

НАБОКОВ И ГОГОЛЬ

(МАСТЕР И ГЕНИЙ)

Союз «и» в названии этой статьи может показаться не вполне уместным. Такая конструкция обычно предполагает, что предметом внимания будет сопоставление творчества двух авторов, анализ влияния (или отталкивания), реминисценции и т.п. Но этого здесь нет. Прежде всего потому, что, по словам самого Владимира Набокова, как писатель он «не вяжется» с Гоголем: «Отчаявшиеся русские критики, трудясь над тем, чтобы определить влияние и уложить мои романы на подходящую полочку, раза два привязывали меня к Гоголю, но поглядев еще раз, увидели, что я развязал узлы и полка оказалась пустой» (здесь и далее цит. по изд.: Набоков В. Николай Гоголь. 1809–1852 // Набоков В. Лекции по русской литературе. Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев. М., 1996).

К тому же в данной статье рассматриваются лишь суждения Набокова в его книге «о» Гоголе (это часть лекций по русской литературе, прочитанных писателем в 40-е годы американским студентам).

Дело, однако, в том, что книга эта не только «о Гоголе», но и – по крайней мере, не в меньшей степени – «о Набокове». О Набокове, читающем Гоголя. И трактующем его. Это не жизнеописание, не исследование, это глубоко субъективное самовыражение «через» Гоголя. Самоотражение в гоголевском зеркале. Литературное *credo*, облаченное в форму интерпретации.

Вот почему все-таки «и».

* * *

Тут важно вспомнить, что этот самый союз «и» в русском языке какие только функции не выполняет – соединительную, перечислительную, уступительную, – несть им числа! В рассматриваемом случае на ум приходит только одна – противительная. Правда, в строго *грамматическом* смысле она не соответствует конструкции фразы, зато в *метафорическом* – вполне. Ибо, согласно Толковому словарю проф. Ушакова, указывает на нечто, «не вяжущееся по смыслу с предыдущим». Прямой pendant к замечанию Набокова, что он «не вяжется» с Гоголем...

Книга Набокова «Николай Гоголь» – книга-отталкивание. Рывок из гравитационного поля «Влияния». Дерзкая попытка Мастера ощутить себя равным Гению...

Это проявляется уже на уровне сугубо человеческого, личностного, где доминирует едва скрываемое, впрочем, и не скрываемое вовсе, вполне откровенное неприятие.

Набокову неприятен даже внешний облик Гоголя, он целиком разделяет то чувство

брезгливости, которое, по его словам, испытывали соученики по гимназии к этому «дрожащему мышонку с грязными руками, сальными локонами и гноящимся ухом», вечно объедавшемуся сладостями. А каким видится ему писатель на известном дагерротипном портрете, сделанном в Риме в 1845 году? Поразительна приметливость набоковского глаза, схватывающего каждую мелочь: например, трость с костяным набалдашником Гоголь держит в тонких пальцах правой руки – так, как держат писчее перо. Но это одна из немногих нейтрально описанных деталей. Другие, как правило, отмечены явственной печатью антипатии: «неприятный рот», обрамленный «тонкими усиками», «нос, большой, острый, соответствует прочим резким чертам лица», темные тени под глазами, придающие взгляду затравленное выражение. Еще сюртук с несколько, пожалуй, излишне широкими лацканами; еще «франтовской жилет», к которым Гоголь с молодых лет питал слабость... И вот самый обыкновенный, право же, неплохой портрет обретает какой-то зловещий и уж во всяком случае отнюдь не привлекательный характер: «И если бы блеклый отпечаток прошлого мог расцвести красками, мы увидели бы бутылочно-зеленый цвет жилета с оранжевыми и пурпурными искрами, мелкими синими глазами; в сущности он напоминает кожу какого-то заморского пресмыкающегося».

