

ПУШКИНСКИЕ ТЕМЫ В «ПОРТРЕТЕ» ГОГОЛЯ

Пушкин любил называть себя «крестным отцом» «Ревизора».¹ С полным правом мы можем считать его «крестным отцом» всего творчества Гоголя. Пушкина и Гоголя органически сближал реализм, характерный для русской классической литературы, ставившей перед собой задачу изображения действительности во всей ее жизненной правде. Творческие связи двух великих писателей часто определялись непосредственным влиянием, оказанным самим Пушкиным и его произведениями на молодого Гоголя. Но и в тех случаях, когда это влияние отсутствовало, творческие «переключки» Пушкина и Гоголя были в высшей степени поучительны и закономерны. Самая русская действительность николаевского времени подводила Пушкина и Гоголя к одним и тем же явлениям и проблемам, и они получали в их творчестве сходное по духу реалистическое воплощение и решение.

Творческие связи Пушкина и Гоголя намечены в ряде исследований. Так, в работах В. Гиппиуса подчеркивалась «сложная и глубокая зависимость творческих исканий Гоголя от литературного наследия Пушкина».² Особо ценным и плодотворным явилось утверждение В. Гиппиуса о том, что Гоголь был союзником Пушкина в борьбе с реакционной журналистикой, что в годы издания «Современника» «сочувствия и несочувствия, друзья и враги у Пушкина и Гоголя... были одни и те же».³ Интересная и содержательная статья «Гоголь — наследник Пушкина» принадлежит перу Д. Д. Благого. В ней тоже отмечено, что Гоголь «наряду с Лермонтовым» стал «гениальным продолжателем лучших традиций» «великого дела» Пушкина.⁴ Некоторые исследователи справедливо указывали на «переключки» с Пушкиным в «Петербургских повестях» Гоголя. Г. А. Гуковский в своей посмертной книге «Реализм Гоголя» отметил сходство изображения Петербурга у Пушкина и Гоголя, хотя и отказался решать вопрос, «кто из двух гениальных людей повлиял здесь на другого и было ли здесь вообще какое-либо влияние».⁵ Что же касается «Портрета», то он остался почти не изученным в свете пушкинских тем и идей. Эта проблема заняла главное место только в работе М. А. Цявловского «Отголоски рассказов Пушкина в творчестве Гоголя».⁶ В ней М. А. Цявловский убедительно показал, что Гоголь в «Портрете» воспользовался пушкинскими рассказами, в частности весьма вероятно, что Пушкин «подсказал Гоголю мысль» вывести в повести страшного ростовщика, прототипом которого был живший в Коломне ростовщик — индус Модже-рама-Мотомалов.⁷

¹ Из воспоминаний графа В. А. Сологуба. «Русский архив», 1865, стр. 744.

² Василий Гиппиус. Литературное общение Гоголя с Пушкиным. «Ученые записки Пермского государственного университета», отдел общественных наук, вып. II, 1934, стр. 124.

³ Там же, стр. 119. См. также книгу В. Гиппиуса «Гоголь» (Л., 1924, стр. 39—42) и его статью «Об историко-литературном значении Гоголя» («Литературный критик», 1938, № 4, стр. 33 и 39), где тоже доказывается, что Гоголь — ученик, союзник и наследник Пушкина.

⁴ Д. Благой. Литература и действительность. Гослитиздат, М., 1959, стр. 402.

⁵ Г. А. Гуковский. Реализм Гоголя. Гослитиздат, М.—Л., 1959, стр. 261.

⁶ «Звенья», кн. VIII, 1950, стр. 16—23.

⁷ Там же, стр. 18.

Но работа М. А. Цявловского и наблюдения других исследователей, конечно, не исчерпывают вопроса, особенно потому, что «Портрет» дает очень яркий пример творческих связей двух великих писателей. Закономерной связи «Портрета» с художественным наследием Пушкина, обусловленной одинаковым отношением двух гениальных мастеров слова к действительности 30-х годов, а также их общей позицией в борьбе с реакционной журналистикой, и посвящена настоящая статья.

1

Гоголевский «Портрет» посвящен проблеме искусства. Главный герой повести — художник, а весь ее сюжет связан с историей таинственного портрета. Основным вопросом повести становится вопрос о том, каким должно быть искусство, чему и кому оно призвано служить.

Но нельзя понять и объяснить постановку и решение этой проблемы в «Портрете» вне борьбы Пушкина и Гоголя против требований, предъявляемых к искусству современной им реакционной критикой и правящими верхами самодержавно-крепостнического государства. Поэтому, прежде чем говорить об идейном содержании «Портрета» в связи с пушкинской традицией, необходимо кратко остановиться на эстетических позициях Пушкина и Гоголя в борьбе за подлинное реалистическое искусство.

Общезвестна та жестокая и упорная война, которую в 30-е годы ведет Пушкин с пронзительными и циничными представителями откровенно реакционной литературы — Булгариным, Гречем, Сенковским и др. Он отчетливо понимает, что деятельность «булгаринской группы» и самого «полицейского Фаддея»⁸ проходит под покровительством правящих кругов, что Булгарин «продает свои сальные пасквили из-под порфиры императорской».⁹ В то же время он знает, что эта деятельность, приобретающая все более широкие размеры, представляет огромную опасность для русской литературы, мешая ей идти по пути реализма и народности. «... Русская словесность головою выдана Булгарину и Гречу!» — с горечью восклицает Пушкин, мотивируя свое желание напечатать «Новости Белкина» под псевдонимом.¹⁰

В николаевскую пору Пушкин не только энергично и неутомимо борется с консервативной журналистикой, но и ставит общие проблемы, в частности вопросы о цели искусства и роли писателя в обществе. В своих эстетических декларациях он решительно отказывается подчинить искусство реакционной идеологии. С этой точки зрения все посвященные теме искусства лирические стихотворения Пушкина конца 20-х и 30-х годов являются глубоко современными, несмотря на то, что основные вопросы литературной жизни николаевской поры были перенесены поэтом в плоскость общих эстетических проблем. В них Пушкин создает образ независимого писателя, отстраняющего официальные заказы верхов самодержавно-крепостнического государства и идущего в творческих поисках по своему собственному пути. Пушкин требует от писателей прежде всего «независимости», приводя при этом исторические примеры пагубных последствий ее потери. «... Независимость и самоуважение одни могут нас возвысить над мелочами жизни и над бурями судьбы», — утверждает Пушкин в статье о Вольтере, осуждая последнего именно за то, что он «не имел самоуважения и не чувствовал необходимости в уважении людей», а потому «променял» «свою независимость на своенравные ми-

⁸ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIV, Изд. АН СССР, стр. 149.

⁹ Там же, стр. 170.

¹⁰ Там же, стр. 133.

лости государя».¹¹ Подлинной апологией творческой независимости художника от реакционной идеологии были строки из пушкинского стихотворения «Поэту»:

Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

Именно эта независимость и приводила пушкинского поэта к конфликту с так называемой «чернью». Пушкин несомненно видел в «черни» общечеловеческое понятие, подразумевая под этим словом людей, лишенных морали, занятых погоней за материальными выгодами и потому не чувствующих и не понимающих искусства, по, по существу, его тирады, бичующие «чернь», были направлены против официальных кругов самодержавно-крепостнического государства¹² и продажной журналистики, против тех, кто в николаевскую пору старался навязать поэту консервативную идеологию. Подчеркивая, что в состав «черни» входят «клеветники, рабы, глушцы» («Чернь»), Пушкин прекрасно знал, где их искать в условиях реакции, на каждом шагу являвшейся примеры полного человеческого падения.

