовала вторая, ещё более неожиданная, потому что в этом случае Гоголь ограничился одним лишь намёком. Брошенная им в тексте фраза о ху-

дожнике, «пьющем чай с двумя приятелями своими в маленькой комнате», могла бы с таким же успехом относиться к обычной житейской ситуации. На академической выставке 1830 года критики не прошли мимо картины художника Васильева. Что-либо узнать о нём, вероятно, нам уже никогда не удастся – так быстро он промелькнул и исчез за горизонтом живописи. Среди своих работ на выставке Васильев показывал картину с изображением комнаты. Согласно её описанию в газете «Русский инвалид», там из распахнутого окна открывался вид на Неву и Смольный монастырь, а за столом у самовара сидели трое людей. Критики хвалили убедительность дальнего пейзажа, эффекты освещения, ругали небрежный рисунок фигур и при этом сообщали, что комната представляет собой ту же мастерскую Чернецовых, которую когда-то писал Тыранов. Последняя подробность прошла так никем и не замеченной. Да и какой смысл был бы здесь что-то необычное отмечать или даже говорить о работе безвестного художника?

Итак, всё сходилось на Чернецовых. Любопытно то, что именно к братьям чаще всего обращались многие художники круга Общества поощрения. Ещё до отъезда Н.В. Гоголя за границу живописец Е.Ф. Крендовский пишет

домашнюю сцену у Чернецовых: хлопочущего у самовара Никанора, читающего вслух книгу Свиньина, оживлённо рассуждающего младшего товарища А.С. Пушкина по Царско-сельскому лицу Валериана Лангера, Григория Чернецова в его неизменно чёрном бархатном берете. Сейчас уже трудно сказать, что определило необычайную популярность этой картины – симпатии к Чернецовым, известность литографий и рисунков Лангера или деятельность издателя «Отечественных записок». Во всяком случае, она много раз копировалась и была литографирована, что помогло её копии дойти и до наших дней. Чаепитие у Чернецовых напишет тогда же И.А. Клюквин. Его скромная картинка «У приятеля за самоваром», находящаяся теперь в Тверской художественной галерее, смотрится точной иллюстрацией к «Невскому проспекту». Гоголь не ошибся, увидев в Чернецовых самый типичный пример складывавшегося «странного сословия» и своеобразных его «вождей».

Итак, в «Невском проспекте» речь шла именно о братьях. Почти наверняка о них. Почти – потому что оставалась ещё одна неясность. В том, что в переписке Н.В. Гоголя их имена не встречаются, нет ничего удивительного. Ведь о множестве близких писателю людей в его письмах, дошедших до нас, тоже

не упоминается. Сомневаться в самом факте знакомства Гоголя с Чернецовыми тоже не приходится. Среди многочисленных свидетельств достаточно уже того, что известный карандашный портрет Дениса Давыдова был сделан Григорием Чернецовым в доме Василия Андреевича Жуковского во время первого чтения Н.В. Гоголем «Ревизора», о чём говорит собственноручная надпись художника. Оставшаяся неясность вела опять-таки к портрету кисти Чернецова. Но это был уже другой портрет...

Парад на Марсовом поле

Во всей этой истории непонятным представлялось только одно. Почему на огромном групповом портрете, вошедшем в картину «Парад на Марсовом поле», которую пишет в эти годы художник Чернецов, среди 300 лиц, среди толпы современных писателей, включая многих из друзей Н.В. Гоголя, автору тогда уже вышедших «Вечеров на хуторе близ Диканьки» места не нашлось? Что таится за этим? Пресловутая нелюбовь Гоголя к собственным изображениям? Такая теория существует. Но в ранние петербургские годы она никак не давала о себе знать. Наоборот. В этот период Николая Василье-

вича художники круга Общества поощрения изображали довольно часто. В 1834 году карандашный портрет писателя делает А.Г. Венецианов, чуть позднее группа его учеников пишет сцену приёма А.В. Кольцова петербургскими литераторами, среди которых находится и Н.В. Гоголь. Вскоре художник Горюнов создаёт и вовсе неожиданный портрет Гоголя – денди в моднейшем костюме на набережной Невы напротив Петропавловской крепости. К 1836 году относится набросок, изображающий писателя во время репетиции «Ревизора»... О попытках Николая Васильевича как-то препятствовать «фотосессиям» с его участием в то время неизвестно ни слова. Нежелание Гоголя видеть себя на картинах проявилось значительно позднее, и здесь оно явно в расчёт приниматься не может.

Другое дело – действительные обстоятельства написания «Парада». Такие полотна больше отвечали казарменному духу того времени. Безукоризненный строй безликих шеренг, блестящая россыпь форм и мундиров – символ могучей империи – это великолепная рама для появления самого императора. Николай I увлекался подобными полотнами немецких мастеров, поощрял их выполнение и русскими художниками. Ему лично и при-

надлежала идея «Парада на Марсовом поле», исполнить которую в 1831 году он поручает Григорию Чернецову.

Чернецов ищет и находит своё авторское решение. Парад отодвигается им на второй план, а военное начало уступает место демонстрации встречи Николаем кареты императрицы. А вот на первом плане появляется огромная группа современников, которых художник пишет так же непритязательно и достоверно, как это он всегда делал и раньше.

«Тут нет вымыслов, которыми пленяют нас Поэзия и Изящные искусства в высшем мире, – писал об эскизе картины один из современников, – но зато истина и отделка такого достоинства, что едва ли кто сравнится с ним в этом виде рисования». Такое мнение мало чем отличается от оценки Н.В. Гоголем «странного сословия» в тексте «Невского проспекта».

Ну а как же выбор изображённых там лиц? Зависел ли он от художника, а если да, то в какой мере? Как в этом разобраться, когда сведения об истории картины ограничены лишь отдельными разрозненными упоминаниями? В них говорится, что подбор изображённых людей полностью принадлежал живописцу и отражал его личные симпатии и вкусы. Недаром он поместил здесь и собственного

отца мещанина-иконописца из города Лух, и крестьянина-мастерового Петра Телушкина, умудрившегося без лесов водрузить на шпиль Петропавловского собора крест и фигуру ангела, и старуху «из народа с натуры». Кто и когда дал бы ему официальный заказ на их портреты? Но ведь это касалось только некоторых людей. В остальном подбор явно подобному объяснению не поддаётся.

Общая идея в части, касающейся присутствующих, носила своего рода бухгалтерский характер. Чернецов был заинтересован не только в том, чтобы написать с натуры всех без исключения участников парада, но и в том, чтобы дать зрителям возможность их находить. Для этого картину сопровождала подробная нумерация с перечислением изображённых там граждан. Кстати сказать, эта нумерация была опубликована в «Художественной газете» в 1836 году в связи с первым показом полотна публике.

А что если, не ограничиваясь наиболее известными именами, расписать всех по профессиям, которые так же тщательно оговаривались в списке?

Начнём с музыкантов. Их совсем немного. Рядом с гитаристом Андреем Сихрой изображены концертмейстер, капельмейстер и первый музыкант придворного оперного

театра – и только. Отнести к их числу композитора и исполнителя М.Ю. Виельгорского трудно потому, что он оставался в глазах окружающих не только любителем, но и лицом, близким к придворным кругам. Большой неожиданностью оказалось отсутствие нарисованного с натуры второго музыканта-гитариста Аксёнова. Сложно поверить, чтобы это было сделано из композиционных соображений.

Актёров на картине оказалось тоже немало. Каратыгины, Самойловы, В.Н. Асенкова, О.А. Петров, К.А. Телешева и полный состав актёров «первого положения» императорской сцены. Рядом с теми, кто пользовался успехом у обыкновенных зрителей, находились и царские фавориты: Н.О. Дюр, провалившийся, по свидетельству современников, роль Хлестакова в первой петербургской постановке «Ревизора», и столь же неудачный Городничий – Сосницкий. Или М.Ф. Шелехова, которая дебютировала на императорской сцене совсем недавно – в 1833 году. Не мог же художник рассматривать картину в качестве рекламы «новых поступлений»? Наконец, воспитанники театрального училища, выбирать которых кому-либо, тем более Чернецову, и вовсе не представлялось возможным.

Эти предположения получали подтверждение относительно группы литераторов. В ней оказалось более двадцати человек. Среди них Пушкин, Денис Давыдов, Крылов, Жуковский, Загоскин, Нестор Кукольник и... полный состав николаевских цензоров. Разве мог художник ошибаться относительно их профессии? И почему он вообще счёл нужным их изображать? Ведь это же делалось не одним днём, когда «под настроение» могло бы произойти всё что угодно...

Чернецову ставилось в заслугу, что он написал поэта-самоучку Ф.Н. Слепушкина. Но как он мог предпочесть Слепушкина Кольцову, так высоко оценённому поэтами пушкинского круга? Слепушкин к этому времени купается в лучах официальной славы, получает в подарок от Николая I символический кафтан. Среди литераторов здесь представлен только начинавший заниматься издательским делом, но зато лично опекаемый императором ввиду заслуг его отца А.П. Бешуцкий. Родитель его чин генерал-лейтенанта получил за подавление выступления на Сенатской площади. В число литераторов включены все учителя великих князей. (Как, например, друг Пушкина – П.А. Плетнёв.) Но как велик список издателей и писателей, которые не попали в число изображённых!

И чем глубже удаётся вникнуть в подробности биографий и тех и других, тем очевиднее становится связь с царской милостью и гневом. Где искать более выразительный пример, чем любимейший профессор Чернецова Егоров, который перед самым окончанием «Парада» был изгнан Николаем из Академии и, естественно, оказался за пределами холста?

Сомнений всё меньше. Раз состав изображённых на картине лиц был пропущен через сито монарших симпатий, отсутствие Гоголя можно связать лишь с его антипатиями. По всей вероятности, именно «Ревизор» не прошёл писателю даром. Хроника событий такого. 18 января 1836 года. Из письма П.А. Вяземского А.И. Тургеневу нам известно, что в этот день состоялось чтение «Ревизора» у В.А. Жуковского. 13 марта появилось цензурное разрешение на постановку пьесы. 19 апреля прошло её первое представление в Петербурге, а 25 мая – премьера с участием М.С. Щепкина в Москве. 6 июня Гоголь уезжает из России. В сентябре открывается академическая выставка, на которой демонстрируется «Парад на Марсовом поле». Среди 300 лиц – Гоголя нет. Ах да! Так ведь он же уехал!..

Как же велико должно было быть разочарование Н.В. Гоголя, чтобы через год писать М.П. Погодину, настаивавшему на его возвра-

щении: «Ты приглашаешь меня ехать к вам? Для чего? не для того ли, чтобы повторить вечную участь поэтов на родине?»

Риторическое удивление в тексте юношеской повести – «Не правда ли, странное явление? Петербургский художник?» – обернулось горьким пророчеством для зрелых лет самого писателя и его героев. Такие у нас творцы: народ в основном добрый, кроткий, застенчивый, беспечный, любящий тихо своё искусство, «...пьющий чай с двумя приятелями своими в маленькой комнате, скромно толкующий о любимом предмете и вовсе небрегающий об излишнем. Он вечно заведёт к себе какую-нибудь нищую старуху и заставит её просидеть битых часов шесть, чтобы перевести на полотно её жалкую, бесчувственную мину. Он рисует перспективу своей комнаты, в которой является всякий художественный вздор: гипсовые руки и ноги, сделавшиеся кофейными от времени и пыли, изломанные живописные станки, опрокинутая палитра, приятель, играющий на гитаре, стены, запачканные красками, с растворённым окном, сквозь которое мелькают бледная Нева и бедные рыбаки в красных рубашках. У них всегда почти на всём серенький мутный колорит – неизгладимая печать Севера».

Об отношении Н.В. Гоголя к картине художника Карла Брюллова «Последний день Помпеи» и к его творчеству ранее мы уже вспоминали. Он восхищался умением автора «раскрыть» человека кистью, показать его характер, темперамент, внутреннее содержание и внешность. «Его человек исполнен прекрасно-гордых движений, – писал о художнике Гоголь там же, – женщина его блестяет, но она не женщина Рафаэля, с тонкими, незаметными, ангельскими чертами, она женщина страстная, сверкающая, южная, италианка во всей красе полудня, мощная, крепкая, пылающая всею роскошью страсти, всем могуществом красоты, прекрасная как женщина». О мастерстве художника кисти пишет художник слова. Художник Гоголь описывает миг, по истечении которого в Помпее погибнут и прекрасная женщина, и её красота: «Её глаза светлые как звёзды, её дышащая негою и силою грудь обещает роскошь блаженства. И эта прекрасная, этот венец творения, идеал земли, должна погибнуть в общей гибели наряду с последним презренным творением, которое недостойно было и ползать у ног её. Слёзы, испуг, рыдание – всё в ней прекрасно».

В повести «Невский проспект» мы встречаемся с другими женщинами, пытаемся

понять, кто они и как они относятся к сильному полу. В этих дамах нет живописной статики, но и демонстративной или демонстрационной (выставочной) динамики в них тоже не наблюдается. В их жизни и в движении – только движение и жизнь. Нет нарочито показушных демонических сил, нет приёмов из арсенала эротического триллера или интимных подробностей в отношениях с другими персонажами. Вопросы только реалистичные, ответы – на уровне психологического покера. Несмотря на свою молодость, Н.В. Гоголь планку своего мастерства здесь поднимает ещё выше. Он в отличной форме, в тонусе и в фантазиях таких, что и потолка не видно.

«Помпейской» катастрофы здесь тоже нет, но не обойдётся и без потерь...

ГЛАВА III. ПЕРУДЖИНОВА БИАНКА

На выставке лучших достижений

Пришло время, когда пока ещё слегка известным нам героям – художнику Пискарёву и поручику Пирогову – следовало бы уже появиться в нашем повествовании, показать себя и побудить нас своими действиями к постижению и красоты, и Невского проспекта, и его обитателей. Напомним вам, что эти персонажи Н.В. Гоголя уже на проспекте, но они пока ещё не обнаружили ничего такого, что могло бы их заинтересовать, вывести из рутинной повседневности жизни или поразить.

Пискарёва как художника способна удивить, очаровать или сразить лишь утончённая красота. Красота, например, восхода солнца или его заката, причудливой тени от экипажа, игры красок на оконном стекле. Или необычного ракурса архитектурного строения, ангельских черт силуэта либо прекрасного

лика женщины, что могли бы стать темами его творчества, а возможно, и теми картинами, которые вознесли бы его на Олимп признания и славы.

Поручик Пирогов больше привык к тому, чтобы цветы удовольствия на потом не откладывать, а срывать по мере появления их в секторе своего обзора, к тому, чтобы иметь все радости жизни постоянно и по всем азимутам. Он предпочитает жить сегодня и сейчас, поэтому пришёл на проспект, чтобы представить ему себя. И в большей мере он интересуется скорыми выгодами и результатами, как, например, теперь – соблазнительными особенностями прогуливающих женщин, формами их фигур и потенциальными возможностями стремительного знакомства с ними для улаживания одолевающих его интереса, фантазии и страсти. Это очень озабоченный клубничкой и нацеленный на неё мужчина. В его планы входит и женитьба, но не сейчас, а в обоснованной перспективе и только на условиях финансово-экономической выгоды, то есть на барышне с достойным его приданым. Он хорошо знает себе цену, он никогда не страдал и не страдает манией величия, он просто наслаждается своим положением, хорошо понимая уровень, на котором ему суждено закрепиться в жизни.

На проспекте он свой. Поручик органически вписывается в общество прогуливающихся граждан, где соседствуют и вполне уживаются вместе и торжество, и хвастовство, и богатство, и бедность, и пошлость, и глупость, и заячья трусость, и телячьи восторги, и все другие реакции на жизнь.

Мы перелистываем страницы повести: одну, другую, третью... Вчитываемся. И всё больше и больше восхищаемся тем, какие сочные краски положены на холст «портрета» Невского проспекта умелой рукой опытного мастера. (Конечно, для такого вывода совсем не обязательно читать именно эту повесть, мы ведь знаем и другие вещи классика и видим, что у него так писать получается почти всегда.) Потом вдруг мы ловим себя на мысли: умелой рукой опытного мастера? А сколько ж лет ему, если родился он в 1809 году? В предыдущей главе мы узнали об этом. Так мы забыли? Теперь вспомнили... Ну и дела!

Читаем дальше. На проспекте множество и других граждан: выразительных, запоминающихся, своеобразных... У каждого из них своя цель выхода «в люди», и она отчётливо проявляется под «прицелом объектива» юного писателя, а затем становится доступной и для нашего разума. Здесь мы замечаем и

таких товарищей, у которых, похоже, цели вообще нет или она состоит лишь в том, чтобы показать себя и на других посмотреть. То есть Пирогов такой здесь не один, пироговых здесь много. Пискарёвы, конечно, тоже есть, но они, как всегда, незаметны, скромны и держатся в сторонке. Невский проспект и герой, и участник событий, и сцена, на которой находятся петербуржцы и петербурженки. (Это мы уже отмечали.) Здесь люди репетируют или уже играют свои роли, некоторые лишь фланируют и бродят в поисках своих театров и сцен.

Мы понимаем, что на проспекте сейчас может что-то завязаться: насторожить нас, промелькнуть и скрыться, удивить или случиться, ведь у нас и в современной столице за окном улицы почти такие же. Там всегда много неожиданностей. Но на Невском пока ещё всё спокойно и безмятежно. Острое ироничное перо Н.В. Гоголя тихо скользит по листу и вычерчивает на нём маршрут движения героев в самых общих чертах и ориентирах на местности. Об ориентирах Ю.Н. Тынянов замечал: «Гоголь улавливает комизм вещи... «Невский проспект» основан на эффекте полного отождествления костюмов и их частей с частями тела гуляющих. <...> Здесь комизм достигнут перечислением подряд с одина-

ковой интонацией предметов, не вяжущихся друг с другом. Однако это больше, чем приём, это мировоззрение писателя». Так оно и есть. Н.В. Гоголь подчёркивает, что здесь «происходит главная выставка всех лучших произведений человека. Один показывает щёгольской сюртук с лучшим бобром, другой – греческий прекрасный нос, третий несёт превосходные бакенбарды, четвёртая – пару хорошеньких глазок и удивительную шляпку, пятый – перстень с талисманом на щёгольском мизинце, шестая – ножку в очаровательном башмачке, седьмой – галстук, возбуждающий удивление, осьмой – усы, повергающие в изумление». Мы забываем об авторе повести, нам кажется, что такое может видеть лишь художник, скульптор или поэт... Но он здесь, он всё это действительно видит! И это Гоголь, это и вправду он, он и художник, и скульптор и поэт... Так видим мы даже в меру своих не слишком глубоких общих знаний и несильно приближённого к классическому литературоведению понимания классики. Как видите вы? Соберитесь с мыслями, решите, когда прочтёте саму повесть, а не наши рассказы о ней.

Пискарёв профессиональным взглядом художника тоже подмечает каждую деталь, внимательно рассматривая и великоле-

пие самого проспекта, и множество «шляпок, платьев, платков», способных ослепить «хоть кого». Как бы ненароком он фиксирует, что их владелицы сохраняют к ним привязанность «иногда в течение целых двух дней», тем самым сообщая нам о своей наблюдательности и о периодичности смены нарядов женской частью общества, а также о том, что на Невском проспекте он и сам человек не случайный. Иначе откуда бы у него взялись эти сведения? Впрочем, у нас всё-таки есть ещё и Гоголь. Детали могут быть и от него. Представим так, что Пискарёв с Гоголем видят, замечают, восхищаются всем этим благообразием и фантазируют вместе. Творческие люди – оба.

Отмечают они, например, «дамские рукава» и представляют себе, как было бы им приятно и легко поднять барышню на воздух, представляя её подносимым ко рту бокалом слегка пьянящего шампанского. Рассматривают талии, такие, что «вам не снились никогда», тонкие, изящные и нежные, как «прелестнейшее произведение природы и искусства». Замечают улыбку петербурженок – «верх искусства». Кажется, она у них не просто искусство, а его вершина и так воспламеняет чувства, обжигает воображение и заполняет человека удовольствием, что

остаётся лишь один вариант – «растаять». Здесь, даётся описание согревающей улыбки, умиротворяющей, ласковой, увлекающей мужчину ввысь – «выше адмиралтейского шпица». Но улыбка может быть и надменной, и высокомерной, и ехидной, и кривой, и настораживающей, и угрожающей, после которой остаётся лишь потупить глаза и оказаться «ниже травы». Всё зависит от того, кого вы встретите, чей взгляд и на ком остановится. Тогда и поймёте улыбка это или гримаса вызова и предостережения. Все, кого мы здесь видим, готовились к выходу на проспект со всей тщательностью и скрупулёзностью. Варианты улыбок – это ведь тоже домашние заготовки.

Из жизни «насекомых»

«Тут вы встретите тысячу непостижимых характеров и явлений», – восторгается Н.В. Гоголь жизнью, ритмом и суетой города, за которыми мы пока ещё не замечаем ни фальши, ни пошлости. Пока что это всего лишь движущиеся картинки немного кино. Одна лишь фраза автора сразу же даёт нам понимание сути этого движения. «Кажется, как будто целое море мотыльков поднялось вдруг со стеблей, – пишет Гоголь, – и волну-

ется блестящею тучею над чёрными жуками мужского пола». (Заметьте, плёнка «крутится» дальше, и кино по-прежнему немое.) «Любопытно, что мы не удивляемся, когда видим подобные вещи в дневном свете, – пишет Ю.Н. Тынянов, – но стоит писателю зажечь в наступающих сумерках фонарь и осветить все те же лица искусственным пламенем, и нам становится страшно: так у Гоголя появляется «тема насекомых», точно в сумерках они становятся заметнее. Вот картинки из первых строк повести: сонный служащий кондитерской, «летавший вчера, как муха, с шоколадом», швыряет нищим чёрствые пироги. Во время прогулки по Невскому в середине дня кажется, «как будто целое море мотыльков поднялось вдруг со стеблей и волнуется блестящей тучею над чёрными жуками мужского пола». Да и вообще, «есть множество таких людей, которые, встретившись с вами, непременно посмотрят на сапоги ваши (должно быть, блестящие, как лапки насекомого), и, если вы пройдёте, они оборотятся назад, чтобы посмотреть на ваши фалды (крылышки)». Вечером «будошник, накрывшись рогожею, вскарабкается на лестницу зажигать фонарь», как жук-светляк. И даже сам проспект «опять оживает и начинает шевелиться!»

При прочтении строк о таких тонкостях бытия складывается впечатление, что на Невском проспекте существует что-то неестественное, фантастическое, непостижимое здравым смыслом и разумом. «А фантастическое у Гоголя, – отмечает О.В. Фомин («Тайная символика в «Невском проспекте»), – как правило, враждебно человеку». «Фантастическое, – продолжает он, – это зло, «иллюзорное», ночное, водное и трагическое. Повседневное – это человеческое, «реальное», дневное, земное и комическое. Эта оппозиция исключает Божественное как таковое. Противопоставляются инфернальные силы и человек».

Мы пытаемся выделить некоторые этапы, конечно, весьма условные, как «рождения», так и последующей жизни всё той же гоголевской красавицы, той женщины, о которой из произведений Н.В. Гоголя мы немало уже знаем. Понятно, что гоголевская красавица где-то рядом, мы её не видим, но знаем – она уже на проспекте. И в том, что мы пока не видим её, – всего лишь уловки тайной хитрости автора, и не более того. нас сильно интересует то, как он её представит сейчас, как её воспримут другие героини повести через все события и обстоятельства, которые без участия женщины абсолютно

невозможны. До сих пор мы ещё не встретили её, видели только свет очаровательных улыбок, но понимаем, что даже за хаотичным движением насекомых пустоты быть не может. К чему-то оно ведёт, на что-то нас нацеливает, направляет. Гоголь пишет одно, думает другое, а что он задумал – это читатель должен попытаться понять сам. Поймёт – кто-то раньше, кто-то позже... В жизни так бывает: мы провозглашаем одно, а пишем пока что другое.

«Почему же все эти жуки зашевелились?» – думаем мы. Стемнело, и для жуков жизнь стала вольнее и безопасней. Теперь их недругам труднее рассмотреть и увидеть их вероятные слабости и дефекты. В случае возникновения опасности им легче спрятаться, вот поэтому они и осмелели, поэтому уже и не сидят, сложив крылья. Они ищут себе пищу и зрелища там, где их легче найти. Невский проспект, который они себе избрали для той жизни, – идеален. Мотыльки (бабочки) летят на свет, им тоже нужна пища, но у них несколько другой рацион питания. Может быть, они очень глупые, поэтому думают найти то, что ищут, ближе к фонарю, ближе к свету. Или, наоборот, очень умные: хотят под свет фонаря заманить жертву своей красотой. Здесь они могут и сами покрасоваться, показать

себя, предъявить, представить, предложить в самом лучшем свете, а могут с использованием своих чар с лёгкостью, достойной удивления отхватить что-то наиболее калорийное без особого труда. Они не думают о том, что именно под светом фонаря их тоже разглядывают, выбирают и оценивают в качестве потенциальной повседневной еды или лакомой добычи на праздничный стол. Они в единой пищевой цепочке тревожно-радостных ожиданий и событий. Конечно, опаснее самцы, жуки это всегда – охотники, всегда – шовинисты. Особи мужского пола всегда в большей мере энергичные, устремлённые, брутальные... О мотыльках хочется думать нежнее, добрее и лучше: они кажутся нам мягче, теплее, ласковее, беззащитнее...

В этих условиях умирает житейская идеальность, которую неусыпно подстерегает торжествующая материальность. Она, как и смерть с косой, поджидает свою добычу за углом и показывает из-за него острую косу и зубы в самую роковую минуту. Не подумайте, что наш путанный пересказ рассчитан исключительно на забывчивого читателя. Герои повести уже на сцене, только что остановились...

«Цвет» оболыщения

События начинают раскручиваться вместе с началом диалога поручика Пирогова с его приятелем, главным героем повести – художником Пискарёвым. Разговор краткий и точный, для Пискарёва неожиданный, но в обстановке умиротворённого дыхания очаровательных тонкостей и изяществ Невского проспекта этих мужчин к его содержанию вполне располагающий. Чуть раньше Н.В. Гоголь обращал внимание своих читателей на бегущих молодых коллежских регистраторов, на их стремление «заглянуть под шляпку издали завиденной дамы», чтобы увидеть губы, щёки и другие прелести, которые «так нравятся многим гуляющим». Здесь эту тему он продолжает:

«– Стой! – закричал в это время поручик Пирогов, дёрнув шедшего с ним молодого человека во фраке и плаще. – Видел?

– Видел; чудная, совершенно Перуджинова Бианка.

– Да ты о ком говоришь?

– Об ней, о той, что с тёмными волосами. И какие глаза! Боже, какие глаза! Всё положение, и контура, и оклад лица – чудеса!

– Я говорю тебе о блондинке, что прошла за ней в ту сторону. Что ж ты не идёшь за брюнеткою, когда она так тебе понравилась?

– О, как можно! – воскликнул, покрасневшись, молодой человек во фраке. – Как будто она из тех, которые ходят ввечеру по Невскому проспекту. Это должна быть очень знатная дама, – продолжал он, вздохнувши, – один плащ на ней стоит рублей восемьдесят!

– Простак! – закричал Пирогов, насильно толкнувши его в ту сторону, где развевался яркий плащ её. – Ступай, простофиля, прозеваешь! А я пойду за блондинкою.

Оба приятеля разошлись».

«Несмотря на то, что всё существовавшее в сумерках существовало при дневном свете, – отмечает О.С. Чигиринская, – персонажи всё-таки делятся по принципу «дневной» – «вечерней». Они отличаются оттенками, ночь лишь ярче выделяет их достоинства или недостатки. Герои повести, Пирогов и Пискарёв, тоже могут быть условно противопоставлены на основании «освещения». Безусловно, никого из них нельзя «написать» одной краской – у Гоголя нет примитивного деления на «чёрное» и «белое», он художник полутона. Тем не менее обозначим Пирогова как героя «дневного», а Пискарёва – как «вечернего». Отметим, что «дневное» здесь не употребляется в значении «положительное», напротив, имеется в виду его обыденность и будничность. Таких, как Пирогов, много, это

тип людей, живущих «как все» изо дня в день. Не стоит забывать, что у Гоголя всё перевёрнуто, и «дневное» в любом случае пришлось бы воспринимать «в кавычках». Тогда и «вечернее» означает скорее «неяркое» (как краска тем более применимо к Пискарёву – он художник), «неброское», но одновременно и нечто «загадочное», «необычное», равно как и «робкое», «нерешительное», подобно вечернему освещению».

Разумеется, эта классификация достаточно условна и прямолинейна, но мы начинаем с художника. Пискарёв, чьё имя нам неизвестно, бедный петербургский живописец, похожий на весь этот «добрый, кроткий народ», застенчивый, беспечный, любящий тихо своё искусство... Он очень робок, звезда или толстый эполет приводят его в замешательство, а редкое щегольство всегда кажется подобным ему «слишком резким и несколько похожим на заплату». Пискарёв суеверно опасается любого своего не совсем незаметного проявления, он воплощённая неяркость, он сам себя «гасит»: «никогда не глядит вам прямо в глаза, если же глядит, то как-то мутно, неопределённо; он не вонзает в вас ястребиного взгляда наблюдателя или соколиного взгляда кавалерийского офицера...» «Пискарёв больше похож на трудяж-

ку-муравья, который при всех своих нужных качествах не в состоянии взглянуть вверх и оценить себя со стороны, – снова подхватывает у нас тему насекомых О.С. Чигиринская, – он и устремляется за пёстрым плащом «прелестного существа, которое, казалось, слетело с неба» – за яркой бабочкой, сообразно своей натуре – пассивен».

Истоки пассивности Пискарёва, по всей вероятности, в его слабости, неуверенности и во внутреннем страхе. Желание испытать какие-то новые, пока ещё неизведанные им чувства или эмоции натывается на его же робость. Он привык жить в пределах своего внутреннего мира. За его рамками он без проводника ориентироваться не может. Этот «пробел» заполняет Пирогов, хотя он и является полной противоположностью Пискарёву. Хамоватый, напористый и аморальный поручик для Пискарёва становится «учителем жизни». Другое дело, что у него о жизни не самое образцовое представление. Но учителя тоже бывают разными...

Вернёмся же к тем минутам, когда ни один из приятелей ещё не начал движение. Заметьте, у каждого из встретившихся на проспекте товарищей имеется своё понимание женской красоты, хотя у нас нет никакого сомнения в том, что обе дамочки выглядели

весьма мило и обольстительно. Что же касается главного героя повести – художника Пискарёва, то его в ту секунду очаровала и словно молнией поразила брюнетка. (В её облике мы легко находим традиционную красоту женщины, ту красоту, черты которой в понимании Н.В. Гоголя неотразимы: свежую молодость в гармонии с тёмными волосами, выразительными губками, дивными глазами и ослепительной белизной лица.) Ну что ж, брюнетка так брюнетка. Художнику понравилась именно она. Видимо, сама профессия молодого человека позволила ему углядеть в этой женщине какие-то необыкновенно чарующие черты красоты самых высоких художественных образцов и стандартов. Наверное, только творческий человек, а он у нас, напомним, художник, способен на такие неоспоримые «экспертные» оценки и выводы из увиденного, как и на такие душевные потрясения и страдания в тех неожиданных событиях, в которые он окажется вовлечённым по ходу развития сюжета. Пока всё это лишь предположения.

И ещё о художнике. Следует подчеркнуть тот факт, что многие писатели были склонны к тому, чтобы в персонажах художников в своих произведениях изображать самих себя. Такой версии мы не исключаем и здесь.

Посудите сами. Ведь писатель или поэт – это тот же художник, творец, который создаёт свои полотна, только не красками, а словами. Сравнение писателя с художником выглядит вполне разумным, логичным и допустимым. Писатель пишет портреты. И думается, что именно по этой причине (множество других мы уже перечислили во второй главе) Н.В. Гоголь определил такую профессию главному герою «Невского проспекта». Да он и сам в это время, как мы уже знаем, постигал таинства изобразительного искусства и знал немало художников, о чём мы вам уже успели подробно рассказать, ссылаясь на исследование Н.М. Молевой.

Но вернёмся всё же к ним, к представительницам «галантерной» половины человечества, как Н.В. Гоголь часто называл женщин. Для тех из них, что встречаются нам на страницах повести «Невский проспект», дистанция между несчастливой и счастливой жизнью проходит, так ни разу и не обнаружив элементов этого счастья в их витальности, серьёзности, смешливости или умиротворённости. На страницах повести словно в экстазе сливаются абсурд и фантазмагория, мистификация и гротеск... Чего ещё больше? Можно продолжить. Интересные женщины. У одной игривость и кокетливость на заказ,

у другой – не осознаваемая ею самой обречённость на безрадостное существование, лишённое человеческого отношения, внимания и любви... Здесь не хватает именно того, что можно было бы противопоставить такому увяданию «материи», – нематериального мига бытия, мгновений любви, тех «соломинок», держась за которые можно вырваться из хаоса. Тем более, что соломинки подаёт им Бог.

Поклонение волхвов

Вспомним первые слова Пискарёва при встрече с приятелем на Невском: «Видел; чудная, совершенно Перуджинова Бианка». Они тоже заслуживают того, чтобы к ним вернуться ещё раз, но теперь уже более подробно. Почему Гоголь сравнивает эту брюнетку с образом Бианки?

