

«ЖИЛЕТ ГОГОЛЯ»: ЛИЧНОСТЬ ПИСАТЕЛЯ ГЛАЗАМИ И. БУНИНА И ВЛ. НАБОКОВА

...давайте дадим портрет <...> не головной, не поясной, а только его (Гоголя) носа. Большой, одинокий, острый нос, чётко нарисованный чернилами, как увеличенное изображение какого-то важного органа необычной зоологической особи.

Вл. Набоков

Рассказ «Жилет пана Михольского» написан И. А. Буниним в эмиграции в 1930–х годах¹. Причины, подтолкнувшие писателя именно тогда обратиться к сюжету о Гоголе, неизвестны. Однако, вспоминая детство в «Автобиографических заметках», Бунин говорил, что его когда-то необыкновенно поразил рассказ гувернёра о Гоголе, которого тот видел в доме одного из московских литераторов. Много лет спустя Бунин «вспомнил» об этом и написал рассказ–шутку, где обработал версию не своего гувернёра, а писателя Иеронима Ясинского, который опубликовал в «Историческом вестнике» в качестве реального свидетельства о личности Гоголя «историю о жилетке», известную ему со слов помещика Михольского. На эту публикацию отозвался Н. С. Лесков. В своей заметке «Нескладица о Гоголе и Костомарове» он во многом дезавуировал рассказ И. Ясинского, считая необходимым защитить «память таких людей, как Гоголь и Костомаров, чтобы и в мелочах на них не наводили ничего напрасного»². Характерно, что рассказ Ясинского всегда воспринимался как описание реального факта, точнее – анекдота из жизни «странного Гоголя».

Отталкиваясь от «сюжета Ясинского», Бунин создаёт художественное произведение. «Жилет пана Михольского» строится сначала от лица безымянного повествователя, а дальше господствующей становится точка зрения персонажа. Повествование тяготеет к «рассказу очевидца». Молодой пан, модник и «аристократ», приезжает из своего глухого угла в Киев, чтобы «экипироваться» перед женитьбой, то есть «нашить себе панталон, сюртуков, фраков и жилеток по самой последней моде»³. В этих делах им руководит некий граф. Собираясь уезжать, Михольский приходит благодарить графа за его любезную помощь и находит того чрезвычайно озабоченным поисками наилучшего туалета. Оказывается, граф приглашён в имение М. Юзефовича «на важную персону». Происходит следующий разговор:

« – Что же это за персона? – спросил пан Михольский.

– Некто Гоголь, писатель...

– А, знаю, читал его вещички.

– ...Что ж он, хорошо пишет?

– Да, недурно <...> только уж больно обыденно: нет, знаете, полёту, байронизму...

– А всё-таки надо поехать, – сказал граф, вздыхая. – Во-первых, нельзя манкировать приглашением такого лица, как Юзефович, а во-вторых, и сам этот Гоголь: он, оказывается, в большой милости у государя.

– Да что вы? Ну, знаете, это очень меняет дело. Я бы и сам был не прочь взглянуть на такую знатную личность» (289).

И вот приятели в Липках, имени Юзефовича. А там уж «целая ассамблея, тайный трепет, ожидание высокого лица» (289). Толпятся гости, всё больше профессора Киевского университета в новеньких мундирах. Ждут час, другой, Гоголя всё нет. Наконец – приехал! Хозяин бросается навстречу, профессора одёргивают фалды, выстраиваются в ряд... «Как сейчас помню, – рассказывает Михольский, – этот самый Гоголь шёл впереди почтительно следовавшего за ним хозяина, не спеша и глядя несколько вкось, исподлобья. У него был длинный нос, длинные прямые волосы. На нём был сюртук тёмного граната и тёмно-зелёная жилетка, по которой краснели мушки и глазки и ярко блестели жёлтые пятна. Все низко перед ним склонились, он же вдруг остановился и, не отвечая на поклоны, стал глядеть на одну мою особу <...> точнее сказать, на мою грудь, в тот день украшенную одной из моих новых и лучших жилеток: жилетка эта была тоже весьма нарядна, только походила не на шкурку лягушки, как у столичного гостя, а на шкурку хамелеона» (289 – 290).

Вступив в разговор с Михольским и не получив ответа, Гоголь погружается в молчание; затем подаёт хозяину руку, делает общий поклон прочим и направляется к двери. Хозяин поражён. Гоголь уходит, как-то неловко передвигая ноги в узких серых панталонах на широких штрипках, а хозяин растерянно бежит за ним следом, кланяется ему в спину.