И, по-видимому, симпатии Пушкина к начинавшему свой писательский путь Гоголю в значительной мере вызывались тем, что Гоголь даже по первому впечатлению подходил под тот идеал независимого и честного художника, который Пушкин хотел бы видеть в жизни. Влюбленность Гоголя в литературу, его полная преданность творческим занятиям бросились в глаза Плетневу, представившему Гоголя Пушкину в мае 1834 года. Об этой черте личности Гоголя Плетнев еще в феврале 1834 года сообщил Пушкину, и это было первым из того, что услышал Пушкин о Гоголе. Выражая желание познакомить Пушкина с «молодым писателем Гоголем, который обещает что-то очень хорошее», Плетнев добавлял: «Он любит науки только для них самих, и как художник готов для них подвергать себя всем лишениям. Это меня трогает и восхищает».¹³ Эта черта не могла не тронуть и Пушкина, отбросившегося к Гоголю настолько «внимательно», что это поражало даже некоторых знакомых поэта и казалось им «вовсе непонятным».¹⁴

При сопоставлении позиций Пушкина и Гоголя в литературной борьбе 30-х годов сразу же обнаруживается их сходство. Как и Пушкин, Гоголь считает, что литературная жизнь его эпохи находится в крайне ненормальном состоянии из-за засилья всякого «сброду».¹⁵ В напечатанной в первом томе пушкинского «Современника» статье «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» и ее черновых набросках Гоголь разоблачает деятельность реакционных журналистов, уличая их в «литературном невежестве», а также в том, что последние «сделались писателями» только «тогда, когда литература стала приносить значительный доход». «Они довели до того, что журнальная критика решительно стала незначительною», — утверждает Гоголь.¹⁶ В отличие от Пушкина, испытавшего весь опыт декабризма и бурной общественной жизни начала 20-х годов, Гоголь не дает ясной политической характеристики «булгаринской груше», но ее деятельность вызывает в нем страшное возмущение и злую пронию. «Надоела мне эта „Северная ичела“: точь-в-точь баба, засидевшаяся в девках», — восклицает Гоголь

¹¹ Там же, т. XII, стр. 80 п. 81.

¹² Характерно, что в «Борисе Годунове» Пушкина есть выражение «знапная чернь» (Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 86).

¹³ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIV, стр. 153.

¹⁴ А. И. Дельвиг. Мои воспоминания, т. I. [М., 1912], стр. 152.

¹⁵ Письма Н. В. Гоголя в четырех томах, т. I. СПб., 1901, стр. 189.

¹⁶ Н. В. Гоголь, Сочинения, т. V, СПб., 1889, стр. 505. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

в «Тяжбе», а в одном из писем так говорит о «Библиотеке для чтения» и ее организаторах: «Это другая „Пчела“! И вот литература наша без голоса! А между тем наездники эти действуют на всю Русь».¹⁷

Молодой Гоголь был не только союзником Пушкина в борьбе с «булгаринской группой». Его эстетические взгляды формировались под непосредственным воздействием Пушкина. Тут несомненно играли важную роль беседы Гоголя с Пушкиным, содержание которых, конечно, часто вращалось вокруг проблемы искусства. С другой стороны, и произведения Пушкина, посвященные этой проблеме, не могли не повлиять на Гоголя. В своих письмах и статьях Гоголь нередко упоминает эти произведения. Всегда оценивая их очень высоко. В январе 1832 года он пишет Данилевскому об альманахе «Северные цветы»: «Тут ты найдешь... Пушкина чудную пиесу „Моцарт и Сальери“, в которой, кроме яркого поэтического создания, такое высокое драматическое искусство...»¹⁸ Гоголь нередко цитирует пушкинское стихотворение «Чернь»,¹⁹ припоминает он и пушкинское стихотворение «Поэту»²⁰ и полного «строгаго лиризма» «Пророка», проникнутого мыслью о высоком общественном назначении художника (IV, 39).

Вслед за Пушкиным Гоголь утверждал огромную ценность подлинного искусства. Особое внимание он обращал на «значительность литературы», на ее колоссальное общественное, философское и эстетическое значение, сохраняемое для целого ряда поколений.

Именно отсюда у Гоголя вытекала высокая оценка роли писателя в обществе. И здесь он снова опирался на взгляды Пушкина. В статье «О том, что такое слово» Гоголь писал: «Пушкин, когда прочитал следующие стихи из оды Державина к Храповицкому:

За слова меня пусть гложет,
За дела сатирик читт —

сказал так: „Державин не совсем прав: слова поэта суть уже его дела“. Пушкин прав. Поэт на поприще слова должен быть так же безукоризнен, как и всякий другой на своем поприще» (IV, 18). Таким «безукоризненным» художником слова навсегда вошел в сознание Гоголя сам Пушкин. Вспомнив о нем, Гоголь любил подчеркивать его полную преданность своему творческому делу. «... Поэзия была для него святыня, — замечал Гоголь, — точно какой-то храм. Не входил он туда неопрятный и неприбранный...» (IV, 184).

В свою очередь, отстаивая независимость писателя от заказов правящих верхов николаевской России, Гоголь логически приходил к теме «поэт и чернь». Она была подсказана ему самой жизнью. Гоголь, как и Пушкин, должен был столкнуться и действительно столкнулся с «чернью» самодержавно-крепостнического государства. И нет сомнения в том, что гоголевская трактовка понятия «черни» идейно и художественно оформилась под непосредственным воздействием пушкинской.

Перед Гоголем с той же отчетливостью, как и перед Пушкиным вырисовываются две разновидности «черни». Это, с одной стороны, реакционные журналисты и писатели «булгаринской группы», не понимающие смысла искусства и пытающиеся приспособить его к своим мелким, «охранительным» целям. «Еще о черни», — пишет Гоголь Пушкину, предлагая проект «эстетического разбора» романов Булгарина и Орлова.²¹ С другой стороны, «чернь» для Гоголя это и представители дворянско-бюрократических верхов николаевской России, находящие, что

¹⁷ Письма Н. В. Гоголя в четырех томах, т. I, стр. 274.

¹⁸ Там же, стр. 200.

¹⁹ См., например, статью «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» (IV, 183 и 188).

²⁰ Письма Н. В. Гоголя в четырех томах, т. IV, стр. 60—61.

²¹ Там же, т. I, стр. 186.

их аристократизм и высокое служебное положение дают им право судить об искусстве и навязывать ему свои заказы. Гоголь ясно понимал роковую роль этой светской и чиновной «черни» в трагической гибели Пушкина. Говоря в письме к Погодину от 30 марта 1837 года о том, какое глубокое моральное потрясение вызвала в нем смерть Пушкина, Гоголь восклицает: «Ничто мне были все толки, я плевал на презренную чернь; мне дорого было его вечное и непреложное слово». И дальше, отвечая Погодину на его совет приехать в Россию, Гоголь подчеркивает, что он имеет в виду именно светскую и чиновную «чернь», которая травила Пушкина. «Для чего я приеду? — продолжает оп. — Не видал я разве дорожного сборища наших просвещенных невежд? Ты пишешь, что все люди, даже холодные, были тронуты этою потерей. А что эти люди готовы были делать ему при жизни? Разве я не был свидетелем горьких, горьких минут, которые приходилось чувствовать Пушкину... О, когда я вспомню наших судей, меценатов, ученых умников, благородное наше аристократство, сердце мое содрогается при одной мысли!» И Гоголь заключает: «... выносить надменную гордость безмозглого класса людей, которые будут передо мною дуться и даже мне пакостить, — пет, слуга покорный!»²²

Этот круг идей определился у Гоголя еще при жизни Пушкина. Уже в статье «Несколько слов о Пушкине» (1832) Гоголь отметил конфликт поэта с «чернью». Констатируя охлаждение к Пушкину известной части публики, не понявшей всю закономерность его обращения к русскому быту, Гоголь писал: «... чем более поэт становится поэтом, тем заметней уменьшается круг обступившей его толпы...» (V, 212).²³ В имеющей форму рассказа статье о «Борисе Годунове» (1834) герой, высказывающий мысли самого Гоголя, отказывается вносить свою дань «в чашу общего мнения», так как его восхищение гениальной трагедией неизбежно потонет в равнодушии «черни» к подлинному искусству. «... Не святотатство ли это? — спрашивает герой. — Не то же ли, если бы кто вздумал стремительно ворваться в площадь, где чернь кипит и суетится, исполняя обычные свои требы, и воссылать, упавши на колени, жаркие молитвы к небу?» (V, 68). Легко убедиться, что здесь своеобразно преломились основные темы пушкинского стихотворения «Чернь».