Перуджино пишет фреску «Поклонение волхвов» для одной из итальянских церквей – dei Bianchi. (Об этом мы коротко упоминали.) Н.В. Гоголь под «Бианкой» подразумевает изображённую на ней Мадонну. Поясним читателям, а кому-то лишь напомним, что данный сюжет упоминается в Евангелии от Матфея. Волхвы – маги, что пришли поклониться младенцу Иисусу. У христиан и

католиков в этот день отмечается праздник Богоявления. Геродот замечал, что волхвы – люди особой касты, которая отвечала за религиозность всего народа. В Ветхом Завете они упоминаются как мудрецы и ясновидящие, а в Новом о них сообщается лишь то, что они признали младенца Иисуса Царём Иудейским. Художники чаще всего изображали трёх магов возле малыша: молодого человека африканской расы, зрелого мужчину – европейца и седого старика восточной внешности. В качестве даров они принесли золото, олицетворяющее власть, ладан – подарок Сыну Божьему, смирену – признание того, что Христос тоже смертен. Поэтому три просителя в сказаниях и фигурируют, хотя в трудах Блаженного Августина и Иоанна Златоуста упоминается, что волхвов было двенадцать.

Ученик Христа Матфей рассказывает о том, что волхвы увидели в небе Вифлеемскую звезду, сочли её знамением и пошли за ней. Придя в Иерусалим, обратились к царствующему правителю Ироду, чтобы узнать, как отыскать нового Царя Иудейского. Тот ответа дать не смог. Но попросил волхвов обязательно известить его, если их поиски увенчаются успехом, – якобы для того, чтобы поприветствовать. Волхвы проследовали

далее за ночным светилом до Вифлеема, где и нашли Деву Марию с маленьким Иисусом. Их дары Христу – свидетельство признания ими того факта, что родился настоящий Царь Иудеи. Потому они и выбрали столь дорогие подарки ещё до встречи с Богомладенцем. В символе даров верующие находят напоминание людям от Бога о том, что пророки, предсказавшие рождение Сына Божьего, излагали правду.

Рассуждая о безгрешности Богородицы и непорочном зачатии, отметим, что лишь в догматах римско-католической церкви она как бы уже изначально освобождена от первородного греха. В православии же, а Гоголь не был католиком, Богородица обладает особенной святостью; об отсутствии первородного греха, да и вообще о свободе от личных грехов («Никто не благ, как только один Бог», Евангелие от Марка, 10:18) и речи нет, так как зачата Мария была своими родителями самым естественным способом (зачем же лукавить). Вот и получается, что праведной своей жизнью, а главное, в результате соприкосновения со Святым Духом и рождения Иисуса Христа, она преодолела искушения греховные благодатью Божьей, и для Богородицы рождение Сына Господня было абсолютным спасением.

Что же касается той самой красавицы брюнетки, которую художник увидел в повести неземным созданием, ангелом во плоти, то здесь у Н.В. Гоголя не всё так просто, как могло бы нам показаться после её «залпового» прочтения. Что же она – падший ангел?.. Ангел, падение которого обуславливается обстоятельствами, удостоверяющими собой существование падшего общества? На глазах читателей красавица преобразовывается из небесного создания в совершенно противоположное по сути существо, и мы можем предположить, что непростые жизненные обстоятельства послужили причиной её перевоплощения. И искушения греховные, а может, понуждения или ещё что-то, нам не ведомое, она не только не преодолела, но и не пыталась даже. Они очень ловко затянули её в беспросветную бездну. Выходит, существо, изначально задуманное чистым, прекрасным душой и телом для каких-то высоких и светлых целей, осталось таковым только внешне, да и то, видимо, пока – пока ещё юность и свежесть в ней не угасли. Но это видит только читатель. И не замечает околдованный ею Пискарёв.

Неужели Невский проспект мог так согладить ведьмовскую сущность этой женщины, чтобы восхищаться ею и её обожествлять?

Ту её сущность, которую мы либо замечали, либо предполагали в чистых, наивных, умных или хитрых и коварных литературных героинях классика, знакомясь с многими его другими произведениями?.. И можно ли красавицу, повстречавшуюся художнику Пискарёву на Невском проспекте, представленную в повести поначалу чуть ли не ангелом, затем существом, потом проституткой, наделённой демоническими способностями и ведьмацкими талантами обольщения мужчин, сравнить с Мадонной? Как ни странно, но очень даже можно... Отсылка к Перуджиновой Бианке может означать провозглашение героини той неземной женщиной, которой люди приходят поклоняться. В данном случае имеется в виду поклоняться её красоте и мыслям о её чистоте и непорочности. Вероятно, что здесь главное то, что думал о ней художник, как её видел Пискарёв (это прояснится уже сейчас), а не то, кем она оказалась. В повести же (вне зависимости от его мыслей) поклонение на самом деле было связано только с её телом. В силу сложившихся обстоятельств, вероятно, она сама избрала себе такую роль или же жизнь понудила её к тому, чтобы именно в этом находить своё «служение» обществу. Вспомним же здесь Алкиною из «Женщины», восстановим

в памяти наставления Платона юному ученику своему Телеклеусу в связи с её изменой... Вспомним и самого Гоголя Николая, юношу, мечтательно обдумывающего свою жизнь и своё место в ней...

Давайте обратимся к письму, которое Н.В. Гоголь написал матери из Санкт-Петербурга 24 июля 1829 года. Вот выдержки из него: «Вы знаете, что я был одарён твёрдостью, даже редкою в молодом человеке... Кто бы мог ожидать от меня подобной слабости. Но я видел её... нет, не назову её... она слишком высока для всякого, не только для меня. Я бы назвал её ангелом, но это выражение низко и некстати для неё. Ангел – существо, не имеющее ни добродетелей, ни пороков, не имеющее характера, потому что не человек, и живущее мыслями в одном небе. Но нет, болтаю пустяки и не могу выразить её. Это божество, но облечённое слегка в человеческие страсти. Лицо, которого поразительное блистание в одно мгновение печатлется в сердце; глаза, быстро пронзающие душу. Но их сияния жгущего, проходящего насквозь всего, не вынесет ни один из человеков... О, если бы вы посмотрели на меня тогда... правда, я умел скрывать себя от всех, но укрылся ли от себя? Адская тоска с возможными муками кипела в груди моей. О, какое жестокое состояние! Мне ка-

жется, если грешникам уготован ад, то он не так мучителен. Нет, это не любовь была... я, по крайней <мере> не слышал подобной любви... В порыве бешенства и ужаснейших душевных терзаний, я жаждал, кипел упиться одним только взглядом, только одного взгляда алкал я... Взглянуть на неё ещё раз – вот бывало одно единственное желание, возраставшее сильнее <и> сильнее с невыразимую едкостью тоски. С ужасом осмотрелся и разглядел я своё ужасное состояние, всё совершенно в мире было для меня тогда чуждо, жизнь и смерть равно несносны, и душа не могла дать отчёта в своих явлениях. Я увидел, что мне нужно бежать от самого себя, если я хотел сохранить жизнь, водворить хотя тень покоя в истерзанную душу. В умилении я признал невидимую десницу, пекущуюся о мне, и благословил так дивно назначаемый путь мне. Нет, это существо, которое он послал лишить меня покоя, расстроить шатко созданный мир мой, не была женщина. Если бы она была женщина, она бы всею силою своих очарований не могла произвести таких ужасных, невыразимых впечатлений. Это было божество, им созданное, часть его же самого! Но, ради бога, не спрашивайте её имени. Она слишком высока, высока».

Литературоведы считают, что указанием на неудачную любовь Н.В. Гоголь здесь пыта-

ется представить матери, по-видимому, вымышленное объяснение причины, побудившей его ехать за границу, а женщину, которую он якобы так сильно полюбил, он придумал. Существует и другая версия, которая упоминается значительно реже: это письмо Гоголь написал под впечатлением встречи с проституткой. Его маменька – Мария Ивановна – даже заподозрила, что внезапный выезд её сына за границу (о нём Гоголь пишет в этом же письме) был связан с необходимостью лечения от болезни, возникшей в результате его встречи с пуганой. Конечно, всё это лишь версии. Правда в том, что Гоголь действительно в тот раз за границу выехал, собравшись туда стремительно и внезапно. Правда в том, что Н.В. Гоголь очень молодой человек, мужчина, для которого женщина была, что бы о нём ни говорили и ни писали, но пока ещё больше неразгаданная загадка, чем варианты ответа на неё. Во всяком случае, правдоподобных строк о том, чтобы Николай Васильевич в нежной юности был взволнован или очарован темой, обозначенной женскими именами, – нам не встречалось.

Незнакомое «существо»

«Молодой человек во фраке и плаще, – пишет Н.В. Гоголь, – робким и трепетным шагом пошёл в ту сторону, где развевался вдали пёстрый плащ, то окидывавшийся ярким блеском по мере приближения к свету фонаря, то мгновенно покрывавшийся тьмою по удалении от него». (Здесь снова фонарь. Совсем недавно мы рассуждали о том, сколько неясностей таится вокруг него, сколько мыслей «воспроизводится» под влиянием его света.) Примечательно, что описывать внешность Пискарёва автор здесь нужным не считает. О художнике нам известно лишь то, что это человек молодой и что одет он во фрак и в плащ. Женщина, что мы уже вам напоминали, – в пёстром плаще. То есть оба персонажа в плащах, и это может вызывать у нас мысли как о некой их взаимосвязи, так и об их закрытости (таинственности) или о возможном их несоответствии видимой картинке. А уже из этого следует, что каждый из «участников движения» может оказаться совсем не тем, за которого он себя выдаёт.

Хотя о внешности Пискарёва мы ни слова так и не нашли, и уже говорили об этом, зато его ощущениям, поведению, эмоциональному и психологическому состоянию Н.В. Гого-

лем уделяется внимания достаточно много. Всё показано им очень детально и глубоко. Это вызывает у нас предположение о том, что связано оно не только лишь с художником Пискарёвым, но и с 25-и летним автором, писателем Н.В. Гоголем, в состоянии его активного познания жизни, что для юноши в таком возрасте было бы предположить совершенно вероятным и логичным. В пользу этой версии мы уже приводили вам строки из его письма, хотя многие биографы писателя категорически и однозначно убеждены, что любовная история в нём Гоголем выдумана. Возможно, что так оно и есть, но может быть, была и другая история, о которой нам пока что узнать неоткуда. Всё может быть...

Так был ли сам Н.В. Гоголь тогда в состоянии влюблённости или нет? Сегодня мы можем лишь прочесть эти строки и представить себе, какие чувства испытывал в те дни художник Пискарёв (а может быть, на самом деле и юноша-автор) при встрече с незнакомкой и в стремлении к ней. Так вот, Пискарёв онемел от изумления: «Сердце его билось, и он невольно ускорял шаг свой. Он не смел и думать о том, чтобы получить какое-нибудь право на внимание улетавшей вдали красавицы, тем более допустить такую чёрную мысль, о какой намекал ему поручик

Пирогов; но ему хотелось только видеть дом, заметить, где имеет жилище это прелестное существо, которое, казалось, слетело с неба прямо на Невский проспект и, верно, улетит неизвестно куда. Он летел так скоро, что сталкивал беспрестанно с тротуара солидных господ с седыми бакенбардами. Этот молодой человек принадлежал к тому классу, который составляет у нас довольно странное явление и столько же принадлежит к гражданам Петербурга, сколько лицо, являющееся нам в сновидении, принадлежит к существенному миру. Это исключительное сословие очень необыкновенно в том городе, где все или чиновники, или купцы, или мастеровые немцы. Это был художник».

Повторимся, что молодой человек не смеет и думать о праве на внимание этой женщины, а «тем более допустить такую чёрную мысль, о какой намекал ему поручик Пирогов». А Пирогов о женщинах и думал, и намекал. «Знаем мы вас всех», – думал про себя с самодовольною и самонадеянною улыбкою Пирогов, уверенный, что нет красоты, могшей бы ему противиться». Вот что занимало его мысли и планы. Давайте же ещё раз вспомним, как Пирогов подзадоривал нашего героя к действиям, как он убеждал, простофиля ты, дескать, художник, не зевай, не упускай момент – беги

за ней. Пирогов, что нам вскоре станет совершенно понятным, видел для себя главную цель в том, чтобы овладеть телом женщины, которая ему «подвернулась» на проспекте в облике блондинки... Он тоже включился в «своё» преследование женщины, ничуть не сомневаясь в своей блестящей победе над ней и в том, что у художника цель погони будет аналогичной...

Но Пискарёв оказался совершенно другим человеком. Даже в те минуты, когда он находился наедине с женщиной, что мы вскоре увидим, в те наиболее эротичные моменты повести, подходящие не только для эротических мыслей, но и для любых других действий по отношению к ней и её неприкосновенности, он и не помышлял о каких-либо телесных наслаждениях и ублажениях. Его отношение к женщине полностью лишено сексуальной составляющей. Он пока ещё не знает её, но уже влюблён в красоту этой очаровательницы и в душе своей не устаёт восхищаться ею. Он восхищается прежде всего представлениями о ней, о её красоте, но не о её теле. И, наверное, такое отношение – это далеко не самая типичная реакция для молодого мужчины на обворожительную красоту повстречавшейся ему незнакомки, сексуальной и таинственной.

Но здесь реакция художника была именно такой.

Размышляя о петербургских художниках, автор повести замечает, что некоторые из них обладают огромным талантом, сочетающимся с робостью, сдержанностью, скромностью и непритязательностью. «К такому роду, – пишет Н.В. Гоголь, – принадлежал описанный нами молодой человек, художник Пискарёв, застенчивый, робкий, но в душе своей носивший искры чувства, готовые при удобном случае превратиться в пламя. С тайным трепетом спешил он за своим предметом, так сильно его поразившим, и, казалось, дивился сам своей дерзости. Незнакомое существо, к которому так прильнули его глаза, мысли и чувства, вдруг поворотило голову и взглянуло на него».

Этот поворот головки и есть начало преобразования окружающего мира для Пискарёва и одновременно – начало катастрофы молодого, вероятно, талантливого и полного сил мужчины.

О юной девушке здесь сказано совершенно необычно: «незнакомое существо». Ясно, что художник с ней нигде не «пересекался», но почему «существо»? Существительное с постоянными признаками нарицательного, неодушевлённого, среднего рода... Давайте

вспомним слова из письма Гоголя Марии Ивановне: «Она слишком высока, высока». Может быть, и в этом случае у художника Пискарёва такое же высокое понимание о красоте женщины, а значит, она для него уже даже по этой причине – существо неземное? Существо небесное, божественное? Тогда мы снова вернёмся к уже приведённому нами тезису о Перуджиновой Бианке и поклонении волхвов Мадонне.

«Боже, какие божественные черты! – замечает Пискарёв, а пишет Гоголь. – Слепительной белизны прелестнейший лоб осенён был прекрасными, как агат, волосами. Они вились, эти чудные локоны, и часть их, падая из-под шляпки, касалась щеки, тронутой тонким свежим румянцем, проступившим от вечернего холода. Уста были замкнуты целым роем прелестнейших грёз. Всё, что остаётся от воспоминания о детстве, что даёт мечтание и тихое вдохновение при светящейся лампаде, – всё это, казалось, совокупилось, слилось и отразилось в её гармонических устах. Она взглянула на Пискарёва, и при этом взгляде затрепетало его сердце; она взглянула сурово, чувство негодования проступило у ней на лице при виде такого наглого преследования; но на этом прекрасном лице и самый гнев был обворожителен.

Постигнутый стыдом и робостью, он оставался, потупив глаза; но как утратить это божество и не узнать даже той святыни, где оно опустилось гостить? Такие мысли пришли в голову молодому мечтателю, и он решился преследовать. Но, чтобы не дать этого заметить, он отдалился на дальнейшее расстояние, беспечно глядел по сторонам и рассматривал вывески, а между тем не упускал из виду ни одного шага незнакомки. Проходящие реже начали мелькать, улица становилась тише; красавица оглянулась, и ему показалось, как будто лёгкая улыбка сверкнула на губах её. Он весь задрожал и не верил своим глазам. Нет, это фонарь обманчивым светом своим выразил на лице её подобие улыбки; нет, это собственные мечты смеются над ним. Но дыхание занялось в его груди, всё в нём обратилось в неопределённый трепет, все чувства его горели и всё перед ним окинулось каким-то туманом».

Что же так поразило Пискарёва во внешности этой удивительной незнакомки? Здесь мы находим целую галерею её очаровательных красот: белизна кожи – «ослепительная белизна», щёчки, миловидность лица – «прелестнейший лоб», чёрные локоны. К этому добавим: ресницы, губки (уста). Свообразие покроя её закрытого плаща позволяет нам

лишь представлять себе, какие у неё были талия, грудь и ножки, которые в понимании мужчин при оценке представительниц слабого пола являются особыми «знаками качества». Наверное, этими достоинствами обладает и она, но мы их не видим. Мы совершенно убеждены в том, что в ней изумительны и они: высокая нежная грудь, тонкая осиная талия, стройные точёные ножки...

Ну а если у неё волосы такие же прекрасные, как агат, то, вероятно, автором подразумевался чёрный камень, поскольку мы уже знаем, что женщина с проспекта – брюнетка. Отметим и другое. Считается, что как раз чёрный агат соединяет духовные и физические силы человека и придаёт и действительности, и фантазиям, и волнениям ощущение реальности. (Найдём ли мы в ней соединение духовных и физических сил? Пока не знаем.) Агат традиционно считается одним из самых красивых камней, а также одним из наиболее мощных магических и энергетически сильных, способных затянуть в омут тоски и в то же время дающих власть над тёмными силами в качестве оберега от них. Заметим также и то, что агат – камень художников. Он пробуждает творческое воображение и вдохновение, ну а о тоске мы, конечно, ещё вспомним и, наверное, не один раз.

Н.В. Гоголь отмечает свежий румянец на ослепительно-белом лице незнакомки, румянец не только свежий, но и «тонкий», как следствие её жизненной активности и примета отличного здоровья. Он пишет, что её восхитительные губки «были замкнуты целым роем прелестнейших грёз». Рой грёз – это мириады летающих, лёгких, воздушных, приятных и прелестнейших сновидений... Трудно представить себе более чувственное и нежное описание губ красавицы. Такими фразами Гоголь снова и снова вводит в ткань повествования элементы очень тонкой и повышено изящной эротики. Прочтите следующую фразу и убедитесь в этом сами: «...всё это, казалось, совокупилось, слилось и отразилось в её гармонических устах». Автора этих рассуждений о женщине (заметьте, они построены на словах и фразах самого Н.В. Гоголя) критики уже как-то обвиняли в излишней надуманности элементов эротики, сексуальности или сексапильности при описании литературных героинь писателя из «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Ну что ж, пусть обвинят снова или ещё раз вдумчиво перечитают эти строки из «Невского проспекта» в изложении Н.В. Гоголя.

На проспекте Пискарёву удалось освободиться прежде всего от самого себя, что и

позволило ему включиться в преследование прекрасной незнакомки. В то же время его постоянное пребывание в «атмосфере» художественных концепций, образов и размышлений о прекрасном позволяет ему представлять себе женщину исключительно божеством. Для него красота ни с чем другим, кроме как с высшим божественным началом, попросту не ассоциируется. Он не представляет себе и не может представить, а тем более знать, что среди женщин существуют и такие, которые божественными качествами не обладают.

А в этом случае даже гнев во взгляде красавицы у Николая Васильевича для Пискарёва оказался «обворожительным» в то время, когда она затеяла «игру» со своим преследователем, опуская Пискарёва с небес на землю, однако на этом этапе всячески поддерживая его надежды и его благородные мысли о ней как о божестве. Пискарёв вынужден действовать по её «сценарию», а потому совершенно теряется под её испытующим взглядом. Он не может этот взгляд выдержать. Для него это непривычное испытание, тяжёлое; но сойти с дистанции ещё не поздно. Он останавливается, потупляется, задумывается. Но разве можно «утерять это божество и не узнать даже той святыни, где оно опустилось

гостить?» – не оставляет Пискарёва мысль. Для того чтобы остановиться, у него сил тоже не хватает. Женская красота сильнее любого сильного мужчины.

Здесь мы увидели ещё одно подтверждение автора: незнакомка с Невского проспекта и есть божество. И мы в очередной раз – наверное, уже в третий или четвёртый – замечаем, что эта прекрасная женщина гостя на земле смертных, видим её сущую принадлежность какому-то другому, небесному, высшему, сказочному миру, откуда она снизошла на брусчатку Невского проспекта. Не будем притворяться, что мы не знаем ответ на этот вопрос – на вопрос, какому миру она принадлежит. Заметим только одно: строки Николая Васильевича Гоголя по-прежнему легки и динамичны, написаны скорее по правилам поэтическим, чем прозаическим.

Пискарёв и Хома Брут

Мы не знаем ни имени, ни фамилии главной героини повести «Невский проспект», как ничего не узнали и об участнице драматических событий из «Вия». (Как вы помните, там ею выступает панночка, или ведьма.) О художнике нам тоже известна лишь его фамилия – Пискарёв. (Кстати, в начале работы

над повестью он был у Н.В. Гоголя Палитриным.) И если его фамилия, а таким вопросам, как известно, Гоголь всегда уделял повышенное внимание, происходит от рыбы, то почему пискарь, а не пескарёв? То есть почему же он тогда не Пескарёв?

Может быть, здесь дело состоит как раз в своеобразном сочетании в звучании существительных «пескарёв» и «писк»? О чём может говорить эта версия? Писк – это звук, издаваемый маленькими и беспомощными существами. Следовательно, в нашем случае фамилия главного героя может нам подсказать то, что её носителем является слабый, жалкий и неуверенный в себе человек, а поступки Пискарёва, что мы уже заметили и не раз увидим далее ещё более выразительно, и в самом деле богатырской силой, железной волей или твёрдостью характера не отличаются. Маленький пескарёв чаще всего становится источником питания для других, более сильных, дерзких и наглых рыб. Пискарёв не имеет ни твёрдого жизненного стержня, ни прочной духовной опоры, и потому он так беспомощен в жизни, нерешителен в действиях перед зияющей бездной, в которой манящая его незнакомка оказывается своего рода красивой и хищной рыбкой, порождением и носителем греха. Ведь хищницы,

конечно же, бывают и красивыми, и привлекательными, и даже не опасными с виду для своих потенциальных жертв. И до поры до времени об их греховности могут ничего не подозревать даже в их ближайшем окружении.

Для Пискарёва Невский проспект столицы представляется живым но по сути не близким, не родным, а в чём-то и достаточно враждебным ему созданием. Он понимает, что это создание так же динамично, величественно и по-своему прекрасно, как и низменно, бесчеловечно и беспощадно. Город и его главная артерия, с одной стороны, будто бы навязывают человеку настроение праздника и карнавала жизни в блеске лучей роскоши, и в то же время с другой – увлекают этого человека в липучее болото непристойности и обмана, за которыми скрываются духовная и материальная нищета безрадостного существования. Мы прочли уже немало страниц повести Н.В. Гоголя. Тем не менее трагедии красоты, обречённой на разврат или эмоциональные страдания героя повести, до сих пор мы ещё даже не предполагаем. Их как бы и вовсе не существует, и всё развивается вполне оптимистично и многообещающе. Хотя мы уже понимаем, что от общества, которое мы увидели на проспекте, можно ожи-

дать всего чего угодно, и совершенно не обязательно – хорошего.

Вскоре Гоголь приподнимет завесу тайны и сообщит нам о том, откуда появляется красота. И выяснится кто же она, эта inferнальная женщина, преследующая своего неожиданного обожателя – мужчину, хотя на проспекте именно он, мужчина, начинает преследовать её. Женщина притягательная, манящая, чарующая, несущая в себе непредсказуемость и демоничность, врождённый дар затягивать в свои сети любого мужчину и погружать его в сладкий и одновременно невыносимо-страшный ад наслаждений и мук без каких-либо надежд на спасение. Её красота настолько неотразима, насколько неуловима и призрачна, она сначала притягивает, окрыляет и возвышает, а затем губит его, как это происходит в случае с героем повести «Невский проспект».

То, что Н.В. Гоголь на этот раз избрал другую манеру повествования, говорит о безусловном росте его литературного мастерства, как и в повести «Вий» в сравнении с этим произведением. Там, например, читателям сразу же становится очевидным, что речь пойдёт о чём-то опасном, неясном, но совершенно неизбежном. Однако на хуторе и сказка, и жизнь более менее понятны: там такими

силами могут быть только люди – мужчины и женщины плюс сказочные чёрт, ведьма и их таланты. Сначала о людях. В статье «День гнева (к юбилею Гоголя)» В.Н. Ильин упоминает об особой «чуткости» Гоголя к «эротике», к «чарам вечно-женственного» (соединённого с «жуткими» образами вроде панночки-ведьмы в «Вие»: «Что это одна из эманаций «Вавилонской блудницы»... сомневаться не приходится»). «Мощь заклятий» панночки ужасна, и, несмотря на фантастичность образа, он написан с «совершенством», с «изумительной инструментровкой» речей. «В отблесках адского пламени, лежащегося на эротику также в «Вечере накануне Ивана Купала» и в других местах творений Гоголя, – пишет Ильин, – становятся понятными загадочные слова древнего киника Антисфена: «Лучше мне сойти с ума, чем испытать наслаждение».

На Невском проспекте воплощённой в реальные образы героев чертовщины нет, и ситуация развивается совсем по-другому. Здесь автор пишет ровно, спокойно, лишь изредка намекая очень издали об ожидании невозможных для объяснения или даже мистических событий, но их всё нет и нет. Здесь нет заклятий, нет гаданий, даже на кофейной гуще. Главная неожиданность состоит в том,

что каких-либо неожиданностей не случается. Перед нами обычная жизнь простых людей, но тайны и неясности у них есть, и они в их душах. Здесь в самом неторопливом повествовании и в самых мельчайших штришках писатель как бы настраивает нас на возможность участия в истории не какой-то банально нечистой силы, а будто бы неких проявлений не осязаемого нами нематериального мира. Причём проявлений – касающихся всех людей, всего общества и по отдельности каждого из его членов. Гоголь в словах очень сдержан, осмотрителен и осторожен. Он старательно скрывает или сглаживает (во всяком случае, не выдвигает и не выставляет на всеобщее обозрение) и главную героиню, и главную идею повести, и самую логику возможного развития сюжета, которую он, несомненно, выстроил ещё до её написания. Доступной нам оказывается лишь «обложка» с яркими описаниями Невского проспекта, насмешливыми и меткими, порой едкими замечаниями в адрес публики, которую на этом проспекте можно повстречать, и любовной драмой. На первый взгляд, что покажется при беглом прочтении текста, за этой драмой стоят всего лишь обычная житейская ситуация и попытки разрешения противоречий, возникающих в ней.

Пискарёв, преодолевая себя, свою боязнь и стеснительность, продолжает погоню за красотой, встреченной им на Невском проспекте. «Тротуар нёсся под ним, кареты со скачущими лошадьми казались недвижимы, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка валилась к нему навстречу и алебарда часового вместе с золотыми словами вывески и нарисованными ножницами блестела, казалось, на самой реснице его глаз, – пишет Гоголь. – И всё это произвёл один взгляд, один поворот хорошенькой головки. Не слыша, не видя, не внимая, он нёсся по лёгким следам прекрасных ножек, стараясь сам умерить быстроту своего шага, летевшего под такт сердца». (Помните, как мы уже робко замечали, высказывали не более чем предположения о том, что наряду с линиями лица грудь, талия и ножки в мужском понимании красоты женщины являются едва ли не «знаками» её «качества». Один из них здесь и проявляется, хотя это не сами ножки, а лёгкие их следы – следы «прекрасных ножек».)

В одной из фраз «Невского проспекта» ситуация петербургской повести метафорически превращается в событие «Вия», что мы уже упоминали: художник не может поверить, «та ли это, которая так околдовала и

унесла его на Невском проспекте». А по существу здесь происходит то же самое, что и на малороссийском хуторе, хотя эти события перевернуты: на проспекте мы видим картину, где мужчина преследует женщину, а в «Вии» – панночка преследует Хому Брута. Но за сюжетной инверсией – тождество основного события. Инициативная, активная сила его – красота, и именно женская красота. С.Г. Бочаров («Красавица мира». Женская красота у Гоголя») предлагает нам любопытнейшие сравнения полётов главных героев из повестей «Вий» и «Невский проспект». «По существу и женщина – та же гоголевская красавица как в «натуральном», так и в сказочном варианте; и те же в ней взаимопревращения прекрасного в безобразное и обратно, только выведенные в иной сюжетный план, открыто космически-фантастический; символические намёки на участие «адского духа» в участи жертвы Невского проспекта здесь олицетворяются и производят «целую ведьму», – пишет он, – но и за ней реальная женская участь, и к ней протянута «нить от... всякой, по-видимому, нормальной украинки». А может быть, Гоголь так видел женские судьбы потому, что они в России при любом режиме и в любых условиях в литературе чаще всего если не трагичны, то, по крайней мере,

весьма печальны, что мы видим и в «Вие», и в «Невском проспекте».

Как в одном, так и в другом полёте, продолжает С.Г. Бочаров, в «...метафорическом на панели проспекта и реально – сказочном в родном малороссийском пространстве – волшебным образом меняется мир: бурсак – философ видит внизу, под ногами и под земной поверхностью, сквозь неё, перевернутый мир (тем самым, заглядывая в него, он, возможно, здесь уже вызывает из подземного мира Вия), одновременно подземное и подводное солнце; художник видит будущую картину Шагала – знаменитое место: «всё перед ним окунулось каким-то туманом. Тротуар нёсся под ним, кареты со скачущими лошадьми казались недвижимы, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка валилась к нему навстречу и алебарда часового вместе с золотыми словами вывески и нарисованными ножницами блестела, казалось, на самой реснице его глаз. И всё это произвёл один взгляд, один поворот хорошенькой головки. Не слыша, не видя, не вникая, он нёсся по лёгким следам прекрасных ножек, стараясь сам умерить быстроту своего шага, летевшего под такт сердца.

Этот авангардистский сдвиг в картине мира – кто его произвёл? Взгляд, поворот

головки. Кто автор этой картины Шагала – неужто панельная дева? Но за нею летит художник, а за героем-художником следует автор-художник. Чья точка зрения в этой столь обещающей будущие артистические прозрения поразительной деформации образа мира, в чьих взглядах, в чьих глазах он возник? Наверное, во встретившихся и совместившихся взглядах всех участников события, включая и завершающую энергию авторского участия. И вспомним теперь, как в то же самое творческое время у автора магически встречаются взгляды и обладают силой прямого реального действия, и как решают именно взгляды всё событие и участь героя в возникающем параллельно «Вии». Но не забудем и про полёт. Картина Шагала у Гоголя – это сдвиг в его гоголевском пространстве, приведённом в состояние ускоренного движения, космическая картина, схваченная из подвижной точки созерцателя, находящегося в полёте. И взгляды участников действия, включая автора, встречаются в этой подвижной точке. Но первичным актом в этой встрече назван в тексте поворот хорошенькой головки. Символически-эротические значения, связанные с полётами в сновидениях и известные как народным снотолкованиям, так и вослед им психоана-

лизу, – они, несомненно, присутствуют и в полётах художника на проспекте и бурсака-философа на хуторе – и, вероятно, в этих двух случаях поляризуются».

«Гоголь и Шагал»

На проспекте мы замечаем ту картину Шагала, которую Н.В. Гоголь написал без малого за сто лет до самого Шагала и даже до рождения этого выдающегося художника. А вот вы сами попробуйте вспомнить: когда вы испытывали в жизни своей ощущение полёта? И как давно это было? И что это было? Такую картину вы когда-нибудь видели? Может быть, это было совершенно банально: в самолёте, по пути в командировку? Или в парке на аттракционах? А быть может, кому-то удалось почувствовать это состояние невесомости во сне или даже наяву в период неудержимой, сжигающей все мосты и дороги назад влюблённости? Серия гравюр, которые выполнил Марк Шагал к «Мёртвым душам» Н.В. Гоголя, наверное, никогда не печаталась в России вместе с поэмой. Они созданы в 1923–1925 годах и переданы нам автором с текстом следующего содержания: «Дарю Третьяковской галерее со всей моей любовью русского художника к своей Родине эту

серию 96 гравюр к «Мёртвым душам» Гоголя для издателя «Ambroise Vollard» в Париже. Париж 1927. Марк Шагал». (Эту историю для нас подробно описал И.П. Золотусский.)

Один из офортов художника называется «Гоголь и Шагал». Они сидят друг к другу спиной. Гоголь трёт рукой лоб и с искажённой улыбкой смотрит на лист бумаги, а на нём написано одно лишь слово: «мёртвые». У Шагала в руках палитра: он молод и весел, его улыбка оттеняет гоголевскую напряжённость. Над ними в воздухе парят птицы, облака, трёхглавая церковь, тройка лошадей, какие-то безымянные фигуры и мужик с коромыслом через плечо. А ещё выше распростёр крылья и готов спуститься к ним ангел. Тут и Бог, тут и отчаяние (отчего спускающийся на крыльях персонаж кричит, широко открыв рот?), тут и удача (полные вёдра на коромысле). Так падает Русь (шифр образа ангела-человека) или так она получает благословение свыше? Шагал, как и Гоголь, не чтит законов правдоподобия. Отсюда метаморфозы и как будто нелепости. В художественной системе Марка Шагала эти полёты, похожие на отрыв мысли от грешной земли, не менее значительны, чем полёт гоголевской тройки и её стремление, её отрыв к будущему и в будущее. К какому, в какое – неясно...

