

«ИНФЕРНАЛЬНЫЙ» ГОГОЛЬ В РУССКОМ СОЗНАНИИ – ОТ МУСОРГСКОГО ДО НАБОКОВА

Год 1868-й. Смертельно больной Даргомыжский, пересиливая физические недуги, вдохновенно сочиняет свою «лебединую песнь» – оперу «Каменный гость». Вместо либретто – текст Пушкина, который композитор решил не «приспосабливать» для себя, но взять его, не изменив ни строки. Даргомыжский много общается с молодыми композиторами балакиревского кружка. Те с восторгом следят за работой старшего товарища, показывают и свои сочинения. Небольшая вещь Мусоргского – «С няней» – поражает Даргомыжского той точностью, с какою музыка воспроизвела все оттенки живой детской речи: «Этот заткнул меня за пояс!» Через несколько месяцев Мусоргский идет на еще более дерзкий эксперимент. Он решает написать оперу «Женитьба» на оригинальный – прозаический! – текст Гоголя. К осени написано первое действие: Подколесин разговаривает со слугой, приходит сваха, врывается – Кочкарев, который берет на себя роль свахи и невероятной своей энергией заставляет вечного лежебоку Подколесина поехать к возможной невесте.

Здесь Мусоргский остановился. Он нашел множество новых музыкальных «ходов», хотелось показать сочиненное друзьям. Осенью 1868 г. первое действие исполняется под рояль в кружке. Все поражены новизной и поразительной способностью автора передавать музыкой интонацию человеческой речи. Даргомыжский, исполнявший роль Кочкарева, и восхищен, и полон сомнений. Ошеломленный точностью музыки, он так давился от смеха, что не смог допеть свою партию до конца. Общее впечатление можно передать предельно кратко: невероятно талантливо и – невозможно! Римский-Корсаков позднее вспоминал: «В. В. Стасов был в восторге. Даргомыжский говаривал, что композитор немножко далеко хватил. Балакирев и Кюи видели в “Женитьбе” только курьез с интересными декламационными моментами»¹. Письмо Бородина жене свидетельствует о том же: «Вещь необычайная по курьезности и парадоксальности, полная новизны и местами большого юмору, но в целом – une chose rianquee, невозможная в исполнении. Кроме того, на ней лежит печать слишком спешного труда»².

Товарищи по «Могучей кучке» восхищались талантом Мусоргского, его умением с поразительной точностью передать через музыку интонацию человеческой речи. И все же они посчитали этот опыт скорее смелым экспериментом, нежели открытием. Сам Мусоргский смирился с таким мнением, свыкся с мыслью, что это был лишь «опыт», и – приступил к «Борису Годунову».

Написанная часть «Женитьбы» была исполнена под фортепианное сопровождение лишь в 1909 г., что совпало с началом скандального триумфа Скрябина, который потрясал и

возмущал аудиторию «Божественной поэмой», пятой сонатой и «Поэмой экстаза». По дерзкой новизне «незаконченный» Мусоргский не уступал завершённому и совершенному Скрябину. В далёком 1868 г. те, кто слышал его оперу, восхищались поразительной точностью мелодекламации. На Мусоргского смотрели как на прирождённого виртуоза в передаче живой речи. Потомки расслышали и что-то иное, не менее существенное. Изумительная точность в воспроизведении речевой интонации – эту сторону «Женитьбы» товарищи по балакиревскому кружку оценили по достоинству. Но та же сторона заслонила глубокое проникновение Мусоргского в самую суть странного гения Гоголя.