Даже в картине предсмертных мучений Гоголя, в связи с которой в памяти невольно возникает проникнутая отчаянием последняя запись из дневника Поприщина («Боже! что они делают со мною! <...> Они не внемлют, не видят, не слушают меня»), – даже здесь нелегко уловить грань между жалостью и иронией, искренним состраданием и той холодной тщательностью, с которой изображаются отталкивающие подробности. «Жалкое, бессильное тело», затискиваемое в глубокую деревянную бадью... Иссохший живот, через который можно прощупать позвоночник, а ведь это – «предмет обожания в его рассказах»; еще не так давно, не забывает подчеркнуть Набоков, «никто не всасывал столько макарон и не съедал столько вареников с вишнями, сколько этот худой малорослый человек». И конечно же – гоголевский нос: сейчас с него свисает полдюжины отвратительных жирных пиявок, то и дело лезущих больному в рот, вообще же нос всегда был «самой чуткой и приметной чертой его внешности». Благодаря длине и подвижности носа Гоголь якобы мог его кончиком «пренеприятно доставать... нижнюю губу» и без помощи пальцев проникать в любую табакерку...

Словно забыв, что разговор происходит у постели умирающего, Набоков с увлечением погружается в поток реминисценций и ассоциаций, касающихся человеческого носа вообще и «обонятельных склонностей Гоголя» в частности. Предлагается теория, согласно которой нос Гоголя – это «герой-любовник», лейтмотив и символ его творчества. Позднее Набоков даже предложит издателю дать в книге вместо портрета Гоголя «портрет»

его носа: «Большой, одинокий, острый нос, четко нарисованный чернилами, как увеличенное изображение какого-то важного органа необычной зоологической особи». Приводятся те места из гоголевских произведений, где с особым смаком описываются «запахи, чиханье и храп», и вообще всячески обыгрывается все, что так или иначе связано с носом. Вспоминаются «Повесть Слокенбергия» Стерна и знаменитый гимн носу из роستانовского «Сирано де Бержерака», однако предпочтение отдается русским шуткам, пословицам, поговоркам, заковыристым фразеологическим оборотам...

Поскольку пиявки, свисающие с ноздрей умирающего Гоголя, уподобляются чертям, тема носа в изложении Набокова естественно смыкается с темой черта. Мы узнаем немало подробностей о том, как панически боялся и как ненавидел Гоголь все, в чем видел ипостась сатаны, – «слизистую, ползучую, увертливую тварь» или «выгнутую спину худой черной кошки», как однажды в Швейцарии целый день провел, убивая выползающих на солнце ящериц своей элегантной тростью с костяным набалдашником («...С брезгливостью хохла и злостью изувера», – добавит, вспоминая эту сцену, герой романа «Дар» – alter ego Набокова).

Все это написано с присущим Набокову литературным блеском, мастерством и не лишено интереса для тех, кто не знает или запамятовал, что «носологическая» тема рассмотрена в широком литературном контексте молодым В. Виноградовым в самом начале 1920-х годов, а о чёрте у Гоголя еще раньше писал Д. Мережковский. Впрочем, для тех, кому Набоков читал свои лекции, сказанное им и впрямь было внове.

Столь же – если не более – «противительно» отношение Набокова к психологическому облику Гоголя, к некоторым чертам его характера, манере поведения и общения. Из переписки Гоголя, писем и воспоминаний родных, близких, знакомых – добрых или случайных, из шепота любителей слухов и сплетен, щедро разбросанных по страницам книги В. Вересаева «Гоголь в жизни», книги, которая стала для Набокова главным источником сведений, он отбирает факты и примеры, показывающие писателя в неблагоприятном свете. Вот странное, путаное письмо к «дражайшей маминьке» с просьбой о присылке денег и фантастическим рассказом о роковой любви – и Набоков, не скупясь, целиком цитирует этот «образчик витиеватого и бессовестного вымысла», ярчайший пример неискренности и позерства. Вот другое письмо: тяжело переживающий утрату жены Погодин выслушивает гоголевские назидания по поводу его, Погодина, недостатков, весьма печаливших покойницу при жизни, и первым из таких недостатков названо... «отсутствие такта». «Соболезнование, единственное в своем роде» – не упускает случая жестко прокомментировать Набоков.