В любом случае это волнующее чувство окрылённости и победы над земным тяготением не удаётся сохранить надолго. Но как же легко его воскресить, вглядываясь в картины Марка Шагала, для героев которого полёт – абсолютно естественное и обыденное состояние. В этих картинах фантастическое неотделимо от реальности. Кажется, нет ни одного искусствоведа, который бы не отметил и другую работу мастера, не сказал что в работе «Над городом» художник и его жена Белла совершают полёт над Витебском так же непринуждённо и легко, как если бы они прогуливались за руку по улице. Счастливо парящие над городом влюблённые взмыли в небо 100 лет назад, в 1918 году. Собственный восторг и надежду, радость и оптимизм передал мастер героям этого полотна: любимой жене, за которую он так долго боролся, и себе рядом с ней, после своей «победы» над её родителями. Но до сих пор знатоки живописи расходятся в оценке одного из главных феноменов этой картины: почему взгляды людей, плывущих по небу, обращены назад? Почему Белла с грустью смотрит вдаль и машет рукой, будто бы с кем-то прощаясь? Быть может, потому, что здесь есть два равноправных по значимости образа: счастливых влюблённых и ма-

ленького белорусского города, с которым, как художнику подсказывало предчувствие, ему скоро предстоит проститься? В пользу такой версии говорит и название картины. А поскольку одна из важнейших характеристик художественного символа – многозначность, каждый, кто всматривается в полотно этого великого авангардиста, волен давать свою собственную интерпретацию увиденному. Может быть, потому, что не все его ошибки прошлого оказались ошибками. Может быть, его творческие достижения на самом деле для него достижениями не были и он хотел что-то переписать заново. Вероятно, поэтому у Шагала так много почитателей: каждый зритель находит в его картинах то, что близко и созвучно именно ему. Возможно, секрет такого сильного воздействия картины «Над городом» можно объяснить фразой, которую так часто любил повторять создавший это полотно мастер. «Я жизнь прожил в предощущенье чуда», – говорил Марк Шагал. И именно это чувство – предощущенье чуда – рождает его творчество, как живописное, так и поэтическое.

Нам остаётся только призвать вас напрячь память и вспомнить, как жил и чем занимался Н.В. Гоголь в то время, когда художник Пискарёв летел над Невским проспектом

очарованный нежной юностью женщины. Он был в предощущении чуда, которого ожидал именно от неё... Художника уносил в небо, как мы можем предполагать, именно такой водоворот, водоворот любовных надежд и страстей.

Писатель думал, как выжить в чужом, холодном городе, но на чудо он, конечно, тоже надеялся...

«Но не во сне ли это всё?»

«Иногда овладевало им сомнение: точно ли выражение лица её было так благосклонно, – и тогда он на минуту останавливался; но сердечное биение, непреодолимая сила и тревога всех чувств стремилась его вперёд», – продолжает Гоголь, а у нас хватает смелости, чтобы здесь прервать его фразу в её середине, и как раз на «физике» движения неудержимой силы и максимуме тяговых усилий и перегрузок, которые испытывал Пискарёв, поддавшись магии красоты, обращая ваше внимание на их происхождение. «Он даже не заметил, – пишет Н.В. Гоголь, – как вдруг возвысился перед ним четырёхэтажный дом, все четыре ряда окон, светившиеся огнём, глянули на него разом, и перила у подъезда противопоставили ему

железный толчок свой. Он видел, как незнакомка летела по лестнице, оглянулась, положила на губы палец и дала знак следовать за собою». Вот эта фраза: «Колени его дрожали; чувства, мысли горели; молния радости нестерпимым остриём вонзилась в его сердце. Нет, это уже не мечта! Боже, столько счастья в один миг! такая чудесная жизнь в двух минутах!»

По сути, в этот момент она впервые посмотрела на него с интересом, впервые – без подозрительности или без недовольства. На это он мог ответить тоже только взглядом, но уже с восторгом и с жадной нежностью. Если бы он был, например, буддистом и долго занимался йогой, то можно было бы предполагать, что здесь он уже достиг нирваны от одного лишь этого взгляда. И это от одного взгляда человека, женщины, о которой ему ничего не известно, кроме только того, наверное, что она достойна быть изображённой самым выдающимся художником на самом изысканном портрете в самой дорогой раме.

В действительности состояние Пискарёва мало чем отличается от ощущений в подобных ситуациях большинства воспламенённых чувствами к женщине мужчин. Вероятно, в этот момент перед художником уже всплывала романтическая картина их свидания. Ко-

нечно, он не мог предвидеть, что за женщину он преследует, не мог ничего знать о её мыслях. Что она может о нём думать и в чём она могла бы иметь интерес относительно него? Всё, что он успел визуально заметить, так это лишь её вероятную к нему благосклонность. Незнакомка представлялась Пискарёву божеественно красивой и бесконечно загадочной. Как и всякий уравновешенный мужчина, он готов был к тому, чтобы переживать, мучаться неизвестностью, страдать, любить, но обязательно получить от неё ответы на все эти вопросы и взаимность. Ему хотелось добиться ясности даже в том случае, если их знакомство не продолжится, а надежды не оправдаются. Он счастлив был уже тому, что увидел её, ту, которую можно любить вечно. В то же время при столь «спринтерском» знакомстве с женщиной рассчитывать на сиюминутную ясность, с учётом его робости, неопытности и чистоты помыслов, было проблематичным. Ведь он ещё не получил ни одного вербального и недвусмысленного ответа на те вопросы, которые он ей ещё даже не задавал...

И мы снова вспоминаем о том, как лишь взгляд, один лишь поворот восхитительной головки прелестницы преобразует весь мир Пискарёва. Для него время словно бы остановилось, а окружающие его предметы

представились в каком-то странном, то ли чарующе-волшебном, то ли просто неестественном для привычного обозрения виде. Может быть, художник всего лишь оглушён доселе невиданной им красотой? Может быть, нам следует снова вспомнить, что было в повести «Вий»? Как там изображена Гоголем совершенно похожая ситуация? На хуторе мы встречаемся с преображением природы, что видел Хома во время соития с панночкой-ведьмой в полёте под звон колокольчиков, обозревая все прелести обнажённых русалок. По существу в «Невском проспекте» мы встречаем почти ту же картину, когда под влиянием женщины мужчина обретает способность видеть невидимые предметы из другого мира (или видимые, но представленные взору в другом измерении). Тот мир в чём-то похож на действительный, и в то же время он совершенно иной. В том мире видоизменяется не только сама природа или внешний облик предметов, но и характер протекания времени. Оно идёт, но совершенно в другом темпе, неподвластном привычным для нас единицам его измерения.

Созданный собственной фантазией художника Гоголя и художника Пискарёва образ прекрасной незнакомки повергает последнего в состояние острейшего пере-

живания, остановившего время, перевернувшего восприятие масштабов и перспектив, контуров и форм, движения и покоя. Ещё раз напомним вам мост, будку, алебарду и прочее. Интересно отметить, что в той картине мира художника Пискарёва практически отсутствуют цвета, там уже нет даже того пёстрого плаща незнакомки, который в первые минуты озарения её красотой переливался всеми цветами и красками в предвкушении блаженства возможной встречи. Пискарёв ошеломлён настолько, что уже не замечает красок. И в этом тоже шедевр, шедевр писателя Гоголя.

«Нет, это уже не мечта! Боже! столько счастья в один миг! такая чудесная жизнь в двух минутах!» – повторяем мы мысли Пискарёва, написанные Н.В. Гоголем. Действительно, Пискарёв прожил «чудесную жизнь в двух минутах», настолько яркими были его чувства и волнения в мгновения его полёта вслед за красавицей. Именно полёта, а не похода. Пискарёв летел. Не трудно заметить, что здесь Гоголь необычайно красноречив и эмоционален. Его текст предельно заполнен красками (не подумайте, что мы забыли недавнее своё отрицание красок). Здесь другие краски, краски, демонстрирующие нам цвета чувств, ощущений, мыслей, впечатлений

художника звучанием нот в необыкновенно точных и своевременных фразах, мелодиях восхищения и восторга. «Колени его дрожали; чувства, мысли горели; молния радости нестерпимым остриём вонзилась в его сердце». Мы привыкли видеть цвета и рассуждать о тех цветах и красках, которыми наполнена радуга: красный, оранжевый, жёлтый, зелёный, голубой, синий, фиолетовый. Но их нет! И в то же время – они есть! Может быть, потому нам кажется, что Пискарёв не замечает ни цветов, ни красок. Красок много, но это краски чувств, поэтому мы и сказали, что художник не замечает красок. Распределить цвета по чувствам? Если это возможно, то как это сделать – мы не знаем...

Пискарёв сомневается в том, что происходящее с ним не сон. Тема снов наяву, прекрасных снов, которые, по существу, становятся самой жизнью, мучительных снов, лишних снов, снов во сне – раскроется в «Невском проспекте» необычайно ярко и подробно (и это выглядит гораздо сложнее, чем в «Портрете»). Обратите внимание: герой сам не уверен в том, что он не спит. Наверное, это говорит не только и не столько об иллюзорности происходящего, а скорее о том, что как раз состояние сна станет в дальнейшем развитии сюжета своего рода тоннелем или

мостом между реальным миром и миром таинственной красавицы. Пройдёт совсем немного времени, и Пискарёв будет видеть её, будет любоваться ею только во сне.

Впрочем, читаем Гоголя: «Но не во сне ли это всё? Ужели та, за один небесный взгляд которой он готов бы был отдать всю жизнь, приблизиться к жилищу которой уже он почитал за неизъяснимое блаженство, ужели та была сейчас так благосклонна и внимательна к нему? Он взлетел на лестницу. Он не чувствовал никакой земной мысли; он не был разогрет пламенем земной страсти, нет, он был в эту минуту чист и непорочен, как девственный юноша, ещё дышущий неопределённою духовною потребностью любви. И то, что возбудило бы в развратном человеке дерзкие помышления, то самое, напротив, ещё более освятило их. Это доверие, которое оказало ему слабое прекрасное существо, это доверие наложило на него обет строгости рыцарской, обет рабски исполнять все повеления её. Он только желал, чтоб эти веления были как можно более трудны и неудобисполняемы, чтобы с большим напряжением сил лететь преодолевать их. Он не сомневался, что какое-нибудь тайное и вместе важное происшествие заставило незнакомку ему верить; что от него, верно, будут требоваться зна-

чительные услуги, и он чувствовал уже в себе силу и решимость на всё».

Ну, что тут скажешь? Мы говорили о его мечтательности, медлительности, о его стеснительности, закомплексованности... Но здесь Пискарёв смело пошёл на риск. По сути, он уже громко заявил о своей готовности к подвигу! Молодец! Пока что молодец, художник...

«Но не во сне ли это всё?» – сомневается Пискарёв, а вместе с ним и Н.В. Гоголь. Эта своеобразная реперная точка повествования указывает на «температуру» желаемого, но, как оказывается потом, недостижимого. Тема сновидений, бесспорно писателя неотступно интересовала, и этот вопрос он ставил перед собой и освещал в своих трудах многократно. В том же «Вие», где происходят фантастические странности с умершей панночкой, в «Страшной мести», в «Старосветских помещиках», в «Портрете» и в других. Можно предположить, что писатель считал сны своего рода переходным состоянием человека между миром живых и иным миром. Следуя этому предположению, становится понятнее и неестественная фобия Н.В. Гоголя, сводящаяся к его боязни оказаться в состоянии летаргического сна и быть похороненным заживо. Как человек творческий, человек, наделённый богатым

воображением, а потому и живописными представлениями о загробной жизни, Гоголь и в своих снах находил такие «события» или «знаки», которые будто бы стирали границы между мирами. Надо заметить, что его часто посещали страшные сны, которые оказали очень сильное влияние и на его физическое здоровье, и на его психику. И как мы сможем убедиться дальше, переживания его героя по отношению к прелестной незнакомке были заполнены исключительно духовною потребностью любви, чистыми помыслами о ней, душевными восхищениями ею, в них не было ни земной страсти, ни каких-либо непристойных мыслей. Однако многие из событий с его участием происходят тоже именно в его снах. Юноша мысленно демонстрирует самому себе полную готовность жертвенного служения своей музе. И это тоже зарождается во сне, что впоследствии происходит и в реальной жизни. Здесь автор добавляет множество деталей, характеризующих художника, и в то же время позволяет нам задуматься над тем, как же этот его персонаж и его внутренние убеждения напоминают нам самого создателя этих строк – Н.В. Гоголя!

Кому нужна душа мужчины

Об эротической стихии в творчестве Гоголя много писал В.В. Зеньковский. Он считал, что эта тема «как-то по-другому освещается тем материалом, который касается эротической сферы в его произведениях». Гоголь всюду её затрагивает: где-то больше, где-то меньше, но – всегда. Вообще-то эротизм не совпадает со сферой сексуальности – сексуальность есть лишь одно из проявлений эротической силы в человеке. «К эротике относится и тот искусственный и малоговорящий уму и сердцу отрывок, который носит название «Женщина», – продолжает исследователь, – однако если сопоставить этот отрывок, написанный в стиле (всё же односторонне выраженном) платоновского учения, – с тем, что пишет Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» о красоте женщины, то становится ясным, что платонические мотивы не пропали у Гоголя и во второй период». На темы эроса написан и «Невский проспект», где поручику Пирогову, всецело поглощённому сексуальными переживаниями, противопоставляется художник Пискарёв, очарованный красавицей в тех тонах, которые мы знаем от Платона по отрывку «Женщина».

«Вообще, платонический оттенок в эротических местах у Гоголя, – продолжаем мы цитировать В.В. Зеньковского, – можно найти всюду, – начиная от Вакулы, который любит свою Оксану всем своим существом, цельным и чистым, а не так, как поручик Пирогов, – до Чичикова, который влюбился в губернаторскую дочку, – всё это в тонах, которыми насыщен отрывок «Женщина». Гоголь, описывая женщин, высмеивал их пустоту, легкомыслие, болтливость, но то, что он имел в душе совсем другой идеал женщины, видно из попытки представить его в образе Улиньки (второй том «Мёртвых душ»). Какие-то трудноуловимые, но несомненные тона платонического поклонения женщине можно в обилии найти в письмах Гоголя (особенно к его ученице М.П. Балабиной – в рассуждениях о том, «кому она достанется», отчасти и в письмах к Смирновой). И обратно – в письмах Гоголя нигде не видно тех беспокойных душевных движений, которые связаны с сексуальной сферой. Можно сказать, эротизм у Гоголя преимущественно духовный, но от этого не менее глубокий и яркий (см., например, письмо «О значении женщины в свете» в «Выбранных местах из переписки с друзьями»).

И ещё одна деталь. Трудно не заметить, что почти все повести Гоголя объединены моти-

вом скитания мужской ипостаси души. Обнаружение данного обстоятельства позволяет нам предполагать, что цикл петербургских повестей задумывался и создавался им как некое продолжение «Миргорода». Такое продолжение было обусловлено трансформацией (зеркальной) потенциального сюжета о скитании женского начала души мужчины из повести «Вий». Не случайно именно с мотива полёта-преследования начинается повесть «Невский проспект». В новом цикле по «мукам жизни» отправляется собственно мужская часть души. В результате каждая следующая повесть цикла – история о новом испытании, размышления Гоголя о тех ценностях и смыслах, что способна обрести мужская грань души в отсутствии женской.

Так, в «Невском проспекте» женская ипостась сама отвергает возможность возвращения (в роли жены или любовницы). Поэтому уже в следующей повести «Нос» обделённая душа мужчины устремляется в погоню за мелкими радостями жизни, удовлетворяет своё честолюбие и чиновничьи амбиции. В повести «Портрет» у одинокой части души появляется мистическое «измерение»: она, как когда-то её женская ипостась («Вий»), обретает связь с демонической силой. Червонцы ростовщика и иллюзии творчества в

«Портрете» подменяют женские дары и оказывают разрушающее влияние на людей, попавших в их ловушку. Повести «Шинель» и «Коляска» содержат скрытый рассказ о том, что способна обрести мужская грань души сама по себе, без пособничества дьявольских сил и участия женского начала. Башмачкин и Чертокуцкий обретают лишь символические иллюзии своих ничтожных жизненных притязаний. А когда лишаются их (в силу стечения обстоятельств), обнаруживают ещё одно скрытое начало мужской души: мстительную жестокость (призрак Акакия Акакиевича) и старческо-детскую незащитность, уязвимость (обнаруженный в коляске Чертокуцкий). В «Записках сумасшедшего» эти два начала объединяются, разрушая мужскую душу изнутри, отвращая её от жизни. И тогда мужчина вновь вспоминает о спасительно-женском любящем начале (мать), устремляется в некий полёт-поиск (трансформированный мотив полёта Хомы).

Мотивы скитания и полёта формируют в отрывке «Рим» тему самосовершенствования персонажа. В нём Гоголь видит один из путей, позволяющий мужчине стать достойным тех ценностей, что связаны с женским началом. Итогом такого самосовершенствования, как показывает писатель, может стать открытие

и приятие в себе своей женской ипостаси, её гармоническое воссоединение с мужской (символ Рима в финале цикла).

В «Невском проспекте» женская ипостась отвергает возможность своего возвращения к мужчине, в чём мы сейчас, без всякого сомнения, убедимся. Мы дочитали до того момента, когда незнакомка и увлекаемый ею художник Пискарёв вошли в подъезд дома. «Лестница вилась, и вместе с нею вились его быстрые мечты, – пишет Гоголь. – «Идите осторожнее!» – зазвучал, как арфа, голос и наполнил все жилы его новым трепетом. В тёмной вышине четвёртого этажа незнакомка постучала в дверь – она отворилась, и они вошли вместе».

Мистическое содержание Петербурга отмечал ещё А.С. Пушкин, но по-настоящему оно было понято и передано, «когда по Невскому проспекту прошёл такой человек, как Гоголь», – писал В.В. Набоков, к мнению которого в своём пересказе мы уже обращались. Нас ожидает абсурд в самом широком значении этого слова, абсурд, который был «любимой музой Гоголя». У абсурдного «столько же оттенков и степеней, сколько у трагического, – более того, у Гоголя оно граничит с трагическим», – отмечал В.В. Набоков. Но даже при этом всё происходит совершенно

«естественно», как будто наяву. Более того, кошмар, в котором обитают герои Гоголя, тем и прекрасен, что, по замечанию того же Набокова, «у героя и окружающих нелюдей мир общий, но герой пытается выбраться из него, сбросить маску, подняться над этим миром, <...> трогательно и трагически бьётся... – и умирает в отчаянии». Это возбуждает в нас чувство жалости, а «красота плюс жалость – вот самое близкое к определению искусства, что мы можем предположить. Где есть красота, там есть жалость по той простой причине, что красота должна умереть...»

Мы пытаемся постичь глубину повести великого Мастера. Прочли примерно половину из 37 страниц его текста. Добрались до четвёртого этажа. Надеемся, что вы тоже прочли эти страницы. Так прочли? Хотите что-либо добавить?.. А.С. Пушкин, В.Г. Белинский, В.В. Набоков, А. Белый... уже добавили достаточно, каждый по-своему, а сейчас это будет немножко не ко времени: дверь уже отворилась, и куда-то «они [прекрасная божественная незнакомка и бедный художник Пискарёв – Г.Д.] вошли вместе...»

ГЛАВА IV. ПОД КРАСНЫМ ФОНАРЁМ

Пристань Цирцеи

Пискарёв задыхается от восхищения прелестной женщиной. Её внимание к нему, пусть и весьма сдержанное, вызывает у него прилив праздничного возбуждения, бурю душевного восторга, водоворот неземной страсти к этому прекрасному существу, к этому божеству. Он надеется заглянуть в её обитель, куда эти чувства и возносят его по лестнице вслед за нею. Здесь Пискарёв снова в полёте, но этот полёт совершается уже не в параллели к земле, как это происходило минутами ранее над проспектом, а вверх, хотя и всего лишь по ступенькам... Он взволнован, он окрылён мечтой, юношескими надеждами на грядущее служение и даже услужение этой прелестной даме и чистой целомудренной любовью к ней. Пискарёв ощущает себя уже покорившим ту вершину, которой он грезил, выстраивая свои самые благородные замыслы и намерения. Напомним, что его первоначальные мечтания были связаны лишь с тем, чтобы «видеть дом,

заметить, где имеет жилище это прелестное существо, которое, казалось, слетело с неба прямо на Невский проспект и, верно, улетит неизвестно куда». Если вспомнить банальную истину об аппетите во время еды, то заметим, что с этой минуты и далее «аппетит» Пискарёва подвергается бесконечной корректировке. При этом его ещё и бросает то в жар, то в холод.

На стук незнакомки в одну из дверей четвёртого этажа из-за неё выглянула дама. Это была действительно дама или даже старше неё. Вероятно, она когда-то была с виду приятная, может быть, даже красивая, но сейчас уже изрядно «полинявшая». Неприлично так отзываться о даме, простите (это наша личная неприязнь к ней), но её красота действительно уже сильно померкла. «Женщина довольно недурной наружности встретила их со свечою в руке, – пишет Н.В. Гоголь, – но так странно и нагло посмотрела на Пискарёва, что он опустил невольно свои глаза».

Недурна собой – это уже, по меньшей мере, в чём-то вполне интересная женщина, а здесь – с признаками увядшей, но ещё сохранившейся привлекательности и шарма. Здесь «недурная наружность» – это, пожалуй, всё, что из числа хоть в чём-то позитивного автор смог зафиксировать глазами своего

героя в те мгновенья. Видимо, именно недурная наружность, как нам представляется, когда-то являлась главным условием «прописки» этой женщины среди гостей, владельцев или ответственных квартиросъемщиков данного жилища. Недурная наружность – это и окрас, и порода, и тип именно тех мотыльков и ночных бабочек, которых мы уже наблюдали вьющимися вокруг уличных фонарей. Не будем медлить с сообщением: Пискарёва привели в притон. Вскоре мы придём к пониманию, что в заведениях, подобных этому «центру» обслуживания населения, не существует ни перспективы хотя бы на день грядущий, ни нужды «копаться» во внутренних качествах его «персонала». Этим и объясняются признаки уже увядшей её красоты, её внешней красоты, которая здесь была особенно необходима и которая, однако, успела уже немало послужить ей в качестве необходимого атрибута достижения успешности в её работе. Впрочем, читаем повесть Н.В. Гоголя...

«Они вошли в комнату. Три женские фигуры в разных углах представились его глазам. Одна раскладывала карты; другая сидела за фортепианом и играла двумя пальцами какое-то жалкое подобие старинного полонеза; третья сидела перед зеркалом, расчёсывая

гребнем свои длинные волосы, и вовсе не думала оставить туалета своего при входе незнакомого лица. Какой-то неприятный беспорядок, который можно встретить только в беспечной комнате холостяка, царствовал во всём. Мебели довольно хорошие были покрыты пылью; паук застилал своею паутиною лепной карниз; сквозь непритворенную дверь другой комнаты блеснул сапог со шторой, и краснела выпушка мундира; громкий мужской голос и женский смех раздавались без всякого принуждения».

Конечно, на фоне подобного рода «пустяков» демонстративное причёсывание в присутствии незнакомого мужчины, остающееся и сегодня одним из показателей неприличия, если это, по крайней мере, происходит не в уголке фойе театра, в данной ситуации выглядит не более чем девичьей шалостью или мелкой издержкой в воспитании. Правда, и эта женщина с гребнем в волосах, судя по обстановке, о том времени, когда она впервые переступила «девичий порог», вряд ли могла хотя бы что-либо вспомнить.

Напомним, что в столь неприглядных позах и действиях в комнате присутствуют три женщины. Четвёртая, судя по её задорному хоту, развлекается с офицером, чей сапог блеснул «со шпорой», а «выпушка мундира» крас-

нела из соседней комнаты. Эту самую весёлую из сожительниц, видимо, тоже с недурной наружностью, мы не наблюдаем, но достаточно и тех, кто видны, чтобы понять, что все они ведьмы: и начинающие, и уже завершающие свою карьеру. (Вот она фантастика в реальности.)

Если вернуться к легендам Древней Греции, то по аналогии с ними здесь мы видим целое сборище ведьм. По крайней мере, некоторые из присутствующих вполне себе грайи, олицетворяющие старость. О таких Эсхил в «Прометее прикованном» говорил: «На вид как лебеди, но с общим глазом, и один-единственный у каждой зуб. Лучами никогда на них не смотрит солнце, месяц не глядит в ночи». Думается, что и по смыслу, и по образу жизни их портреты вполне нам понятны. А вот юных обитательниц этого «коллектива» можно было бы обозначить цирцеями во всей красе. Имя дочери Гелиоса и Персеиды Цирцеи стало нарицательным ещё во времена Античности и служило для обозначения чарующе-привлекательных и коварных женщин, способных добиваться от мужчин именно того, чего они сами от них желают добиться. Цирцея была равнодушной и запредельно охочей к мужскому полу. Она славилась своей жестокостью и нежностью,

эгоизмом и импульсивностью в обращении с мужчинами. Несомненно, что какой-то из «этапов» пути Цирцеи был не раз пройден каждой из присутствующих в этой квартире женщин. Отдельные из них по этому пути ещё продолжают вышагивать, другие – тащатся из последних сил. Мы говорим лишь общо и во множественном числе, потому что на самом деле мы не знаем, сколько же их здесь обитает.

Острый взгляд профессионального художника мгновенно фиксирует обстановку, где среди полного запустения, неухоженности и хаоса самыми невинными кажутся непритворный смех и «жалкое подобие полонеза» в исполнении двух пальцев одной из кудесниц древнейшей профессии. Карты в руках другой тётеньки являются верным признаком присутствия греховной зависимости этих людей. Ведь игра в них для православного человека может быть расценена и как грех, и как его устремление в союзе с нечистой силой искушать тех людей, которые находятся ближе к Богу. Гадание же на картах – это не что иное, как общение с падшими духами, то есть демонами. А они тоже неумоимо тянут своих «клиентов» к греху и способны лишь на чудовищную ложь и обман, тем самым подводя слабых людей к душевной и телесной гибели.

В общем, эти и последующие «картинки», нарисованные на четвёртом этаже дома Гоголем, вызывают у нас самое глубокое сожаление со вздохами разочарования и понимание того, что художник попал совершенно не туда, куда в мечтах своих стремился.

Там, где дьявол с Богом борется

С первых же секунд пребывания Пискарёва на вершине его радужных надежд к нам приходит понимание, что он в них жестоко обманулся, что прекрасная незнакомка на самом деле привела его на самое дно жизни, а не на её вершину, которая так и осталась для него недостижимой. Для Пискарёва это тем более страшно и досадно, что ему до сих пор вращаться с женщинами в столь деликатных ситуациях и общаться с ними ещё не приходилось. В первые же секунды пребывания в этой несимпатичной обстановке Пискарёв понимает, что ему не повезло. Хотя нет, Пискарёву не «не повезло». Так было задумано... задумано ею?! Ведь незнакомка прекрасно знала и этот маршрут, и эту лестницу, что вела на четвёртый этаж, и ту женщину, которая с наибольшей вероятностью откроет им дверь, и что она сама, прекрасная незнакомка, представляет собой на этом маршруте, каждый день в

сопровождении ухажёра, причём всякий раз другого. Ухажёр – чуть ли не просторечие, а у нас высокий стиль. Думаем – поймёте.

У Пискарёва назревает очередной полёт, но не с четвёртого этажа, куда его привела эта женщина, а с той мнимой вершины, которую он покорял только в своих фантазиях. Ему ещё можно было предпринять что-то радикальное, осознать своё положение, вступить в борьбу за свою мечту... А можно было бы, наоборот, послать всех присутствующих здесь юных и не очень юных куколок в баню или к лешему (здесь идиомы предельно смягчены) и вернуться к своей привычной жизни, к своей любимой профессии, раз уж в высокой и светлой любви не повезло. Но Пискарёв уже не владеет собой, так как облюбовавшее его существо уже подняло его высоко в небо, в стихию платонической страсти, и оно пока ещё удерживает его при себе, невдалеке от того места, где впервые предстало перед ним в образе прогуливающейся по проспекту красавицы.

И, конечно, мы понимаем, что у Пискарёва уже сейчас, уже в эти минуты в душе всё болит и переворачивается, мир рушится, земля уходит из-под ног. Ему кажется, что всё это происходит не с ним. Строку стремительного взлёта сменяет такая же короткая строка, отправля-

ющая его вниз, в трясины, в штопор. Этот штопор – как направление движения уже в его ощущениях, в его представлениях о жизни, в столь непредсказуемом обрушении обступающей его со всех сторон ещё совсем недавно многообещающей, но такой страшной и неприятной ему действительности.

Нет, женщина, которую он с таким трепетом и осторожностью преследовал, внешне ничуть не изменилась: она всё такая же прелестная и очаровательная, но она уже и другая! В ней куда-то пропали и сказочность очарования, и мистическая неосязаемость власти над ним, и искры её великолепия. Что-то на неё повлияло, и она уже даже смотрит на него по-другому: совершенно глупо, нагло и вызывающе... Как будто заявляет: «Я готова на всё, но деньги вперёд!» или нечто подобное, доступное как по смыслу, так и по ценам для любого другого платёжеспособного мужчины в этом заведении.

Сегодня нам даже читать забавно о том, что тогда по настоянию цензуры Н.В. Гоголю пришлось исключить из текста эпизод встречи Пискарёва с офицером в этом борделе. (Вероятно, с постоянным клиентом той женщины, которая его пленяла уже не в первый раз.) Конечно, мы уже давно поняли, что именно публичный дом и его постоянный

персонал описывает Н.В. Гоголь выше в тех абзацах повести, которые мы так примитивно уже прокомментировали. А что касается эпизода с тем интимным свиданием, то, вероятно, цензоры сочли своим долгом окунуться с головой в борьбу за честь офицерского мундира. Поэтому данный эпизод и сняли, а других причин для его изъятия из текста мы не нашли.

И вот как выглядел этот момент, пока цензор прикоснулся к тексту Н.В. Гоголя ещё не успел: «Боже! помоги мне вынести!» – произнёс отчаянным голосом Пискарёв и уже готов был собрать весь гром сильного, из самой души излитого красноречия, чтобы потрясти бесчувственную, замёрзшую душу красавицы, как вдруг дверь отворилась, и вошёл с шумом один офицер. «Здравствуй, Липушка», – произнёс он, без церемонии ударивши по плечу красавицу. «Не мешай же нам, – сказала красавица, принимая глупо-серьёзный вид. – Я выхожу замуж и сейчас должна принять предлагаемое мне сватовство». О, этого уже нет сил перенести! бросился он вон, потерявши и чувства, и мысли. (Так мы узнаём, что очаровательную незнакомку в кругу проституток звали Липа. Имя, вероятно, образовано от названия дерева: священного, используемого для высекания «живого» огня

и его ежегодного обновления в домашних очагах. Впрочем, Н.В. Гоголь этот эпизод был вынужден снять, а потому у нас женщина и остаётся без имени – красавицей и незнакомкой. Да и от офицера этого остался лишь блестящий сапог со шпорой...)

«Красота – это страшная и ужасная вещь! – пишет Ф.М. Достоевский («Братья Карамазовы»). – Страшная, потому что неопределимая, а определить нельзя потому, что бог задал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут. Я, брат, очень необразован, но я много об этом думал. Страшно много тайн! Слишком много загадок угнетают на земле человека. Разгадывай как знаешь и вылезай сух из воды. Красота! Перенести я притом не могу, что иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Ещё страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его и воистину, воистину горит, как и в юные беспорочные годы. Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил. Чёрт знает что такое даже, вот что! Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой. В содоме ли красота? Верь, что в содоме-то она и сидит для огромного большинства людей, – знал ты эту

тайну, или нет? Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с богом борется, а поле битвы – сердца людей. А впрочем, что у кого болит, тот о том и говорит».

Не подумайте, что мы Н.В. Гоголя и его увлекательный «Невский проспект» спутали с другим автором и уже с его произведениями. Мы пытаемся рассуждать о красоте женщины, но «эстафету» этой темы у Николая Васильевича подхватил как раз Фёдор Михайлович. И ещё одного нашего знаменитого соотечественника мы здесь припомним и приведём вам его слова. «Исключительно духовная любовь, – пишет Владимир Соловьёв, – есть, очевидно, такая же аномалия, как и любовь исключительно физическая и исключительно житейский союз. Абсолютная норма есть восстановление целостности человеческого существа, и нарушается ли эта норма в ту или другую сторону, в результате, во всяком случае, происходит явление ненормальное, противоестественное. Мнимо-духовная любовь есть явление не только ненормальное, но и совершенно бесцельное, ибо то отделение духовного от чувственного, к которому она стремится, и без того наилучшим образом совершается смертью. Истинная же духовная любовь не есть слабое подражание и

предварение смерти, а торжество над смертью, не отделение бессмертного от смертного, вечного от временного, а превращение смертного в бессмертное, восприятие временного в вечное. Ложная духовность есть отрицание плоти, истинная духовность есть её перерождение, спасение, воскресение».

Мы к тому, что Пискарёв был настроен на любовь к женщине исключительно духовную, что Н.В. Гоголь подчёркивает неоднократно, как в прямой речи героя, так и в тех строках, где он внутренне размышляет о сложившемся положении. Мы к тому, что только что в соседней комнате блесст сапог и краснела выпушка мундира офицера, пришедшего к девице совершенно не из-за его фанатического влечения к духовной пище. К тому, что жизнь, как и любовь, в повести автором показана такой, какая она есть. Жизнь – не скучная, но и не тепличная; нереальных «сиропных» качеств у главных героев в глупых и выдуманных обстоятельствах тоже нет, да и девушки с пониженной социальной ответственностью, что здесь присутствуют, востребованы и могут оказаться на пути любого человека, даже того, кто встреч с ними совершенно не ищет.