«Безмозглая гордость» светской и чиновной «черни» была осмеяна Гоголем в «Театральном разезде». Один из «благородных» зрителей говорит здесь о ничтожности «сочинителей», ясно раскрывая свою собственную ничтожность: «Вы сами знаете, что такое литератор: пустейший человек! Это всему свету известно — ни на какое дело не годится. Уже их пробовали употреблять, да бросили». Протест против этой «безмозглой гордости» чувствуется и в том месте «Невского проспекта», где идет речь о том, как на светском балу «люди в превосходных фраках бросали легкие замечания о мпоготомных трудах поэта-труженика».

В трактовке Гоголя, как и у Пушкина, характеристика «черни» на основе современного материала в морально-этическом плане приобретает обобщающее значение. «Но боже! сколько проходит ежедневно людей, для которых нет вовсе высокого в мире! — восклицает Гоголь в том же «Театральном разезде». — Все, что ни творилось вдохновением, для них пустяки и побасенки; создания Шекспира для них побасенки; святые движения души — для них побасенки». Продолжая эту характеристику, Гоголь говорит о «черни» буквально пушкинскими словами: «Ныла душа моя, когда я видел, как много тут же, среди самой жизни, безответных, мертвых обитателей, страшных недвижимым холодом души своей и бес-

²² Там же, стр. 434—435.

²³ Ср. высказывание Гоголя о «Современнике», перешедшем после смерти Пушкина в руки Плетнева: «Рыночная толпа не должна знать к нему дороги — с нее довольно славного имени поэта...» (Письма Н. В. Гоголя в четырех томах, т. II, стр. 156).

плодной пустыней сердца».²⁴ Здесь сознательно использованы пушкинские образы из стихотворения «Чернь». Пушкин упорно называет «чернь» «хладной» («Мы сердцем хладные скопцы»). Представители «черни» характеризуются Пушкиным как отталкивающие живые мертвецы. «Душе противны вы, как гробы», — утверждает поэт, порицая «тупую» «чернь».

Эти эстетические идеи Пушкина и Гоголя, выдвинутые самой жизнью и предельно обостренные борьбой двух великих писателей-реалистов против реакционных требований, предъявляемых к искусству, нужно прежде всего учитывать при анализе «Портрета».²⁵

2

В «Портрете» дана история постепенного этического и эстетического падения главного героя повести художника Чарткова. Гоголь показывает, что неизбежно должно произойти с художником, если он отказывается от честного выполнения своих творческих задач и под влиянием стремления к обогащению начинает обслуживать светские круги. Именно эту социальную сторону проблематики «Портрета» считал наиболее ценной Белинский. Отрицательно относясь к мистико-фантастическим мотивам гоголевской повести, он одобрял ее «прекрасную» мысль и пояснил, что в Чарткове Гоголь «хотел изобразить даровитого художника, погубившего свой талант, а следовательно и самого себя, жадностью к деньгам и обаянием мелкой известности».²⁶

В начале повести Гоголь рисует талантливого трудолюбивого живописца: этот образ в целом вполне отвечает его представлению о личности настоящего художника. Несмотря на то, что Чарткова иногда увлекают мечты о богатстве, он умеет «взять над собою власть» и сосредоточиться на творческой работе, «с самоотвержением» предаться «своему труду».

Подобных художников Гоголь встречал в жизни до и после сочинения «Портрета». Одним из таких бескорыстных и талантливых мастеров кисти был для него, например, замечательный русский художник А. А. Иванов, с бесконечным терпением трудившийся над своей знаменитой картиной «Явление мессии народу». «Он идет своею собственной дорогою и шьюма не помеха, — писал о нем Гоголь. — Он не только не ищет профессорского места и житейских выгод, но даже просто ничего не ищет, потому что уже давно умер для всего в мире, кроме своей работы» (IV, 126).

По мнению Д. Д. Благого, «самый замысел „Портрета“ возник в известной степени из размышлений Гоголя над существом творческого пути Пушкина и его писательской судьбой»,²⁷ и значит именно Пушкин являлся для Гоголя, когда он работал над «Портретом», высшим идеалом художника. И здесь важнее всего то, что созданный Гоголем в начале повести идеальный образ художника несомненно перекликается с аналогичным образом из пушкинских произведений 30-х годов. Подлинный поэт, изображенный Пушкиным, так же, как и Чартков, неустанно работает над своими вещами, не думая о выгоде, и испытывает высокую радость, отдаваясь своему труду. Так, в «Египетских почках» стихотворец Чарский, когда на него находило вдохновение, «запирался в своем кабинете и писал с утра до поздней ночи. Он признавался искренним своим друзьям, что только тогда и знал истинное счастье».

²⁴ О «мертвящем холоде бездушного света» Гоголь писал также в статье о «Борсе Годунове» (V, 70).

²⁵ Анализ «Портрета» нами дается по всегда печатающейся в основном тексте сочинений Гоголя второй редакции повести 1842 года, так как она является наиболее законченным и художественным вариантом произведения и в ней особенно ярко выражены пушкинские темы.

²⁶ В. Белинский, Сочинения, ч. 6, М., 1882, стр. 546—547.

²⁷ Д. Благой, Литература и действительность, стр. 413.

Гоголь рассказывает о том, что представляло собой искусство Чарткова до его «падения». Это прежде всего было искусство демократическое. Чартков старался запечатлеть в своих произведениях людей из народа, отказываясь от светской тематики. Хозяин квартиры, на которой живет Чартков, не желает брать вместо платы «изделия профессии» художника — его картины, так как они очень демократичны по своему содержанию. «Нет, батюшка, за картины спасибо. Добро бы были картины с благородным содержанием, чтобы можно было на стену повесить, хоть какой-нибудь генерал со звездой или князя Кутузова портрет; а то вот мужика нарисовал, мужика в рубахе, слуги-то, что трет краски». Как видим, утверждая вслед за Пушкиным демократическое направление в искусстве, Гоголь в «Портрете» противопоставлял барскому и мещанскому презрению к народу мысль о том, что жизнь социальных низов может и должна быть предметом художественного творчества.

Как известно, падение Чарткова начинается с внезапного обогащения, побуждающего художника отказаться от честного служения искусству и пойти по губительному пути «модного живописца». Страсть к «золоту» приводит в конечном итоге Чарткова к гибели. Эта тема также имеет истоки в пушкинских произведениях. Достаточно вспомнить «Скупого рыцаря», чтобы убедиться в том, как тонко и полно была разработана поэтом тема власти денег. В гениальной «маленькой трагедии» легким штрихом отмечены последствия проявления этой «власти», поработавшей искусству. Так, упоенный своими безграничным могуществом обладателя огромных богатств, барон восклицает:

И Музы дажь свою мне припесут,
И вольный Гений мне поработится...

Однако Пушкин не дал широкой картины губительного действия власти денег на искусство. Это довелось сделать только Гоголю в «Портрете». Нельзя не отметить, что антибуржуазная тема власти денег прошла через все творчество Гоголя — от «Вечеров на хуторе близ Диканьки» до «Мертвых душ». В этом смысле интересна связь «Портрета» с ранними произведениями Гоголя. Так, например, мотив «кладоискательства» (художнику Чарткову неожиданно достается «клад» — скрытые в раме картины червонцы) неоднократно повторяется в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». Гоголь уже здесь показал, как жажда обогащения заставляет человека идти на преступление или совершенно сбивает его с толку, ставя в нелепые положения (Петро в «Вечере накануне Ивана Купала», чтобы добыть «золото», убивает «безвинного» ребенка; дед из «Заколдованного места», ищущий клад, подвергается издевательствам со стороны «печистой силы»). Как бы подчеркивая «перекличку» «Портрета» с «Вечерами...», Гоголь замечает, что «в воображении» Чарткова, развернувшего выпавший из картины сверток с золотом, «воскресли вдруг все истории о кладах». Характерно, что в ранних произведениях Гоголя богатства, сыграв роковую, губительную роль, как правило, затем исчезают, как бы демонстрируя свою иллюзорность и «несправедливость». В «Вечере накануне Ивана Купала» не только погибает сошедший с ума Петро, но и его червонцы оказываются «битыми черепками»; в «Заколдованном месте» дед в конце концов находит не клад, а «сор, дряг... стыдно сказать, что-такое». Точно так же и в «Портрете»: после смерти Чарткова «ничего... не могли найти от огромных его богатств»; все они были истрачены обзудевшим владельцем для «страшной мести» искусству.