К концу 1860-х годов ощущение, что русская литература «вышла из “Шинели” Гоголя» стало общим местом. Гоголь для этого времени – реалист, высветивший темные стороны русской жизни. Первый, кто при чтении Гоголя испытывает не смех, но мучительную тоску, будет Василий Розанов. В статьях «Пушкин и Гоголь» (1891) и «Как произошел тип Акакия Акакиевича?» (1894) он увидит в Гоголе гения, не способного отразить нормальный человеческий мир, гения, который все доводит до гротеска, будь то жалкий Акакий Акакиевич или красавица Аннунциата. Ни друзья (и среди них, например, И. Ф. Романов, писавший под псевдонимом Рцы), ни люди родственных воззрений – такие, как Ю. Н. Говоруха-Отрок, – переубедить Розанова не могут. С каждым годом тот ужас, который он испытывал, соприкасаясь с гением Гоголя, усиливался все более. В конце концов загадочный русский классик стал для него не просто пугалом, но загадочным погубителем России. С точки зрения Розанова, Гоголь, как чародей, внушал своим читателям, которых в России год от году становилось все больше, что изображенный им чудовищный мир и есть Россия: «Пришел колдун и, вынув из-под лапсердака черную палочку, сказал: “Вот я дотронусь до вас, и вы все станете мошкарю”...»³ Мудрено ли, – мучился вопросом критик, – что, увидев на месте нормальной страны, со своими недостатками, но и со своими достоинствами, гоголевские хари, иной читатель готов был идти в революционеры, а другой, что поспирнее, на сами идеи «потрясения основ» стал глядеть почти с сочувствием?⁴

«Изнанку» Гоголя увидит и пронизательный, тонкий Иннокентий Анненский: «...Ведь “Мертвые души” и точно тяжелая книга и страшная. Страшная и не для одного автора»⁵. Анненский заговорит о сочетании в каждом человеке двух людей – внешнего и внутреннего. «Первый прежде всего стремится быть типом, без типичности – ему зарез. Но только второй создает *индивидуальность*»⁶. Гоголь, отделив первого от второго, тип от индивидуальности, сделал его главным героем своих книг. «Типическая телесность Гоголя» потому «загромоздила» и «сдавила» его художественный мир. И Собакевич превращается во что-то вроде вещи, «самую типичность свою являя в последнем выводе лишь кошмарной карикатурой», и Ноздрев есть «какое-то неудержимое, какое-то сумасшедшее обилье» и

«веселое безразличие природы», и Манилов весь – «в губах, в смачно-присосавшемся поцелуе»⁷. И здесь же, рядом – «люди-брови» и даже «люди-запахи». О воздействии автора «Мертвых душ» на современность Анненский скажет: «...гоголевский черт никогда так вовсе не работал, как именно теперь»⁸.

О том же «инфернальном» Гоголе заговорит и Д. С. Мережковский. И свое сочинение назовет с предельной прямоотой «Гоголь и черт»⁹. Вглядываясь в Хлестакова и Чичикова, он увидит и главную черту изображенного Гоголем беса: тот *обыкновенен и усреднен*, – «не слишком толст, не слишком тонок...» Наконец, Андрей Белый просто признает воздействие Гоголя на свою прозу¹⁰.

Казалось, русская эмиграция к этому вряд ли что еще сможет прибавить. Но именно здесь Гоголя, наконец, увидят как одного из самых необъяснимых мировых классиков.

«...Если основываться не на общем значении или ценности творчества, – бросает замечание Г. Адамович, – а только на любой, хотя бы случайно подвернувшейся странице, на том, какой гений сказывается в сцеплении слов и образов, на неукротимости ритма, пронизывающего каждую фразу, – величайший русский писатель Гоголь. Едва ли Гоголя можно без колебаний счесть “вершиной России”, вершиной русской культуры: для этого он, прежде всего, слишком странен, внутренне парадоксален, и, так сказать, не общеобязателен, в противоположность Пушкину или Толстому. Но таких невероятных в своей изобразительности страниц, как хотя бы первые главы “Мертвых душ” или даже повесть об Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче, нет ни у кого. Не знаю, что можно сравнить с этим и во всей мировой литературе»¹¹.

«Его прием, – словно развивает ту же идею К. Мочульский, – взять самую что ни на есть осмысленную, упорядоченную “картину” действительности, во всем мелочном правдоподобию быта, незаметно нажать на нее и рассказать, какая “чепуха” вдруг получилась. Нарушены взаимоотношения частей, скривились линии, пошатнулись дома, деталь выросла горой, горы сплющились; перепутались планы, перспективы, люди и вещи. И над всей этой неразберихой дьявол зажигает свой фонарь, чтоб все настоящее казалось сном, а сон – действительностью»¹².