Школа отчаянных поцелуев

О похождениях проституток в России мы знаем примерно с того момента, когда с ними начало бороться государство. В 1649 году царь Алексей Михайлович издал указ, предписывающий объездчикам следить за тем, чтобы на «улицах и в переулках бл*** [родительный падеж единственного числа – Г.Д.] не было». Из указа Петра II от 12 сентября 1728 года, подтверждающего запрет на это недостойное россиянок ремесло, известно, что, тем не менее, в Петербурге тайные публичные дома уже тогда встречались и успешно функционировали как для местных жителей, так и для гостей этого прекрасного города. О первом же аристократическом борделе рассказывает дело 1753 года, возбуждённое против содержательницы девушек с невысокой социальной ответственностью в тайном притоне – некоей немки из Дрездена, обосновавшейся в Петербурге. Неутомимые труженицы этого элитного заведения были иностранками, хотя и россиянок с высокими возможностями такой же ответственности в городе хватало. «Достоинства», которыми обладали «прелестные Луизы, Берты, Арманс, Шарлотты Фёдоровны», с большой долей сарказма описывал И.И. Панаев, прозванный

современниками «новым поэтом петербургских «камелий». Вывезенные чаще всего из небольших немецких и французских городов, они через два-три года благодаря своим покровителям обнаруживали вкус в выборе туалетов, обстановки квартир, в оснащении экипажей. Однако всё это никак не меняло их сути. Большинство из них оставались безграмотными и невежественными существами, лишь строящими из себя дам высшего света. В лёгком же подпитии они превращались в самых «разгульных и отчаянных лореток», «ловко и бесстыдно канкировавших в любых местах». (Лоретка (франц. *lorette*) – женщина лёгкого поведения.)

Николаем I в 1843 году ввиду бесполезности наказания и неэффективности других воспитательных и карательных мер в отношении трудящихся этого сектора теневой экономики приватно была дана «отмашка» на легализацию данного вида услуг и установлен за ними строгий врачебно-полицейский надзор. В том же году в Санкт-Петербурге при МВД был создан Врачебно-полицейский комитет для учёта, проверки и лечения женщин лёгкого поведения.

Статистика того периода, который описывает Н.В. Гоголь, утверждает, что «коллектив» россиян свободной от законов нравственности

профессии главным образом пополнялся и укреплялся из двух источников – крестьянства (47% от общего количества проституток) и мещанства (36%). Последние, как правило, происходили из горничных, швей, портних или фабричных работниц. В домах терпимости второй категории, под которую больше всего подходит описанная Н.В. Гоголем в «Невском проспекте» квартира, стоимость часа любовных утех приближалась к 2 рублям, а цена за ночь составляла от 2 до 5. Как утверждали специалисты здравоохранения, современники писателя, в заведениях подобного рода основными потребителями услуг (клиентами) были студенты, чиновники, младшие офицеры и люди свободных профессий, что, как вы видите, происходит и здесь.

И всё же с нашей стороны было бы ошибкой обвинять петербургских ночных бабочек во всех грехах и полной бездуховности. Напротив, отличительной чертой российских публичных женщин, как пишут исследователи, была сентиментальная наивность, что и нам немножко известно, не из личного опыта, конечно, а из литературных источников от авторов, которым хочется доверять. Ведь не случайно же, например, А.И. Куприн упомянул лицо «доброй русской проститутки», а А.А. Блок свою Катюху из поэмы «Двенадцать» изо-

бражал «толстоморденькой», что в его понимании говорило о её здоровье и чистоте «до детскости». В письме Ю.П. Анненкову поэт, в частности, отмечал: «Катька здоровая, толстомордая, страстная, курносая русская девка: свежая, простая, добрая – здорово ругается, проливает слёзы над романами, отчаянно целуется...»

Толстенькой была наша Катька, а такой успех имела. Не совсем кстати добавим здесь совсем немножко слов о Греции, и только лишь для расширения кругозора. Древнегреческая богиня любви и неувыдаемый эталон женской красоты Афродита Книдская при росте 164 сантиметра и параметрами фигурки 98x72x96 и сегодня поражает нас своей обворожительной красотой и изяществом. Только не подумайте, что эта прекрасная Афродита тоже была гулящей. Таких подозрений у нас нет и в мыслях. Эту честную девушку мы вспомнили только из-за её прекрасного, но нестандартного или непривычного для современных представлений о красоте телосложения. Но заметьте, возле копии Афродиты в любом музее мира или выставочной галерее людей больше всего. Их взгляды приковывает и восхищает именно такая красота.

А ну-ка, девушки! Не истязайте же себя ненужными диетами и тренингами... Красота

всегда имеет только одно единственное и неповторимое, только своё честное и чистое, прекрасное и Богом данное тело. И ни шагу в сторону панели!

Конечно, и доброта, и сентиментальность, проявлявшиеся в «обожании» подруг по дому терпимости, а также в «чистой любви», которые являлись неотъемлемыми атрибутами жизни любой публичной женщины, почти всегда носили налёт истеричности, что особенно отличало молодых проституток. Многие из них зачастую растравляли себя иллюзорными планами на прекрасное светлое будущее и неизбежное счастье. Проститутки со стажем рассматривали своё будущее более реалистично, а их доброта, как правило, являлась результатом раннего алкоголизма.

Ветераны же этого «фронта» – женщины старше 35–40 лет, сохранившие в себе хоть что-то человеческое после многократных курсов лечения в Калинкинской больнице (где специализация современных КВД, скорее всего, преобладала) и не спившиеся, – являлись существами уже лишёнными какой бы то ни было сентиментальности. Они исполняли обязанности сводней и содержательниц, а то и хозяек борделей и притонов. Писатель-демократ С.С. Шашков в своей книге «Исторические судьбы женщин, детоубийство и прости-

туция» (1871), весьма популярной в то время, отмечал, что даже в аристократической проституции состояли «камелии» и «гетеры современного мира, не обладающие, впрочем, ни умом, ни образованностью, ни доблестями, которыми славились их древнейшие представительницы».

Художник Пискарёв на «Невском проспекте» встретил, по существу, дитя, которому 17 лет. Н.В. Гоголь на страницах повести показал нам эту девчущку довольно подробно. С позиции сегодняшнего дня так и представляешь себе дополнение к её портрету: хорошенькая, меланхолическая малышка. Совсем не трудового вида бебешка (от франц. *bebe* – ребёнок). Говорит с лёгкой усталостью детским голосом и моргает большими кукольными глазами, губки бантиком. «Не виноватая я, он сам пришёл», – впрочем, это уже другая опера, точнее – фильм. Та, что в повести пока ещё лишь погружается во все удивительные тонкости избранной ею «профессии», но даже и на этом этапе, этапе овладения всеми секретами постельного мастерства, сопровождающегося её физиологическим взрослением, с алкоголем уже на «ты», в чём мы вскоре убедимся, продолжая чтение этой необыкновенной повести Н.В. Гоголя.

Когда он содрогнулся

«Всем известно, – пишет Владимир Соловьёв, – что при любви непременно бывает особенная идеализация любимого предмета, который представляется любящему совершенно в другом свете, нежели в каком его видят посторонние люди». И это действительно так. Та красота, на которой формировался и рос Пискарёв как художник и которую он стремился постичь и постигал в творческих поисках всю свою созидательную жизнь, явилась к нему на Невском проспекте в образе женщины-мечты, женщины-ангела. И мечту, и ангела он себе представлял именно так. Да и мы уже убедились, что он был скромным человеком, простым, совершенно не чванливым, лишённым даже признаков лицемерия или зазнайства, умеющим ценить таких людей, как и он сам. Вскоре нам становится понятным, что красота в образе повстречавшейся ему женщины, как и в образе Невского проспекта, оказалась совсем не той, к которой он так стремился всей своей душой. Пискарёв оказался среди персонала притона, краткую характеристику которому мы уже представили вашему вниманию так, как увидели её сами. И в эту компанию, как вы помните, его привела так внезапно и стремительно вспыхнувшая любовь к женщине.

Об истории возникновения этой темы в петербургских переулках мы, наверное, уже сказали вам больше, чем того требовалось для общего понимания ситуации. Конечно, сказали – это излишне смелое заявление. Простите, но эту тему мы беглым взглядом и чернилами захватили из простейших публикаций печатных и электронных СМИ и так же бегло и кратко пересказали вам её содержание. В общем, будем считать, что нам она понятна, а Пискарёва она в этот день и ошеломила, и потрясла.

«Боже, куда зашёл он!» – пишет Гоголь о впечатлениях художника.

Пискарёв не хочет верить самому себе, он всматривается в царящее вокруг запустение, в «изношенные лица этих жалких созданий», убеждается в том, что это «жилище» жалкого разврата, порождённого «мишурною образованностью и страшным многолюдством столицы». «Тот приют, где человек святотатственно подавил и посмеялся над всем чистым и святым, украшающим жизнь, где женщина, эта красавица мира, венец творения, обратилась в какое-то странное, двусмысленное существо, где она вместе с чистотою души лишилась всего женского и отвратительно присвоила себе ухватки и наглости мужчины и уже перестала быть тем слабым,

тем прекрасным и так отличным от нас существом, – пишет Н.В. Гоголь. – Пискарёв мерил её с ног до головы изумлёнными глазами, как бы ещё желая увериться, та ли это, которая так околдовала и унесла его на Невском проспекте». (Вспомним, как на малоросском хуторе перед молитвой бурсак Хома Брут вглядывался в лицо покойной, чтобы убедиться в том, что это именно та самая панночка, которая всю ночь с ним, под ним и на нём скакала, не жалея своих сил.) И здесь, как нам кажется, Н.В. Гоголь почему-то ассоциирует женское с положительным, а мужское – с отрицательным. Отсутствие в людях, а особенно в женщинах, женского начала не просто огорчает его, а даже вызывает в нём какое-то раздражение.

В этой повести женщина не двигалась и не летала, она лишь «стояла перед ним так же хороша; волосы её были так же прекрасны; глаза её казались всё ещё небесными. Она была свежа; ей было только семнадцать лет; видно было, что ещё недавно достигнул её ужасный разврат; он ещё не смел коснуться к её щекам, они были свежи и легко оттенены тонким румянцем, – она была прекрасна», – пишет Гоголь. Да, она выглядела по-прежнему прекрасно. Но чистота и святость женщины, поразившей воображение художника Пискарёва

своей красотой, всё же оказались миражом, прикрывающим собой распутство. И оно не в одной лишь этой женщине, но и в Невском проспекте, в столице, наполненной иллюзорностью и ложным благолепием.

17-летняя красавица уже полноправная обитательница притона, она такая же точно его прислужница, как и её уже поднаторевшие в этой сфере подельницы. Обратите внимание, автор так и пишет о том, что «венец творенья обратилась» в существо. Пискарёв пока ещё ничего не говорит о том, что и это он отлично понял с первых минут. Н.В. Гоголь пишет, что «существо» приняло какое-то совершенно иное обличье, а мы предполагаем, что происшедшее превращение подобно тем, что случаются в сказках, когда в одно мгновение девица-красавица обретает нос крючком, взлохмаченные волосы, метлу, ступу и дорожную сумку с ведьмацкими снадобьями вместо аптечки и косметички одновременно. Здесь, конечно, таких ужасов не видно. Однако в одночасье, потеряв всё женское, включая чистоту своей души, таинственная и прекрасная незнакомка «перестала быть отличным от нас существом», присвоила «себе ухватки и наглости мужчины», она перестала быть богиней, сошла с обнимающих проспект небес на грешную землю, обратившись в такое су-

щество, которое теперь уже приводит в ужас художника.

«Он неподвижно стоял перед нею и уже готов был так же простодушно позабыться, как позабылся прежде, – пишет Н.В. Гоголь. – Но красавица наскучила таким долгим молчанием и значительно улыбнулась, глядя ему прямо в глаза. Но эта улыбка была исполнена какой-то жалкой наглости; она так была странна и так же шла к её лицу, как идёт выражение набожности роже взяточника или бухгалтерская книга поэту. Он содрогнулся». (Вспоминаем дерптского студента, разглядывающего сквозь оконное стекло прекрасную женщину. Там: «Он задрожал». Здесь – «содрогнулся». А причины – полярные. Задрожал – от божественной красоты, содрогнулся – от ужаса и боли.)

«Она раскрыла свои хорошенькие уста и стала говорить что-то, но всё это было так глупо, так пошло... Как будто вместе с непорочностию оставляет и ум человека, – продолжает Гоголь. – Он [художник – Г.Д.] уже ничего не хотел слышать. Он был чрезвычайно смешон и прост, как дитя. Вместо того чтобы воспользоваться такою благосклонностью, вместо того чтобы обрадоваться такому случаю, какому, без сомнения, обрадовался бы на его месте всякий другой, он бросился со всех ног,

как дикая коза, и выбежал на улицу». Мы уже говорили вам, что прекрасная незнакомка, по сути, дитя, ей 17 лет. А здесь «дитём» Н.В. Гоголь уже называет художника, видимо, потому, что художник в этот момент ощущает себя беспомощным младенцем, которому «игрушка» такой сложности до сих пор в руки ещё не попадала. Ранее ничего подобного в жизни Пискарёва не было.

Трудно сказать, а тем более утверждать, чего больше испугался Пискарёв. Для кого-то другого такой поворот событий мог бы означать, что тот ошибся дверью. Допустим, шёл в театр, попал в прачечную. Можно было бы посетовать на свою невнимательность, закрыть дверь и направиться к желаемому им объекту. Но нет, художник и испуган, и обескуражен. Он ни разу не был в «прачечной», он ни с чем подобным в жизни пока ещё не встречался, а неизвестное и пугает, и вызывает интерес, и манит его – одновременно. На этот раз он убегает, чтобы осознать происшедшее, понять себя, а может быть, и её понять, а может быть, и вернуться...

Где-то в районе Содома и Гоморры

Сделаем очередное отступление, чтобы вспомнить легенду о городах Содом и Гоморра, когда-то располагавшихся в до-

лине реки Иордан и вошедших в историю христианства именами нарицательными. Считается, что их жители отличались чудовищными пороками, распущенностью и развратом, чем навлекли на себя страшный гнев Божий и за свои плотские грехи были сожжены спавшим с неба огнём. И теперь если речь заходит о «содомском грехе», то подразумеваются прежде всего люди сексуально порочные и похотливые. Термин «содомиты» вышел из этой же истории. Под вывеской содомитов – немалая ватага извращенцев, начиная от поклонников различного рода нетрадиционных сексуальных связей до разнополой проституции в самых банальных, оригинальных или совершенно удивительных проявлениях.

Как принято считать, идеалом содомским является модель личности, отношения с людьми и миром у которой базируются на основе индивидуализма и эгоизма. Это полная противоположность христианским идеалам. Вспомним известный монолог Дмитрия Карамазова из Ф.М. Достоевского об амбивалентности красоты, где писатель на примере своих героев показывает, что в характере русского народа соседствуют и сочетаются вещи весьма противоположные – низменные и возвышенные, святые и греховные. Он

обозначает такой тип женщины, у которой внешняя обольстительность и эффективность сочетаются с порочностью, сладострастием и жестокостью. В «Ответе «Русскому вестнику» Достоевский, анализируя образ Клеопатры из «Египетских ночей» А.С. Пушкина, даёт развёрнутую характеристику такому типу. Он прямо указывает на то, что подобная личностная позиция связана с потерей веры в Бога, приводящей к потере смысла жизни и духовной ущербности: «Жизнь задыхается без цели. В будущем нет ничего; надо требовать всё у настоящего, надо наполнить жизнь одним насущным. Всё уходит в тело, всё бросается в телесный разврат, и, чтоб пополнить недостающие высшие духовные впечатления, раздражает свои нервы, своё тело всем, что только способно возбудить чувствительность. Воплощением идеала содомского становится красота содомская, прельстительная и губительная».

Такого рода красота признаёт ценность только за собой и видит высшую цель развития в ничем не ограничиваемой реализации своих потенций, потребностей и капризов. Она воспринимает себя в качестве сияющей вершины огромной пирамиды, основанием которой служат окружающий её мир и человечество, представляющие для неё бесконеч-

ный перечень вещей, мерой ценности которых является способность удовлетворения той или иной потребности этой личности.

Н.А. Бердяев был склонен считать, что для Ф.М. Достоевского «идеал Мадонны и идеал содомский равно притягательны». Но можно ли согласиться с тем, что Фёдора Михайловича женщина интересует лишь как момент в жизни мужчины? Что есть женственные начала – лишь внутренняя тема в трагедии мужчины, его внутренний соблазн? Прав ли философ, когда замечает, что у Достоевского нет ни прелести любви, ни благообраза жизни семейной, а есть лишь некая пружина мужской судьбы, когда всё в мужчине пошатнулось, когда он на краю гибели, а вместе с ним и женщина, подхваченная стремительными потоками либо сладострастия, либо какой-нибудь другой неведомой оргийной силы? Всё это о Достоевском, который в своём творчестве, особенно в его начале, постоянно «сверял» свои идеи с ориентирами Гоголя.

Но мы всё же о Гоголе, о Николае Васильевиче, и о событиях, которые ему показались в Петербурге интересными для читателей, злободневными, заслуживающими особого осмысления... Фёдора Михайловича мы вспоминаем и обильно цитируем прежде

всего потому, что именно он подхватил пи-терскую «эстафету» реализма Н.В. Гоголя и до малейших тонкостей продолжил анализ всех противоречий города-призрака Петербурга, поглощаемых хмурым северным небом, блеском золота, парадных ступеней и лестниц дворцов, упирающихся в болота и гати... Его Петербург такой же мрачный и неприветливый, как и события, происходящие в нём.

Два слова: «Он содрогнулся». Всего два, но как они беспощадны к тому человеку, которого касаются! В них наивысшая точка повествования. На фоне продолжительных рассуждений о внутреннем состоянии героя, на фоне образных сравнений, красочных описаний проспекта и его посетителей эти слова производят впечатление выстрела. С Пискарёвым происходят колоссальные изменения. К нему «приходит» прозрение, очень жестокое прозрение, отрезвление, вместе с которым изменяется и тональность в отношениях автора к своим героям, становятся другими настроение и ритм повествования, сгущаются все тёмные краски, а с яркими мы уже и так давно распрощались, будучи ещё на Невском проспекте. Вспомните, как там играл разными цветами даже плащ незнакомки в тот момент, когда Пискарёв только

начинал своё преследование. Это последняя вспышка ярких красок в повести, больше таких на её страницах нет.

Тем не менее изменения происходят. Кажется, лишь несколько минут назад, когда Пискарёв поднимался с незнакомкой по лестнице, её голос звучал, как арфа, и наполнял жилы трепетом, и лишь повстречавшаяся им в дверях квартиры женщина его насторожила тем, что «нагло посмотрела». А теперь уже даже улыбка прекрасной незнакомки оказалась ему исполненной «какой-то жалкой наглости», а затем уже наглости со странностью. Улыбка её стала «значительной», а взгляд вызывающим, как бы подталкивающим совершенно незнакомому ей мужчину к привычным для неё со стороны других таких же случайных прохожих действиям. Она уже привыкла, что от подобных предложений не отказываются, что те, которые повелись на её чары и идут за ней, знают цену этих походов и способны их оплатить.

А Пискарёву казалось, что сама Красота стала и странной, и страшной. Да и женщина говорила теперь «глупо и пошло», потому что «вместе с непорочностью ушёл ум» её, а на смену очаровательной женственности пришли «ухватки и наглости мужчины». Вероятно, в её женском проснулось сугубо муж-

ское, что-то из арсенала бывалого охотника, почуявшего дичь. И охотника не беспокоит то, что такой дичью стал он – художник. Об этом последний пока даже не думает, но он потрясён теми преобразованиями, которые в одночасье произошли в женщине, ещё совсем недавно блистающей такой благопристойной и неземной красотой.

Полночь давно минула

Конечно, в тот вечер Пискарёв мог бы легко и просто воспользоваться благосклонностью этой юной проститутки к нему, чему бы, «без сомнения, обрадовался бы на его месте всякий другой», как пишет Гоголь. (Этого другого, очень подходящего для исполнения такой функции, – поручика Пирогова – мы уже чуток знаем, однако сейчас он преследует другую кокетку.) Но Пискарёв здесь, напротив, сильно огорчился, ведь он летел за богиней, а не за её телом, да и сама женщина здесь видит в художнике не принца, не мечту и не возлюбленного, а случайную добычу, удачно подсвеченную фонарём Невского проспекта. Ведь и охотником здесь выступает именно она. И уже поэтому художник оказался деморализованным, растоптанным, обманутым в самых благородных чувствах. Поэтому он и

бросился прочь из этой нехорошей квартиры и выбежал на улицу.

Таким образом, энергичное и возвышенное вступление повести поначалу создаёт у нас наполненную романтикой иллюзию о случайной встрече на Невском проспекте двух молодых красивых людей и надежду на перспективу счастливого развития их взаимоотношений. А затем уже, после перехода из повествования о художнике в рассказ о деталях его встречи с незнакомкой, всё трансформируется в трагедию Пискарёва. С этого момента мы замечаем последствия решительного разворота и в его миропонимании, и в его поведении, и в речи, и в ритме всего того, что он делает.

«Повесивши голову и опустивши руки, сидел он в своей комнате, как бедняк, нашедший бесценную жемчужину и тут же выронивший её в море, – пишет Гоголь. – «Такая красавица, такие божественные черты – и где же? в каком месте!..» Вот всё, что он мог выговорить».

«В самом деле, никогда жалость так сильно не овладевает нами, как при виде красоты, тронутой тлетворным дыханием разврата, – продолжает писатель. – Пусть бы ещё безобразие дружилось с ним, но красота, красота нежная... она только с одной непорочностью и чисто-

той сливается в наших мыслях. Красавица, так околдовавшая бедного Пискарёва, была действительно чудесное, необыкновенное явление. Её пребывание в этом презренном кругу ещё более казалось необыкновенным. Все черты её были так чисто образованы, всё выражение прекрасного лица её было означено таким благородством, что никак бы нельзя было думать, чтобы разврат распустил над нею страшные свои когти. Она бы составила неоценённый перл, весь мир, весь рай, всё богатство страстного супруга; она была бы прекрасной тихой звездой в незаметном семейном кругу и одним движением прекрасных уст своих давала бы сладкие приказания. Она бы составила божество в многолюдном зале, на светлом паркете, при блеске свечей, при безмолвном благоговении толпы поверженных у ног её поклонников, – но, увы! она была какою-то ужасною волею адского духа, жаждущего разрушить гармонию жизни, брошена с хохотом в его пучину».

Нельзя не отметить, что здесь писатель не снижает своей восторженности по отношению к женщине, он по-прежнему видит в ней божественные черты неземного создания, необыкновенного происхождения и возможностей, а сожаление высказывает уже о её земных задачах: стать женой, матерью, хо-

зяйкой, принимающей гостей... То есть речь уже ведётся об отношении к женщине в её «прикладном» предназначении. Гоголь ли, художник ли, но божество кто-то из них видит уже «не божественным».

Понятно, что человек, живущий в мире иллюзий, уже изначально обречён на неудачу. Он не только не видит реальности и не понимает её, но и не хочет видеть её и понимать, тем более принимать её такой, как она есть. Это путь к сумасшествию, в котором сталкиваются яркие краски жизни с чёрной краской её завершения, и отражается это не в окружающих его предметах, а в его душе и в его сознании. Вскоре мы убедимся, что Пискарёв уже не живёт, а только воображает себе это, он представляет, как бы ему хотелось жить. Но реальность уже без красок, как мы замечали, а художник их придумывает, распаляет себя в фантазиях и видит отображение своего сознания во снах и в красках, потому что в реальности их уже нет.

«Она бы составила неоценённый перл...» И далее мечты, все мечты о ней, а на другом полюсе – ужасная воля адского духа и развалины гармонии жизни... По сути, это уже итог его жизни, хотя его жизнь пока ещё продолжается. Сложившуюся картину литературовед и критик К.В. Мочульский зафиксировал

так: «Художник Пискарёв, романтик-идеалист и девственный мечтатель, принимает женщину с Невского проспекта за «святыню» и «божество». Для его эстетического сознания красота есть высшая ценность, абсолюте; она – откровение Бога на земле; поклонение красоте, любовь к прекрасной женщине равно религиозному служению. И вот Пискарёву раскрывается иная правда: в этом мире «божественные черты» могут принадлежать развратнице, ведущей «низкую и презренную жизнь».

«Проникнутый разрывающею жалостью, сидел он [Пискарёв – Г.Д.] перед нагоревшею свечою. Уже и полночь давно минула, колокол башни бил половину первого, а он сидел неподвижный, без сна, без деятельного бдения», – продолжаем мы читать Н.В. Гоголя и переходим к рассмотрению самой напряжённой, самой психологичной и трагичной части этой повести. Хотели было написать ещё и «динамичной», но спохватились. Вся динамика у Пискарёва в голове. Говорят, глаза боятся, а руки делают. Здесь и компьютер со сбоями, и руки без всякого дела. Оцепенение от поражения.

Пискарёв пока не спит, но уже достаточно поздно. «Огромное множество гоголевских сюжетов или их фрагментов подчинено за-

конам сна. А во снах всё, как правило, преувеличенно: звуки, краски, чувства, слабость или сила его героев, – замечает О.С. Чигиринская. – В его «царстве теней» много таких же неясностей, как и во сне. У Гоголя смех граничит с истерикой умалишённого, нос разгуливает по улице отдельно от хозяина, шинель становится верной спутницей жизни, да и сам сон превращается в кошмар. Что-то подобное случается и в «Невском проспекте».

Действительно всё, что касается Пискарёва наяву, похоже на кошмар. С ним появляется и сама тема сна. Ещё раньше о Пискарёве было сказано, что этот «молодой человек принадлежал к тому классу, который составляет у нас довольно странное явление и столько же принадлежит к гражданам Петербурга, сколько лицо, являющееся нам в сновидениях, принадлежит к существенному миру». Всё больше и больше мы понимаем, что после полученного им потрясения он живёт только во сне. Тема снов по нарастающей преследует Пискарёва. Она оборачивается то полуявью, то кошмарным видением, то опиумным бредом и в конце концов «поглощает» его смертью, то есть «вечным сном».

Полночь «давно минула», а следовательно, наступило наиболее подходящее время и для сна, и для сновидений, и для деяний тём-

ных сил. Пискарёвым постепенно овладевает дремота, но стук в дверь заставляет его очнуться. Здесь Гоголь не объясняет читателям, видит ли герой сон или же это реальность, которая впоследствии покажется ему сном. Ситуация проясняется чуть позднее. Но как бы то ни было, пока мы вместе с Пискарёвым узнаём, что красавица прислала за бедным художником богатую карету с лакеем.

В.В. Зеньковский в «Истории русской философии» так оценивает это место в повести: «Гоголь рассказывает о художнике, в душе которого царит глубокая вера в единство эстетического и морального начала, но эта вера разбивается при встрече с жизнью». Вряд ли мы сильно ошибёмся, если скажем, что слово «разбивается» в данном случае имеет особое значение и звучание. Ведь именно Петербург «разбил» Гоголя, почему он и ухватился за иронию в качестве средства самозащиты. И, конечно, в ней доминирует не смех, а страх. «Не верьте Невскому», самый смех здесь – выражение ужаса, напоминающего ужас колдуна из «Страшной мести», – пишет Андрей Белый («Мастерство Гоголя»), – вскрылись впервые здесь корни гоголевского смеха, который и в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» не благодушен весьма; Гоголь бегал два раза из «северной столицы нашего обширного государ-

ства»: в Гамбург и в Рим; позднее признался он, что забавные сцены им выдуманы для излечения от приступов непонятной тоски, обрывающей ещё с «Сорочинской ярмарки» его весёлый гопак: «всё... пусто и глухо»; сердцу «нечем помочь» («Сорочинская ярмарка»); смех – эхо из-за него выглядывающих неприятностей: «в собственном эхе слышит... грусть и пустынно, и дико внемлет» («Сорочинская ярмарка»).

В «Невском проспекте» Н.В. Гоголь фактически предсказал собственную судьбу. Его трагическая гибель, своего рода самоубийство, скорее всего, и была вызвана осознанием невозможности примирить эстетику и мораль.

Мы читаем будто бы Гоголя, но всё больше и больше понимаем: эти строки о космическом лицемерии, о необъятной вселенской лжи, с которыми мы продолжаем жить, а они всё больше и больше раздевают и разоблачают общество, да никак его окончательно не разденут...

Как же ему быть? Что делать Пискарёву? Выбрать смирение и терпимость или наоборот? Терпимость и смирение – в любом случае то же, что и толерантность. Толерантность у нас, например, сейчас приветствуется мало, она носит в себе негатив, под ней всё чаще и чаще подразумевается примирительное отноше-

ние к греху. А как мы к нему на самом деле относимся?

В Евангелии от Луки рассказ об искушениях, которыми дьявол соблазнял Христа, заканчивается словами: «И, окончив искушения, дьявол отошёл от Него до времени». Значит, для него ещё не всё потеряно? Значит, он может вернуться, рассчитывая на Его слабость?

Что же говорить о нас, смертных? А о Пискарёве?..

ГЛАВА V. ТАНЦЫ В МАРЕВЕ ЖИЗНИ

Любовь и демон на паркете

Поздним вечером с робостью и недоумением художник Пискарёв в своём скромном жилище принял вымуштрованного лакея в богатой ливрее, принёсшего персональное приглашение на бал, и обнаружил роскошную карету для этой неожиданной поездки, уже прибывшую за ним и ожидающую его под окном. Тот факт, что все эти приятные сюрпризы исходили от незнакомки, с которой он всего лишь несколько часов назад расстался в квартире четвёртого этажа Литейного, его немало и обрадовал, и озадачил. Дальше его уже изумляло всё, начиная от хорошо знакомой ему «освещённой перспективы домов с яркими вывесками», что «понеслась мимо каретных окон», почти так же пронизывающе и громко, как и обычно. По-прежнему угнетали и не давали сосредоточиться до сих пор мутные, хотя уже и не столь безысходные и беспросветные воспоминания о пыльных окнах и престарелых

жрицах любви там, где он вчера так неожиданно для себя очутился перед прекрасной девушкой, занимающейся постыдной торговлей своим телом. Его случайная попутчица была действительно прекрасной. Но почему так? Пискарёв по-прежнему встревожен, наэлектризован, напряжён, и эти чувства его не оставляют ни на минуту.

Автор повести в этих строках никаких действий своих героев нам не показывает. Да их и нет, есть только общая картина, которую внимательно рассматривает Пискарёв, а Н.В. Гоголь лишь комментирует нам то, что видит художник. Он фиксирует ярко освещённые окна и сияющее парадное великолепие подъезда, громкую музыку, скопление богатых экипажей и вышколенных кучеров, непривычное для ночи многолюдье, мрамор величественных колонн, наблюдает облитого золотом швейцара, раскиданные с изящной небрежностью плащи и шубы, торжествующую праздничным сиянием парадную лестницу.

Эта лестница велением пера юного писателя «неслась вверх»: воздушная, блестящая перилами, пропитанная ароматами духов. Она совершенно несопоставима с той, по которой он сопровождал незнакомку с Литейного вчера. И хотя в повести описания той

лестницы, по которой она его вела накануне, мы не читали, его там попросту нет, мы с полной уверенностью говорим, что они «несравнимы». Удивительно, но кажется нам, что и подъезд, и лестницу на Литейном вчера мы совершенно точно видели, как видим сейчас эти помещения, но в другом свете и убранстве. И теперь, в этих строках, нам пока ясно лишь то, что и эта лестница тоже куда-то приведёт Пискарёва, занесёт его в какую-то историю, что таит она в себе какой-то поворот и случай, к чему он должен быть постоянно готовым. Великолепие этой лестницы только усиливает растерянность Пискарёва, его недоумение, его напряжение, да и нас она тоже пораживает и вместе с ним подталкивает к пониманию того, что всю эту картину мы будто бы разглядываем не только глазами художника, но и своими.

«Необыкновенная пестрота лиц привела художника в совершенное замешательство; ему казалось, что какой-то **демон** [выделено и подчеркнуто мною – ГД.] искрошил весь мир на множество разных кусков и все эти куски без смысла, без толку смешал вместе, – пишет Н.В. Гоголь. – Сверкающие дамские плечи и чёрные фраки, люстры, лампы, воздушные летящие газы, эфирные ленты и толстый контрабас, выглядывавший из-за

перил великолепных хоров, – всё было для него блистательно. Он увидел за одним разом столько почтенных стариков и полустариков со звёздами на фраках, дам, так легко, гордо и грациозно выступавших по паркету или сидевших рядами, он услышал столько слов французских и английских, к тому же молодые люди в чёрных фраках были исполнены такого благородства, с таким достоинством говорили и молчали, так не умели сказать ничего лишнего, так величаво шутили, так почтительно улыбались, такие превосходные носили бакенбарды, так искусно умели показывать отличные руки, поправляя галстук, дамы так были воздушны, так погружены в совершенное самодовольство и упоение, так очаровательно потупляли глаза, что... но один уже смиренный вид Пискарёва, прислонившегося с боязнью к колонне, показывал, что он растерялся вовсе. В это время толпа обступила танцующую группу. Они неслись, увитые прозрачным созданием Парижа, в платьях, сотканных из самого воздуха; небрежно касались они блестящими ножками паркета и были более эфирны, нежели если бы вовсе его не касались. Но одна между ими всех лучше, всех роскошнее и блистательней одета». (Здесь, как видно, Н.В. Гоголь подчёркивает её преимущество лишь в одежде, а мы

уже понимаем, что это она – образец идеальной женщины и идеальной красоты.)

Обратим внимание на то, что женщина, которую Пискарёв вчера преследовал по улицам, прилегающим к Невскому проспекту, прелестная незнакомка (а это она) – одна «между ими». Гоголь замечает это и от одежды переходит к её внешности. Теперь мы находим у Н.В. Гоголя полный восторг от её прекрасных длинных ресниц и даже лёгкой тени, что «осенила» её лицо. Это уже «высшая лига». Здесь у него даже тень «лёгкая», так и хочется добавить того, чего даже среди теней не бывает: нежная, мягкая, обаятельная... Он ставит её снова в исключительное положение «над всеми», хотя мы ничуть не сомневаемся в том, что на балу среди всех присутствующих нет дурнушек ни по красоте, ни по нарядам. Но она снова – одна; автором подчёркивается, что такой может быть только одна единственная женщина. Другой такой нет, и мы понимаем, что продолжаем читать только о том, что увидел один лишь художник Пискарёв. А для него-то другой дамы такого уровня красоты точно не существует, и поэтому он пребывает в захватывающей неге страсти только к ней одной.