Что тут возразишь? Всегда горько замечать слабости человеческие в том, перед чьим гением мы преклоняемся. Как хотелось бы, чтобы облик Гоголя не омрачался для нас ничем,

ни малейшей тенью, ни единым диссонансом, но – увы – гармонии, душевного равновесия, прозрачной ясности действительно не было в этом человеке. И право комментатора видеть это и говорить об этом прямо. Согласимся, однако, что и я, читатель, не лишен вовсе прав, и главное из них – право на знание всей полноты правды о великом человеке, а не произвольно скомпонованных «выбранных мест» из его биографии.

Разве не достойно сожаления, что, уделив столько внимания злополучному письму, в котором молодой Гоголь правдами и неправдами выпрашивает у матери полторы тысячи, Набоков умалчивает о том, что Гоголь отказался от своей доли отцовского наследства в пользу матери и сестер и всю жизнь проскитался с дорожным чемоданом по чужим краям и чужим углам, вечно испытывая унижительную нужду в средствах? Разве это справедливо, что в книге представлен угрюмый ипохондрик, ханжа и аскет, угнетаемый болезнями, творческим бессилием, сексуальной недостаточностью, но там нет того Гоголя, которого Жуковский не зря, наверное, ласково называл «Гогольком», – молодого, задорного, исполненного энергии, веры в свои силы и дерзко глядящего в лицо завтрашнему дню: «Я совершу... Я совершу!» Нет в книге Гоголя, так высоко ставившего в жизни товарищество и умевшего дружить, любившего шумное застолье в окружении нежинских однокашников, где царили любимые «малороссийские» песни, вареники, веселая шутка, озорной куплет, а то и соленое словцо. Нет Гоголя, до упаду, до колик смешившего чтением своих сочинений друзей и знакомых, в том числе Пушкина, и поражавшего своими «жертвоприношениями» владельцев итальянских трапезных...

Конечно, я могу, отложив в сторону книгу Набокова, легко дополнить свое представление о Гоголе сведениями из других источников или, скажем, сам, не по набоковской подсказке, выбрать и перечитать гоголевские письма. Но многие ли из читателей этой книги сделают то же самое?

* * *

Как известно, Набоков на протяжении всей жизни увлекался энтомологией, морфологией и систематикой чешуйчатокрылых, имел репутацию видного специалиста в этой области, и «энтомологические» сравнения и метафоры не редкость в его суждениях о литературе. Такова и высказанная им в связи с творчеством Гоголя мысль о «разнице между человеческим зрением и тем, что видит фасеточный глаз насекомого».

Что имеет в виду Набоков? Он считает, что русская литература до Пушкина и Гоголя глядела на окружающий мир «фасеточным глазом», была «подслеповатой», не различала в нем красок, полутонов, светотени, не замечала движения и метаморфоз. Историки литературы могут поспорить с этой концепцией, но Набоков на научную концепцию и не претендует: ему важно показать то качественно новое, что принесли в литературу Пушкин и,

в особенности, Гоголь. Громадное отличие «человеческого зрения» от зрения «фасеточного» – ограниченного, статичного, плоскостного, невосприимчивого к цвету, и лежащая между ними пропасть наглядно видны на примере гоголевского описания сада Плюшкина – с его «зелеными облаками... на небесном горизонте», снежной белизной березового ствола, «зияющими как темная пасть» провалами «страшной глушины», цепкими крючьями хмеля, «легко колеблемыми воздухом», игрой солнечных лучей, вдруг превращающих зеленый лист клена «в прозрачный и огненный»... Это был действительно переворот, причем переворот не только в писательском восприятии, но и в читательском. Описание Гоголем плюшкинского сада, говорит Набоков, «поразило русских читателей почти так же, как Мане – усатых мещан своей эпохи».