В финале Михольский открывает причину необычного поведения Гоголя в Липках: тот, оказывается, «позавидовал на его жилетку» и после делал попытку перекупить её. Три раза посылал к Михольскому портного с предложением продать жилетку «за любые деньги для одного важного господина из столицы». Однако рассказчик выдержал характер – не уступил: «Он хоть и Гоголь, а такой жилетки у него нет и не будет! Я, брат, свою жилетку выше всяких его “Мёртвых душ” ставлю!» (291).

Бунин строит повествование на приёме анекдотического несоответствия между всеобщей молвой о знаменитом писателе и мелочностью его человеческих проявлений. На одной чаше весов – художественные творения Гоголя, на другой – модная тряпка, которая, тем не менее, перевешивает! Конечно, излагаемая точка зрения принадлежит щёголю Михольскому, но другой в рассказе нет. Суждения молодого франта, его понимание описанного случая мотивируются фактами: поведением гостей и хозяина, изначально пребывающих в страхе и трепете, поведением самого Гоголя (его брезгливым невниманием к

собравшимся, неясностью цели его приезда в Липки и затем настойчивыми попытками заполучить у Михольского пёстрый жилет). Таким образом, представленная в рассказе точка зрения демонстрирует «правду» Михольского, снижая и выставляя в комическом свете личность Гоголя. Невозможно согласиться с паном Михольским, но и не согласиться трудно: противопоставить ему нечего. Такова, с позиции рассказчика, история о жилетке.

О чём же рассказ с точки зрения автора? Думается, что Бунин в своей шутливой миниатюре обнаружил глубокое понимание и мышления, и поэтики Гоголя, в частности, обыграл важнейшие для его творчества концепты. К ним относятся художественные образы жениха и женитьбы, моды и модной одежды, маски и лица, понятия значительного и ничтожного, пошлого и духовного, внешнего и внутреннего в проявлениях человеческой природы. В рассказе Бунина есть всё необходимое, чтобы связать представленный в нём анекдотический случай с личностью Гоголя и его творческим миром. Прежде всего, важен образ рассказчика Михольского. Персонаж такого типа принадлежит к классическим героям Гоголя – пошлякам. Статус жениха придаёт Михольскому ещё большую выразительность, можно сказать, сообщает дополнительный блеск его фигуре. Гоголевские Хлестаков или поручик Пирогов, майор Ковалёв или Чичиков – самодостаточные и самовлюблённые, — что называется, женихи по призванию. Они убеждены, что чин, принадлежность к столичному населению или, по крайней мере, модное платье равноценны обеспечению судьбы. За «женихами» Гоголя возникают очертания фантастического мира нелепостей и парадоксов. Так, в комедии «Женитьба» каждый из женихов – носитель одной-единственной странной черты, заменяющей целостность личности, то есть алогизм и непредсказуемость общего жизненного устройства демонстрирует именно этот образ. Набор жениховских качеств воплощён в Хлестакове: поразительная способность к мимикрии, лёгкость в мыслях необыкновенная, снисходительность суждений обо всём и всех, панибратство как условие общения, легковесность слова, вертлявость в жестах – мыслях – чувствах... И в рассказе Бунина жениха тоже характеризует отсутствие лица, индивидуальных черт в портрете, всеобщность пошлого выражения. Писатель Гоголь слишком хорошо «знает» Михольского как своего персонажа, но мучительно не может вспомнить, где именно его видел в жизни. «Мне сдаётся, — молвил наконец Гоголь, щурясь, – мне сдаётся, что я вас где-то уже видел. Да, я вас где-то видел. Не скажу, чтобы ваша физиономия памятна мне живо, но тем не менее я вас видел. Видел же я вас в каком-то трактире, вы там лакомились луковым супом» (290).

Важная особенность характера жениха-пошляка – пристрастие к модным вещам. Вместо того, чтобы стремиться к трансцендентному, человек – по Гоголю, в силу своей малости и ничтожества – совершает подмену, обольщаясь тем, что радует его глаз и тело. Вынужденный «создать» новую шинель, Акакий Акакиевич затем испытывает мистическое

влияние этого призрака (неготовой ещё вещи, представляемой в воображении) на свою жизнь. По мере того как образ новой шинели овладевает сознанием персонажа и прельщает его своими формами, полумёртвое существование Акакия Акакиевича меняется: оно «сделалось как-то полнее, как будто бы он женился, как будто какой-то другой человек присутствовал с ним, как будто он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу, — и подруга эта была не кто другая, как та же шинель на толстой вате, на крепкой подкладке без износу. Он сделался как-то живее, даже твёрже характером, как человек, который уже определил и поставил себе цель. С лица и с поступков его исчезло само собою сомнение, нерешительность, словом все колеблющиеся и неопределённые черты» (III, 154–155). Желание персонажа утвердить себя в мире на законных основаниях, измениться лишь внешне, облачившись в иную одежду, и тем самым уподобиться миру, приводит к его «разоблачению» и полному исчезновению⁴.