Возрождаем в памяти то, что мы о ней уже знаем, что прочли ранее, а это: волосы цве-

та агата, прелестные ножки (следы от них) и кожа ослепительной белизны. Здесь прибавляются длинные ресницы. (Вспомним, как панночка из «Вия» тоже поражала нас ресницами-стрелами.) Читаем дальше и получаем другие подробности, теперь уже об одежде: «Невыразимое, самое тонкое сочетание вкуса разлилось во всём её уборе, и при всём том она, казалось, вовсе о нём не заботилась и оно вылилось невольно, само собою. [Художник замечает, что в одежде, как и во всём другом, она обладает высоким вкусом, своим стилем, умением удивлять и поражать хоть кого – Г.Д.] Она и глядела, и не глядела на обступившую толпу зрителей, прекрасные длинные ресницы опустились равнодушно, и сверкающая белизна лица её ещё ослепительнее бросилась в глаза, когда лёгкая тень осенила при наклоне головы очаровательный лоб её». Напомним, что на фоне её красоты и благоразумного неброского изящества в нарядах всех остальных дам в зале художник видит только «в совершенном самодовольстве и упоении». (Почувствуйте разницу.) Обратим внимание, как несправедлив Гоголь к другим женщинам, говоря об их «самодовольстве» и «упоении». Ведь красавица Пискарёва до этой минуты тоже ни в чём себя не проявила, разве

что один раз «длинные ресницы опустила», к тому же опустила их «равнодушно»! Почему же с ней всё выглядит так, а с другими дамами – иначе? А всё дело в том, что картина и дальше пишется через восприятие окружающего не писателем, а Пискарёвым, хотя нам, конечно, понятно, как это происходит на самом деле.

Повтор ли это у Н.В. Гоголя при создании портретов его женщин – литературных героинь из других произведений или не повтор? Тот же это образ красоты или не тот? Споров и разногласий по поводу гоголевской женщины у нас всегда хватало. Эта полемика продолжается и сегодня. Но ведь правда же, что здесь даже строки и буквы смотрятся превосходно и симпатично? Правда же, что всё блестяще автором сказано и на этот раз? Читайте, читайте сами, дальше будет ничуть не хуже. Мы отвлеклись на красоту, но забыли сюжет? Нет, не забыли, совсем не забыли...

Вспомним одну любопытную деталь. Гоголь продолжает описывать нам бал, и мы замечаем, что здесь, оказывается, присутствует и демон. Этот факт в одной из цитат, взятой нами из повести чуть раньше, мы для вас даже выделили и подчеркнули. Вот так: **демон**. Н.В. Гоголь демона всего лишь упоминает, а Пискарёву его присутствие толь-

ко померещилось. Случайно ли это? В такой толпе народу заметить, как он искрошил мир, то есть «результаты» его работы, – тоже ведь не просто? Мельком, одной фразой Н.В. Гоголь демона «зачисляет», но не в число приглашённых гостей, а в «комитет» по организации и проведению бала. Он ведь уже всё изрезал (всё – это мир), «искрошил» и «без смысла, без толку смешал вместе». Он произвёл действия по подготовке этого мероприятия. Смешал там, где, по всей видимости, Н.В. Гоголь и без того не видит ни смысла, ни толку. Кажется, что ему кажется, что этот бал не имеет никакой идеи, смысла или цели. Дамы «воздушны», они «неслись», «увитые прозрачным созданием», а их платья сотканы из воздуха. Уж не Солохи ли на своих мётлах здесь носятся по залу или над ним? В связке с демоном всё это возможно. Дамы не совсем привычны, не совсем материальны, они – воздушны, но прекрасны. Они будто бы и люди, и нет. Гости – «летающие газы», «эфирные ленты»... Гости насколько эфирны, настолько прозрачны и иллюзорны, что в целом тоже мало напоминают нам живых людей, но они говорят, рассуждают и даже молчат «с достоинством».

Кто же они? Призрачные черти, ведьмы, духи, ангелы? Какие они? Чистые, нечистые,

настоящие или пришельцы из других миров, злые или добрые?.. Наше представление о них путается, словно это не описание бала, а всплывающие картинки из тяжёлого и беспокойного сна.

Забегая вперёд, сознаемся, если этого кто-то ещё не понял: это действительно сон. В.Г. Белинский отмечал глубочайшую поэтичность описываемой сцены, «этого дивного, драгоценного перла нашей поэзии, второго и единственного после сна Татьяны Пушкина...» Конечно, здесь мы рассматриваем портрет традиционной гоголевской красавицы и теперь уже, сами того не понимая, чуть ли не машинально начинаем выискивать её характерные черты и даже находим их. И даже критиков вспоминаем, и литературоведов не забываем, и В.В. Розанова позднее, может быть, даже будем цитировать с его теорией о ходульности гоголевских героинь, о живых и мёртвых женщинах в творчестве писателя...

Вот только в этой повести мы встречаем лишь живых, очень живых и очень красивых женщин, а Розанов красивых каким-то образом замечал только в гробах, подготовленных им якобы самим Гоголем...

Пленённый Красотой

Пискарёв прилагает невероятные усилия к тому, чтобы сквозь толпу танцующих, веселящихся, созерцающих и скучающих приблизиться к теперь уже узнаваемой им, но ещё более таинственной и загадочной девушке. Заметив, что, собираясь на бал, впопыхах он даже не подумал о том, чтобы переодеться, и что на фоне блестящих туалетов других выглядит крайне неблагопристойно, он смущается, краснеет «до ушей», стесняется своего рабочего платья до желания укрыться от глаз присутствующих, а особенно от её взгляда, или даже провалиться сквозь землю. Страх и беспокойство пронизывают его тело и от этого его промаха, а она, она... «Боже! она стоит перед ним... Но что это? что это? «Это она!» – вскрикнул он почти во весь голос. В самом деле, это была она, та самая, которую встретил он на Невском и которую проводил к её жилищу».

Принимая во внимание определённую склонность писателя к мистике, можно предположить, что на этой паркетной вечеринке Пискарёв сталкивается не с божественной и неземной красавицей, а с inferнальной силой неясного генезиса, которая в его сне искусно плетёт кружева обольщения поро-

ком вокруг его души. А может быть, здесь действительно всё очень просто и примитивно: происходит обычная суэта вокруг его тела с целью компенсации вчерашней упущенной ею выгоды.

Но мы всё же будем думать об этой женщине лучше, тем более что художник видит её во сне.

Пискарёв пытается уловить каждое её движение или жест, чем она по-женски умело, мягко и выразительно, очень трогательно и эротично привлекает его к себе, манит. Она зачаровывает его и как бы тут же отталкивает, оставаясь за внешними, препятствующими их встрече обстоятельствами, затем снова притягивает к себе, затягивает в себя, погружая в какой-то приторно-сладкий и в то же время невыносимый для него ад наслаждений, испытаний и мук. Пискарёв не задумывается над тем, что он уже не думает о её божественных достоинствах и тайнах, он замечает лишь яркие внешние прелести этой женщины, хотя они настолько неземные, что здесь и у нас складывается впечатление в поддержку данной версии, как и в пользу их демонического происхождения. Складывается впечатление, что Пискарёв уже безнадежно запутался в её сетях, однако под воздействием освещающей его красоты он не чувству-

ет, не видит и не понимает того, что он уже попал в зону опасного или даже губительного риска.

Чуть ниже мы приводим выдержку из текста и предлагаем вам собрать своё внимание на одном из наиболее подробных и наиболее ярких в творчестве Н.В. Гоголя описании красавицы, чтобы не упустить возможность ещё раз остановиться на его любопытных тонкостях и деталях, а они на страницах повести вскоре будут существенно меняться. Это тот момент, когда Пискарёв разглядывает свою восхитительную незнакомку во сне на балу. Вот что написал для нас Н.В. Гоголь: «Она подняла между тем свои ресницы и глянула на всех своим ясным взглядом. «Ай, ай, ай, как хороша!..» – мог только выговорить он с захватившимся дыханием. Она обвела своими глазами весь круг, наперерыв жаждавший остановить её внимание, но с каким-то утомлением и невниманием она скоро отвратила их и встретилась с глазами Пискарёва. О, какое небо! какой рай! дай силы, Создатель, перенести это! жизнь не вместит его, он разрушит и унесёт душу! Она подала знак, но не рукою, не наклоном головы – нет: в её сокрушительных глазах выразился этот знак таким тонким незаметным выражением, что никто не мог

его видеть, но он видел, он понял его. Танец длился долго; утомлённая музыка, казалось, вовсе погасала и замирала, и опять вырывалась, визжала и гремела; наконец – конец! Она села, грудь её воздымалась под тонким дымом газа; рука её (Создатель, какая чудесная рука!) упала на колени, сжала под собою её воздушное платье, и платье под нею, казалось, стало дышать музыкою, и тонкий сиреневый цвет его ещё виднее означил яркую белизну этой прекрасной руки. Коснуться бы только её – и ничего больше! Никаких других желаний – они все дерзки...»

От этой картины у Пискарёва захватывает дыхание, его переполняют сладостные потаённые надежды на взаимные чувства прекрасной незнакомки к нему. Он видит только «сокрушительные» глаза её (они способны сокрушить любого мужчину, но здесь они сокрушают его), только воздымающую под тонкой тканью грудь (её Пискарёв здесь тоже замечает впервые и впервые восхищается) и яркую белизну прекрасной руки, упавшей на колени и примявшей платье, которое теперь задышало музыкой... Всё необычно! Вспомните, что в каком-то из уже прочтённых нами моментов повести краски почти пропали. Сейчас они вспыхнули вновь, вспыхнули и разгорелись в его сне,

разгорелись ярким многоцветием происходящего. Но это не те цвета, что мы можем видеть на картине художника или при рассмотрении пейзажа за окном, а краски его чувств, эмоций, переживаний, восприятий и ощущений красоты его душой. Невольно возникает впечатление, что это уже не чей-то сон, а реальная цветная картинка, которая стоит перед нами, мы её видим, приглядываемся к её деталям, тонам и полутонам, хотя это лишь страницы и строки, заполненные буквами. И обратите внимание: мы говорим о многоцветии, но это лишь многоцветие слов. Из стандартного набора цветов, которые нам известны, в тексте лишь тонкий **сиреневый** цвет платья и яркая **белизна** руки... Других нет. Как и цветов, её окружающих, нет: лишь сиреневый. Сиреневый – от сирени. Перечислим другие, хотя бы те, что сами помним. Роза – розовый, василёк – васильковый, может быть, ещё фиолетовая фиалка или маковый, огненно-красный цвет, но это уже вряд ли. Цветы чувств есть – цветов нет, а из цветов – сирень, но мы не прекращаем восхищаться писателем.

Складывается впечатление, что прелестная незнакомка уже не обычная начинающая путана из квартиры на Литейном, а самая высокая в своих чувствах и помыслах,

самая чистая, честная, умная и невинная девушка. Здесь она уже не проститутка, а снова божество, за которым Пискарёв летел по Невскому проспекту. Каждое слово её и движение показывают нам, как она действительно очень умело использует свой потенциал, как она уважительна в общении, как точно излагает мысли. Как она мягко и тонко привлекает к себе внимание поклонников или же даёт им понять, что ей они не интересны, как она восхищает собой, как ангельски прельщает Пискарёва. Как она вдыхает в него надежду, влюбляет его (да и читателей) в себя, не оставляя никаких других вариантов, кроме как испытывать только радость и блаженство от встречи с ней. Мы и сами теряемся в том, кто же эта женщина на самом деле. И мы совершенно ясно видим, что это не банальный спектакль проститутки, для профессии которой демонстрация приёмов чувственности и презентация себя клиентам были бы самыми востребованными визитными карточками при организации интимных приключений с мужчинами...

Платонический оттенок души

Но нет. Такие движения, такое поведение и слова могли бы принадлежать только божеству. «Он стоял у ней за стулом, не смея говорить, не смея дышать», – пишет Н.В. Гоголь. Художник наслаждается тем, что видит её, чувствует её необыкновенность и нежность, ловит её запах, слышит её речь. Дерзких желаний у него нет, а его взгляд выхватывает из общей картины красоты как раз те её черты, которые отражают только духовно-нравственные качества этой женщины, создающие в его понимании всю её притягательность. У него нет ни эротических фантазий, ни даже мыслей о её прекрасном теле, у него мысли только о душе её.

И надо напомнить вам, что в этой повести художник Пискарёв с первых же страниц позиционируется лишь платоническим отношением к женщине, в чём всецело и противопоставляется сексуально озабоченному поручику Пирогову, с которым они только накануне расстались на Невском проспекте. Такое отношение Гоголя к женщине факт уже сам по себе интересный и, наверное, для кого-то уже является предметом отдельного исследования. Факт не только любопытный, но и не единичный. По отрывку «Рим» из незавершённого романа Н.В. Гоголя «Аннунциата» мы узнаём итальянского

князя, который случайно увидел прекрасную девушку Аннунциату (Благовещение) – воплощения «полной красоты», повергающей ниц «и верующего, и неверующего», «как пред внезапным появлением божества». Князь мечтает найти её вновь, но «не с тем, чтобы любить», целовать, а с тем, чтобы только «смотреть на всю её». Даже в «Шинели» есть моменты такого рода эроса, мгновенья воспламенения души от мечты об «идеале». Вспомним как Акакий Акакиевич Башмачкин, возвращаясь с «вечера» побежал «...вдруг, неизвестно почему, за какую-то дамою», тут же «...подивясь даже сам неизвестно откуда взявшейся прыти». Точно так же Пискарёв наш: «С тайным трепетом спешил он за своим предметом, так сильно его поразившим, и, казалось, дивился сам своей дерзости». Заметим, что даже у такого проходимца, как Павел Иванович Чичиков («Мёртвые души»), который так неожиданно влюбился в губернаторскую дочку, проявляется чисто платоническое чувство к ней.

Эротизм, как известно, не совпадает со сферой сексуальности, которая является всего лишь одним из проявлений эротической силы в человеке. Многие подобного рода «картинки» в творчестве Н.В. Гоголя изложены как раз в тех тонах, которыми сверхнасыщен его отрывок «Женщина». И даже Александре

Осиповне Смирновой-Россет, в которую, как многие считают, Н.В. Гоголь был влюблён, он писал: «Любовь, связавшая нас с вами, – высока и свята. Она основана на взаимной душевной помощи, которая в несколько раз существеннее всяких внешних помощей».

Поэтому небезосновательным будет утверждать, что эротизм у Н.В. Гоголя имеет исключительно духовный характер. И на самом деле он ничуть не менее глубокий, не менее яркий и не менее запоминающийся, чем в любых других эпизодах, описанных в нашей литературе, в основе которых лежат сексуальные отношения героев. При этом, конечно, нельзя не вспомнить письмо Н.В. Гоголя к С.Т. Аксакову относительно его сына Константина. Там писатель, отмечая чрезвычайную страстность в суждениях о поведении юноги Аксакова, неожиданно вдруг осуждает его затянувшуюся девственность и советует ему «перебеситься», что приводит к мысли о том, что такой период был и в его жизни, что он и сам когда-то имел подобные «грехи» молодости. Но это уже совершенно другая тема.

Наша тема не так Гоголь, как его творчество и его герои. «У Гоголя, как и у Блока, – пишет Б.В. Соколов, – «Прекрасная дама» разоблачается и становится уличной «Незнакомкою». Пискарёв ищет «Прекрасную даму»: «и там её нет», и здесь

«её нет»: «Где же она?..» и «Поиски... оставались тщетны». А она у Гоголя в волнах опия, а у Блока сначала на дне стакана, а уже потом она – «ад». Андрей Белый («Мастерство Гоголя») замечает более сжато: «Поэзия Блока – показ изменения облика «ангела» в «ведьму» по фазам: «Прекрасная дама», «Незнакомка», увы, «знакомая» многим».

Согласитесь, что всё это интересно, занимательно и подталкивает нас к дальнейшим размышлениям об этих увлекательных строках, созданных талантом великого писателя, где божество так и остаётся неразгаданным или не понятым другими...

Неясность умоляющего взгляда

Но вот Пискарёв в невзрачной, измазанной красками рабочей одежде, растерянный и несчастный, как неприкаянный бродит и толкается среди сияющих звёзд и крестов, среди ароматов и погон, среди генералов и советников. (Мы отвлеклись, а сейчас снова возвращаемся к повести «Невский проспект», возвращаемся на светский бал в один из великолепных особняков кого-то из «тузов» города.)

На балу, даже ослеплённый блеском окружающего его общества и роскошества зала, Пискарёв, тем не менее находит те путево-

дные лучи, которые направляют его к прекрасной незнакомке. Эти лучи оказываются мощнее прожекторов и люстр, света и блеска самодовольства, напыщенности крестов и орденов, сияния табакерок и оправ, сверкания золотых эполетов и стальных эфесов их владетелей.

Скучно ли ему было? – поинтересовалась у Пискарёва незнакомка во время одной из коротких встреч среди веселящейся публики. И тут же примолвила ему, что сама она скучала. «Я замечаю, что вы меня ненавидите... – прибавила она, потупив свои длинные ресницы». В этой фразе, как мы понимаем, отражены её воспоминания о последних минутах их предыдущей встречи, завершившейся неожиданным для неё бегством художника... Однако продолжить разговор им не удаётся, им постоянно мешают посторонние лица, престарелые кавалеры и роскошные дамы из числа присутствующих на балу, и она тут же назначает ему новую встречу, но уже в другом конце зала. Пискарёв устремляется туда.

Проходит какое-то время, и художник снова оказывается рядом со своей прекрасной дамой, которая в ту минуту «сидела, как царица, всех лучше, всех прекраснее, и искала его глазами». Здесь и начинается так ожидаемое им, так им желанное объяснение прекрасной

незнакомки, ясное с точки зрения продекларированных ею своих нравственных устоев, но и совершенно непонятное с точки зрения перспективы их дальнейших взаимоотношений. «Я буду откровенна перед вами: вам, верно, странными показались обстоятельства нашей встречи, – сообщает женщина. – Неужели вы думаете, что я могу принадлежать к тому презренному классу творений, в котором вы встретили меня? Вам кажутся странными мои поступки, но я вам открою тайну: будете ли вы в состоянии, – произнесла она, устремив пристально на его глаза свои, – никогда не изменить ей?» Он слышит те слова, которые хотел и очень надеялся услышать. Он готов обещать всё – и он обещает это. Но как эти слова можно отделить от той обстановки и тех людей, которые им были замечены в захламлённой и неухоженной квартире четвёртого этажа? Он хочет поверить, он готов это сделать, готов сохранить тайну, но окружающие их люди снова им мешают, они не дают закончить этот важный для обоих разговор. И тогда «она умоляющим взглядом посмотрела на Пискарёва и дала знак остаться на своём месте и ожидать её прихода, но в припадке нетерпения он не в силах был слушать никаких приказаний даже из её уст. Он отправился вслед за нею...»

Стоит ещё раз остановиться на тех деталях, которых мы отчасти уже касались. В танцевальном зале «она сидела, как царица», пишет Н.В. Гоголь. Настоящая, идеальная и, несомненно, по всему реальная женщина сидела перед художником. Отдельные её признаки, черты и особенности говорят нам о том, что эта женщина сохранила и бережёт в себе ангельскую чистоту, что она и сама является удивительным, неземным созданием. Порой нам кажется, что все внутренние чувства и внешние переживания Пискарёва очень близки к переживаниям самого писателя. В пользу этой версии говорит и его одержимость образом красавицы, не юношески зрелая глубина в её изображении, почему она и стала подлинным феноменом в рамках творчества писателя и источником колоссального эмоционального подъёма в описании поэтических снов художника Пискарёва.

Здесь удивительное, неземное создание заявляет Пискарёву о том, что оно не принадлежит к тому «презренному классу творений», в гуще которого он её встречал ранее. Женщина будто бы призывает его к тому, чтобы он не сомневался в её чистоте, чтобы он забыл тот случай как досадное недоразумение. Ведь она расположена к тому, чтобы открыть ху-

дожнику некую тайну. В чём эта тайна состоит? Она так и не успевает сказать, а новые попытки художника найти её оказываются безуспешными: «Где же она? дайте её мне! о, я не могу жить, не взглянувши на неё! мне хочется выслушать, что она хотела сказать». Не знаем этого и мы, хотя убеждены в том, что здесь описана ещё одна погоня за красотой, или за её тайной, или за мечтой. Если первые две погони (до похода поручика Пирогова за чужой женой мы ещё не дочитали) происходят по городу, то третья – по танцевальному залу, и она такая же динамичная, как предыдущие, и такая же безрезультатная. В своих преследованиях брюнетки художник формально оба раза её не отпускает, но оба раза он её и теряет, так и не добившись от неё объяснения, ясности о её положении, а потом ещё и некой тайны.

Так заканчивается этот и радостный (ведь она была рядом), и грустный (по результату) сон Пискарёва – в серой комнате, в мутном беспорядке, в отвратительной действительности... Маленькая боязливая рыбка Пискарёв уже заметно расширила ареал своего существования, но давно уже и сузила свои возможности в сетях красоты и запуталась так, что выбраться из них практически невозможно. Ареал существования расширен

только во сне. Так происходит потому, что под яркими переливами сияния и блеска скрывается не только молоденькая и симпатичная, но уже и опасная для него рыбёшка, наделённая такими чарами, от которых потерять голову или даже жизнь может любой. Он пока ещё не понимает того, что картина гибели его души начинает получать свои очертания. «О, как отвратительна действительность! Что она против мечты?» – пишет Н.В. Гоголь. Богатое воображение художника позволяло ему и дальше мечтать на широкую ногу, что никак не совпадало с его действиями. Ведь действия влюблённого мужчины – волевого, энергичного, целеустремлённого – в любой ситуации, даже в такой, могли бы привести его к золотому ключику от души и сердца человека, который стоит на перекрёстке двух дорог...

Любовь и допинг

Многочисленно цитируя в «Выбранных местах из переписки с друзьями» строки А.С. Пушкина «Мы рождены для вдохновения, / Для звуков сладких и молитв», Н.В. Гоголь этими звуками не ограничивается. Он нарушает правило, установленное в поэзии Пушкиным, но его слушание открывает ли-

тературный путь Достоевскому и Толстому. Как поэт он не может пройти мимо красоты, не очароваться ею, не сделаться её подданным. Противная и ему, и Пискарёву действительность, как в этом, так и в последующих снах художника, неизменно выводит нашего героя на таинственную красавицу, от которой ему хоть какой-то ясности добиться не удаётся, как и постигнуть суть того, что она успела сказать. В чём-то он сомневается, во что-то верит, что-то не понимает. Что же касается её тайны, то здесь у него нет даже предположений. В совокупности все эти ступеньки выстраиваются в лестницу, ведущую уже не вверх, не к божеству, а вниз – к трагическому финалу.

Пискарёв не понимает, что за женщину, как и за всё хорошее в жизни, надо бороться. Наряду с этим он и не прекращает отчаянных попыток вернуть себе прекрасные сновидения с её участием. Вернуть мечту, но не реальную, настоящую девушку. «Боже, умило-сердись: хотя на минуту, хотя на одну минуту покажи её!» – взывает он к небесам каждый раз, ложась в постель. Он живёт воспоминаниями, он мечтает снова увидеть во сне ту таинственную прелестную незнакомку, чтобы она хотя бы «на минуту показала [ему – Г.Д.] прекрасные черты свои, хотя бы на минуту

зашумела её лёгкая походка, хотя бы её обнажённая, яркая, как заоблачный снег, рука мелькнула перед ним». Реальность раздражает его, на нервы действуют обстановка в комнате, где он живёт, люди и любые звуки под окном. Он живёт только воспоминаниями о тех прекрасных мгновеньях, когда видел её, он доводит себя до отчаяния, до смятенного полузабытья, он не может сосредоточиться ни на себе, ни на анализе сложившейся ситуации, ни на своей работе.

Однако встретиться с ней теперь, хотя бы даже во сне, Пискарёву уже не удаётся... Его несуразные сны посещают одни лишь пошлости, нелепости и химеры: всё в них низкое, грязное, нескладное и будничное. Он же тщится вызвать и увидеть именно тот особенный сон про встречу с незнакомкой и продолжение их общения для выяснения её тайн. Он прилагает все свои старания к этому, борется с бессонницей, что стала неотъемлемой частью его болезненного состояния. «Наконец она явилась! её головка и локоны... она глядит... О, как ненадолго! Опять туман, опять какое-то глупое сновидение», – пишет Н.В. Гоголь. Но это не то сновидение, которого он так долго добивается от себя, чтобы увидеть её. Это снова какой-то очередной несвязный отрывок из него, какой-то момент, кусок, обломок,

обрывок. Мгновенье, несколько мгновений в тех известных ему карамельных тонах – и обрыв: всё пропадает, будто бы его и не было. Всё быстротечно и мимолётно, неясно, туманно, расплывчато. В этих сравнениях у нас всё больше и больше крепнет представление о том, что его встреча с красавицей на балу была на самом деле, она была наяву, что она действительно произошла, состоялась. Именно так мы её видим и понимаем благодаря мастерству и таланту Н.В. Гоголя.

«Наконец сновидения сделались его жизнью, – пишет Н.В. Гоголь, – и с этого времени вся жизнь его приняла странный оборот: он, можно сказать, спал наяву и бодрствовал во сне. Если бы его кто-нибудь видел сидящим безмолвно перед пустым столом или шедшим по улице, то, верно бы, принял его за лунатика или разрушенного крепкими напитками; взгляд его был вовсе без всякого значения, природная рассеянность, наконец, развилась и властительно изгоняла на лице его все чувства, все движения. Он оживлялся только при наступлении ночи».

Пискарёв уже не живёт, а существует как бы «вне» самого себя, на грани мечты и действительности. У него проявляются признаки большого воображения, по сути, своё бытие он ощущает уже в полосе соприкосновения

миров: первого – наполненного реальными несчастьями и второго – того прекрасного мира, куда устремлялись все его мечты. Его жизнь превращается в кошмар, что вызывает у нас подозрения о развитии вокруг него неких неподвластных осознанию нормальными людьми процессов или последствий влияния потусторонних сил. Пискарёва днём и ночью окружает мрак, он неудержимо поглощает его энергию и волю, в душе его уже не только отсутствует место для света, но и сам свет вызывает в нём отвращение необходимостью ожидания очередного сна. Фокус его интереса перемещается в ночь, которая теперь ему милее самого солнечного дня. Он живёт во лжи к самому себе и в страхе от того, что эта ложь неизбежно закончится чем-то катастрофически страшным для него. Как известно, отец лжи и есть дьявол, а следовательно, «механизм» поклонения и служения ему уже запущен...

В столь смутном морально-психологическом состоянии и жалком физическом положении он пока ещё не расстаётся со своей мечтой о прекрасной незнакомке. Страшные мучения забирают его последние силы, но Пискарёв, желая спасти «единственное своё богатство», продолжает бредить ею. Бредить, так ничего и не предпринимая для достиже-

ния своей прекрасной цели. Впрочем, что-то он всё-таки попытался предпринять...

В поисках путей к возрождению и обновлению тех незабвенных снов о божестве у него возникает мысль прибегнуть к употреблению наркотических средств. Опиум удаётся получить у богатого торговца шаялами в обмен на портрет хорошенькой красотки.

«Хорошо, я дам тебе опиуму, только нарисуй мне красавицу, – говорит тот. – Чтоб хорошая была красавица! чтобы брови были чёрные и очи большие, как маслины; а я сама чтобы лежала возле неё и курила трубку! Слышишь? чтобы хорошая была! чтобы была красавица!»

Пискарёв обещает всё – лишь бы получить опиум и забыться. Он обещает портрет, он обещает красавицу – прекрасную, лёгкую, неотразимую красавицу, так похожую на ту, к которой продолжает стремиться его душа! Красавицу – за опиум. А уже с ним хочет добиться призрачного счастья – за то зелье, что приносит только несчастье. Заметьте, он ищет опиум, чтобы возобновить сны, но не делает абсолютно ничего для того, чтобы возродить общение с нею.

В глубоком подтексте здесь речь идёт и о том, что женщина, прельстившая Пискарёва,

по сути, становится тождественной «идеалу» персиянина. В таком случае красота её – всего лишь внешняя оболочка, цветной фантик, бездушная форма. А потому рядом с ней и может удобно устроиться персиянин – торгош и наркобарон, хозяин магазина шалей и опиума на развес со своей трубкой. Самое страшное, чего совершенно не понимает художник Пискарёв, состоит в том, что он уже опустился до уровня персиянина. Тот с его же согласия получает его красавицу (о портрете здесь мы умалчиваем), и тем самым художник лишается её, обрекая красоту на существование в компании городских проституток на улице тусклых фонарей, которых мы уже видели на Невском проспекте.

Торговец сновидениями, как и Пискарёв, живёт в тех же «мечтах воображения», а они у него построены на следующем: «чтобы я [торговец – Г.Д.] лежала возле неё». Он непременно должен лежать рядом с красавицей, у него такое воображение, и он имеет эту возможность (деньги). Опиум эквивалентен деньгам, на чём и держится мораль персиянина. Абсолютно такая же мораль и у женщины (в том случае, конечно, если она проститутка): лежать рядом с тем, у кого есть деньги. В коротком монологе торговца просматривается полное его презрение к посетителю как к че-

ловеку и как к художнику, к его искусству, да и к женщине, к красавице, которая нужна ему лишь для общего антуража, вроде той трубки, что он курит. Главные мысли всегда развиваются у Н.В. Гоголя в богатстве множества вариаций. У него печальные факты сначала отражаются в смешных событиях, а затем становятся от этого ещё печальнее самых несвёлых и трагических.

Дальше автор ведёт повествование уже совершенно в другом ключе и новыми оборотами в тексте удивляет нас ещё больше. Под воздействием опиума в восхитительных и красочных давно ожидаемых им снах красавица к Пискарёву «возвращается». Теперь он видит её в более привычной для себя обстановке. Она по-прежнему такая же красивая, но уже проще и понятнее и для художника, и для читателей. Это душевная и нравственно чистая девушка, каких он, Н.В. Гоголь, и мы его читатели, встречали, наверное, только на хуторах близ Диканьки. Вся обстановка, изображаемая в повести, подталкивает нас к этой мысли, хотя мы понимаем: Пискарёв на тех хуторах и в сёлах Малороссии никогда не был. Там побывал один лишь Н.В. Гоголь, как в детстве, так и в своих литературных фантазиях.

Впрочем, прочтите сами. Может быть, вы с нами согласитесь: «Боже, какая радость! Она!

опять она! но уже совершенно в другом виде. О, как хорошо сидит она у окна деревенского светлого домика! Наряд её дышит такою простотою, в какую только облекается мысль поэта. Причёска на голове её... Создатель, как проста эта причёска и как она идёт к ней! Коротенькая косынка была слегка накинута на стройной её шейке; всё в ней скромно, всё в ней – тайное, неизъяснимое чувство вкуса. Как мила её грациозная походка! Как музыкален шум её шагов и простенького платья! Как хороша рука её, стиснутая волосняным браслетом! Она говорит ему со слезою на глазах: «Не презирайте меня: я вовсе не та, за которую вы принимаете меня. Взгляните на меня, взгляните пристальнее и скажите: разве я способна к тому, что вы думаете?» – «О! нет, нет! пусть тот, кто осмелится подумать, пусть тот...»

Но он проснулся: растроганный, растерзанный, со слезами на глазах. «Лучше бы ты вовсе не существовала! не жила в мире, а была бы создание вдохновенного художника!» Он снова погружается в жизненную реальность, которой, как мы понимаем, боится. Вероятно, он слишком любил себя или, скорее, своё спокойствие, свой уклад жизни, тот внутренний мир, что нарисовал себе, без всяких потрясений и разрушений, тот, которым он

жил. Он готов лишь к тому, чтобы вечно писать портрет но не её, а своей мечты: «Я бы не отходил от холста, я бы вечно глядел на тебя и целовал бы тебя. Я бы жил и дышал тобою, как прекраснейшею мечтою, и я бы был тогда счастлив. Никаких бы желаний не простираю далее. Я бы призывал тебя, как ангела-хранителя, пред сном и бдением, и тебя бы ждал я, когда бы случилось изобразить божественное и святое».

Раздор мечты с реальностью

Пискарёв всё больше и больше задумывается о смысле своей жизни, о своём месте в ней, о том, какую пользу он приносит (можно предположить – обществу), и впервые приходит к выводу, что жизнь – это «вечный раздор мечты с существенностью». И хотя Н.В. Гоголь в дальнейшем тексте рассматривает лишь любовный аспект переживаний Пискарёва, но именно здесь, очевидно, уже звучит первый звонок о его безысходности и, как следствие, о нарастании его суицидального настроения. Однообразие последующих действий Пискарёва и их результатов строится по одной и той же ежедневной схеме: приём опиума – прекрасное видение, где «мысли его были совершенно чисты, как

мысли ребёнка», а «предмет» его внутреннего обожествления постоянно делался «чистым и вовсе преображался».

Нас поражает, как Н.В. Гоголь характеризует внутреннее состояние героя под воздействием наркотиков: «раскалённые мысли», влюблённость до «последнего градуса безумия», «стремительно, ужасно, разрушительно, мятежно» происходящие в нём изменения. И всё это без всякого его хоть как-то осмысленного участия. Это делает не он, всё это – с ним происходит, а Гоголь лишь фиксирует. Вскоре ещё одно-единственное из многих сновидений, когда ему представилась его работа в мастерской с женой рядом – той прекрасной незнакомкой, – по-настоящему обрадовало и безмерно восхитило Пискарёва. Вот как об этом пишет Н.В. Гоголь: «Она была уже его женою. Она сидела возле него, облокотившись прелестным локотком своим на спинку его стула, и смотрела на его работу. В её глазах, томных, усталых, написано было бремя блаженства; всё в комнате его дышало раем; было так светло, так убрано. Создатель! она склонилась к нему на грудь прелестную свою головку... Лучшего сна он ещё никогда не видывал».