В раскрытии темы бесчеловечной власти денег проявилась проницательность Гоголя, зорко наблюдавшего жизнь России 20—30-х годов с характерным для николаевской эпохи подспудным, но достаточно бурным развитием капиталистических отношений. Молодой Гоголь и сам остро почувствовал влияние этой «власти», когда в положении необеспечен-

ченного «маленького человека» он попал в Петербург. «... Как бы добыть этих проклятых, подлых денег, которых хуже я ничего не знаю в мире?» — пишет Гоголь матери в 1829 году.²⁸ Гоголю были ненавистны «проклятые, подлые» деньги — главная цель всех стремлений в современном ему обществе. Подчинившись этой всеобщей погоне за наживой, и гибнет главный герой «Портрета».

Рисуя трагедию Чарткова, Гоголь ясно намечает «пушкинское» столкновение художника и «светской черни», являющейся в данном случае носителем развращающей власти денег.²⁹ Если Пушкин в своих стихотворениях конца 20-х и 30-х годов утверждал, что художник не должен выполнять требований чуждой и враждебной подлинному искусству «черни», то Гоголь в «Портрете» раскрыл, как губительно действует на художника подчинение этим требованиям, как оно неизбежно приводит к творческой смерти.

На протяжении всей повести Гоголь подчеркивает, что представители «света» ничего не понимают в искусстве. Недаром «честный» и «прямой» автор наделенный чудесными свойствами портрета безо всяких обиняков говорит об эстетической слепоте светских людей: «Что на них глядеть?.. ведь я не для них работаю. Не в гостиную понесу я мои картины. Кто поймет меня, поблагодарит.. Светского человека нечего винить, что он не смыслит в живописи: зато он смыслит в картах, знает толк в хорошем вине, в лошадах — зачем знать больше барину?» Гоголь показывает, что представителям «светской черни» нужен один лишь внешний эффект, маскирующий пустоту содержания. Бьющее в глаза «модное освещение», характерное для «английского рода» живописи, «бойкость красок» — вот что неудержимо влечет светских людей, заказы которых чаще всего осуществляют ремесленники. Такие дельцы от искусства, по мнению Гоголя, только и могут удовлетворить примитивные вкусы представителей «светской черни», ничего не понимающих в живописи. Так, «испльсавшаяся на балах» дама, заказывая Чарткову портрет своей дочери, с восторгом отзывается о некоем «мсье Ноле», якобы обладающем «необыкновенной кпстью», находя, «что у него даже больше выраженья в лицах, нежели у Тициана». Уже одна только фамилия этого «заезжего» художника характеризует его как ничтожного человека. И, конечно же, возникла фамилия «мсье Ноль» в явной связи с фамилией пошлого и пустого графа Нулина.

История падения Чарткова есть прежде всего история постепенного подчинения художника требованиям «светской черни».³⁰ Некоторые зачатки этого падения намечаются еще на первых страницах повести. По словам профессора, у Чарткова иногда «начинают слишком бойко кричать краски», его начинает тянуть «свет», и именно поэтому ему угрожает опасность стать «модным живописцем». После покупки Чартковым таинственного портрета, олицетворяющего власть денег, эта потенциальная возможность становится действительностью.

Подчинившись этой власти, Чартков неизбежно должен был отказаться от своих прежних демократических устремлений, предать правду

²⁸ Письма Н. В. Гоголя в четырех томах, т. I, стр. 117.

²⁹ Изображение столкновения художника и «толпы» в «Портрете» находит соответствие и в романтических повестях 30-х годов. Н. Л. Степанов указывает в этом плане на такие повести, как «Последний квартал Бетховена» В. Ф. Одоевского, «Живописец» Н. А. Полевого, «Художник» А. В. Тимофеева и др. (Н. Л. Степанов. Н. В. Гоголь. Творческий путь. Гослитиздат, М., 1955, стр. 237). Но вопрос об идейном и художественном соотношении «Портрета» с этими произведениями выходит за рамки нашей статьи, посвященной лишь пушкинским темам в повести Гоголя.

³⁰ О том, что Чартков начинает работать «для удовлетворения пошлых вкусов и требований „светской черни“», см. в кн.: Н. Л. Степанов. Н. В. Гоголь. Творческий путь, стр. 238.

искусства. Если Пушкин утверждал, что подлинный художник должен жить «не для корысти» («Чернь»), то Гоголь показывает, до какого падения он доходит, когда начинает жить именно «для корысти». ³¹ Светские заказчики требуют от Чарткова только одного: «чтоб было хорошо и скоро». Так и поступает Чартков и все более удаляется от пушкинского идеала «взыскательного художника», старающегося предельно усовершенствовать «плоды любимых дум»; в конце концов он даже перестает понимать необходимость упорной работы и удивляется тому, как это можно «спидеть и корпеть за трудом». Будучи вынужденным угождать «светским» заказчикам, Чартков тем самым вынужден отказаться от жизненной правды, что приводит его к потере таланта: «... кисть его хладела и тупела, и он нечувствительно заключился в однообразные, определенные, давно изношенные формы».

Таким образом, «светская чернь» в данном случае одерживает полную победу над художником и лишает его самого ценного из того, что у него есть, — дарования. Более того, теряя талант и стараясь войти в светские круги, он и сам стоит на грани превращения в типичного представителя «черни». Гоголь отмечает, что, становясь «скучным, недоступным ко всему, кроме золота, беспричинным скрягой», он «уже готов был обратиться в одно из тех странных существ, которых много попадает в нашем бесчувственном свете, на которых с ужасом глядит исполненной жизни и сердца человек, которому кажутся они *движущимися каменными гробами с мертвецом внутри, вместо сердца*» (курсив наш, — Н. Ф.). И здесь снова мы замечаем, что для того, чтобы нарисовать омертвевшую человеческую душу, Гоголь использует образы из пушкинской «Черни», характеризующие «скопцов» с охладившим сердцем, «тупую» и «малодушную» светскую «толпу» (курсив наш, — Н. Ф.):

В разврате *каменейте* смело,
Не оживит вас *лиры* глас!
Душе противны вы *как гробы*...

Трагизм судьбы Чарткова обостряется еще тем, что он снова сталкивается с «идеалом» художника, о котором когда-то мечтал. Чарткова поражает гениальное произведение русского художника, обладающего как раз теми качествами, которые были присущи ему самому до «падения», до того, как он полностью подчинился требованиям «светской черни» (мы узнаем, что этот русский художник, «с пламенной душой труженика», «как отшельник, погрузился... в труд и в неразвлекаемый ничем запянуть... всем пренебрег он, все отдал искусству»). Это пробуждает в Чарткове желание стать прежним. Но Чартков уже не в состоянии вернуться к прошлому. Он сам уже «чернь» и поэтому бессилен в своих стремлениях. «Кисть его и воображение слишком уже заключились в одну мерку, и бессильный порыв переступить границы и оковы, им самим на себя наброшенные, уже отзывался неправильностию и ошибкою».

Гоголь в «Портрете» резко подчеркивает также постыдную роль реакционной прессы, способствующей подчинению художника «светской черни». В этом смысле интересен тот факт, что после своего внезапного обогащения Чартков в поисках известности, «взявши десяток червонцев, отправился... к одному издателю ходячей газеты, прося великодушной помощи». Чартков, как видим, попросту подкупает издателя; в рукописи «Портрета» прямо говорилось, что он пошел «к одному продажному издателю» (II, 603). И можно с полным правом утверждать, что «продаж-

³¹ В статье «Несколько слов о Пушкине» Гоголь писал о поэте, который говорил «с жаром о том, что само в себе не сохраняет сильного жара»: «... тогда толпа почитателей, толпа народа — на его стороне, а вместе с ним и деньги...» (V, 210). Эти строки, подчеркивающие, что художник, допускающий эстетическую фальшь, пользуется материальной поддержкой и симпатиями «черни» из среды имущих классов, несомненно переключаются с идеями «Портрета».