Подобную страсть к переодеваниям поддерживает и направляет мода. Итальянская исследовательница Чинция Де Лотто в одной из своих работ показала, что «в механизме, управляющем модой, лежит важнейший гоголевский мотив миражности любого движения, перемещения, изменения. Воплощаясь в поэтике художника во множестве разных приёмов, этот мотив отражает самую тревожную сторону его видения мира – современного ему мира, управляемого законами “моды” в самом широком смысле слова...» И дальше: «Иллюзорность движения – суть моды – неизбежно связана с категориями пустоты, несущественности, неопределённости – наконец, умертвления и смерти»⁵.

В рассказе Бунина мода представлена жилетами особой расцветки: гоголевский напоминает шкурку лягушки⁶, жилет Михольского — расцветку хамелеона⁷. Пристрастие к модному, как выясняется, характеризует и глупость, и духовную глубину. Михольский не желает уступить свой жилет столичному гостю, полагая, что таким образом возвышается над знаменитостью. С другой стороны, Гоголь, ошеломленный *видом* Михольского, теряет личное достоинство, внутренние ориентиры и предстаёт двойником своего невольного соперника. Когда в отношения людей вмешивается мода, то глупость и духовность утрачивают различия. Мода становится полем демонического воздействия зла на человека, инструментом его опустошения, оглушения, наконец – подмены ценностей. В воздействии моды на человека скрыт для Гоголя-писателя мифологический сюжет продажи души чёрту, причём происходящего обмена человек, как правило, не замечает. Вл. Набоков в своём эссе «Николай Гоголь» утверждает, что писатель был необыкновенно чувствителен к бесовским влияниям жизни. Уточним, что бесовское не было для него литературной метафорой, но существовало как физически осязаемая субстанция. «...всю жизнь, — подчеркивает Набоков, — его донимало отвращение ко всему слизистому, ползучему, увёртливому,

причём это отвращение имело... религиозную подоплёку. ...Выгнутая спина худой чёрной кошки, безвредная рептилия с пульсирующим горлом или хилые конечности и бегающие глазки мелкого жулика невыносимо раздражали Гоголя из-за сходства с чёртом <...> Когда он рвал розы в саду у Аксакова и его руки коснулась холодная чёрная гусеница, он с воплем кинулся в дом. В Швейцарии он провёл целый день, убивая ящериц, выползавших на солнечные горные тропки⁸. Трость, которой он для этого пользовался, можно разглядеть на дагерротипе, снятом в Риме в 1845 г. Весьма элегантная вещица.

* * *

На этом снимке он изображён в три четверти и держит в тонких пальцах правой руки изящную трость с костяным набалдашником (словно трость – писчее перо). Длинные, но аккуратно приглаженные волосы с левой стороны разделены пробором. Неприятный рот украшен тонкими усиками. Нос большой, острый, соответствует прочим резким чертам лица. Тёмные тени <...> придают его взгляду глубокое и несколько затравленное выражение. На нём сюртук с широкими лацканами и франтовской жилет. И если бы блёклый отпечаток прошлого мог расцвести красками, мы увидели бы бутылочно-зелёный цвет жилета с оранжевыми и пурпурными искрами, мелкими синими глазками; в сущности, он напоминает кожу какого-то заморского пресмыкающегося»⁹.