Под влиянием, вероятно, последнего в его жизни сна он проснулся с новыми мыслями и

был бодрее, свежее и менее рассеянным, нежели прежде. «Может быть, – думал он, – она вовлечена каким-нибудь невольным ужасным случаем в разврат; может быть, движения души её склонны к раскаянию; может быть, она желала бы сама вырваться из ужасного состояния своего. И неужели равнодушно допустить её гибель, и притом тогда, когда только стоит подать руку, чтобы спасти её от потопления?»

«Если она изъявит чистое раскаяние и переменит жизнь свою, – заявляет себе Пискарёв, – я женюсь тогда на ней. Я должен на ней жениться и, верно, сделаю гораздо лучше, нежели многие, которые женятся на своих ключницах и даже часто на самых презренных тварях. Но мой подвиг будет бескорыстен и может быть даже великим. Я возвращу миру прекраснейшее его украшение».

Можно как угодно оценивать зарождающиеся у него идеи по спасению человека, но эта слегка напоминает сделку. Готовность Пискарёва жениться на красоте лишней раз подтверждает его полную отчуждённость от происходящего. Ведь она ничего не знает о происходящем с художником и каких-либо чувств к нему, как мы уже знаем, не испытывает. Она по-прежнему живёт абсолютно своей жизнью и кроме привлечения новых

клиентов для получения прибыли забот не имеет, ни о чём не думает. Женитьбу намечает Пискарёв, и даже не с ней, а с красотой её, и тем самым надеется отделить её от её сути, доступной проспекту, а может быть, и городу. О добровольности брачных уз он тоже не задумывается, как и о её душе.

Под влиянием столь бодрых сновиденческих замыслов и устремлений, которые, впрочем, Н.В. Гоголь называет легкомысленными, Пискарёв впервые за всё это время пытается уже не безвольно созерцать или изобретать эти фантазийные сюжеты, а что-то предпринять, например встретиться со своей прекрасной музой. Кроме того, мы замечаем, что во всех этих наркотических снах, какими бы они приятными для него ни были, тема нравственного падения женщины, тема греховности этой красавицы Пискарёва не покидает, она мучает его. Вытянуть девушку из греха – вот что становится его первоочередной целью.

Он не без труда находит её дом, стучит в дверь, и кто же вышел к нему навстречу? «Его идеал, – пишет Н.В. Гоголь, – его таинственный образ, оригинал мечтательных картин, та, которою он жил, так ужасно, так страдательно, так сладко жил. Она сама стояла перед ним. Он затрепетал; он едва мог удержаться на

ногах от слабости, обхваченный порывом радости. Она стояла перед ним так же прекрасна, хотя глаза её были заспаны, хотя бледность кралась на лице её, уже не так свежем, но она всё была прекрасна.

– А! – вскрикнула она, увидевши Пискарёва и протирая глаза свои (тогда было уже два часа). – Зачем вы убежали тогда от нас? А я только что теперь проснулась; меня привезли в семь часов утра. Я была совсем пьяна, – прибавила она с улыбкою».

«О, лучше бы ты была нема и лишена вовсе языка, чем произносить такие речи! – комментирует Н.В. Гоголь мысли художника. – Она вдруг показала ему, как в панораме, всю жизнь её. Однако ж, несмотря на это, скрепившись сердцем, решился попробовать он, не будут ли иметь над нею действия его увещания. Собравшись с духом, он дрожащим и вместе пламенным голосом начал представлять ей ужасное её положение».

Пискарёв выступает в роли неудачливого педагога-наставника, и вполне очевидно, что он здесь совершенно неубедителен. Он читает мораль, лекцию, «что такое хорошо и что такое плохо», фактически ставя её на много ступеней ниже себя, не понимая того, что сам он опустился намного ниже той «ступеньки», где ещё совсем недавно находился, выходя на

прогулку по Невскому проспекту. «Она слушала его с внимательным видом и с тем чувством удивления, которое мы изъясняем при виде чего-нибудь неожиданного и странного, – пишет Н.В. Гоголь. – Она взглянула, легко улыбнувшись, на сидевшую в углу свою приятельницу, которая, оставивши вычищать гребешок, тоже слушала со вниманием нового проповедника».

«– Как можно! – прервала она речь [речь Пискарёва с предложениями устроить их совместную жизнь и обзавестись работой – Г.Д.] с выражением какого-то презрения. – Я не прачка и не швея, чтобы стала заниматься работою.

Боже! в этих словах выразилась вся низкая, вся презренная жизнь – жизнь, исполненная пустоты и праздности, верных спутников разврата». Конец цитаты.

Полным издевательством над благородными целями, порывами и жизненными планами Пискарёва выглядят слова, прозвучавшие в заключительной фазе этой встречи: « – Женитесь на мне! – подхватила с наглым видом молчавшая дотоле в углу её приятельница. – Если я буду женою, я буду сидеть вот как!

При этом она сделала какую-то глупую мину на жалком лице своём, которою чрезвычайно рассмешила красавицу».

Пискарёв бросился прочь из дурной квартиры и в этот раз. На то, чтобы перенести полученный от встречи стресс, у него уже не оставалось сил. Сначала он бесцельно бродил по городу, а затем, потеряв рассудок окончательно, покончил жизнь самоубийством. Такая же точно по жестокости смерть с перерезанным горлом, чем закончил свою жизнь Пискарёв, у Н.В. Гоголя встречается в повести «Вечер накануне Ивана Купала», где в угоду нечистой силе гибнет безвинный мальчик. В этой повести «грешная душа его [художника – Г.Д.] оставила тело», как и в случае с Хомой Брутом в повести «Вий» («душа оставила его тело»).

Почему же душу Пискарёва Н.В. Гоголь здесь называет «грешной»? Ведь по тексту повести весьма сомнительным будет предположить, что этот чистый и наивный юноша допустил в своей жизни хоть какой-то грех, исключая разве то, что наложил на себя руки да так и не понял, так и не разглядел свою красавицу, так ничего и не сделал для себя и для неё, так ей и не поверил. Автор замечает, что его герой «жертва безумной страсти», что он «тихий, робкий, скромный, детски простодушный, носивший в себе искру таланта, быть может со временем бы вспыхнувшего широко и ярко». Вероятно, он убил уже не только себя,

но и веру в других, веру в добро, веру в возможность спасения человека. Кроме всего этого, он убил и красоту, и свой талант художника: сначала опиум, затем ножом. В совокупности это уже тройное убийство.

В той части повести, которую мы успели прочесть, всё будто бы весьма понятно и просто: какая жизнь, такие и люди. Талантливый юноша, убедившись, что его возлюбленная женщина на самом деле является проституткой, опускается, теряет смысл жизни, надежду преодолеть преграды, все трудности, невзгоды и кончает с собой. Однако такая «лёгкость в ясности» на самом деле имеет весьма незначительное отношение к действительному смыслу повести. «Я почитаюсь загадкой для всех, никто не разгадает меня совершенно», – писал Н.В. Гоголь, и совсем не случайно. В своих произведениях он постоянно «шифровал» послания современникам и будущим читателям, как и здесь, через историю беспросветной реальности, приоткрывая соотношения мужского и женского, внутреннего и внешнего, телесного и душевного, что далеко не каждому будет по силам понять и сегодня.

Внутреннюю (действительную) причину своей гибели Пискарёв формулирует сам, когда, понимая, что сходит с ума, думает:

«Разве жизнь сумасшедшего приятна его родственникам и друзьям?.. Боже, что за жизнь наша! вечный раздор мечты с существенностью!» По сути, он выносит приговор самому себе: его гибель – здесь ожидаемый результат неумения жить в страшном реальном мире. И какой же он приговор себе выносит? Давайте всё-таки вернёмся к этому печальному финалу ещё раз.

Пискарёв использует наркотики, чтобы из реальности уйти в мир приятных сновидений, что делает его расчёт на устойчивость нервной системы и физические запасы организма никчемным. Повесть слегка напоминает хичкоковский триллер, в котором последовательно нагнетаются напряжённые ожидания чего-то неотвратимого и страшного. Это тот самый *suspense* – тревожное ожидание. Оно тем более неопределённое и непонятное потому, что во всех снах, когда герою повести чудятся встречи с очаровательной женщиной, появляются воздух, глубина, простор. Но они сразу пропадают, как только исчезает его прекрасная красавица. Только во сне он чувствовал себя оптимистично, радостно, взволнованно, влюблённо – и не в проститутку, которой та была и оставалась, а в изумительную по красоте даму, в девушку серьёзную, благовоспитанную, искреннюю.

Н.В. Гоголь фильмов Альфреда Хичкока не видел, и это, пожалуй, главное, что нам удалось установить. А читал ли Хичкок Гоголя – поинтересуйтесь сами. Очень даже может быть, но мы этого точно не знаем.

Пискарёв прочно «сел» на опий, на допинг для повышения потенции художественного воображения во сне. В результате его приёмы, как пишет Н.В. Гоголь, «ещё более раскалили его мысли, и если был когда-нибудь влюблённый до последнего градуса безумия, стремительно, ужасно, разрушительно, мятежно, то этот несчастный был он». Но зачем художнику опий? Так он ведь стремился к встрече уже не со своей любимой, а с её ложным образом. И если в реальной жизни может быть «импотенция души» (правда, мы о таком термине ничего не слышали), то именно она всё больше и больше поражает его душу. Пискарёва отпугнула проститутка. Но если бы у него к ней была настоящая любовь, то следовало бы за неё бороться, бороться прежде всего за человека, за такого, какой он есть. В своём самоубийстве герой нечестен даже перед собой, он убил в себе своё высшее чувство. В этом и состояла его ошибочная позиция. Позиция – никакая, поведение – аналогичное позиции, действие – глупое. Он ничего этого так и не понял, как не понял он и женщину в высшем её проявлении. Не

понял того, что она была источником и проводником сил высшего происхождения, что выполняла своё высшее предназначение, совершая естественный отбор душ через их испытание. Пискарёв, по сути, любви к ней не испытывал, это были его искушение и его мания, потому он не убивал в себе высшее чувство за его отсутствием, а испытания не выдержал. Убивая же себя, он убивал лишь своё тело с воспалившимися мозгами. Смысла дальнейшего существования такого тела не было, поскольку в нём не было души, следовательно, и основного своего предназначения при попадании в другой мир он уже никогда не выполнит.

У художника как раз и должно было бы быть особое видение, особый взгляд, мировоззрение человека, которому для постижения истины доступно больше, чем кому бы то ни было другому. Но он оказался человеком слабым и сильно ограниченным, не соответствующим высшему пониманию смысла даже этой богемной профессии. Художник Пискарёв восхищался женщиной, как произведением искусства. Для него она была образцом красоты, которую, казалось бы, он и должен был создавать на своих полотнах, как художник. Однако, за внешностью этой женщины он так и не увидел человека, без чего любая картина с ней успеха бы не имела.

Сама красота – это уже небесная гостья, находящаяся во власти неземных сил. Она так же идеальна, как и материальна, и тоже обречена на смерть, а потому и губит в первую очередь всех тех, кто к ней так трусливо приближается.

При отрывочных и сумбурных описаниях незнакомки в сновиденческих фантазиях состояние Пискарёва уже нельзя считать нормальным, грань между сном и явью стирается: «Взгляд его был вовсе без всякого значения, природная рассеянность, наконец, развилась и властительно изгоняла на лице его все чувства, все движения». Пискарёв полностью выжат, опустошён, уже тогда, когда тема опиума в повести даже не прозвучала.

Вместе с тем по отдельным косвенным признакам у нас закрадывается мысль о том, что ещё до встречи с незнакомкой на Невском проспекте Пискарёв уже был подвержен опиумной зависимости. Он и раньше знал, что такое опий. Опий, или опиум, – «король» наркотиков, самый древний, наиболее известный и опасный из них, быстро приводящий к привыканию и тяжёлым последствиям. Лихорадочные мысли Пискарёва о том, где можно достать опиум, и «блестящее» решение этого вопроса – вполне типичны для хронического наркомана. Далее пошли опиумные галлю-

цинации на тему их встреч. Важно отметить, что его восхищение женщиной лишилось объёма, а это уже не катарсис. Предложения становятся короткими, личного в них существенно меньше, достоинства красавицы перечисляются, но не возносятся с прежней силой до небес. Нет ослепления ею, образ незнакомки мельчает и различимо блекнет. Пискарёв переходит на регулярное употребление опиума, отказывается от пищи, перестаёт заботиться о себе, он теряет интерес к жизни и критику по отношению к себе. Затем следует описание – уже пунктиром и штрихами – бедственного его состояния и безумия. Глупый, ужасный, растрёпанный – это эпитеты Гоголя к его облику: «Никто не мог знать, ночевал он где-нибудь или нет; на другой только день каким-то глупым инстинктом зашёл он на свою квартиру, бледный, с ужасным видом, с растрёпанными волосами, с признаками безумия на лице».

Это описание внешности наркомана со стажем. Мы так считаем. Поэтому Н.В. Гоголь и утверждает, что хоть красота и божественного происхождения, но в нашей «ужасной жизни» она извращена «адским духом». Принять такую жизнь нельзя, но в выборе между «мечтой» и «существенностью» художник останавливается на мечте. Н.В. Гоголь при-

ходит к полному эстетическому идеализму: «Лучше бы ты [красавица – Г.Д.] вовсе не существовала! не жила в мире, а была создание вдохновенного художника». Красота губит, возбуждая в сердцах людей «ужасную, разрушительную» силу – любовь. Внешняя красота иллюзорна. Сочетание внутренней и внешней красоты – вот что важно и вот что настоящее. Гоголь подразумевает, что красота должна быть больше духовная. Но лишь то, что прекрасно внутри, обязательно становится прекрасным и снаружи. В остальных случаях это уже не любовь, а обман.

Художник так ничего и не сделал для того, чтобы понять женщину. Рано или поздно, но при таком представлении о женщине и действиям по отношению к ней у него бы точно так же всё и закончилось, но уже с другой...

Существо слетело с неба, и оно улетает здесь, на проспекте, а преследователь летит ему вслед. В платоновском эротическом мифе душа влюблённого окрыляется: «Когда кто-нибудь смотрит на здешнюю красоту, припоминая при этом красоту истинную, он окрыляется, а окрылившись, стремится взлететь». Платоновский тезис есть и в другом произведении Н.В. Гоголя – это застывший перед губернаторской дочкой Чичиков в «Мёртвых душах». После дорожного инци-

дента с экипажами он долго «стоял неподвижно на одном и том же месте». Он стоял, «как человек, который весело вышел на улицу с тем, чтобы прогуляться, с глазами, расположенными глядеть на всё, и вдруг неподвижно остановился, вспомнив, что он позабыл что-то, и уж тогда глупее ничего не может быть такого человека; миг беззаботное выражение слетает с лица его; он силится припомнить, что позабыл он: не платок ли, но платок в кармане; не деньги ли, но деньги тоже в кармане; всё, кажется, при нём, а между тем какой-то неведомый дух шепчет ему в уши, что он позабыл что-то». Две динамические реакции гоголевских героев на явление женщины-красоты – полёт художника на проспекте и другая реакция, более статичная, но такая же выразительная. Чичиков «остановился как вкопанный». Дон Кихот подал миру пример безрассудного идеализма, без которого, однако, этот мир вряд ли устоит хотя бы час или минуту. Кем бы ни была на самом деле дама сердца испанского идалго (а Дульсинья Тобосская пасла свиней), он превратил её в первую красавицу и готов был пасть за её честь в поединке. Он свиарку, грубую крестьянку возвёл в перл создания и красоты. Наверное, ей повезло, что встретила она идалго, а не художника...

«В эмпирической действительности человека как такового вовсе нет, – писал великий русский философ и публицист В.С. Соловьёв, – он существует лишь в определённой односторонности и ограниченности, как мужская или женская индивидуальность (и уже на этой основе развиваются все прочие различия). Но истинный человек в полноте своей идеальной личности, очевидно, не может быть только мужчиной или только женщиной, а должен быть высшим единством обоих. Осуществить это единство или создать истинного человека как свободное единство мужского и женского начал, сохраняющих свою формальную обособленность, но преодолевших свою существенную рознь и распадение, это и есть собственная ближайшая задача любви. Рассматривая те условия, которые требуются для её действительного разрешения, мы убедимся, что только несоблюдение этих условий приводит любовь к всегдашнему крушению и заставляет признавать её иллюзией».

И последнее. Теперь уже о времени. «Что касается временных рамок, – замечает О.С. Чигиринская, – начало и конец повести зеркально отражают друг друга: описание ведётся с 12 часов утра и заканчивается до 12 часов вечера следующего дня. Но здесь уже не всё

так просто, так как у Гоголя герои, как правило, обитают сразу в нескольких измерениях, а значит, в нескольких временах. Потому события, произошедшие с двумя приятелями [историю Пирогова мы ещё не рассмотрели – Г.Д.], для них могут занимать больше двух недель, а для нас укладываются в одну таинственную петербургскую ночь. Здесь всё как раз по законам сновидения. Гоголевское пространство, опирающееся на многомерную неевклидову геометрию, использует время как дополнительное, четвёртое измерение. И существование Невского проспекта в «сновидческом состоянии» как раз и есть его пребывание в этом «четвёртом измерении».

В каком же измерении действует во благо себе родному Пирогов? Сейчас посмотрим...

ГЛАВА VI. ВРЕМЯ ОФИЦЕРОВ

Портрет господина поручика

В этой части повести «Невский проспект» перед нами главным героем предстаёт уже поручик Пирогов. Чтобы проще было понять его вес в полку или в его боевом строю, – это старший лейтенант. Пришло время возвратиться именно к нему и к тому самому месту на проспекте и к той минуте, когда он покровительственно поучал робкого и стеснительного художника Пискарёва, как следует действовать при встрече с женщиной, а затем он и сам кинулся за возбудившей его амурные фантазии хорошенькой блондинкой, оставив художника наедине с красотой брюнетки.

Пирогов – представитель среднего класса. Он молодой и, по его собственному сообщению, успешный мужчина. Этого весьма довольного собой человека Н.В. Гоголь наделил множеством редкостных качеств и своей анекдотичной, комичной, банальной, местами почти трагичной, заполонённой чуть ли не до краёв и чуть ли не летальной опасно-

стью историей. А в ней всего предостаточно: и сытого самодовольства, и выдуманных мер по улучшению офицерской экипировки, и неукротимого сластолюбия, что сегодня обозвали бы харассментом, и логично свалившейся на его голову экзекуции за дела такие.

«И какой мастер г. Гоголь выдумывать такие слова! – писал В.Г. Белинский. – Не хочу говорить о тех, о которых и так уже много говорил, скажу только об одном таком его словечке, это – Пирогов!.. Святители! да это целая каста, целый народ, целая нация! О единственный, несравненный Пирогов, тип из типов, первообраз из первообразов! Ты многообъемлющее, чем Шайлок, многозначительнее, чем Фауст! Ты представитель просвещения и образованности всех людей, которые «любят потолковать об литературе, хвалят Булгарина, Пушкина и Греча и говорят с презрением и остроумными колкостями об А.А. Орлове». Да, господа, дивное словцо этот Пирогов! Это символ, мистический миф, это, наконец, кафтан, который так чудно скроен, что придёт по плечам тысячи человек! О, г. Гоголь большой мастер выдумывать такие слова, отпускать такие *bons mots!* (остроты – франц.). А отчего он такой мастер на них? Оттого, что оригинален. А отчего оригинален? Оттого, что поэт».

История Пирогова – это фарс с занимательными комическими эффектами, изложенный в лёгком, изящном стиле рассказчика, не склонного к очень глубоким сердечным волнениям, усложнённым философскими конструкциями или сверхизбыточным умничаньем. У поручика Пирогова всё получается и происходит предельно просто, легко, позволительно, приемлемо и очень понятно первым делом ему самому и, конечно, нам – читателям Гоголя. Всё это – с участием пустоватенькой и глупенькой, но симпатичной и соблазнительной дамочки, немочки, но в отличие от истории с Пискарёвым – теперь уже не брюнеточки, а очень яркой хорошенькой блондиночки. Н.В. Гоголь будто бы предсказал нам IQ части женского народонаселения, обладающего именно таким цветом волос, но мы его мнение о блондинках разделяем только в части, касающейся одной барышни с Невского проспекта (всех остальных блондинок мы ценим очень высоко).

Эта история имеет свой обособленный сюжет и практически почти ни в чём не пересекается с той трагедией, что случилась с художником Пискарёвым. Кстати сказать, удалого поручика на страницах повести как-то так круговерть жизни закружила, что у него не нашлось времени даже для того, чтобы прово-

дить в последний путь своего приятеля – бедного художника. И в этом автор повести его чуть ли даже не оправдывает. «Впрочем, – пишет Гоголь, – ему было вовсе не до того: он был занят чрезвычайным происшествием». Поручика даже жалко: может быть, он до сих пор надеется получить свой портрет, принадлежащий кисти Пискарёва, а того уже нет в живых...

Ну а если серьёзно? Что же произошло? Неужто факт случившегося даст нам какие-то сомнения в том, что переплёты в которые попал слегка знакомый нам поручик, серьёзные? Мы говорим «слегка», потому что он нам пока известен больше от Белинского, чем от самого Гоголя. Сейчас быть может, мы и сами этого парня как-то поддержим. Роль Пирогова в истории мы лишь только начали выяснять, читая на него отзывы, а не саму повесть. И пока что мы поняли лишь то, что Пирогов какой-то герой, литературный герой, хотя его фамилия ничего не говорит нам ни о его героизме, ни о его поэтичности, ни о его хоть каких-то качествах. «Пирогов» символизирует сытость, – замечал Б.В. Соколов, – а «Пискарёв» – то, что носитель этой фамилии – «маленький человек», ничто перед сильными мира сего (пескарь мелкая рыбка; фамилия ассоциируется также с писком ре-

бёнка, что подчёркивает наивно-детское восприятие героем действительности)».

Так сыт ли господин Пирогов? Сыт!.. Н.В. Гоголь даёт ему развёрнутую характеристику и прежде всего причисляет поручика к среднему классу общества. В «объективке» на него он слов не жалеет, потому что таких мужчин, как господин Пирогов, не просто много, а очень много, почему Белинский и отмечал универсальность его кафтана. Такие люди, как Пирогов, пишет Н.В. Гоголь, нередко встречаются на вечерах или на обедах у чиновников рангом выше их самих. Там они всегда блещут среди их незрелых дочерей и умеют говорить с ними «так, чтобы не было ни слишком умно, ни слишком смешно, чтобы во всём была та мелочь, которую любят женщины». Такие, как Пирогов, «считаются учёными и воспитанными людьми», они обожают публичные лекции, норовят поговорить о литературе, посещают театр и «достигают, наконец, до того, что женятся на купеческой дочери, умеющей играть на фортепиано, с сотнею тысяч, или около того, наличных и кучею бородатой родни. Однако ж этой чести они не прежде могут достигнуть, как выслуживши, по крайней мере, до полковничьего чина. Потому что русские бородки, несмотря на то, что от них ещё несколько отзывается капустаю, никаким обра-

зом не хотят видеть дочерей своих ни за кем, кроме генералов или, по крайней мере, полковников. Таковы главные черты этого сорта молодых людей».

Любопытно, что и в театре таких, как Пирогов, людей можно найти и увидеть при любых обстоятельствах, какая бы там ни была пьеса, отмечает Гоголь, лишь бы это были не какие-нибудь «Филатки», «которыми очень оскорбляется их разборчивый вкус». Как можно заметить, здесь проявляется «онегинский след» самого А.С. Пушкина. («Филатки» – это водевили из простонародной жизни, а такая жизнь, вероятно, поручика совсем не интересовала.) В Англии гламур (её вспоминаем только потому, что слово английское) – это очарование, обаяние, по сути – роскошь. Пирогов – это проводник исключительно нашего, российского гламура, в основе которого пыль в глаза: шик, блеск, красота и блестящие дешёвые побрякушки на публику, как это у нас нередко происходит.

Н.В. Гоголь выводит своеобразный класс или тип людей, подобных Пирогову, а самому поручику добавляет ещё и слегка поэтическую экстравагантность, и беззаботную лёгкость в характере, как у его Хлестакова из «Ревизора». В них погружена абсолютно дешёвая эксклюзивность самого образа. Она неглубока и про-

ста до примитивности, но позволяет огромную внутреннюю пошлость Пирогова надёжно прикрывать от посторонних глаз налётом образованности, познаний салонных норм жизни и горячих анекдотов. Поручик, как замечает Н.В. Гоголь, имеет полный комплект таких достоинств, которые его, несомненно, украшают и возвеличивают прежде перед самим собой, а затем уже и перед подобными ему типами: «Он превосходно декламировал стихи из «Димитрия Донского» и «Горя от ума» и имел особенное искусство пускать из трубки дым кольцами так удачно, что вдруг мог низать их около десяти одно на другое. Умел очень приятно рассказать анекдот о том, что пушка сама по себе, а единорог сам по себе». Кстати, об анекдоте. Версия содержания его в том, что Екатерина II якобы спросила одного из своих генералов: «Никогда я не могла понять, какая разница между пушкой и единорогом! Не могли бы вы объяснить?» – «Разница большая, ваше величество, – ответил седой воин. – Пушка сама по себе, а единорог сам по себе. (Таких анекдотов в Интернете мы нашли десяток и приводим вам один из его вариантов.)

«Впрочем, оно несколько трудно перечислить все таланты, которыми судьба наградила Пирогова, – продолжает Н.В. Гоголь. – Он любил

поговорить об актрисе и танцовщице, но уже не так резко, как обыкновенно изъясняется об этом предмете молодой прапорщик. Он был очень доволен своим чином, в который был произведён недавно, и хотя иногда, ложась на диван, он говорил: «Ох, ох! суета, всё суета! Что из этого, что я поручик?» – но втайне его очень льстило это новое достоинство; он в разговоре часто старался намекнуть о нём обвиняком, и один раз, когда попался ему на улице какой-то писарь, показавшийся ему невежливым, он немедленно остановил его и в немногих, но резких словах дал заметить ему, что перед ним стоял поручик, а не другой какой офицер. Тем более старался он изложить это красноречивее, что тогда проходили мимо его две весьма недурные дамы. Пирогов вообще показывал страсть ко всему изящному и поощрял художника Пискарёва; впрочем, это происходило, может быть, оттого, что ему весьма желалось видеть мужественную физиономию свою на портрете».

У статского или действительного статского советников, где Пирогов постоянный участник вечеринок, он, скорее всего, и научился так складно говорить, «чтобы не было ни слишком умно, ни слишком смешно». В этом проявляется его склонность к «неяркости», что на самом деле лишь укрепляет его зону

жизненного комфорта и движения в реализации далеко идущих видов на своё будущее. У Пирогова свой внутренний мир, и этот мир ориентирован на получение личных выгод. Ему очень хочется достичь высокого положения, заметного состояния, соответствующих им привилегий или известности, но только не трудом, а своей изворотливостью и умением держать нос по ветру.

Пирогов чувствует себя на достигнутом им уровне как рыба в воде, хотя он и не «пескарь», а «пирог». Он твёрдо осознаёт и нетвёрдость своего нынешнего положения, так как в высшем обществе он, увы, не допущен. «В высшем классе, – пишет Н.В. Гоголь, – они [люди типа Пирогова – Г.Д.] попадают очень редко или, лучше сказать, никогда. Оттуда они совершенно вытеснены тем, что называют в этом обществе аристократами...» Пирогов – завсегда публичных лекций, будь они «о бухгалтерии или даже о лесоводстве». А учёными и воспитанными такие люди обычно считаются уже за саму способность «потолковать об литературе». В этом тезисе ещё одна своего рода переключка с онегинским дендизмом. Напомним, что А.С. Пушкин о своём герое будто вскользь замечает, что тот мог «Потолковать о Ювенале, / В конце письма поставить vale...» Ювенал – римский по-

эт-сатирик. Vale – слово, которое в переводе говорили римляне, прощаясь, «Будь здоров!» К этому у нас можно было бы добавить: «До свидания!» или «Пока!» Для человека, стремящегося быть в тренде, как говорят сегодня, «тусить» или «рассекать» на модной волне, привычки римлян очень подходят.

Мечта Пирогова точно совпадает с замыслами Чичикова, которого, правда, Н.В. Гоголь к тому времени пока ещё не создал. Он совершенно прагматично стремится достичь положения, позволяющего жениться на какой-нибудь «бледной, совершенно бесцветной» купеческой дочери, «умеющей играть на фортепиано, с сотнею тысяч, или около того, наличных и кучею брататой родни», что мы уже отмечали. В этом направлении его путь был безупречно логичен и бесконечно смел. Пирогов существенно проще и примитивнее своего товарища, а потому предположим что, если бы он попал в ситуацию художника Пискарёва, исход в той истории был бы совершенно простой и будничным. О нём бы мы ничего примечательного так и не узнали, да и Гоголю о той истории нам было бы сообщить нечего...

Всё было бы так: очутился в публичном доме, дамочка понравилась, уединились, он расплатился и ушёл, весьма довольный собой. Точ-

ка. Всё дело в том, что каждый из приятелей в силу своих устремлений уже заранее «намекает» и свою историю, и шаги, которые предстоит пройти. Здесь любопытно всё, что написано Н.В. Гоголем, занимательно выглядит даже цветосветовое противопоставление Пирогова и Пискарёва как типов, что отражается в выборе ими предметов обожания. «Пирогов выбирает для себя «дневной» тип – блондинку, а Пискарёв отдаёт предпочтение «той, что с тёмными волосами», – подчёркивает О.С. Чигиринская. Тему различий и сходств «по Чигиринской» ранее мы уже затрагивали намного шире, рассказывая вам о том, как «запутанно» мыслил сам автор и побуждал к мыслительному процессу нас, создавая своих героев. Здесь мы лишь подчёркиваем ещё раз своеобразие и уникальность автора, человека, эти образы создавшего.

Как прочен их союз?

Нередко в литературоведческих кругах возникал такой вопрос. Зачем, дескать, нужно было Н.В. Гоголю в столь сложной, глубокой и трагичной повести, какой является «Невский проспект», ответвление с банальной линией приключений самовлюблённого и совершенно никчёмного поручика Пирогова? Может

быть, это было сделано для того, чтобы показать различие во взглядах на миры, в которых живут его литературные герои? Но они ведь живут в одном мире! А может, писатель хотел показать различия во взглядах на женщину, на красоту земную и неземную – «венец творенья»? Скорее всего, именно это. И ведь правда, в главных героях повести автором показано два совершенно различных варианта отношения к женщине, от которых и зависит её финал. Может быть, Н.В. Гоголь хотел показать нам в этом сравнении ту полосу действительности, в которой люди пытаются определить потребность друг в друге – как в конкретной ситуации, так и во всей жизни общества?

Что можно было бы сказать о потребности Пирогова в Пискарёве или наоборот? Наверное, Пискарёв действительно нуждался в «умудрённом» жизненным опытом, напористом и находчивом проводнике. Но зачем художник Пирогову? Ведь те качества, которыми обладал слабовольный и несамостоятельный, но романтический художник, ему были совершенно ни к чему. Да, портрет от Пискарёва поручик получить хотел. Но только портрет, причём свой портрет, а не его художественные навыки и эстетический вкус или нерешительность и склонность к рефлексии. Ничего этого ему не требовалось. Возможно, Пирого-

ву нужен был удобный попутчик, не претендующий на роль ведущего, такой спутник, перед которым он мог оставаться самим собой, излишне не напрягаясь и не опасаясь показать своё настоящее лицо. В этих условиях он мог получать истинное удовольствие от своей «руководящей» роли, полагая, что художник восхищается им, завидует его качествам, учится у него. В чём-то из своих предположений он отчасти, возможно, был и прав. Однако такого отношения к женщине, которым проявил себя художник, он не предполагал. Ведь Пирогов вышел на проспект покрасоваться, а при случае и «зацепиться» за приятную девушку, увлечённую короткой любовью по доступным ценам.

Следует также заметить и то, что история каждого из приятелей является ироничным намёком на жизнь другого, иной раз принимающим форму комедии или фарса. Например, когда Пискарёв попадает в квартиру, являющуюся обиталищем созданий с «изношенными лицами», там его рассматривают «как пятно на чужом платье». Там Пискарёв встречает странных женщин, безвольных и бестелесных. Помните: «Одна раскладывала карты; другая сидела за фортепианом и играла двумя пальцами какое-то жалкое подобие старинного полонеза; третья сидела перед

зеркалом, расчёсывая гребнем свои длинные волосы». Это удивительно точно напоминает нам вечера у статских советников, которые посещает Пирогов. Там он всегда наталкивается на «несколько бледных... дочерей, из которых иные перезрели, чайный столик, фортепиан, домашние танцы...» Пискарёв (снова повторимся, ничего не подделаешь) замечает, что «сквозь непритворенную дверь другой комнаты блестел сапог со шпорой и краснела выпушка мундира; громкий мужской голос и женский смех раздавались без всякого принуждения». А на тех прозаических культурно-досуговых мероприятиях, которые происходили с участием Пирогова, любое движение «бывает нераздельно с светлым эполетом, который блещет при лампе между благонравной блондинкой и чёрным фраком братца или домашнего знакомого».