Столь же «фантастическим» и «страшным» Гоголь явится в статьях Петра Бицилли и Георгия Мейера, Николая Ульянова и Дмитрия Чижевского, в стихах Георгия Иванова и – позже – Юрия Одарченко¹³. Особенно пристрастны к Гоголю прозаики. Гайто Газданов свою смесь восхищения и ужаса перед невероятным сочетанием жути и почти безумного юмора запечатлел сначала в «Заметках об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане» (1929), а через десятилетия – в статье «О Гоголе» (1960)¹⁴. И в 1929 г., и в 1960 г. он не сможет удержаться, чтобы не процитировать один и тот же «говорящий» отрывок из ранней редакции «Вия» о

чудовищах, появившихся в церкви, которые словно бы склеены из разрозненных кусков. Действительно, гоголевский гротеск способен оживить часть тела (нос, сбежавший от майора Ковалева). И Гоголь складывает из подобных частей и героев, и свой художественный мир.

Ту же черту Набоков увидел в сравнениях автора «Мертвых душ» и был поражен их силой и странностью: гоголевское сравнение не уточняет изображаемую реальность, но порождает иную. Вот изображение бала. Мелькание черных фраков среди светлых, пышных платьев. Воображение Гоголя породило рой темных мух, летящих на ослепительно белый сахар. И метафора не «застывает» на одном сравнении. Она начинает жить своей особой жизнью, вытесняя (пусть на мгновение) «реальный» мир, давая возможность разглядеть за его «материей» совсем иную подкладку...¹⁵ Это как будто любовь к мелочам, которая выбирает и высвечивает разнообразные «кусочки» мира, но не весь мир как таковой, ибо за укрупненными мелочами теряются его реальные пропорции. «Лоскутный» мир Гоголя – не отражение живой жизни, а сложная склейка из разнородных кусочков, разноцветных лоскутков, хотя и ожившая склейка.

Соглашаясь, что Россия Гоголя – вовсе не реальная Россия, русское зарубежье, тем не менее, готово было верить в реальность «инфернального» Гоголя. Мир сочинителя «Мертвых душ» – это, все-таки, человеческий мир, как и европейский мир, словно «вставший на голову» после первой мировой войны, это тоже мир человеческий. Набоков скажет, как после знакомства с Гоголем человеческий глаз словно бы «гоголезируется», начинает различать в мире те черты, которые столь отчетливо видел великий писатель¹⁶.

Чтобы высветить черты гоголевского мира, писатели эмиграции обращались к повестям, «Ревизору», «Мертвым душам»... Реже всего – к «Женитьбе», хотя и там можно видеть то же самое. Достаточно вспомнить мечтания Агафьи Тихоновны: «Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазарыча, да, пожалуй, прибавить к этому еще дородности Ивана Павловича – я бы тогда тотчас же решилась. А теперь поди подумай! просто голова даже стала болеть» (V, 37). Так воображение героини порождает существо, «составленное из частей», которое прикидывается «организмом», но по сути своей – механизм!

В 1939 г., к столетию со дня рождения Мусоргского, в эмиграции будет поставлено его многострадальное детище. Дописал и оркестровал «Женитьбу» А. Н. Черепнин. И музыкальная критика – уже «утончив» свое восприятие тем же «воздухом эпохи», что и писатели русского зарубежья, – не преминет увидеть и в музыке, и в самом Гоголе всё те же черты: «Хотя и лишенная привычных арий и сведенная к речитативной декламации в один голос, кратких житейских фраз, музыка полна выразительности и театральности. Искусным изменением темпов и ритмов живописуется хитрая сваха, наивная невеста, нерешительный

жених, развязный приятель, тупой слуга...»¹⁷ И пусть характеристики несколько прямолинейны (вернее было бы сказать: пассивная угрюмость в образе Подколесина, вечно активное и слепое начало под именем Кочкарева и т.д.), но в рецензии точно уловлена «лоскутность» гоголевского мира, которую передает музыка.