Сам Набоков – из числа таких, «пораженных» читателей Гоголя. Его читательское «человеческое зрение», резко противостоящее «фасеточному», приобретает двойную ценность на фоне его внутренней антипатии к личности Гоголя. Порою кажется, что в книге «Николай Гоголь» читательский дар Набокова успешно соперничает с его даром писателя и нередко побеждает, нейтрализует его художнический субъективизм. Решусь утверждать, что лучшие страницы книги принадлежат именно Набокову-читателю; не побоюсь даже такого слова, как «открытие» – открытие под внешним слоем гоголевских текстов второго, глубинного их пласта, целого материка людей, явлений, деталей, невидимых «фасеточному глазу», не замечаемых им.

...На первой странице «Мертвых душ» Чичикову встречается некий молодой человек, описанный всего несколькими штрихами, однако не без подробностей: «белые канифасовые панталоны, весьма узкие и короткие», фрак «с покушеньями на моду», выглядывающая из-под фрака «манишка, застегнутая тульской булавкой с бронзовым пистолетом». Быть может, это если не ключевая, то по крайней мере значительная, важная для повествования фигура? Но нет, чичиковская брочка проскакивает мимо, молодой человек едва успел оглянуться да «придержал рукою картуз, чуть не слетевший от ветра, и пошел своей дорогой» – пошел, чтобы не вернуться больше, исчезнуть из поля нашего зрения навсегда.

А на смену ему тут же является вертлявый гостиничный половой – «весь длинный и в длинном демикотонном сюртуке со спинкою чуть ли не на самом затылке», и вот уже мелькают перед нами другие столь же мимолетные, словно мгновенной вспышкой выхваченные «второстепенные», по определению Набокова, персонажи, хотя, строго говоря, они чаще всего не могут претендовать и на роли третьестепенные. Кому-то из них посчастливилось получить имя – как крепостной девчужке Пелагее, чьи босые ноги «издали можно было принять за сапоги, так они были облеплены свежеею грязью», или невесть откуда выползшим на свет Божий Сысою Пафнутьевичу и Макдональду Карловичу или дяде Митяю

и дяде Миняю... Иные, подобно небритому лакею на запятках экипажа-арбуза Коробочки, до самой старости довольствуются кличкой «малого». Большинство же лишено не то что имени, но даже и лица, застревая в нашей памяти какими-то внешними своими приметам: в одном случае это «на диво стачанный каблук», которым поздней ночью никак не налюбуется приехавший из Рязани безвестный поручик, «большой, по-видимому, охотник до сапогов»; в другом – «простреленная рука» и такой непомерно высокий рост, «какого даже и не видано было», или алебарда, которую заспанный будочник, казнив на ногте «какого-то зверя», отставляет в сторону, чтобы вновь заснуть «по уставам своего рыцарства». А эти «черные фраки» на губернаторском балу – они вовсе уж безымянны и безлики, напоминают рой мух, вьющихся вокруг белого сияющего рафинада, «когда старая ключница рубит и делит его на сверкающие обломки перед открытым окном», а «дети все глядят, собравшись вокруг, следя любопытно за движениями жестких рук ее, подымающих молот»...

Эти лица, фигуры, вещи, предметы (да, и вещи, и предметы, вспомним хотя бы «шерстяную, радужных цветов косынку» Чичикова или «два соленые огурца особенно и полпорции икры»), неожиданно вплетающиеся в текст записки городничего к жене) – они словно выплывают из какой-то глубины, возникают из невидимости, из небытия, обретают реальные очертания на дарованный им волею автора короткий миг и вновь растворяются в пространстве, уходят в кромешную тьму.