«Кроме того, – вновь обращаемся к анализу О.С. Чигиринской, – здесь мы наблюдаем «обмен частностями»: «светлый эполет» – принадлежность страхов Пискарёва, которого «звезда или толстый эполет» приводят в замешательство, а «сапог со шпорой» – предмет мечтаний Пирогова, который позже закажет шпоры у жестяных дел мастера Шиллера, мужа пригланувшейся ему блондинки. Один из друзей словно «заменяет» другого в каком-то двойном

сне. При этом сон имеет как наивысшую точку удовлетворения человека его содержанием, так и дно, от которого ему невозможно оттолкнуться, чтобы изменить уже свою реальную жизнь».

Голубушка с улицы Мещанской

А в тот день, о котором вы, конечно, помните, на Невском проспекте одного лишь беглого взгляда на симпатичную дамочку хватило поручику Пирогову для того, чтобы мгновенно оценить её прелести и устремиться вслед за нею. (Пискарёва он тогда за брюнеточкой уже отправил.)

«Эта блондинка, – пишет Н.В. Гоголь, – была лёгонькое, довольно интересное созданыице. Она останавливалась перед каждым магазином и заглядывалась на выставленные в окнах кушаки, косынки, серьги, перчатки и другие безделушки, беспрестанно вертелась, глазела во все стороны и оглядывалась назад. «Ты, голубушка, моя!» – говорил с самоуверенностью Пирогов, продолжая своё преследование и закутавши лицо своё воротником шинели, чтобы не встретить кого-нибудь из знакомых».

Помните наши рассуждения о безделушках в витринах Невского проспекта, пахнущих большим количеством ассигнаций? А здесь об-

ратите внимание на часть приведённой нами фразы из текста Н.В. Гоголя: «закутавши лицо своё воротником шинели, чтобы не встретить кого-нибудь из знакомых». Как нам кажется, это может говорить только о том, что Пирогов преследует не просто женщину, а очередную девицу из числа тех, которые время от времени попадают на проспекте под его «прицел». И дело не в том, чтобы «не встретить», а скорее в том, чтобы повстречавшиеся ему знакомые не видели его каждый раз с другой женщиной. Напомним вам, что только что начавшееся поручиком преследование женщины ведётся параллельно тому, которое в это же время стыдливо, робко и несмело ведёт художник Пискарёв. Но в отличие от художника поручик перед «своей» блондинкой совершенно не маскируется под случайного прохожего. (Может быть, потому, что уже темно.) Он не таится от неё в тени зданий, оград или деревьев и не заморачивается какими-то приличиями в расстоянии от неё, а действует резво и напористо, стараясь с первых же минут их случайного знакомства вовлечь её в разговоры и очаровать собой.

Пирогов стремится понравиться женщине, но та отвечает ему «резко, отрывисто и какими-то неясными звуками». Так они добрались до Мещанской улицы, что славилась тогда мелкими торговыми лавками, немцами-ре-

месленниками и чухонскими нимфами, а затем дошли и до квартиры, где проживала незнакомка. Кстати сказать, чухонцами раньше называли карело-финнов и прибалтов, а изящный эвфемизм «чухонские нимфы» петербуржцы применяли для обозначения уличных девок. Тот факт, что женщина отвечала поручику «отрывисто и какими-то неясными звуками» даёт нам основание предположить, что в понимании Пирогова незнакомка могла бы быть одной из нимф. На это же наталкивает нас и район «компактного проживания» уличных девок – Мещанская. Следовательно, можно думать, что Пирогов уже на ходу мог смекнуть, что яркая блондинка – нимфа, то есть проститутка, а значит, и результат его встречи с ней будет тот, который ему нужен. Наверное, он уже загодя мысленно даже определил цену «товару», который наметил себе приобрести.

Возможно, поэтому он своё лицо и прячет только от случайных знакомых, а по отношению к этой женщине какие-либо меры воспитанности, деликатности или такта считает совершенным излишеством. С ней хочется встретиться, но уже завтра её можно забыть. Навсегда...

Будни сферы услуг

Возобновляя прерванное нами наблюдение за этой молодой парой, образовавшейся на Невском проспекте по инициативе поручика, продолжим наш рассказ о ней и сообщим, что путешествие Пирогова и блондинки в тот день завершилось в её квартире, которая одновременно служила также и мастерской её мужу – жестянщику. «Она взбежала по узенькой тёмной лестнице и вошла в дверь, в которую тоже смело пробрался Пирогов», – пишет Н.В. Гоголь. Как это удивительно звучит: она «взбежала» и «вошла». Он – «пробрался», зато «смело». А перед тем, как проявить эту отчаянную смелость, «было на минуту задумался, но, следуя русскому правилу, решился идти вперёд». С характером товарищ, настоящий офицер! С Н.В. Гоголем точно не соскучишься, и особенно в тех случаях, когда вникаешь в каждую его строку, за которой либо характер, либо поступок, либо совершенно неожиданный поворот, либо портрет. При чём совершенно неважно, чей портрет: ярмарки, огорода Коробочки, сада Плюшкина или отчаянной смелости поручика, как в нашем случае.

Пирогов заметил грозную опасность в самый последний момент. Хорошо, что «она», эта «опасность», была пьяна в стельку. В ма-

стерской перед воином и читателями вырастает очень забавная картинка, на которой абсолютно пьяный немецкий мастер жестяных дел Шиллер (как выясняется, именно он муж этой интересной блондинки) в тот момент практически уже убедил своего друга Гофмана, такого же невменяемого на почве употребления алкоголя, в необходимости отрезать ему нос. Этой акцией жестящик рассчитывал добиться экономии двадцати рублей сорока копеек в год на нюхательный табак. Его нос был фанатом табака и неукротимым расточителем денежных средств на его приобретение. Ясен пень, что если не будет этого мота, то не будет и расходов. Примерно так рассуждал Шиллер, а он был хоть и пьяницей, но всё же дядькой очень экономным и педантичным, в чём мы с вами вскоре легко убедимся сами.

Н.В. Гоголь пишет, что внезапное пришествие господина поручика Пирогова в мастерскую жестящика экономически обоснованный акт ампутации носа остановило и перенаправило всю злобу немецкого «пролетария» на незваного гостя. Шиллер на пути к лучезарному успеху для поручика Пирогова тоже оказался форменной закавыкой. Мы, конечно, понимаем, что поручик шёл на «авось», но он ведь думал лишь об успехе, которого добивался всегда. Только вот интересно было бы

знать, на какой «формуле успеха» он мысленно остановился, когда нос к носу столкнулся с Шиллером и с его носом перед казнью за растрату.

Этой формулы мы не знаем, но знаем, что на сей раз поручик был подвергнут грубым и циничным оскорблениям со стороны распоясавшихся после срыва хирургической операции собутыльников, в чём главную скрипку сыграл, конечно, Шиллер. Его конфликтный потенциал возрастал всегда по мере усиления степени опьянения. Пил он по выходным дням. Наверное, он ругался ещё более безобразными словами, чем те, на которые тактично намекает автор, хотя законодательного запрета на мат в те времена пока ещё не существовало, и в этом Шиллеру даже перед законом крупно повезло.

Не найдя нужных слов в ответ на грубость, а также понимая, что выяснять отношения с пьяными людьми бесполезно и небезопасно, «с чувством огорчённого достоинства» Пирогов был вынужден поспешно удалиться. Правда была у него, как нам известно, и другая идея в запасе. Поручик «несколько раз останавливался на лестнице, как бы желая собраться с духом и подумать о том, каким бы образом дать почувствовать Шиллеру его дерзость. Однако собраться с духом ему так и не удалось.

Наиболее удобный момент для «дерзости» Пироговым был, конечно, упущен. Смелости не хватило или наглости. Вернуться ему к Шиллеру можно было бы теперь разве что из хулиганских побуждений, но тут Пирогов, вероятно, вспомнил что он-таки офицер. «Наконец он рассудил, что Шиллера можно извинить, потому что голова его была наполнена пивом; к тому же представилась ему хорошенькая блондинка, и он решился предать это забвению», – пишет Гоголь. Тем он и утолил свою жажду реванша за испорченный вечер.

Как бы то ни было, но на фрау Шиллер поручик запал сильно. В этой женщине, может быть, и не было какой-то заманчивой прелести, блистательной красоты или открытого соблазна, но то, как выглядела она и как она себя вела, позволяло Пирогову фантазировать всё что угодно. О химических реакциях в его организме, душе и сердце мы ничего придумывать не будем, потому что уже знаем: уступать женщинам поручик не привык. Его правила стояли на том, чтобы женщины уступали ему.

Окрылённость такой идеей у Пирогова не прошла и теперь, даже укрепились ещё больше. Поэтому уже на следующее утро после сорвавшейся «пластической операции» по оптимизации расходов на табак он объявился в той же комнате, где накануне «имел честь»

познакомиться с Шиллером, не имея никакой чести ни в мыслях, ни в действиях по отношению к его супруге. К большому удовольствию поручика, «встретила его хорошенькая блондинка».

Чтобы полнее понять теперь уже утренние намерения визитёра (наверное, он тоже спал беспокойно), приведём выдержку из его обращения к возбуждающей его фантазии немошке, супруге жестянщика Шиллера. Вот с какой тонкой деликатностью звучит его приветствие при встрече: «– А, здравствуйте, моя миленькая! вы меня не узнали? плутовочка, какие хорошенькие глазки! – при этом поручик Пирогов хотел очень мило поднять пальцем её подбородок». А так выглядит ответ поручика на её удивлённый вопрос о цели его визита: «– Вас видеть, больше ничего мне не угодно, – произнёс поручик Пирогов, довольно приятно улыбаясь и подступая ближе; но, заметив, что пугливая блондинка хотела проскользнуть в дверь, прибавил: – Мне нужно, моя миленькая, заказать шпоры. Вы можете мне сделать шпоры? хотя для того, чтобы любить вас, вовсе не нужно шпор, а скорее бы уздечку. Какие миленькие ручки!» (Вы, конечно, помните, что поручик уже давным-давно постиг науку отменно обращаться со слабым полом и достиг в этом деле небывалых высот.)

Появление в комнате «едва очнувшегося от вчерашнего похмелья» мужа блондинки, которого на этот раз очень скоро она вызвала в комнату, снова расстроило поручику встречу с ней в том формате, о котором он мечтал. Да и Шиллеру было неприятно и стыдно «смотреть на того, кто видел его [вчера – Г.Д.] в неприличном положении». «Шиллер любил пить совершенно без свидетелей, с двумя, тремя приятелями, и запирался на это время даже от своих работников», – замечает Н.В. Гоголь. Отсюда и настроение Шиллера: скорее избавиться от этого назойливого заказчика. Поручику же оставалось лишь одно: мягко поторговавшись, заказать себе шпоры. (Гламурные побрякушки, тему которых мы уже вскользь затрагивали.) В этом деле он за ценой не стоял и согласился за работу уплатить в семь раз больше, чем это стоило бы у русских мастеров. Таким образом, и эта встреча ничего хорошего ему не принесла, кроме одних лишь только финансовых расходов. Понятное дело, что поручик в эту минуту меньше всего думал о совершенствовании своего кавалерийского мастерства с новыми шпорами. Здесь он уже платит не за сами шпоры, а за возможность посещения мастерской, чтобы продолжить домогаться расположения понравившейся ему женщины, что и начинает нам демон-

стрировать прямо сейчас. Когда он видит эту замужнюю женщину, то совсем теряет голову и ведёт себя совершенно раскованно, невзирая на присутствие её мужа и поддаваясь безудержному азарту. Это его ошибка, но об этом он пока что не задумывается. Да и задумается ли он хоть когда-то? А сейчас... «Поручик воспользовался задумчивостью Шиллера, – пишет Н.В. Гоголь, – подступил к ней и пожал ручку, обнажённую до самого плеча. Это Шиллеру очень не понравилось». Да и какому мужу могли бы понравиться такие действия в отношении его жены? Наверное, никакому...

Даже состояние жестокого похмелья не удержало Шиллера от того, чтобы не опупеть от такой наглости. Под «опупеть» здесь мы подразумеваем слегка более выразительную форму удивления, чем обычная форма удивления в нашей повседневной жизни. Наверное, такая интересная и обаятельная, как у жестящика, жена и без участия Пирогова не раз притягивала к себе плотоядные взгляды друзей и коллег супруга, среди которых преобладали пока ещё не алкоголики, но собутыльники с уже хорошим стажем и практикой, и вызывала зависть к самому Шиллеру как обладателю такой симпатюльки. Однако во время той встречи Пирогова с Шиллером даже при неоднозначном внимании к жене жестящи-

ка со стороны поручика катастрофы небывалого уровня пока ещё не произошло.

Вместе с тем и Пирогова такая ситуация раздражала, она ещё больше распаляла его воображение и выводила из равновесия. Поручик считал себя харизматическим мужчиной и достойным самого пристального внимания женщин офицером, он был опытным полемистом и оболыстителем, для которого, по его мнению, ограничений не существовало, причём ни в чём...

ГЛАВА VII. МАЗУРКА ПОРУЧИКА

В чём «прелесть» порошенных жён

Тем временем наш герой поручик Пирогов, ещё более отягощённый избытком тестостерона, продолжает изощряться в попытках покорить объект своего вождения. От похоти и страсти он уже совсем потерял страх. И мы уже ничуть не удивляемся отсутствию у него и стыда, и совести и понимаем, что для него важна лишь цель. «Он не мог понять, – пишет Н.В. Гоголь, – чтобы можно было ему противиться, тем более что любезность его и блестящий чин давали полное право на внимание». И казалось, что здесь свою непоколебимую позицию могла бы заявить верная, честная и чистая мужняя жена жестянщика – фрау Шиллер. Но нет, не заявляет, и Н.В. Гоголь даёт нам объяснение, почему так происходит.

«Надобно, однако же, сказать и то, – пишет он, – что жена Шиллера, при всей миловидности своей, была очень глупа. Впрочем, глу-

пость составляет особенную прелесть в хорошенькой жене. По крайней мере, я знал много мужей, которые в восторге от глупости своих жён и видят в ней все признаки младенческой невинности. Красота производит совершенные чудеса. Все душевные недостатки в красавице, вместо того чтобы произвести отвращение, становятся как-то необыкновенно привлекательны; самый порок дышит в них миловидностью; но исчезни она – и женщине нужно быть в двадцать раз умнее мужчины, чтобы внушить к себе если не любовь, то по крайней мере уважение. Впрочем, жена Шиллера, при всей глупости, была всегда верна своей обязанности, и потому Пирогову довольно трудно было успеть в смелом своём предприятии; но с победою препятствий всегда соединяется наслаждение, и блондинка становилась для него интереснее день ото дня».

Как нам кажется, в большинстве случаев умный, воспитанный и не обременённый всякими сомнительными комплексами мужчина стремится выбрать себе в жёны или в постоянные спутницы жизни умную женщину. Не очень умная рядом нужна прежде всего тому, кто не уверен в себе, ограничен, примитивен, ревнив и болезненно самолюбив. Таких людей тоже немало. Чаще всего глупость, если не сразу, то со временем начнёт раздражать,

что ведёт к унижениям, оскорблениям, а далее уже и к развалу таких семей. В этом случае мы замечаем, что по своему умственному развитию Шиллер и его супруга, пожалуй, почти органично соответствуют друг другу, в чём мы уже убеждались на примерах, а в последующем ещё не раз убедимся, но уже на других фактах.

Взгляните на отдельные детали в строках Н.В. Гоголя о мужчинах и женщинах. (Нет сомнений, что все они из личных наблюдений автора.) В первую очередь – о мужчинах, испытывающих восторг от глупости своих жён как некоей приметы «младенческой невинности». Забавно ведь, правда? Далее о том, что «порок дышит в них миловидностью». Это уже о жёнах. Как эти слова перекликаются с той миловидностью, которой заметно выделялась среди других брюнетка из драмы художника Пискарёва. Она блистала неземной внешней красотой, которую смог бы по достоинству оценить только умный, всесторонне развитый и сильный человек, обладающий и высокими человеческими качествами, и художественным вкусом, чего художнику Пискарёву явно не хватало, и за что он в конечном итоге поплатился. Мы, конечно, помним, что при увядшей красоте «недурной наружностью» отмечена и сожительница

ца брюнетки, которая встречала Пискарёва в дверях при первом посещении притона. Понятно, что это тоже была проститутка, но уже «предпенсионного» возраста. Мы ни в коем случае не подвигаем вас к мысли о том, что всякая красивая женщина имеет порок и является проституткой. Мы совершенно о другом. Любая путана, чтобы иметь успех (деньги) должна иметь хоть что-то. И этим чем-то, при отсутствии ума, образования, воспитания и высоких нравственных качеств, для неё как раз и может являться природная привлекательная внешность. Только она и могла в данных условиях споспешествовать повышенному «потребительскому» интересу клиентов. Кстати сказать, в привлекательной внешности состоит и общее сходство брюнетки с блондинкой в «Невском проспекте». Обе женщины красивы, стройны, интересны, со своими изюминками. Их красоту мог бы описать на своих полотнах настоящий художник, человек, профессией которого является самая благородная цель – распознать, и реалистично запечатлеть прекрасное. Для Пискарёва же красота могла бы стать тем путём, пройдя которым он мог бы понять и характер, и чувства, и душу этой женщины. Именно так видит творец. Увидел ли это Пискарёв? Нет! А что Пирогову приглянулось?

И ещё одно. Обратим внимание на слова Н.В. Гоголя «с победою препятствий всегда соединяется наслаждение» и на ту деталь, что блондинка фантазии поручика распалая всё больше и больше. Здесь автор «погрузил» Пирогова в состояние всё возрастающего возбуждения и неукротимого хотения добиться желанной им женщины любой ценой. Поручик уже окончательно потерял не только стыд и совесть, но и чувство опасности, он видит в ней лишь объект вожделения и уже мысленно владеет её прелестями. Из общей характеристики, которую Гоголь даёт своему герою и которую вы уже, наверное, поняли даже в нашем изложении, ясно, что в жизни поручика было много женщин, не имеющих никакого отношения к его жизни.

Для него встреча с женщиной не событие, а одно из приключений. Он уже утонул в фантазиях о животном обладании тем прекрасным телом, которое его заворожило. Он уже давно на «границе» опрокидыванья статуарной позы отношений и бесстыжого задиранья её подола без всякой оглядки на то, что на консенсус в задуманной «акции» или на встречное устремление к нему этой женщины нет даже намёков. Для него как взаимность, так и сама женщина в качестве человека мыслящего – ничто...

Поцелуй в награду за качество

Наступает наивысшая точка потребительского «героизма» Пирогова-клиента, хотя в данном случае о каком-либо притоне, где этот героизм он мог бы проявить без страха и упрёка или даже с хоть каким-то намёком на перспективу согласия этой чудной женщины, мы не находим у автора ни одного слова. При очередной встрече с мастером жестяных дел Шиллером поручик сначала проявляет себя неукротимым льстецом, что позволяет ему сделать новый заказ: теперь уже на изготовление оправы для кинжала. (Вся его фантазия крутится вокруг его офицерского звания, его снаряжения и вооружения, будто бы он готовится к очередной победоносной войне.) Но расслабленность и удовольствие Шиллера от полученной им похвалы за изготовление шпор здесь продолжается недолго, потому что «поцелуй, который, уходя, Пирогов влепил нахально в самые губки хорошенькой блондинки», поверг его в полное недоумение.

Повторяемся, указывая на то, что Пирогов, конечно же, заигрался окончательно и крепко подмочил свой авторитет, и не только авторитет добропорядочного заказчика. Щедрая похвала по части качества работы Шиллера и его радость от этого, его согласие выполнить новый заказ закончились для жестящика но-

вым потрясением. Шиллера словно «бомбой хватило» в ту минуту, когда Пирогов с привычным для него самодовольством отметил поцелуем «в самые губки» его молоделькой супруге. Очень трудно и неуместно здесь говорить о каких-то признаках отчаянной смелости в поведении Пирогова. О глупости – да, о потере инстинкта самосохранения – пожалуйста! Вы, может быть, скажете, что здесь мы сильно сгущаем? Тогда извините. Мы думаем так. Думаем, что Пирогов глупо, бессовестно и самонадеянно продолжает добиваться этой замужней женщины, невзирая даже на ту опасность, которая по отношению к нему явно возрастает. Он уже потерял человеческий облик. Последующее неудивительно: ведь сколько верёвочке не виться... Дальше вы помните.

В этой связи нам следовало бы остановиться на образе жестящика Шиллера. Ведь до сего часу мы можем судить о нём лишь по тому эпизоду с носом, который прочли в самом начале этой истории, а также по его встречам с поручиком, связанным с его производственной деятельностью, а именно с заказами шпор и оправы для кинжала. Пока что мы знаем о нём лишь то, что Шиллер неплохой мастер и опытный пьянчужка «выходного дня».

Из неполного абзаца повести мы немало узнаём и о нём, и о его семейной жизни.

У Н.В. Гоголя такие абзацы часто превращаются в широко развёрнутые характеристики. Слов – мало, строк – немного, но кажется, что этого человека мы знаем уже давным-давно. Вот и здесь мы видим, что Шиллер «был совершенный немец, в полном смысле всего этого слова». Видим, что это пунктуальный, педантичный и дисциплинированный во всех отношениях человек, предпочитающий, однако, напряжение каждой трудовой недели снимать не поддающимся самоконтролю употреблением спиртных напитков. Несмотря на это, Шиллер аккуратно «по полочкам» разложил всю свою жизнь и начиная с двадцатилетнего возраста следовал установленным им же правилам неукоснительно и очень строго. «Он положил вставать в семь часов, обедать в два, быть точным во всём и быть пьяным каждое воскресенье, – пишет о нём Н.В. Гоголь. – Он положил себе в течение десяти лет составить капитал из пятидесяти тысяч, и уже это было так верно и неотразимо, как судьба, потому что скорее чиновник позабудет заглянуть в швейцарскую своего начальника, нежели немец решится переменить своё слово. Ни в каком случае не увеличивал он своих издержек, и если цена на картофель слишком поднималась против обыкновенного, он не прибавлял ни одной копейки, но уменьшал

только количество, и хотя оставался иногда несколько голодным, но, однако же, привыкал к этому. Аккуратность его простиралась до того, что он положил целовать жену свою в сутки не более двух раз, а чтобы как-нибудь не поцеловать лишний раз, он никогда не клал перцу более одной ложечки в свой суп; впрочем, в воскресный день это правило не так строго исполнялось, потому что Шиллер выпивал тогда две бутылки пива и одну бутылку тминной водки, которую, однако же, он всегда бранил. Пил он вовсе не так, как англичанин, который тотчас после обеда запирает дверь на ключок и нарезывается один. Напротив, он, как немец, пил всегда вдохновенно, или с сапожником Гофманом, или с столяром Кунцом, тоже немцем и большим пьяницею». Как видите, наше предположение о «надвигающемся» на Шиллера алкоголизме могло бы быть им легко дезавуировано, поскольку в каждом из замеченных автором случаев его пьянства наблюдалась цель снижения психологической усталости и напряжения после тяжёлой трудовой недели. Так Шиллер снимал стресс...

Тем не менее такого рода проделки Пирогова по отношению к его супруге вывели из равновесия даже столь флегматичного и уравновешенного человека, каким был Шил-

лер, и «возбудили в нём что-то похожее на ревность». Огонь подозрительности к поручику у Шиллера вспыхнул с первой секунды их знакомства, с того момента, когда тот непроизвольно прервал ему ампутацию носа. Сейчас этот огонь лишь подёрнулся пеплом, но и никак не угас. И действительно, как мы замечаем, предчувствия жестянщика имели под собой реальную основу, и он совершенно не зря опасался назойливости этого русского офицера. Да и Пирогов, как мы знаем, в предвкушении успешной реализации спланированных им «шагов» в сторону чужой жены, в кругу своих друзей даже в фантазиях уже неудержимо осмелел. Он заговорил с ними «значительно и с приятною улыбкою об интрижке с хорошенькою немкою, с которою, по словам его, он уже совершенно был на коротке и которую он на самом деле едва ли не терял уже надежды преклонить на свою сторону».

Ещё раз напомним, уважаемые читатели, и просим вас не забывать, что мы всего лишь пересказываем прочитанное нами. Это пересказ, и мы его продолжаем, повествуя о боевой биографии поручика с жирным прочерком в графе «порядочность».

От четырёх и до восьми лет

Вяснив, когда Шиллера не будет дома, поручик в очередной раз устремляется к его соблазнительной супруге. Это уже не только центральная, но и финальная его встреча с хорошенькой блондиночкой, последняя попытка добиться желаемого. «Хорошенькая хозяйка испугалась; но Пирогов поступил на этот раз довольно осторожно, обошёлся очень почтительно и, раскланявшись, показал всю красоту своего гибкого перетянутого стана, – пишет Н.В. Гоголь. – Он очень приятно и учтиво шутил, но глупенькая немка отвечала на всё односложными словами. Наконец, заходивши со всех сторон и вида, что ничто не может занять её, он предложил ей танцевать. Немка согласилась в одну минуту, потому что немки всегда охотницы до танцев».

Если представить эту ситуацию сегодня и сейчас, то первым, что придёт в голову, будет уже какой-то чуть ли не диагноз ей. Жена Шиллера принадлежит именно к тем блондинистым дурочкам, над которыми так любят лишний раз пошутить и поизгаляться некоторые наши самые злодейские форумы Интернета. (Там вся человеческая глупость женщин приписывается исключительно «блондинистым» умам.) Следует отметить и другое.

Наверное, здесь действительно сыграл свою роль не только тот факт, что немка «охотница до танцев». Вспомним, что Шиллер целовал свою супругу «не более двух раз» в сутки, а к тому же ещё и «пил всегда вдохновенно». Со всей очевидностью становится понятно, что с кем-то пообщаться по душам, поговорить о любви, да и потанцевать этой молодой и красивой женщине действительно возможности не представлялось, как и должного внимания от мужа к её прелестям в её жизни тоже вряд ли хватало. Ей не хватало ни любви, ни внимания, ни ласки... И хотя Н.В. Гоголь считает её глупенькой, но как раз в таких ситуациях и могла бы происходить теперь уже её психологическая разгрузка, как это происходило с её мужем в еженедельном пьянстве.

Как бы то ни было, но тактически поручик рассчитал всё тонко. «На этом Пирогов очень много основывал свою надежду: во-первых, это уже доставляло ей удовольствие, во-вторых, это могло показать его торньюру и ловкость, в-третьих, в танцах ближе всего можно сойтись, обнять хорошенькую немку и проложить начало всему; короче, он выводил из этого совершенный успех», – пишет Н.В. Гоголь. Словом, танцы – это ещё не успех, но уже его фундамент. «Он начал какой-то гавот, зная, что немкам нужна постепенность, – продол-

жает Н.В. Гоголь. – Хорошенькая немка выступила на средину комнаты и подняла прекрасную ножку. Это положение так восхитило Пирогова, что он бросился её целовать». Куда целовать – не знаем, слышали, что чем выше интеллект, тем ниже поцелуи. (Вспомним некоторых героев из повести «Вий» и то их состояние, в которое они «взвивались» при виде оголённых женских ножек панночки.) Наверное, такой же азарт охватил и поручика... Ведь у каждого сближения, как считают знатоки, есть не только своё согласие или несогласие, но и своя игра, которая в определённый момент может вырваться из общепринятых границ и достичь уровня чуть ли не оргазма. Смоделированное или неосознанное бесстыдство позы, как они утверждают, вызывает прилив неудержимых желаний, способный привести к обвалу самой твёрдой «береговой черты». Однако «берег» оказался крепким. Он устоял: «Немка начала кричать [хотя на ситуацию не повлияла – Г.Д.] и этим ещё более увеличила свою прелесть в глазах Пирогова; он её засыпал поцелуями», – пишет Н.В. Гоголь.

А мы прервёмся на минутку, чтобы не прозаично и не поэтично, а может, и не совсем «в рифму» с Гоголем заметить, что здесь господин Пирогов оказался уже совсем рядом с тем, чтобы отправиться на каторжные работы

сроком от 4 до 8 лет по статье 1525 Уложения о наказаниях. (На тот момент эта норма числилась в Своде законов Российской империи, подготовленном М.М. Сперанским.) При этом наказание могло бы серьёзно возрасти, поскольку дама была замужем. В нашем законодательстве XIX века важнейшим признаком изнасилования или принуждения к сексу числилось уже не насилие как таковое, а отсутствие согласия на половой акт со стороны потерпевшей. Такие деяния делились на совокупление без согласия женщины, но без употребления насилия и на совокупление против воли женщины с применением физического или нравственного насилия над нею. О насильственных действиях сексуального характера с позиций 131 и 132 статей Уголовного кодекса РФ мы распространяться не будем. Может быть, вы начнёте хохотать с надрывом и спросите: при чём здесь Н.В. Гоголь? Да ни при чём. Конечно, мы только о поручике Пирогове, который уже влип в достаточно скверную ситуацию точно так, как и многочисленные, хотя и не очень известные нам топ-менеджеры Голливуда влипли сейчас. Мы и о своих топ-менеджерах не так уж сильно переживаем, но статьи эти всё-таки нашим читателям считаем нужным напомнить. На всякий случай...

В чём опасность метлы?

Поручик уже подобрался к той опасной черте, что отделяет его от нарушений Свода законов империи, но тут ему повезло. Сообщаем, что в этот, казалось бы, самый неподходящий для него момент, в изрядном подпитии в мастерскую дружно ввалились немцы-ремесленники во главе с Шиллером, вероятно, для того, чтобы обсудить так удавшийся им сегодняшней вечер. Как прекрасно пишет об их появлении Н.В. Гоголь! Изумительно и забавно. Убедитесь в этом сами: «Все эти достойные ремесленники были пьяны как сапожники».

Но и это ничуть не помешало коллективу немцев устроить скорую расправу над поручиком. В этом месте дамам и господам читателям не следует беспокоиться. Ни Шиллер, ни Гоголь не стали материться даже в такой ситуации, где это было бы чрезвычайно уместным и справедливым. Оказалось, что сложившиеся обстоятельства можно тщательно проанализировать и такими словами, которые будут понятны даже любой блондинке, тем более что наша блондинка здесь оказалась не на самой высокой высоте. Совершенно непонятно, например, почему у Шиллера его жена в данной ситуации оказалась вне подозрений. Во всяком случае, тевтонский жестянщик не

обмолвился ни одним обидным словом в её адрес. Неужели он прямо с порога понял, да ещё в таком состоянии, что не она Пирогова пригласила на свидание, а тот сам явился на их съёмную квартиру?..

«О, я не хочу иметь роги! – вскричал Шиллер, а написал Н.В. Гоголь, – бери его, мой друг Гофман, за воротник, я не хочу, – продолжал он, сильно размахивая руками, причём лицо его было похоже на красное сукно его жилета. – Я восемь лет живу в Петербурге, у меня в Швабии мать моя, и дядя мой в Нюрнберге; я немец, а не рогатая говядина! прочь с него всё, мой друг Гофман! держи его за руку и нога, камрат мой Кунц! И немцы схватили за руки и ноги Пирогова. Напрасно силился он отбиться, – пишет Н.В. Гоголь, – эти три ремесленника были самый дюжий народ из всех петербургских немцев и поступили с ним так грубо и невежливо, что, признаюсь, я никак не нахожу слов к изображению этого печального события».

Н.В. Гоголь здесь преувеличил. Он нашёл столько отличных и доступных для нашего понимания слов, чтобы показать это «печальное событие», что впору ахнуть и от них, и от его смелости. Вот только находил слова и вписывал их в текст один – Н.В. Гоголь, а вычёркивал их другой – цензор. Нам известно, что до

сдачи рукописи повести «Невский проспект» в печать писатель направил её А.С. Пушкину, чтобы получить его поддержку и советы по публикации. Пушкин разделял мнение Гоголя. Поэт написал так: «Перечёл с большим удовольствием; кажется, всё может быть пропущено. Секуцию жаль выпустить: она, мне кажется, необходима для полного эффекта вечерней мазурки. Авось бог вынесет. С богом!» Однако цензура к тексту повести отнеслась крайне недружелюбно и сцену избиения Пирогова ремесленниками в том виде, в каком её первоначально изложил автор, к печати не допустила.

Из отзыва Александра Сергеевича следует, что он располагал той редакцией повести, где сцена «секуции» в тексте присутствовала. Но в каком объёме? Дата отклика поэта на этот текст в записке не проставлена, а потому и неизвестно, какой из его вариантов он читал. Скорее всего, это был уже беловой вариант. Но без слова «наверное» утверждать это мы тоже не берёмся. (Хотя если поискать, то литературоведы, возможно, подскажут нам точный ответ.) Ну а если это был всего лишь один из последних вариантов? Маловероятно, но всё же? Н.В. Гоголь ведь многократно переписывал свои тексты. Тогда какой из черновиков (или беловиков) мог читать Пушкин

и что там в них немецкие ремесленники на самом деле сделали с властелином дамских сердец и талий господином Пироговым? Кто скажет?

Как мы думаем, первоначально сцена наказания поручика Пирогова Н.В. Гоголем была изображена более подробно. Один из таких вариантов этих событий мы приводим вам ниже, но даже и в нём со всей определённо-стью утверждается, что герою досталось на полную катушку. Это самый «расширенный» вариант или один из вариантов? «Если бы Пирогов был в полной форме, – писал в том варианте текста Н.В. Гоголь, – то, вероятно, почтение к его чину и званию остановило бы буйных тевтонов. Но он прибыл совершенно как частный, приватный человек, в спортуке и без эполетов. Немцы с величайшим неистовством сорвали с него все платья. Гофман всей тяжестью своей сел ему на ноги, Кунц схватил за голову, а Шиллер схватил в руку пук прутьев, служивших метлою. Я должен с прискорбием признаться, что поручик Пирогов был очень больно высечен». Здесь нам кажется абсолютно понятным, что вопрос с Пироговым был решён путём многочисленных ушибов мягких тканей, однако не повлёкших за собой стойкой утраты работоспособности. Жутко интересно было бы только знать, видела ли

эта замечательная немочка такое грубое насилие над личностью. Витрины на Невском проспекте она разглядывала с большим любопытством! Может быть, и здесь любопытство взяло своё? Бедный Пирогов...