ный издатель» — это Булгарин, а «ходячая газета» — «Северная пчела». Гоголь часто упрекал сотрудников «Северной пчелы» в меркантильности и подкупности. Он, например, характеризовал журналистов, печатавших в булгаринской газете рекламные известия о новых табачных фабриках, открывавшихся в столице, как «ловких и хорошо воспитанных людей, без сомнения имевших основательные причины быть довольными фабрикантами» (V, 493).³² Но окончательно нас убеждает в том, что под «ходячей газетой» Гоголь подразумевает именно «Северную пчелу», фигурирующая в «Портрете» статья «О необыкновенных талантах Чарткова», которая появляется «на другой же день» после посещения художником «продажного издателя». Она задумана и выполнена Гоголем как острая пародия на статьи об искусстве в «Северной пчеле», имевшие ярко выраженный рекламно-коммерческий характер.³³

Гоголь пародирует безмерные похвалы, расточавшиеся в «Северной пчеле» весьма посредственным писателям, художникам и музыкантам. Статья в «ходячей газете» снабжена заглавием «О необыкновенных талантах Чарткова». В соответствии с этим кричащим заглавием выдержан весь тон статьи. Ее автор, никогда не видевший картин Чарткова, доводит до сведения публики, что «отыскался художник, соединяющий в себе все, что нужно», бесцеремонно сравнивая портреты Чарткова с произведениями Вандика и Тициана: «Не знаешь, чему удивляться: верности ли и сходству с оригиналами или необыкновенной яркости и свежести кисти». Подобными гиперболическими комплиментами «Северная пчела» осыпала самые второсортные и, попросту сказать, бездарные произведения (в статье «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» Гоголь утверждал, что подобные «благосклонные» разборы из «Северной пчелы» «писались приятелями, а иногда самими авторами», — V, 493). Так, рекламируя музыкальный альбом Бернара, в который входил ряд произведений малозначительных композиторов (Рейнгольда, Рейнгарда, Стерича и др.), «Северная пчела» писала: «Имена сих композиторов, известных публике своими прекрасными произведениями, избавляют нас от труда хвалить их сочинения; впрочем Альбому г. Бернара давно уже приготовлено место на фортепиано всех любителей музыки».³⁴

В «Портрете» пародируется даже угодливо-развязный тон статей помещавшихся в «Северной пчеле». Гоголь показывает, что автор статьи о Чарткове выступает в качестве якобы бескорыстного ценителя искусства, заинтересованного в том, чтобы публика узнала обо всех сколько-нибудь важных художественных явлениях современности. Статья начинается словами: «*Спешим обрадовать образованных жителей столицы прекрасным, можно сказать, во всех отношениях приобретенным*» (курсив наш, — Н. Ф.). Такую же позу доброжелателей светской публики, постоянно пекущихся о ее нуждах, всегда принимали Булгарин и его сотрудники, не останавливающиеся перед лакейским тоном. «*Можем обрадовать читателей наших известием, что г. Реммерс дает свой концерт...*» — сообщила «Северная пчела» о молодом скрипаче.³⁵ «*Поздрав-*

³² Одно из таких известий было напечатано в № 207 «Северной пчелы» от 15 сентября 1831 года.

³³ Краткое указание на это дано Н. И. Мордовченко в статье «Гоголь в работе над „Портретом“» («Ученые записки Ленинградского государственного университета», серия филологических наук, вып. 4, 1939, стр. 114). Однако Н. И. Мордовченко никак не развернул своего наблюдения. К тому же вряд ли верно его утверждение о том, что Добролюбов, упоминая в своей рецензии на драматическую пародию К. С. Аксакова «Олег под Константинополем» «фельетон Булгарина, сочиненный Гоголем» (см.: Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений в шести томах. т. 2, ГИХЛ, 1935, стр. 442), имел в виду статью «О необыкновенных талантах Чарткова». С нашей точки зрения, Добролюбов не мог назвать фельетоном входящую в текст повести пародийную статью.

³⁴ «Северная пчела», 1832, № 23, 29 января.

³⁵ Там же, № 56, 9 марта (курсив наш, — Н. Ф.).

ляем Московских любителей Итальянской музыки», — говорилось в болгаринской газете о намерении певца Този приехать из Петербурга в Москву.³⁶

Гоголь, пародируя, отмечает также, что Булгарин хотел казаться не только опекуном эстетических вкусов светской публики, но и необычайно осведомленным таким литературным «старожилом», по праву входящим в мир искусства. В статье о Чарткове читаем: «Виват Андрей Петрович! (журналист, как видно, любил фамильярность). Прославляйте себя и нас. Мы умеем ценить вас» (курсив наш, — Н. Ф.). Булгарин действительно «любил фамильярность». Статьи об искусстве из «Северной пчелы» буквально пестрят именами и отчествами различных авторов. Сотрудники «Северной пчелы» как бы похлопывали писателя по плечу, намекая публике на близкое с ним знакомство. В «Северной пчеле» фигурируют, например, Александр Христофорович Востоков,³⁷ Александр Ефимович и Владимир Васильевич Измайловы.³⁸ Объявляя о выходе в свет лекций по истории И. К. Кайданова, «Северная пчела» сообщала: «Учелый и трудолюбивый Профессор, Иван Козьмич Кайданов, издал сию книжку...»³⁹

Наконец, Гоголь разоблачает чисто коммерческие цели подобных статей. В повести рассказывается, как журналист подробно расспросил пришедшего к нему Чарткова «об имени, отчестве» и «месте жительства». Это «место жительства» «ходячая газета» тут же доводит до сведения своих читателей, так как статья о Чарткове должна прежде всего привлечь к художнику богатых покупателей: «Спешите, спешите, заходите с гулянья, с прогулки, предпринятой к приятелю, к кузине, в блестящий магазин, спешите, откуда бы ни было. Великолепная мастерская художника (*Невский проспект, такой-то номер*) установлена вся портретами его кисти, достойной Вандиков и Тицианов» (курсив наш, — Н. Ф.). Так же поступал и Булгарин, помогавший заплатившим ему бездарностям продавать свои произведения. Например, в уже упомянутой нами рекламной статье «Северная пчела» писала: «... в магазинах г. Бернара (*в Большой Миллионной в доме Деринга, № 37, и у Казанского моста в доме Г-жи Энгельгардт*) скоро появится новый Музыкальный Альбом...»⁴⁰

Отметим еще одну характерную деталь. Гоголь нашел нужным сказать, что статья «О необыкновенных талантах Чарткова» в «ходячей газете» была напечатана «вслед за объявлением о новоизобретенных салных свечах». В «Северной пчеле» часто печатались подобные «объявления». При этом рекламные статьи перемежались с известиями о «новостях науки и техники», которые, как правило, являлись совершенно несерьезными и даже фантастическими. Булгарин сообщал, например, что в Париже «места, освещаемые газом», остались «неприкосновенными для холеры»,⁴¹ или рассказывал читателям о вмещающей 2870 ведер гигантской бочке венгерского винооторговца, «на верхнем днище» которой «бываюг нередко танцы»,⁴² и т. п.

Статья «О необыкновенных талантах Чарткова», представляющая собой меткую пародию на статьи об искусстве из «Северной пчелы», в повести имеет важное сюжетное значение. Она ускоряет окончательное подчинение художника опустошающей власти денег (не случайно автор статьи обещает Чарткову, что «всеобщее стечение, а вместе с тем и деньги» будут ему «наградой»). Хотя художник сам заказал статью

³⁶ Там же, № 26, 2 февраля (курсив наш, — Н. Ф.).

³⁷ Там же, № 4, 7 января (курсив наш, — Н. Ф.).

³⁸ Там же, № 3, 5 января (курсив наш, — Н. Ф.).

³⁹ Там же, № 16, 21 января (курсив наш, — Н. Ф.).

⁴⁰ Там же, № 23, 29 января (курсив наш, — Н. Ф.).

⁴¹ Там же, № 97, 29 апреля.

⁴² Там же, № 17, 22 января.