Однако неужели же никто до Набокова ничего этого не замечал? Не знаю, не припомню, чтобы кто-нибудь обнаружил в читаном и перечитанном «Ревизоре»... еще одну «пьесу», то странное, почти целиком скрытое от нас действие, которое происходит за кулисами и персонажи которого не выходят на сцену. А именно это удастся Набокову. Он предлагает нам, помимо привычной театральной программки, еще одну, непривычную, нетрадиционную, с перечислением «недействующих» действующих лиц пьесы. Целая «вереница поразительных второстепенных существ» проходит в «Ревизоре». Андрей Иванович Чмыхов, из письма которого к городничему мы, собственно, впервые узнаем о Хлестакове; некая Анна Кирилловна, чья-то сестра, ее безымянный муж, а еще Иван Кириллович, который, как сообщается, «очень потолстел и все играет на скрипке...» Далее происходит мимолетное заочное знакомство с судебным заседателем, человеком «сведущим», но распространяющим вокруг себя такой запах, «как будто бы он сейчас вышел из винокуренного завода». «Мы никогда больше не услышим об этом злосчастном заседателе, – замечает Набоков, – но вот он перед нами как живой, причудливое вонючее существо из тех “Богом обиженных”, до которых так жаден Гоголь».

Между тем все новые и новые персонажи торопятся «вскочить в пьесу между двумя фразами»: сначала один учитель, известный тем, что отчаянно гримасничает на кафедре,

затем другой, ломающий стулья в безоглядной увлеченности подвигами Александра Македонского, за ним поручик, чьими письмами с красочными описаниями жизни «в эмпиреях» зачитывается почтмейстер, далее тяжущиеся между собою помещики Чептович и Варховинский... Из сбивчивого рассказа запыхавшихся Петров Ивановичей возникают то ключница городничего Авдотья, посланная к Филиппу Антоновичу Почечуеву за бочонком для французской водки, то трактирщик Влас, то его трехнедельный отпрыск – «такой пребойкий мальчик, будет так же, как отец, содержать трактир». А там – один из местных блюстителей порядка Прохоров, который «к делу не может быть употреблен», поскольку привезен поутру «мертвецки»...

А там, с включением в действие «ревизора», начинается, по определению Набокова, подлинная «вакханалия» такого рода персонажей: от разношерстной уездной публики до петербургских «позолоченных привидений и приснившихся послов», от пописывающего статейки Тряпичкина до «Пушкина»... «И пока Хлестаков, – пишет Набоков, – несется дальше в экстазе вымысла, на сцену, гудя, толпясь и расталкивая друг друга, вылетает целый рой важных персон: министры, графы, князья, генералы, тайные советники, даже тень самого царя» и, конечно, «курьеры, курьеры, курьеры... тридцать пять тысяч одних курьеров!»

Это все фантомы, или они действительно существуют, как существуют в «Мертвых душах» какие-нибудь сводные сестры из Вятской губернии София Александровна и Маклатура Александровна, а в «Шинели» восприемники новорожденного, будущего Акакия Акакиевича, – столоничальник Иван Иванович Ерошкин и «жена квартального офицера, женщина редких добродетелей» Арина Семеновна Белобрюшкова? Если да, существуют, то – зачем? Каков скрытый смысл этого эфемерного, зыбкого существования? В каком вообще измерении все это происходит?

* * *

В четвертом измерении, отвечает Набоков. Ибо проза Гоголя (это говорится в связи с «Шинелью», но, без сомнения, может быть отнесено и к другим сочинениям) «по меньшей мере четырехмерна». Чтобы пояснить свою мысль, Набоков прибегает к параллелям, взятым на сей раз не из энтомологии, а из физики и математики: «Вселенная – гармошка» и «Вселенная – взрыв»; кривизна пространства; параллельные линии, которые, вопреки нашим привычным представлениям, «могут не только встретиться, но могут взвиваться и перепутываться самым причудливым образом, как колеблются, изгибаясь, при малейшей ряби, две колонны, отраженные в воде». И следует прямой переход к Гоголю: «Гений Гоголя – это и есть та самая рябь на воде: два плюс два дают пять, если не квадратный корень из пяти, и в мире Гоголя все это происходит естественно, там ни нашей рассудочной математики, ни всех наших псевдофизических конвенций с самими собой, если говорить

серьезно, не существует».