Вероятно, «секуция» была нужна не только «для полного эффекта вечерней мазурки», как это отмечал А.С. Пушкин. «Секуция» в повести была крайне необходима и для того, чтобы сходством – оба героя пережили оскорбление – обострить их различие. Необходимо было, чтобы и Пирогов пережил нечто исключительное, такое же необыкновенное, как и Пискарёв, – иначе не было бы такого сходства, которое столь остро подчёркивало бы противоположность этих мужчин и их отношение к прекрасному. А сечение офицера – уже само по себе дело неслыханное! Это поднимало вопросы офицерской чести и, конечно же, означало «потрясение основ»!

Понятно, что после произведённой ремесленниками экзекуции Пирогова переполняли гнев и негодование, и даже сами воспоминания о полученных оскорблениях приводили его в бешенство. Мысленно он сочинял самые жёсткие санкции в отношении немцев, среди которых Сибирь и плети были не самыми изуверскими; он замыслил подать жалобы на их буйство генералу, в главный штаб, а то

и выше – настолько выше, что и упоминать страшно: самому царю!

Но история, которая с участием господина Пирогова так стремительно начиналась и развивалась, закончилась весьма удивительно. Н.В. Гоголь описывает, как поручик по пути домой «зашёл в кондитерскую, съел два слоёных пирожка, прочитал кое-что из «Северной пчелы» и вышел уже не в столь гневном положении». Остыл он быстро, скорее самовара.

А нам представляется, как сегодня Пирогов мог бы уютно сидеть в кафе, увлечённо листать профили на сайте знакомств, лихо «свайпая» (приглашая к общению) понравившихся девушек и мягко улыбаясь своим мыслям. Смахнуть фотку девочки пальчиком с экрана смартфона влево – не катит, вправо – ничего себе, с пивом пойдёт. (Извините, это только для тех, кто не в курсе.) Пирогов был бы в курсе, но после слоёных пирожков он всего лишь привычно прошёлся по полюбившемуся всем петербуржцам проспекту, а к вечеру успокоился окончательно и отправился на очень приятное традиционное для его досуга собрание к одному из чиновников. Там он в приятном коллективе вместе с другими чиновниками и офицерами «с удовольствием провёл вечер и так отличился в мазурке, что привёл в восторг не только дам, но даже и кавалеров».

Техника исполнения мазурки

«Пироговы, украшение «фасадного» общества! Пафос их существования определяется этой фамилией: естественно, что «офицерская честь» оказалась только внешней формой, а пирожки – субстанцией, – отмечал В.В. Ермилов. – Если бы неудача Пирогова свелась лишь к обыкновенному краху волокитства, то не было бы остроты противопоставления двух героев и двух историй. Сечение как будто создаёт возможность трагедии. Если бы оно получило в Петербурге необходимую огласку, то дуэль или исключение из списков полка, а то и самоубийство опозоренного офицера были бы «положены по штату». Но в мире Пироговых весома только видимость явлений, их беспокоит только такое нарушение благообразия, которое нельзя спрятать». Точно так у Н.В. Гоголя «духовный брат» поручика Пирогова майор Ковалёв (повесть «Нос»), лишившись носа, жалеет о своей потере не по существу, а только по соображениям благопристойности. Если оскорбление достоинства можно укрыть и спрятать, то и чёрт с ним, с этим оскорблением!

Может, поэтому, вокруг прочтённой фразы о «мазурке» Пирогова даже сейчас некоторые продолжают хохмить и шутить весёлыми шутками. Почему, например, рассуждают

они, после столь жёстких избиений Пирогова Шиллером и его приятелями поручик «так отличился в мазурке, что привёл в восторг не только дам, но даже и кавалеров»? Формально здесь, конечно, можно предполагать всё что угодно. Некоторые из наших весёлых юмористов в сетях Интернета так и делают. Они утверждают, например, что ответ на этот вопрос знают. Здесь они смело опираются на известное высказывание о том, что плохому танцору мешает больше прочего, иными словами, намекают на утрату Пироговым пола, а за его успехами на паркете видят последствия «хирургического» вмешательства. Это подкрепляется ими тем, что Н.В. Гоголь в те годы точнее выразиться никак не мог, потому как прямое указание на столь деликатное обстоятельство могло бы приземлить ситуацию, упростить характер персонажа, да и цензура здесь была бы ещё более беспощадной. Приводится и тот аргумент, что протрезвевшего Шиллера одолевают сильные страхи об ответственности. «Я уверен, что Шиллер на другой день был в сильной лихорадке, – пишет Н.В. Гоголь, – что он дрожал как лист, ожидая с минуты на минуту прихода полиции, что он Бог знает, чего бы ни дал, чтобы всё происходившее вчера было во сне. Но что уже было, того нельзя переменить». Он боится ареста и рас-

правы, но ведь при разбирательстве случая, связанного всего лишь с тривиальным мордобоем (без всякой кастрации), в конечном итоге правда была бы, несомненно, на его стороне, на стороне обманутого мужа.

Согласитесь, что всё это выглядит очень весело и забавно. Но как бы то ни было, подобные догадки, вероятно, больше годятся всё же для нашего времени, хотя отсылка к сути известной поговорки о танцоре всё же не случайна. Н.В. Гоголь не мог не знать этой поговорки, а в его произведениях не то что случайных фраз, но даже и случайных слов практически не встречается. В дополнение к этому заметим, что из текста повести нам ничего не известно об уровне танцевального мастерства Пирогова до произошедшего инцидента. Он был театралом, любителем поэзии и анекдотов. Быть может, танцевальная прыть в этот вечер у него пробудилась всего-навсего под влиянием очень вкусных слоёных пирожков и забавной статьи из «Северной пчелы»? Да и сообщение о кастрации героя повести для русской литературы того времени было бы невозможным вообще. Следует понимать и другое. Суть пословицы намного глубже хирургических действий в отношении кого-либо из мужчин. Правда в том, и здесь нет никакой привязки к Пирогову, что

в чём-то неумелому и беспомощному человеку не следует выдумывать в своё оправдание глупые или пустячные причины собственно-го бессилия.

Тем не менее заметим, что даже в той редакции, что читал великий поэт, оптимизм А.С. Пушкина в отношении цензуры не оправдался. Поэтому Н.В. Гоголю сцену наказания Пирогова немцами пришлось заметно смягчить, хотя ему и удалось сохранить в тексте, как замечает Б.В. Соколов, «ясные свидетельства того, что поручика пороли розгами».

Пророчество гения

Как мы уже отмечали, занятый «чрезвычайным происшествием» Пирогов не ходил на похороны приятеля, и этим происшествием (теперь вы уже знаете) является история с жестящиком Шиллером, его супругой и его постоянными собутыльниками. В противоположность опиумным видениям Пискарёва, история Пирогова выглядит «справедливым хулиганством» немецких ремесленников при отягчающих обстоятельствах (в состоянии сильного алкогольного опьянения). В этом тоже отличие процветающего «типичного» поручика от несчастного «нетипичного» художника. А об их сходстве О.С. Чигиринская пишет так: «Пиро-

гов – точно живущий по другую сторону зеркала двойник Пискарёва (заметим, что зеркало действительно упоминается в повествовании незадолго до гибели художника). Пискарёв постепенно уходит в «тот» мир, а Пирогов всё крепче обосновывается в этом. Интересно ещё одно «зеркальное» обстоятельство. Вместе с Пискарёвым, как уже упоминалось, появляется сон, а вместе с Пироговым, преломившись в зеркале, – нос, буквально (в разговоре Гофмана с Шиллером)». К зеркальной теме О.С. Чигиринской ещё раз подчеркнём, что Пирогов был всё же таким человеком, в отличие от Пискарёва, который чувство вины не испытывал ни в чём даже перед своим собственным отражением в зеркале.

Следует заметить и тот факт, что в «Невском проспекте» встречаются герои и других петербургских повестей Н.В. Гоголя. Например, перебегающая после четырёх часов Невский «какая-нибудь жалкая добыча человеколюбивого понытчика, пущенная по миру во фризовой шинели» отдалённо напоминает Башмачкина из «Шинели»; торговец опиумом похож на таинственного ростовщика из «Портрета», тем более в соседстве с художником, а разговоры прогуливающих утром по проспекту горожан «о погоде и небольшом прыщике, вскочившем на носу» навевают мысли о май-

оре Ковалёве (повесть «Нос»). Что же до истории с Пироговым, то у него всё как-то более явно, обыденно и однозначно («дневной», общепринятый тип персонажа), но и более комично, так как лишено недосказанности, тайны, как, впрочем, и малейшего оттенка трагизма.

«Пискарёв разуверился в том, что в жизни есть поэзия, что нужно искать её, – пишет В.В. Ермаков («Гений Гоголя»). – И в том, что Пирогов пляшет свою торжествующую мазурку как будто над могилой Пискарёва, нет ли, – как бы ни было горько ставить такой вопрос! – какой-то вины и самого несчастного художника? Пирогов как бы подтверждает своим притоптыванием, что он-то оказался прав, – не существует в мире красоты, не подвластной пошлости! Комедия пироговской мазурки подчёркивает трагедию темы, связанной с гибелью художника Пискарёва. Пошлость как будто торжествует полную победу над мечтой о красоте. Но торжество Пирогова ограниченное: в царстве пошлости и продажности, в самом деле, нет такой красоты, которая могла бы противиться ему (исключение и тут лишь подтверждает правило: немочка была слишком глупа – тут глупостью высечена пошлость)... Но разве действительность сводится к царству Пирогова?»

Наше повествование об этой повести мы начинали с отрывка, где «будочник, накрывшись рогожею, вскарабкается на лестницу зажигать фонарь», а «Невский проспект опять оживает и начинает шевелиться». Несмотря на его свет, наступает «таинственное время». Появляется множество «молодых людей, большею частью холостых». В их передвижениях «чувствуется какая-то цель», и эта цель «что-то чрезвычайно безотчётное», то-есть размытое и неясное. Добавляются какие-то длинные тени, которые «мелькают по стенам и мостовой» и достигают невероятных размеров. «Молодые коллежские регистраторы, губернские и коллежские секретари очень долго прохаживаются», а почтенные старики просто прохаживаются, пытаясь «заглянуть под шляпку издали завиденной дамы, которой толстые губы и щёки, нащекатуренные румянами, так нравятся многим гуляющим...» Зачем, почему? Может быть, дело в том, о чём когда-то писал наш Эльдар Рязанов: «Женщина необходима каждый день»? Но душа ли их, гуляющих, её требует? В повести Н.В. Гоголя о душе вспоминает не всякий из них.

«Пискарёв и Пирогов – какой контраст! – пишет В.Г. Белинский. – Оба они начали, в один день, в один час, преследования своих красавиц, и как различны для обоих них были следствия

этих преследований! О, какой смысл скрыт в этом контрасте! И какое действие производит этот контраст! Пискарёв и Пирогов, один в могиле, другой доволен и счастлив, даже после неудачного волокитства и ужасных побоев!.. Да, господа, скучно на этом свете!..» Ф.М. Достоевский в «Дневнике писателя» за 1873 год писал: «Поручик Пирогов, сорок лет тому назад высеченный в Большой Мещанской слесарем Шиллером, был страшным пророчеством, пророчеством гения, так ужасно угадавшего будущее, ибо Пироговых оказалось так безмерно много, так много, что и не пересечь».

Действительно, выжить в таком величии могут только пройдохи, подобные Пирогову. «Как вы думаете: когда он откалывал мазурку и вывёртывал, делая па, свои столь недавно оскорблённые члены, думал ли он, что его всего только часа два как высекли? – добавляет Фёдор Михайлович. – Без сомнения, думал. А было ли ему стыдно? Без сомненья, нет».

Женщины Гоголя

Н.В. Гоголя, наверное, больше чем кого бы то ни было обвиняли и критиковали как раз именно за те «промахи» и «несовершенства», которые он якобы допускал в создании женских образов. Одно время на этот счёт в кри-

тике бытовала целая эпидемия. Чего только там не было: и ходульность его женских образов, и схематичность, и однотипность, и примитивность... В.В. Розанов, например, договорился до того, что, в его понимании, Гоголя больше интересовали не просто женщины, а покойницы. По этой причине, писал В.В. Розанов, дескать, Гоголь в своих произведениях и «вывел целый пансион покойниц», и не старух, а всё «молоденьких и хорошеньких». Естественно, что подобного рода инсинуации потянули за собой целые россыпи спекуляций, связанных с Н.В. Гоголем, но уже не как с писателем, а как с мужчиной, как с холостяком, как с человеком, который (здесь снова Розанов), бесспорно, «не знал женщины». В эту же «копилку» добавлялись «безумие» Гоголя и другие фантазийные пороки, которые в медицинских кругах числятся в реестре сексуальных отношений.

Любил ли Гоголь? Кого и как любил, сколько? Таким любознательным всегда очень хочется сказать: оставьте в покое Гоголя Николая Васильевича, займитесь в первую очередь собой; с Гоголем всё ясно: он человек христианской цивилизации, то есть морали, остальное – второстепенно. Следует добавить, что со временем шквал критики по отношению к Гоголю, как и к его героям, стих. Приверженцы тех «теорий»

ушли в мир иной, а здравствующие – лишь время от времени ссылаются на ушедших: «Как правильно сказал такой-то, на самом деле всё выглядело так-то...»

Мы не относимся ни к числу критиков, ни к плеяде литературоведов. И нам легко. Мы считаем, что Н.В. Гоголь создал целую галерею прекрасных женских образов, каждый из которых отличается красотой, уникальностью и характером. При этом мы считаем, что каждый из этих образов ни к чему рассматривать в стерильных условиях некой лаборатории или банка данных со стеллажами и кратким описанием единиц хранения. Каждый из них следует разбирать только в диапазоне гуманистических связей между людьми, в полосе отношений к себе и к окружающему миру с его действительностью. К этому мы и стремились в настоящем исследовании, где, казалось бы, с формальной точки зрения петербурженкам посвящена не более чем каждая третья страница, но на самом деле о них – о женщинах, но не только Невского проспекта, – мы ведём речь от первого слова текста до последней его точки.

Завершать наш пересказ мы будем снова примерами. Их дал нам Гоголь. Первый демонстрирует, как безудержно «скрипело» его перо в тот час, когда он рисовал Аннунциату из Аль-

бано, озарившую своим сиянием его «Рим»: «Попробуй взглянуть на молнию, когда, раскroивши чёрные, как уголь, тучи, нестерпимо затрепещет она целым потоком блеска: таковы очи у албанки Аннунциаты... Как ни поворотит она сияющий снег своего лица – образ её весь отпечатлелся в сердце... Обратится ли затылком с подобранными кверху чудесными волосами, показав сверкающую шею и красоту не виданных землёю плеч, – и там она чудо. Но чудеснее всего, когда глянет она прямо очами в очи, водрузивши хлад и замирение в сердце... Никакой гибкой пантере не сравниться с ней в быстроте, силе и гордости движений. Всё в ней венец создания, от плеч до античной, дышащей ноги и до последнего пальчика на её ноге...» «Что это? – восторгается поэт В.Я. Брюсов, а вместе с ним и мы, – описание живого человека или безудержный полёт в мире небывалого и невозможного!» Мы думаем, что здесь объединение первого со вторым...

Давайте же ещё раз вспомним блеск плаща незнакомки на Невском проспекте при первом её появлении в повести. Ведь это сияние можно было заметить даже из космоса! И за ним был, по сути, не плащ, а полёт, и это полёт не плаща, а прекрасной женщины, хотя она и проститутка. Это полёт неземной Красоты, которой, как и Алкиное, Платон мог бы дать

совершенно другую оценку. Оценку, отличную от той, к которой мы привыкли больше, рассуждая о женщине, находящейся в подобных условиях...

Или другой пример. Это уже «Мёртвые души»: «...женщины, это такой предмет... – Здесь он [Чичиков – ГД.] и рукой махнул, – просто и говорить нечего! Поди-ка попробуй рассказать или передать всё то, что бегают на их лицах, все те излучинки, намёки, – а вот просто ничего не передашь. Одни глаза их такое бесконечное государство, в которое заехал человек – и поминай как звали! Уж его оттуда ни крючком, ничем не вытащишь. Ну, попробуй, например, рассказать один блеск их: влажный, бархатный, сахарный. Бог их знает, какого нет ещё! и жёсткий, и мягкий, и даже совсем томный, или, как иные говорят, в неге, или без неги, но пуще, нежели в неге – так вот зацепит за сердце, да и поведёт по всей душе, как будто смычком. Нет, просто не приберёшь слова: галантёрная половина человеческого рода, да и ничего больше!»

Ещё раз переосмысливая взгляды поручика Пирогова на женщин, коснёмся рассуждений о них широко известного читательской публике «ревизора» И.А. Хлестакова. Когда тот признавался жене городничего в любви, она ответила ему с застенчивым недоумением:

«Но позвольте заметить, я в некотором роде... я замужем». «Это ничего, – возразил Хлестаков. – Для любви нет различия: и Карамзин сказал: «Законы осуждают». Мы удалимся под сень струй...» «Это значит: человеческие законы осуждают нашу любовь, но мы уйдём от людей в природу, где царствуют иные, вечные законы, – пишет Д.С. Мережковский в исследовании «Гоголь. Творчество, жизнь и религия». – От древнегреческой идиллии Дафниса и Хлои, которые тоже были счастливы «под сенью струй», до чувствительных романов XVIII века, до пастушеских сцен во вкусе Ватто, Буше и через Карамзина до Хлестакова – какой невероятный путь прошла человеческая мысль и во что она превратилась!»

Так почему бы нам это блестящее созвездие литературных героев не «украсить» питерским поручиком? Конечно, Пирогов много примитивнее даже фантастически глупого Хлестакова, хотя он точно такой же самонадеянный, как и «ревизор», видит в женщине лишь свою «животную» цель и нагло стремится к ней без оглядки на такие «мелочи», как её замужество. «Эпикурейское вольнодумство, возрождённая языческая мудрость, принцип «жизнью пользуйся, живущий!» – сокращается у Хлестакова в изречение новой положи-

тельной мудрости: «Ведь на то живёшь, чтобы срывать цветы удовольствия», – замечает Д.С. Мережковский. Внутренне поручик такой же, как и внешне. Он так же свободен от нравственных норм и принципов, как и Хлестаков. Он ровно на том же нищепанском и карамазовском пути, где «нет добра и зла, всё позволено». Того, кто «укололся и забылся», – даже не вспоминаем.

Нас неизбежно выносит за рамки «Невского проспекта», но мы всенепременно остаёмся в рамках творчества Н.В. Гоголя. «В чём-то Пирогов – это предтеча Чичикова, который не только столь же практичен, как этот герой «Невского проспекта», и обладает столь же завидным аппетитом, но и умеет очень быстро забывать о неприятностях и позоре, пускаясь в новое дело», – справедливо замечает Б.В. Соколов. А Андрей Белый в исследовании «Мастерство Гоголя» отмечает, что встреча Чичикова с губернаторской дочкой в «Мёртвых душах» косвенно касается темы «Невского проспекта» в тех моментах, где Пискарёв в Чичикове становится и Пискарёвым, и Пироговым, переживающими каждый своё. Пискарёв: «Она... белела и выходила прозрачною... из мутной толпы»; словом, «души настало пробужденье»; Пирогов: «Славная бабёшка!... Ведь если, положим, этой девушке да придать тыся-

чонок двести приданого, из неё бы мог выйти очень, очень лакомый кусочек».

Атмосфера Невского проспекта и столичного бала во сне художника Пискарёва хорошо напоминает нам ту, что мы встречаем в губернском городе NN в «Мёртвых душах». А там (давайте мы напомним вам и это) Н.В. Гоголь отмечает кокетство городских дам, их надзвёздную красоту, утрясаемую запредельной новизной выкроек. И что снова любопытно: каждая из дам кичится какой-то одной из частей своего тела, что кажется ей наиболее соблазнительной. Поэтому на балу – уже не дамы, а части их тел, те части, которые, по мнению самих дам, будут напав сражать каждого мужчину. Следовательно, мотивы абсурдности и нелепости мира, проявлявшиеся наиболее ярко в «Невском проспекте», и, кстати, не только в дамах, находят своё продолжение. Так и хочется их спросить: «Уж не с Невского ли проспекта эти выкройки и фасоны?» Даже «строгость» высоких нравов дам города NN в «Мёртвых душах» скрупулёзно имитируется, а эффе-мизмом «другое-третье» как бы безуспешно ретушируется скабрёзная супружеская измена, которой в «Невском проспекте» не могла позволить себе даже глупенькая жена жестянщика Шиллера.

«Попробуй взглянуть на молнию», трепещущую «целым потоком блеска». Световые и огненные характеристики сходятся, но и борются в гоголевских образах красоты, – пишет С.Г. Бочаров. – Свет как «сверхматериальный, идеальный деятель», по прекрасному определению Владимира Соловьёва, и у Гоголя – идеальный герой; «чудо, произведённое светом» – один из любимых его эффектов. Такова и светоносная женская красота, прорезающая мутную окружающую среду, как девушка на губернском балу перед Чичиковым: «она только одна белела и выходила прозрачною и светлою из мутной и непрозрачной толпы». Но свет красоты у Гоголя заключает в себе сильнейшую тенденцию перехода в иное качество, означаемое как блеск. Это словно сильная степень света, но превратившегося уже в материальное свойство предмета и перешедшего на его поверхность, уже превращённый, словно бы оплотнённый и в разной мере в разных случаях агрессивный свет; и эта динамика превращений света в мире Гоголя вбирает в себя динамику превращений самой красоты. «Женщина блещет» у Гоголя торжествующе и тревожно в его описании картины Брюллова с катастрофической её темой; тревога усиливается в эпитете, словно передающем своё тревожно-

блистающее свойство самой этой фразе, в которой рассказано, как прекрасная полячка, погибающая от голода в осаждённом городе, притронулась к хлебу, который принёс ей Андрий: «она ломала его блистающими пальцами своими и ела». Вся гибельность участи молодого рыцаря в этих ломко-блистающих пальцах его красавицы. Наконец, «страшная, сверкающая» – и мёртвая! – красота другой панночки – ведьмы: она уже не блещет, она сверкает – дальнейшее превращение светового начала в некую себе противоположность, из чистого «идеального деятеля» в страшного деятеля нечистой силы.

В той повышенной телесности, какой парадоксальным образом отличаются гоголевские фигуры красавиц, качество блеска содержит в себе переход к метафизически-демонически-фантастическим превращениям в поле этой самой телесности».

Ну а где же наши выводы о прекрасных женщинах из «Невского проспекта»? А нужны ли они, если мы на каждой из страниц говорили только о них, о женщинах, или об отношении к ним сильного пола, что ничуть не менее важно! Женщины всегда прекрасны. К женщинам у Н.В. Гоголя всегда «под рукой» имелся свой ключ. «Ключ в том, – замечает С.Г. Бочаров («Филологические сюжеты»), – что гоголев-

ская красавица это сильная, высоковольтная, скажем так, фигура в гоголевском энергетическом поле, фигура под током, и однообразные описания её красоты весьма и весьма заряжены этим полем – это никогда не спокойные, нейтральные описания, но всегда подёрнутые напряжением гоголевской реальности в целом. И атрибуты и даже шаблоны гоголевских красавиц тоже заряжены этим полем».

В заключение ещё раз мысленно прикоснёмся к образу прекрасной Алкиной, к её колеблющемуся от встревоженных вздохов розовому и голубому пламени, к переливающемуся в её бесчисленных лучах свету, к дрожи благовонного моря откинутых назад, тёмных, как вдохновенная ночь, локонов, надвигавшихся на лилейное чело... (Под воздействием пронзительной молнии её очей и соблюдая приличия, к её высокой божественной груди и блистательным плечам не будем прикасаться даже мысленно.)

Вернёмся же ещё раз к тому выводу об Алкиной, который мы пытались сформулировать в первой главе. Это тем более необходимо потому, что все «женщины Гоголя» в творчество писателя «пришли» вслед за нею.

Может быть Алкиной представшая перед нами во время диалога Платона с несчастным юношей, вначале сама себя не осознавала тем

неземным божеством, роль которого ей отведена в жизни? Более того, как женщина она жила лишь чувственными наслаждениями и осознанием своей совершенной неотразимости в превосходстве над другими. Она считала, что целью её земного пути является получение всех тех благ, что может дать жизнь? Столь ошибочное понимание божественного смысла своего существования нейтрализовало высшие цели её существования, поскольку все окружающие её люди должны были бы находиться в непрерывном восхищении ею, а это сводило на нет все планы Всевышнего.

Алкиной – женщина! Она предназначена для воплощения в жизнь божественных планов на Земле. А потому, услышав из уст Платона слова о высшем предназначении женщины, этим открытием была поражена. Явившись ей таким образом откровение перевернуло все её представления о жизни и о самой себе. Перед нею прояснилось и проявилось её истинное женское начало. Она оказалось частью Бога, и всё доселе её окружавшее померкло, потеряло краски и всякий смысл, после чего она заново родилась и воскресла. Осознание всего происшедшего вызвало в её душе бурю гордости и счастья, и горячая слеза её умыла просветлевшее лицо юноши... С этим тезисом мы повторяемся, но к нашей

личной забывчивости это не имеет никакого отношения.

«Как странно, как непостижимо играет нами судьба наша! – это уже пишет Н.В. Гоголь в последних строках повести «Невский проспект». – Получаем ли мы когда-нибудь то, чего желаем? Достигаем ли мы того, к чему, кажется, нарочно приготовлены наши силы? Всё происходит наоборот». Потому что «демон зажигает лампы для того только, чтобы показать всё не в настоящем виде».

Так берегитесь же демона, он в тех незначительных и малозаметных мелочах, из которых состоит вся наша жизнь...

НЕ ОТ МИРА СЕГО

Повесть «Невский проспект» в томике творений Н.В. Гоголя, прочитанная и не раз перечитанная мной, занимает тридцать семь страниц. Это чтение повлекло за собой желание ознакомиться с некоторыми другими произведениями, статьями, письмами, отзывами или даже самыми краткими репликами наших соотечественников – П.В. Анненкова, Н.А. Бердяева, А. Белого (Б.Н. Бугаева), В.Г. Белинского, А.А. Блока, С.Г. Бочарова, В.Я. Брюсова, А.А. Григорьева, Ф.М. Достоевского, В.В. Зеньковского, В.В. Ермилова, В.М. Марковича, Д.С. Мережковского, З.Г. Минц, Н.М. Молевой, В.В. Набокова, И.И. Панаева, П.А. Плетнёва, А.С. Пушкина, И.Е. Прохоровой, А.О. Смирновой-Россет, Б.В. Соколова, В.С. Соловьёва, Ю.Н. Тынянова, О.В. Фомина, О.С. Чигиринской, С.С. Шашко, М.Н. Эпштейна и других.

Отзываясь о творчестве великого Гоголя, один из его современников, поэт и критик Аполлон Григорьев предостерегал нас о том, что совершенно непозволительно «...упрекнуть в идеальности воззрения человека, кото-

рый способен начертать дивно пластический образ Аннуциаты и так горько плакать, как плачет он над погибшею женственностью в своём «Невском проспекте»... Понимая глубоко борьбу и разделение, господствующие в обществе, он не лишает женщины части в этой борьбе, но какое мягкое, какое светлое значение даёт он этой борьбе в отношении к другим и какой тяжёлый крест налагает он на неё в отношении к самой себе».

Подтверждение этому можно найти в двух главных женских образах повести. И блондинка, выступающая здесь в определённой мере образцом благочестия для представительниц прекрасного пола, особенно XIX века, и брюнетка, явный её антипод, находятся в совершенно определённых отношениях с обществом – обществом, имеющим характерные мужские черты. Показательны примеры и разных слоёв женского городского населения. Так или иначе, они вынуждены приносить себя в жертву обстоятельствам и сложившимся устоям, предпринимая робкие или, напротив, уверенные шаги в отстаивании прав на свою самость.

Как тонко писателю, не являющемуся ни скрытым, ни открытым бунтарём, удаётся вместить в столь небольшое произведение всю правду, всю глубину человеческих образов,

страстей, целую книгу жизни и при этом так незлобиво и остроумно посмеяться над нашими общими недостатками. Нельзя, просто противопоказано читать эту повесть «с налёту». Только когда вчитываешься, вглядываешься, сравниваешь, начинаешь понимать, что плотность этих гоголевских страниц невероятная, насыщенность невообразимая; при этом всё без спешки и с задумчивыми паузами. Разум отказывается верить: быть не может, чтобы всё происшедшее с героями уместилось в такой маленькой повести. Как это у Н.В. Гоголя получается – одному богу известно! Его строки непостижимым образом открывают сердца и души и говорят уже вовсе не о XIX веке. И как же это всё современно, как близко нам сегодняшним, даже таким опытным и таким поверхностным.

Н.В. Гоголь – романтик, философ, художник – дорожит красотой. Красота для него не может быть пустой, она божественна, даже если является лишь обёрткой, всё равно есть этимология её происхождения, причины её взаимоотношений с действительностью. Он её видит, понимает, а главное – принимает в любых её проявлениях без всякого осуждения. И вот из этого всего рождается женщина, преклонение перед ней, восхищение ею и её возвышение.

Такое удивительно мудрое, глубоко христианское мировоззрение Н.В. Гоголя достойно

поклонения. И не только из-за неординарной, «не от мира сего» личности поэта, а в первую очередь потому, что он совершенно ненавязчиво побуждает нас к поиску светлого начала наших душ, к духовному взаимодействию друг с другом и с миром. Ведь женский род «души» и «духовности» у него ассоциируется с женщиной! Женское начало для него альфа и омега, она – причина событий, она – следствие произошедшего, она – божество. А значит, оптимизм Гоголя оправдан – за ней будущее, она – неиссякаемый источник вдохновения и начала пути к божественной истине.

«Соль – добрая вещь; но ежели соль не солона будет, чем вы её поправите?» (Евангелие от Марка, 9:50).

С неугасимой любовью
к читательницам и уважением
к сопровождающим их лицам
даже в том случае,
если они читателями не являются.

Георгий Дзюба

Содержание

*Критика чистой женственности,
или Женщина и эгоист*..... 5

ГЛАВА I. «ЖЕНЩИНА» ГОГОЛЯ

И ЕЁ «ПОДРУГИ»	23
Слиянье душ в духовном поцелуе	23
Цена несбыточных желаний	40
Кто зажигает лампы	49
Иное творенье Бога.....	64
Так устроен мир	70

ГЛАВА II. ОБЪЯСНЕНИЕ

НЕОБЪЯСНИМОГО.....	83
Цветочный водопад дам	83
Когда фонарь капризно озаряет.....	92
Художник с четвёртого этажа.....	100
Такой ужасный 1833-й год.....	113
Статские и даже действительные.....	118
Братья Чернецовы.....	126
Парад на Марсовом поле.....	134

ГЛАВА III. ПЕРУДЖИНОВА

БИАНКА.....	144
На выставке лучших достижений.....	144
Из жизни «насекомых».....	150
«Цвет» обольщения.....	155
Поклонение волхвов.....	161
Незнакомое «существо».....	169
Пискарёв и Хома Брут.....	179
«Гоголь и Шагал».....	189
«Но не во сне ли это всё?».....	193
Кому нужна душа мужчины.....	202

ГЛАВА IV. ПОД КРАСНЫМ

ФОНАРЁМ	208
Пристань Цирцеи.....	208
Там, где дьявол с Богом борется.....	214
Школа отчаянных поцелуев	221
Когда он содрогнулся.....	227
Где-то в районе Содомы и Гоморры.....	232
Полночь давно минула.....	238

ГЛАВА V. ТАНЦЫ

В МАРЕВЕ ЖИЗНИ.....	247
Любовь и демон на паркете.....	247
Пленённый Красотой.....	256
Платонический оттенок души.....	262

Неясность умоляющего взгляда.....	265
Любовь и допинг.....	270
Раздор мечты с реальностью	279

ГЛАВА VI. ВРЕМЯ ОФИЦЕРОВ.....

Портрет господина поручика	296
Как прочен их союз?.....	306
Голубушка с улицы Мещанской	310
Будни сферы услуг.....	313

ГЛАВА VII. МАЗУРКА ПОРУЧИКА.....

В чём «прелесть» хорошеньких жён.....	321
Поцелуй в награду за качество	326
От четырёх и до восьми лет	331
В чём опасность метлы?.....	335
Техника исполнения мазурки	341
Пророчество гения.....	344
Женщины Гоголя	348

<i>Не от мира сего.....</i>	<i>361</i>
-----------------------------	------------

Георгий ДЗЮБА

**ГОГОЛЬ. ПЕТЕРБУРЖЕНКИ.
ПЕРЕСКАЗ**

Дизайн и вёрстка – Александр КАШЛЕВ

Корректор – Ольга ЕГОРОВА

Обложка – Татьяна ПАРАМЗИНА

Фото на обложку – Альберт ПЛУЖНИКОВ

Консультанты – Наталья ГОРБУНОВА,

Лариса ГОРЮНОВА

Подписано в печать 07 августа 2018 г.

Формат 60x90 1/32

Печать офсетная. Бумага офс. Печ. л. 11,5

Тираж 1000 экз. Заказ № К-4412.

ООО «Палитра Д»

127521, Москва, Старомарьинское шоссе, д. 6

Тел.: (495) 619-08-68

Отпечатано в АО «ИПК «Чувашия»

428019, Россия, Чувашская Республика,

г. Чебоксары, пр. И. Яковлева, д. 13

ISBN 978-5-9907856-2-5



9 785990 785625