о своих «необыкновенных талантах», ему все-таки кажется, что она открывает новую страницу в его жизни. «Сравнение с Вандиком и Тицианом ему сильно польстило. Фраза: „Виват Андрей Петрович!“ также очень понравилась: печатным образом называют его по имени и по отчеству — честь, доныне ему совершенно неизвестная». Тему «журнальной славы» художника Гоголь затрагивает и в дальнейшем, рассказывая, что сделавшийся «модным живописцем» Чартков, «когда в журналах появлялась печатная хвала ему... радовался как ребенок, хотя эта хвала была куплена им за свои же деньги. Он разносил такой печатный листок везде и, будто бы не нарочно, показывал его знакомым и приятелям, и это его тешило до самой простодушной наивности».

Таким образом, Гоголь сатирически заклеивал в «Портрете» развращающее влияние «булгаринской группы» на искусство. И в этом плане он также выступал как союзник Пушкина, тоже систематически нападавшего на пошлые эстетические суждения «Северной пчелы» и в свою очередь очень остроумно высмеивавшего приемы реакционной прессы. «Прииторные статейки» из «Северной пчелы» и других изданий «булгаринской группы» вызывали в Пушкине отвращение; он подчеркивал, что особенно отталкивающее впечатление производят неудачные попытки «подделаться под светский тон», типичные для литераторов, самозванно провозгласивших себя «опекунами высшего общества». ⁴³ В статье «Торжество дружбы или оправданный Александр Анфимович Орлов» Пушкин, пародийно сопоставляя деятельность Булгарина и Орлова, говорил о преимуществах последнего: «Он не заманивал унизительными ласкательствами и пышными обещаниями подписчиков и покупателей. Он не шарлатанил газетными объявлениями, писанными слогом афиш собачей комедии». ⁴⁴ Предметом сатиры здесь, как и в гоголевском «Портрете», становятся рекламные ухищрения «Северной пчелы» (угодливо-развязное обращение с читателями, коммерческая направленность и стилевое безвкушие «объявлений» и т. д.).

Рисую последний этап трагической жизни Чарткова, Гоголь отталкивается от пушкинских образов. От портрета, в который «вселилась» ужасные свойства ростовщика, эти свойства как бы передаются Чарткову, который пришел в конце концов к абсолютному отрицанию всевозможных жизненных ценностей. «Хула на мир и отрицание изображалось само собой в чертах его. Казалось, в нем олицетворился тот страшный демон, которого идеально изобразил Пушкин. Кроме ядовитого слова и вечного порицанья ничего не произносили уста его». Гоголь, конечно, имел в виду известное пушкинское стихотворение «Демон» (1823). В нем, как известно, Пушкин писал о «зломном гении» демона, олицетворяющего «дух отрицания». ⁴⁵

Его язвительные речи
Вливали в душу холодный яд.
Неистощимой клеветой
Он провиденье искушал;
Он звал прекрасное мечтою;
Он вдохновенье презирал...

Отметим, что пушкинского «Демона» Гоголь хорошо знал еще в ранней юности. В воспоминаниях Базили находим любопытный рассказ о том, как профессор словесности Нежинского лицея Н. П. Никольский «поправлял» выписанные воспитанниками из журналов и альманахов стихотворения, считая их безнадежно плохими. «Помнится, и „Демон“

⁴³ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 152.

⁴⁴ Там же, стр. 208.

⁴⁵ См. также пушкинскую заметку «О стихотворении „Демон“» (Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 30).

Пушкина был переправлен и переделан на лад профессора нашего, к неопisanному веселию всего класса. . .»⁴⁶

Но Чартков, как нам его рисует Гоголь, превращается в мелкого эгоиста и самолюбца, уничтожающего искусство. Он, «купивши картину дорогою ценою, осторожно приносил в свою комнату и с бешенством тигра на нее кидался, рвал, разрывал ее, изрезывал в куски и топтал ногами, сопровождая смехом наслаждения. Бесчисленные собранные им богатства доставляли ему все средства удовлетворять этому адскому желанию». Таким образом, деньги, полученные Чартковым за «модные картинки», погубившие его талант, используются им для «страшной мести» подлинному высокому искусству, которому он сам когда-то служил. Гоголь определяет темное чувство, охватывающее Чарткова, как зависть. «Им овладела ужасная зависть, зависть до бешенства. Желчь проступала у него на лице, когда он видел произведение, носившее печать таланта. Он скрежетал зубами и пожирал его взором василиска». Чувство зависти во второй части повести испытывает и автор портрета ростовщика, возненавидевший на этой почве одного из своих учеников. В созданном им портрете, обладающем губительной силой, как бы воплощается само «злое чувство». Осознав нравственную неправомерность подобного чувства, художник восклицает: «Демонское чувство зависти водило моей кистью, демонское чувство должно было и отразиться в ней».

Но тема зависти к истинному гению в «Портрете» Гоголя несомненно пушкинская. Она явилась основой гениальной маленькой трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери», которая так нравилась Гоголю. Сальери у Пушкина прежде всего завистник. «Завистник, который мог овладеть Д<он>-Ж<уана>, мог отравить его творца», — писал о нем поэт.⁴⁷ В первом же своем монологе Сальери признается:

А ныне — сам скажу — я ныне
Завистник. Я завидую; глубоко,
Мучительно завидую.

Сальери завидует гениальной одаренности Моцарта, и именно это чувство в конце концов заставляет его отравить великого музыканта. Его преступление по своей психологической сущности несомненно сходно с преступлением Чарткова.⁴⁸ Руководимый чувством зависти, Сальери прекращает жизнь гениального композитора; Чартков по тем же мотивам уничтожает замечательные произведения искусства. Конечно, психология Сальери гораздо сложнее, чем душевный мир Чарткова. Так, например, убивающий Моцарта Сальери все же сохраняет способность восхищаться «гармонией» и плачет, когда Моцарт играет ему свой реkvисм. Чартков же в самом конце жизни бешено ненавидит искусство («желчь проступала у него на лице, когда он видел произведение, носившее печать таланта»). Вообще, Чартков, в отличие от «трезвого» Сальери, приходит к полному расстройству умственных способностей (у него начинаются «припадки бешенства и безумия», а затем появляются «все признаки безнадежного сумасшествия»). Но бесспорно общим для Пушкина и Гоголя было резкое осуждение зависти — этого, как определил ее Пушкин, «гноусного чувства»⁴⁹ — в людях, посвятивших себя искусству. Это заставляет нас обратить внимание еще на одну сходную сторону маленьких трагедий Пушкина и гоголевского «Портрета».

⁴⁶ В. И. Шенрок. Материалы для биографии Гоголя, т. I. М., 1892, стр. 91.

⁴⁷ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 218.

⁴⁸ На связь зависти Сальери с завистью Чарткова очень верно указано в книге Н. Л. Степанова «Н. В. Гоголь. Творческий путь» (стр. 237).

⁴⁹ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XII, стр. 242.

Строкой «Памятника» «чувства добрые я лирой пробуждал» Пушкин подчеркивал важность этического элемента в своих произведениях. Высказываясь против навязчивого мещанского морализирования, он последовательно выдвигал в своем творчестве идеальные этические нормы, как это делали все русские классики. Не случайно он с возмущением отвергал эстетические позиции тех французских писателей, которые «положили, что и нравственное безобразие может быть целью поэзии, т. е. идеалом».⁵⁰ В этом плане Гоголь также продолжил пушкинскую традицию. По мнению Гоголя, искусство «ни в каком случае не может быть... безнравственно. Оно стремится непременно к добру, положительно или отрицательно: выставляет ли нам красоту всего лучшего, что ни есть в человеке, или же смеется над безобразием всего худшего в человеке». И так как Гоголь по типу своего дарования был сатириком, его особенно занимал вопрос об этическом содержании произведений, рисующих темные явления жизни. Весь эстетический пафос «Портрета» и состоит, как нам кажется, в отрицании права художника на натуралистическое изображение «нравственного безобразия». Этическая оценка явлений для Гоголя, как и для Пушкина, — необходимый элемент реализма. Эта мысль резко подчеркнута во второй редакции «Портрета», где, по сравнению с первой редакцией, значительно углублена проблема художественного творчества.⁵¹ Гоголь констатирует наличие «неизмеримой пропасти» «между созданием и простой копией с природы». Портрет ростовщика потому и оказывает такое губительное действие на людей, что в нем «с буквальной точностью» было запечатлено нравственное уродство. В портрете отсутствует «прекрасная душа создавшего», и поэтому старый ростовщик предстает перед зрителем «только в одной ужасной своей действительности, не озаренный светом какой-то непостижимой, скрытой во всем мысли». Именно по этой причине портрет и должен быть, по мысли Гоголя, «истреблен», что и завещает художник своему сыну.