Физико-математическая терминология не должна вводить в заблуждение. Набоков прибегает к ней отнюдь не для утверждения приоритета «точного» знания о мире. Напротив, в этих понятиях и терминах он ищет опору своему стремлению постичь непознаваемое, «сверхсознательное». «Рассудочное» знание применительно к Гоголю оказывается сродни «фасеточному зрению», обоим противопоставляется зрение уже даже не просто «человеческое», скорее «сверхчеловеческое». Набоков, по его словам, хочет быть не беззаботным купальщиком, а «искателем черного жемчуга», водолазом, предпочитающим «чудовищ морских глубин зонтикам на пляже».

Таковы те существа из «глубин» гоголевского художественного сознания или, пожалуй, уже подсознания, которых он называет «второстепенными персонажами» в сочинениях Гоголя, а еще «гомункулами» и «фантомами». Мир, в котором они существуют, – мир абсурдный, иррациональный, своего рода «зазеркалье».

Разве не из этого именно мира приходит, например, «чиновник-мертвец» в облике Акакия Акакиевича, которому, замечает Гоголь, было «суждено... на несколько дней прожить шумно после своей смерти»? Правда, шинели с прохожих этот пришелец из потустороннего мира стаскивает вполне «посиюсторонние», реальные, да и чихает от нюхательного табака этот мертвец совсем как живой... Еще меньше иррационального в другом подозрительном «привидении», которое «было уже гораздо выше ростом», чем бедный Акакий Акакиевич, «носило преогромные усы» и показало увязавшемуся было за ним будочнику «такой кулак, какого и у живых не найдешь».

Набоков это противоречие, разумеется, замечает. Мимо его внимания, например, не проходит тот короткий миг, когда в толпе титулованных теней, рожденных вымыслом опьяневшего от вина и сознания собственной значимости Хлестакова, вдруг появляется «подлинная фигура... затрапезной кухарки бедного чиновника, Маврушки», обитающей вместе со своим барином отнюдь не в бельэтаже, а на четвертом этаже, как вся петербургская мелкота у Гоголя. «Подлинными» (пусть лишь в каком-то смысле) представляются Набокову и мимолетные персонажи, знакомые нам по первому действию «Ревизора». То же можно сказать и о воскрешаемых воображением Собакевича и Чичикова мужиках – реальных людях с реальными характерами. Каретник Михеев, богатырь и трудяга Пробка Степан, промышляющий извозом Григорий Доезжай-не-доедешь, «беспашпортный» Попов, который «ножа... чай, не взял в руки, а проворовался благородным образом», – все эти «мертвые души», замечает Набоков, «один за другим... обретают существование».

Собственно, противоречия здесь нет, ибо существование это все равно мнимо, иррационально. Как и существование тех же Собакевича и Чичикова, Акакия Акакиевича до

его кончины, других гоголевских персонажей – живых и мертвых, второстепенных и главных, названных и безымянных, участвующих в событиях и прячущихся «за кулисами». Как иррационален мир, в котором они пребывают. Ибо иррациональность зависит не от того, соткан ли персонаж из живой плоти или из всплесков фантазии, реальны ли происходящие события или они кому-то привиделись, почудились, приснились; и абсурд, который Набоков называет «любимой музой» Гоголя, вовсе не обязательно есть нечто причудливое, уродливое или комическое. Абсурд рождается из трагического разрыва между «самыми высокими стремлениями человека», «глубочайшими его страданиями» и кошмаром окружающего мира.

С этой точки зрения «смутные картины» реальной жизни, воссозданные, скажем, в «Шинели», не имеют ровным счетом никакого значения. Служебные будни и нравы «одного департамента»; скудные обеды и другие столь же скудные житейские радости маленького чиновника; его всепоглощающая страсть к новой шинели; сцены чиновничьего быта с вистом, чаем и копеечными сухарями; петербургские черные лестницы, «умашенные» помоями и проникнутые особым «спиритуозным» запахом, – все это для Набокова не более, чем «привычные декорации», «грубо разрисованные ширмы», ибо вообще «всякая реальность – это маска». Зато сквозь зияющие в декорациях разрывы, «черные дыры», проглядывает некий, кажущийся нам абсурдным, «но подлинный» мир и существующий в нем робкий маленький чиновник, вернее, «призрак, гость из каких-то трагических глубин, который ненароком принял личину мелкого чиновника». Это и есть гоголевское «четвертое измерение».