«Женитьба» Мусоргского способна поразить не только безупречной точностью интонирования живой речи. Комическая опера насыщена сумрачным минором. И главное в этой музыке заключалось не только в «речитативности» и психологической точности, с какою Мусоргский смог обрисовать «тип». За слоем психологическим композитор разглядел иной, совершенно особый, «инфернальный» слой. Лишь один Борис Асафьев и сумел – в нескольких словах – передать особое впечатление от оперы: «...в “Женитьбе” Мусоргского слышится жуткий гротеск “Шинели” и “Мертвых душ”. При упорном стремлении сохранить возможно точнее в музыкальном речитативе изгибы обыденной человеческой речи композитор в этом первом опыте передать Гоголя подошел к нему ближе и проникновеннее, чем впоследствии в эскизах “Ярмарки”. Гоголь мещанских будней (“Женитьба”) сильнее в музыке Мусоргского, чем Гоголь солнечного малороссийского полдня, весенних и зимних вечеров и ночей»¹⁸.

Итак, еще в конце 1860-х годов Мусоргский передал своей музыкой ощущение чудовищного и «потустороннего» в мире Гоголя. Это тревожное ощущение усилилось на рубеже XIX-XX веков. И после войн и революций русское зарубежье смогло увидеть «инфернального» Гоголя взглядом, обостренным пережитой исторической катастрофой: мир словно бы перевернулся, и страшные образы «провидца» Гоголя показались реальностью.

Примечания

1. Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни. – Изд. 7-е. – М., 1955. С. 60.
2. Письма Бородина. – Вып. I. – М., 1927. С. 109.
3. Цит. по: Розанов В.В. Мимолетное. М., 1994. С. 113.
4. Многозначность восприятия Вас. Розановым творчества Н. В. Гоголя наиболее полно, на наш взгляд, отражена в ст.: Голубкова А.А. Розанов о Гоголе: этапы формирования интерпретации // Традиции русской классики XX века и современность: Мат-лы междунаrod. научной конференции. М., 2002.
5. Анненский И.Ф. Избранное. М., 1987. С. 433.
6. Там же.
7. Там же. С 434, 435.
8. Там же. С. 441.
9. В первой публикации: Судьба Гоголя. Творчество, жизнь и религия // Новый путь. 1903. № 1 – 3. В отдельном издании: Гоголь и Черт. М., 1906. При следующем переиздании

- Мережковский отказался от столь прямолинейного выражения основной идеи и назвал книгу «Гоголь. Творчество, жизнь и религия» (СПб., 1909).
10. Он посвятил этому вопросу в своей книге целый раздел (см. репринт. изд.: Белый Андрей. Мастерство Гоголя: Исследование. М., 1996. С. 317-328).
 11. Адамович Г. Литературные заметки // Последние новости. 1939. 26 января.
 12. Мочульский К. О Гоголе // Звено. 1927. 6 марта. № 214. С. 2.
 13. См.: Бицилли П.М. Проблема человека у Гоголя // Бицилли П.М. Трагедия русской культуры. Исследования. Статьи. Рецензии. М., 2000; Мейер Г. Трудный путь. Место Гоголя в метафизике российской литературы // Возрождение (Париж). 1952. № 19; Н. Ульянов. На гоголевские темы // Новый журнал (Нью-Йорк). 1969. № 94; Дмитрий Чижевский. О «Шинели» Гоголя // Современные записки. 1938. № 67; а также стихотворения Георгия Иванова «По улице уносит стружки...» (Иванов Г.В. Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 1. С. 358) и Юрия Одарченко «Я болен страшною болезнью...» (Одарченко Ю. Стихи и проза. Paris, 1983. С. 88).
 14. См.: Воля России (Прага). 1929. № 5/6; Мосты (Мюнхен). 1960. № 5.
 15. Многочисленные детали этого «изнаночного» гоголевского мира Набоков описывает в главе «Наш господин Чичиков» из эссе «Николай Гоголь» – см.: Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М., 1996. С. 72 – 105.
 16. Там же. С. 127.
 17. Е.Ф. «Женитьба» Мусоргского // Последние новости. 1939. 4 июля.
 18. Асафьев Б. Избр. труды. М., 1955. Т. IV. С. 156.