Отсюда вытекал взгляд Гоголя на личность художника. Этот взгляд был очень близок к пушкинскому. В «Моцарте и Сальери» Пушкин утверждает, что высшая степень таланта не может сочетаться с аморальностью:

Гений и злодейство
Две вещи несовместные, —

говорит предчувствующий гибель Моцарт перед тем, как он становится жертвой «злодейства» Сальери. В этих словах заключена вся этическая суть гениальной «маленькой трагедии», в которой переплетаются тема «физического» убийства Моцарта и тема морального самоубийства Сальери. Совершившему «злодейство» Сальери сразу же приходит в голову мысль об отсутствии в нем гениальности; вероятно, эта мысль станет страшным проклятием всей его дальнейшей жизни:

...но ужель он прав,
И я не гений? Гений и злодейство
Две вещи несовместные...

Гоголь в «Портрете» также предъявляет художнику высокие нравственные требования, протягивая нити между его моральным обликом и объективной ценностью его произведений. В первой части повести этическое падение подчинившегося власти денег Чарткова сопровождается катастрофическим эстетическим падением (он начинает рисовать «модные картишки», «портретки за деньги»). И как только художник, изображенный во второй части повести, поддается охватывающей его злобной за-

⁵⁰ Там же, стр. 70.

⁵¹ См. об этом: Н. И. Мордовченко. Гоголь в работе над «Портретом». «Ученые записки Ленинградского государственного университета», серия филологических наук, вып. 4, 1939, стр. 113.

висти, он создает ненужное людям и даже вредное произведение — портрет ростовщика, в котором отражается «демонское чувство». Несомненно, что вывод, который устами своего героя делает Гоголь, перекликается с философско-эстетическими идеями пушкинских «маленьких трагедий», раскрывающими личность подлинного художника: «Кто заключил в себе талант, то чище всех должен быть душою. Другому простится многое, но ему не простится».⁵²

Однако нельзя забывать, что во вторую часть повести Гоголь ввел христиански-мистические мотивы, которые отнюдь не соответствовали пушкинскому пониманию проблемы искусства. Правда, и Пушкин в полемике с официальными кругами и «булгаринской группой», стремясь подчеркнуть значение независимости художника и возвышенность его дела, говорил о «божественности» искусства (в «Поэте» художник начинает творить под влиянием «божественного глагола», в «Черни» он выступает как «божественный избранник»). Но у Пушкина эти идеи имели скорее декларативный характер, не были широко развиты и по большей части связывались с «земной», восходящей к античности символикой Аполлона (в «Поэте» именно Аполлон призывает художника «к священной жертве»)⁵³ Гоголь наполняет вторую часть «Портрета» ортодоксальной христианской мистикой и в полном противоречии с Пушкиным видит в ней идеальный, наиболее высокий предмет для искусства. Прежде чем нарисовать портрет ростовщика, его автор обращается «к христианским предметам, высшей и последней ступени высокого», а в конце повести, уйдя от мира в монастырь, утверждает, что «высокое создание искусства» «звучащей молитвой стремится вечно к богу». Все это было предвестием того трагического душевного кризиса, который впоследствии привел Гоголя к творческой и физической гибели.

3

Тот факт, что художественная ткань «Портрета» целиком пронизана пушкинскими мотивами, еще более подчеркивает родство великих художников. В сущности, «Портрет» явился своеобразным эстетическим документом совместной борьбы Пушкина и Гоголя за большое реалистическое народное искусство, которое способны были создать только художники, отказывающиеся обслуживать правящие верхи николаевской России.

Сравнение двух редакций «Портрета» (1835 и 1842 года) показывает, что роль пушкинских тем намного возросла во второй редакции. Например, только во второй редакции говорится о «заезжем» художнике м-сье Ноле, фамилия которого преемственно связана с фамилией графа Нулина, и упоминается пушкинский демон для характеристики ненавидящего мир Чарткова. Во второй редакции также усилена пушкинская тема «зависти» к высоким произведениям искусства: именно здесь автор портрета испытывает зависть к своему талантливому ученику. Только здесь появляется сравнение бездушных предстателей «черни» с «движущимися каменными гробами», восходящее к пушкинской строчке «Душе противны вы, как гробы» («Чернь»). Наконец, именно во вторую редакцию введена статья «О необыкновенных талантах Чарткова», представляющая собой пародию на статьи в «Северной пчеле» Булгарина и

⁵² Ср. замечательное высказывание Гоголя: «... автору „Мертвых душ“ нужно быть гораздо лучше душой, нежели скотина Чичиков» (Письма Н. В. Гоголя в четырех томах, т. IV, стр. 285).

⁵³ Что касается «Пророка», то и он, несмотря на свою высокую торжественную лексику, является не «переложением» библейского текста, но автобиографическим признанием и выражением взглядов Пушкина на общие цели искусства. См. нашу статью «Образ поэта-пророка в лирике Пушкина» («Ученые записки Московского государственного университета», вып. 118, труды кафедры русской литературы, кн. II, 1946, стр. 94—98).

являющаяся отзвуком совместной борьбы Пушкина и Гоголя против реакционной прессы. Все это свидетельствует о том, что художественный опыт безвременно погибшего Пушкина, при жизни которого писалась первая редакция «Портрета», стал для Гоголя в 1842 году, когда создавалась вторая редакция повести, еще более важным и ценным.

В заключение скажем о влиянии Пушкина на художественный метод и стиль гоголевской повести. Если Пушкин раскрыл тему столкновения художника и «черни» как гениальный поэт и придал ей обобщенно-лирическую форму, то великий прозаик Гоголь перенес эту тему в самую гущу быта, в будничную петербургскую жизнь. Но надо отметить, что и самое изображение быта в «Портрете» также связано с пушкинскими произведениями, но на этот раз с другой группой. Рисую будничную жизнь во всей ее конкретности, Гоголь обратился к тому произведению Пушкина, которое, как и «Портрет», представляло собой петербургскую повесть, хотя и было написано стихами, — к «Домику в Коломне».

Гоголь в свое время восторженно отзывался о «Домике в Коломне», увидев в поэме верное отражение петербургской жизни. «У Пушкина повесть, октавами писанная: „Кухарка“, в которой вся Коломна и петербургская природа живая», — сообщал он Данилевскому.⁵⁴ И, конечно, слово «природа» употреблено здесь в особом смысле. Ведь никаких картин природы в пушкинской поэме нет; Гоголь явно имеет в виду живое изображение петербургского быта.

М. А. Цявловский отметил, что, «восхищенный Коломной в поэме Пушкина, Гоголь в „Портрете“ решил дать свою Коломну».⁵⁵ Однако исследователь лишь привел большой отрывок из второй части «Портрета», не анализируя гоголевское описание. Между тем в нем выступают все герои пушкинского «Домика в Коломне» (вдова, дочь, кухарка). «Вдовы, получающие пенсион, тут самые аристократические фамилии, — пишет Гоголь, — они ведут себя хорошо, метут часто свою комнату, толкуют с приятельницами о дороговизне говядины и капусты; при них часто бывает молоденькая дочь, молчаливое, безгласное, иногда мпловидное существо...» А несколько раньше упоминаются и типичные обитательницы Коломны — «выслужившиеся кухарки, толкающиеся целый день на рынках, болтающие вздор с мужиком и забирающие каждый день на пять копеек кофею и сахару».

Так же, как Пушкин, Гоголь воспроизводит своеобразный облик Коломны. Он подчеркивает, что «тут все не похоже на другие части Петербурга; тут не столица и не провинция». Пушкин и Гоголь, например, в одинаковой мере обратили внимание на тишину, царящую на коломенских улицах. В пушкинском «Домике в Коломне», в частности, говорится о том, что смотрящая на луну Параша

... слушала мяуканье котов
По чердакам, свиданий знак нескромный,
Да стражи дальный крик, да бой часов —
И только. Ночь над мирною Коломной
Тиха отменно. Редко из домов
Мелькнут две тени.