В этом измерении, по Набокову, нет места тому, что он называет «нравственным поучением».

Одна из кульминаций «Шинели» – сцена, где молодой шустрый канцелярист вдруг останавливается, пораженный чинимыми над Акакием Акакиевичем жестокими насмешками. «И долго потом, среди самых веселых минут, представлялся ему низенький чиновник с лысинкою на лбу, с своими проникающими словами: “Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?” – и в этих проникающих словах звенели другие слова: “Я брат твой”. И закрывал себя рукою бедный молодой человек, и много раз содрогался он потом на веку своем, видя, как много в человеке бесчеловечья...»

Об этом месте гоголевской повести – его иногда называют «гуманным» – Набоков не вспоминает, но есть основания предположить, что именно его имеет он в виду, отказываясь говорить о «нравственной позиции или нравственном поучении»; последнее, на его взгляд, лишено смысла «в мире тщеты, тщетного смирения и тщетного господства». Да, признает Набоков, в этом мире «что-то очень дурно устроено», однако «мир этот есть, и он

исключает все, что может его разрушить, поэтому всякое усовершенствование, всякая борьба, всякая нравственная цель или усилие ее достичь так же немислимы, как изменение звездной орбиты».

Не приходится удивляться, что в глазах Набокова гоголевские «лирические излияния» представляют ценность весьма незначительную, если не сомнительную, в «Шинели» их роль в лучшем случае вспомогательная – нечто вроде пауз в потоке «бормотания». Подобно тому, как в «Мертвых душах» гоголевский монолог о Руси – лишь «скороговорка фокусника», призванная отвлечь внимание читателей, дабы они не заметили исчезновения Чичикова, «посланника сатаны, спешащего домой, в ад». Или как зеркало в эпиграфе к «Ревизору», отражающее что угодно, только не «подлинную жизнь». Для Набокова куда важнее замкнутый, алогичный «зеркальный мир» самого Гоголя. Поэтому на последних страницах книги, определяя ее цель, Набоков предупреждает своих читателей: «...Если вы хотите узнать что-нибудь о России... не трогайте Гоголя».

И при этом «самым великим писателем, которого до сих пор произвела Россия», он считает именно Гоголя. Если «уравновешенный Пушкин, земной Толстой, сдержанный Чехов» знали только отдельные «минуты иррационального прозрения», то Гоголь весь в «четвертом измерении». Этим и только этим определяется его причастность к «великой литературе», которая всегда «идет по краю иррациональности».

* * *

Книга «Николай Гоголь» дает нам возможность увидеть в Набокове – мастере прозы еще и мастера-эссеиста, интерпретатора, если можно так сказать – мастера-читателя. Однако этот читатель ни на минуту не забывает, что он и сам писатель-профессионал, к тому же «не вяжущийся» с коллегой-классиком. Потому так глубоко субъективны, а стало быть и одномерны его восприятие, оценки, трактовки. И это при том, что у Гоголя он превыше всего ценит как раз «четырёхмерность». Набоков не замечает, что, пища (как говаривали в старину) о Гоголе, он главным образом говорит о том, каким *он* видит писателя, о *своем* понимании смысла, назначения и секретов гоголевского творчества, то есть в сущности – о *себе самом*. «Я сказал... Я думаю... Я считаю...»

Есть искушение полемически перефразировать приведенный выше парадоксальный совет Набокова «не трогать Гоголя»: если вы хотите узнать что-нибудь о Гоголе, не трогайте Набокова... Но от искушения лучше удержаться. Во-первых, потому что книга Набокова все же немало говорит нам о Гоголе, высвечивает его облик и творчество, пусть порою с неожиданной стороны и в непривычном ракурсе; во-вторых, она позволяет нам «узнать что-нибудь» о Набокове. Согласимся, это не так уж мало.