Описание цвета жилета вводится с помощью частицы «бы», что свидетельствует о фантазиях – предположениях Набокова в отношении Гоголя. Возможно, Набоков помнил рассказ Бунина, хотя этому нет доказательств. Очевидно, Набоков и сам остро чувствовал двойственность Гоголя, его глубинную связь с демоническим миром, что символически проявлялось в пристрастии Гоголя к модным вещам и, в частности, к пёстрой – «бесовской»! – расцветке выбираемой материи. Но Бунин также показал раздвоение Гоголя: его острая реакция на Михольского свидетельствует, что в нём писатель пережил своего двойника – ту часть своей природы, которая отдельно и самостоятельно представляла как ничтожная в своей пошлости. Здесь уместно сослаться на гоголевские «Четыре письма к разным лицам по поводу “Мёртвых душ”» в «Выбранных местах из переписки с друзьями», где писатель говорит о лирической основе своих комических персонажей: «...отчего герои моих последних произведений, и в особенности М<ёртвых> д<уш>, будучи далеко от того, чтобы быть портретами действительных людей, будучи сами по себе свойства совсем непривлекательного, неизвестно почему, близки душе, точно, как бы в сочинении их участвовало какое-нибудь обстоятельство душевное?» — спрашивал Гоголь. И сам же отвечал: «...герои мои потому близки душе, что они из души; все мои последние сочинения – история моей собственной души <...> Никто из читателей моих не знал того, что, смеясь над моими героями, он смеялся надо мной.

Во мне не было какого-нибудь одного слишком сильного порока <...> как не было также никакой картинной добродетели <...> но зато, вместо того, во мне заключилось собрание всех возможных гадостей, каждой понемногу <...> Бог дал мне многостороннюю природу. Он поселил мне также в душу <...> несколько хороших свойств; но лучшее из них <...> было желание быть лучшим.

...С этих пор я стал наделять своих героев, сверх их собственных гадостей, моей собственной дрянью. Вот как это делалось: взявши дурное свойство моё, я преследовал его в другом званьи и на другом поприще, старался себе изобразить его в виде смертельного врага, нанесшего мне самое чувствительное оскорбление, преследовал его злобой, насмешкой и всем, чем ни попало» (VIII, 292 – 294).

Как видим, ни с чем не соразмерные заботы Гоголя о чистоте собственной души, о том, что он недостаточно совершенен как человек, чтобы претендовать на создание очищающих жизнь книг, показывают, что писатель постоянно был сосредоточен на проблемах собственной личности. Особенность его художественного дара состояла в том, что, желая спасти Россию, изображая в ослепительном свете её непривлекательность, он силою своего уникального художества делал мир пошлости и пустоты бессмертным. Желая света и очищения, он обессмертил ничтожество человека. Гоголь понимал природу зла как неизбежную для каждого человека участь сделаться частью общего ничтожества жизни. Применительно к роли художника это означало неизбежное пособничество распространению зла при постоянном стремлении его поразить.

Другая особенность рассказа Бунина состоит в театрализации образа Гоголя, который представлен в жестах, мимике – разного рода внешних проявлениях, но не в психологической разработке. Что Гоголь думает, какое содержание скрыто за странными проявлениями его личности, – всё это предстаёт областью догадок. Объяснение, предлагаемое паном Михольским, слишком поверхностно, чтобы служить ключом к личности писателя. Так, Гоголя долго ждут в имени Юзефовича. Кажется, с его появлением что-то разрешится, на какие-то важнейшие вопросы будут получены необходимые ответы. Профессора Киевского университета собрались, как на экзамен, где придётся держать ответ по всей строгости. Наконец, Гоголь появляется – идёт впереди подобострастно следующего за ним хозяина, смотрит куда-то вбок, исподлобья; профессора стоят, одёрнув фалды фраков, руки держат по швам, низко кланяются. Гоголь невнимательно слушает представления, брезгливо смотрит на стол с закусками... Потом, игнорируя почтенную публику, Гоголь останавливает взгляд на случайной в этом обществе фигуре модника Михольского, в которой «узнаёт» лицо давно знакомое и страшное – как нехорошее предзнаменование. После нескольких обращённых к Михольскому банальных слов Гоголь поворачивается и уходит,

неловко переставляя ноги в узких серых панталонах с широкими штрипками.

«Скажите мне теперь, – недоумевал после пан Михольский, – как объясняете вы себе столь странное поведение Гоголя в Липках? Что такое происходило в его натуре?» – «Да кто же может знать натуру такого человека, – отвечали ему. – Может быть, ему мелькнула какая-нибудь чудная идея, встала в воображении резкая фигура...» (291).