Совершенно в том же духе и, возможно, не без влияния Пушкина говорит о редко нарушаемой коломенской тишине Гоголь: «Жизнь в Коломне страх уединенна: редко покажется карета, кроме разве той, в которой ездят актеры, которая громом, звоном и бряцанием своим одна смущает всеобщую тишину».⁵⁶

⁵⁴ Письма Н. В. Гоголя в четырех томах, т. I, стр. 196.

⁵⁵ «Звенья», кн. VIII, 1950, стр. 16.

⁵⁶ Почти одинаковое описание Коломны дано в обеих редакциях «Портрета». Следует отметить, что уже в первой части повести Гоголь пишет: «Хозяин небольшого дома, в котором жил Чартков, был одно из творений, какими обыкновенно

Таким образом, Гоголь в «Портрете» использовал созданный Пушкиным новый жанр — петербургскую повесть и характерную для ее стиля реалистическую бытопись, главной художественной целью которой было правдивое изображение обстановки жизни «маленьких людей». Демократическая тематика петербургских повестей Пушкина и Гоголя во многом определила особенности их языка. Речь героев полна просторечных и чисто народных оборотов и выражений. Так, в «Домике в Коломне» в бытовом плане передан разговор вдовы с мнимой кухаркой, первые же слова которой должны были своим пародным «складом» ликвидировать возможные подозрения хозяев («А как зовут?» — «А Маврой». — «Ну, Мавруша, живи у нас. . .»). Рисуя в «Портрете» быт обитателей Коломны, Гоголь идет по пушкинскому пути демократизации языка. В этом отношении характерны, например, слова квартирного хозяина Чарткова, недовольного своим жильцом: «Вот, посмотрите, как запакостил у меня комнату. . . нет хуже жильца, как живописец: свинья свиной живет, просто — не приведи бог».

Стиль и художественный метод «Портрета» и повестей Пушкина о Петербурге сближает также сочетание реалистической бытописи с фантастикой. Однако здесь можно заметить глубокое различие между Пушкиным и Гоголем. Фантастика в пушкинских повестях о Петербурге всегда реалистически мотивирована. В «Медном всаднике» Евгению «показалось», что лицо «грозного царя» оживает, а весь последующий эпизод преследования гигантской статуей «маленького человека» мотивирован его безумием. И в «Пиковой даме» Герману с его расстроенным воображением «показалось», что мертвая графиня «насмешливо» глядит на него из гроба или что, когда он «обдернулся» в последней игре, «пиковая дама прищурилась и усмехнулась». Как «видение» Германа изображено и появление мертвой графини. Не то у Гоголя. Правда, в первой части «Портрета» тоже дана реалистическая мотивировка фантастики. Здесь оговорено, что «воображение и нервы» Чарткова «были чутки»; именно с этим преувеличенно чувствительным воображением и связан сон Чарткова, в котором старик «выпрыгивает» из портрета и начинает «разворачивать свертки с золотом»; появление старика здесь именно сон, видение художника, а не действительность.⁵⁷ Но во вторую часть повести, где объясняется, чей портрет попал к Чарткову и почему он погубил его, Гоголь вводит мистическую мотивировку фантастики, которая как бы предвещает поздние настроения писателя, связанные с его трагическим душевным кризисом. Тут подчеркнута, что в наводящем ужас ростовщике присутствует «нечистая сила», что он «совершенный дьявол»: потому-то его портрет и обладает колдовскими свойствами и оказывает такое роковое воздействие на людей, что все его владельцы оканчивают жизнь «несчастливым образом». В этом отношении Гоголь несомненно отходит от пушкинской традиции; мистическая мотивировка фантастики во второй части «Портрета», резко осужденной Белинским за ее фаталистическую «фантазмагорию», уместную только в «средние века»,⁵⁸ сближает повесть уже не с произведениями Пушкина, а со «страшными» балладами Жуковского; недаром в «Портрете» упоминается герой первой части стихотворной повести Жуковского «Двенадцать спящих дев» — Громобой, который

бывают владельцы домов где-нибудь в пятнадцатой линии Васильевского острова, на Петербургской стороне, или в отдаленном углу Коломны». Здесь перед читателями тоже возникает пушкинский образ домика в Коломне с его патриархальными обитателями.

⁵⁷ Сон Чарткова оказывается пророческим: утром из рамы портрета выпадает сверток с червонцами. Но этот художественный прием еще не свидетельствует о мистическом понимании жизни писателем. Он использован, например, и в таком реалистическом произведении, как пушкинский «Евгений Онегин» — в сне Татьяны, предвосхищающем события VI главы романа, где Онегин убивает Ленского.

⁵⁸ В. Б е л и н с к и й, Сочинения, ч. 6, стр. 546.

продал душу дьяволу. С ним-то и сопоставляется у Гоголя демонический ростовщик. Квартальный надзиратель, подходя к его портрету, говорит: «Уж страшен слишком. . . Эх, какой Громобой!»

Однако фантастика в «Портрете» перекликалась с повестями Пушкина о Петербурге в другом плане. Пушкин и Гоголь оба создали произведения, наполненные животрепещущим общественным содержанием, освещенным с высокогуманистической точки зрения. Именно поэтому их искусство поднялось до таких грандиозных обобщений, которые выходили за рамки эпохи и продолжали жить для последующих поколений. Одним из художественных средств для подобных обобщений явились фантастико-символические (но отнюдь не мистические!) мотивы. Так, в «Медном всаднике» гигантская статуя, преследующая «маленького человека», олицетворяла подавление личности государством в классовом обществе. Гоголь тоже вплес в конец своей повести фантастико-символический мотив, имеющий глубочайший социальный смысл. Сыну автора портрета так и не удается его «истребить»: портрет неожиданно исчезает во время аукциона.⁵⁹ Таким образом, портрет, несущий людям несчастья, будет продолжать свой путь. Это означало, что Гоголь не видел ясных перспектив борьбы с силами зла. Но это имело и другой смысл. Ведь портрет может снова попасть к какому-нибудь художнику! Конец гоголевской повести подчеркивал, что в классовом обществе перед художниками различных поколений неизбежно встанут те же проблемы, которые приходилось решать Чарткову, — Гоголь как бы предупреждал, что многим и многим художникам грозит порабощение властью денег и они, так же как и Чартков, творчески погибнут, если не сумеют подняться над нею и отстаивать свою независимость и свои демократические устремления.

После трагического для литературы 1837 года Гоголь долго не мог свыкнуться с мыслью о том, что Россия потеряла Пушкина. «Как странно! Боже, как странно! Россия без Пушкина! Я приеду в Петербург — и Пушкина нет! Я увижу вас — и Пушкина нет!» — писал Гоголь Плетневу, когда-то познакомившему его с Пушкиным.⁶⁰ «Живой Пушкин» был для Гоголя не только учителем, но и воплощением величия и славы русской литературы. Гениальные произведения Пушкина были для него огромной, неотъемлемой частью русской культуры, драгоценным и неиссякаемым творческим источником. Проведенный нами анализ показывает, что, как автор «Портрета», Гоголь, внимательно и глубоко изучая русскую жизнь, вместе с тем шел от эстетических идей Пушкина и творчески использовал его опыт для изображения неизбежного столкновения художника со «светской чернью». Таким образом, Гоголь еще отчетливее предстает перед нами как союзник и наследник Пушкина в великом деле создания русской классической литературы, основами которой являются реализм и народность.



⁵⁹ Правда, Гоголь дает реалистическую мотивировку указанного эпизода: кто-то крадет портрет, «воспользовавшись вниманием слушателей, увлеченных рассказом». Но эта кража портрета на глазах у публики настолько необычайна, что весь эпизод по существу является фантастическим. Нужно отметить, что его нет в первой редакции «Портрета», где сказано только, что от изображения ростовщика на полотне осталось «что-то мутное».

⁶⁰ Письма Н. В. Гоголя в четырех томах, т. II, стр. 12.