Личность Гоголя предстаёт в интерпретации Бунина двойственно-проблематичной: его поведение лишено ясности, во внешнем облике – гротескные черты, а его крапчатый жилет воспринимается метафорой скрытых нечистых сил, с ним связанных¹⁰. Эти черты Гоголя-человека: маскировка лица посредством одежды, принципиальная загадочность поведения, истолкование которого может быть диаметрально противоположным по смыслу, — составляют основание и его художественного мышления. Для Гоголя-писателя характерна концепция двунаправленности мира, специфической взаимосвязи всех сторон и проявлений действительности. Такое представление проявляется либо в связях персонажей Гоголя с животными предками, либо в миражности, принципиальной «пограничности» бытия этих персонажей. Так, уже современникам писателя герои «Мёртвых душ» казались своего рода зверинцем (С. Шевырев указал на «животные подобию» помещиков, тотемных хозяев своих дремучих «углов»). С другой стороны, символичны «невидимость» Башмачкина, присутствующего и одновременно отсутствующего в жизни; неуловимость Хлестакова или Чичикова, которых нельзя зримо представить и внятно определить; бесполость Плюшкина, который попеременно «кажется» то бабой, то мужиком... К подобному ряду превращений принадлежит и способность вещей оживать, что происходит с шинелью Акакия Акакиевича, а также способность живого омертветь (окаменеть) – таковы лица помещиков в «Мёртвых душах», персонажи «немой сцены» в «Ревизоре». Наконец, сам Гоголь, у которого в имени (звукоподражание гоготу гусака) и облике (необыкновенно длинный, тонкий и подвижный нос, кончиком которого он мог доставать верхнюю губу)¹¹ также присутствуют знаки, связывающие его с животным предком–двойником и указывающие на возможные контакты с «другим» миром. Так что постоянные метаморфозы и перевоплощения в его произведениях, когда внутреннее выступает внешним, лицо – маской, значительное – ничтожным, демонстрируют его понимание жизни как внезапного, всякий раз неожиданного проявления абсурдно-ошеломляющего порядка вещей. Думается, что для Гоголя-писателя был самой большой проблемой Гоголь-человек: это его черты отражались в причудливом образе России.

Примечания

1. В сборнике «Весной, в Иудее» этот рассказ датирован 1936 г., но существует и другая его версия – 1932 г.

2. Лесков Н.С. Нескладица о Гоголе и Костомарове // Лесков Н.С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. XI. С. 208.
3. Цит. по: Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 7. С. 288. Далее страницы указаны в круглых скобках после цитаты.
4. Эта мысль, несколько иначе выраженная, принадлежит Вл. Набокову. См.: Набоков В. Николай Гоголь // Набоков Владимир. Лекции по русской литературе. М., 1996. С. 128.
5. Де Лотто Ч. Гоголь: одежда и мода // Гоголь как явление мировой литературы. М., 2003. С. 84 – 85.
6. Лягушка в мифологии ассоциируется с первобытным состоянием материи. В Откровении (16:13) она определена как нечистый дух. Согласно народным поверьям, появление Л. в доме служило предвестием несчастья, смерти. Однако в других случаях Л. приписывали роль домашнего покровителя – домового. Всё же чаще Л. воспринимали как злого духа, способного наслать чары на человека. В жабах и Л. видели обращённых ведьм (Славянская мифология. М., 1995. С. 251 – 252).
7. Хамелеон принадлежит к ящерицам, которые, согласно некоторым поверьям, появляются на свет из яиц чёрта и могут околдовать человека, а куски разрубленной на части Я. срастаются вновь, как у мифической гидры. По легендам, Я. берёт себе хвост от гадюки (Славянская мифология. С. 399 – 400).
8. Этот эпизод воспринимается как сниженно-комический вариант мотива змеборства, распространённого в русском былинном эпосе и мировом фольклоре. См.: Пропп В.Я. Русский героический эпос. Л., 1955. С. 172-247; он же. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. Гл. VII. С. 216 – 280.
9. Набоков В. Николай Гоголь. С. 34 – 36.
10. Можно также предположить, что причастность Гоголя–человека к бесовскому хтоническому миру, символически выражаемая пёстрым жилетом, потенциально означала для него возможность приобретать над этим миром магическую власть. См. параллель в волшебной сказке: Змей будет побежден, если в его пасть войдет герой, пояс которого сделан из кожи *змеи* (во чреве этот пояс оживает и убивает Змея). Или библейская параллель: Моисей для ограждения лагеря от змей приказывает поставить медного Змея. Таким образом, *змея* есть защитник от Змея и наоборот (Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. С. 277).
11. Неполнота формы, асимметрия или чрезмерность признака указывают в фольклоре на хтоническую природу явления. Сопутствующим признаком демонической асимметрии является длинный нос. См. об этом: Неклюдов С.Ю. О кривом оборотне // Проблемы славянской этнографии (К 100-летию со дня рождения чл.-корр. АН СССР Д. К.

Зеленина). Л., 1979. С. 137.