

# Последняя ТАЙНА гения,

## или как ГОГОЛЬ пришел в ПАНДЕМОНИУМ

Тарас Поляков  
polyakov\_t@mail.ru  
Фото Дарьи Черновой



### *Часть первая. Дорога к Храму, или сон сценариста*

...Ну наконец-то наступил этот долгожданный день. Мы стоим у «Дома Гоголя» на Никитском бульваре. Светит весеннее солнце. Слева – памятник. Справа – подъезд. Между ними – толпа народа и, что удивительно, ни одного чиновника. Все, в том числе бронзовый Гоголь, застыли в ожидании. Впрочем, андреевский памятник не сдвинется с места. Гоголь прописался в этом дворе навечно. Так и будет сидеть, пугая и удивляя своими тайнами. А когда отворится дверь, приоткроется одна из них. Итак...

В вестибюле на наших глазах вырастает мистический образ Дома. Он связан не только с реальным «домом Талызина», но и с мечтой Гоголя о своем, новом доме в Васильевке. Писатель сам нарисовал его и надеялся построить после издания второго тома «Мертвых душ». Так что, сжигая в этом, по сути, чужом доме известную рукопись, Гоголь сжигал свою мечту...

А дальше – больше. Сквозь мистическую пелену, разбавленную осколками реальных документов времени, мы видим странное раздвоение Героя: его портрет разорван на части, из которых одна... улыбается, а вторая – грустит. Два опорных столба, несущие «двуликого» Гоголя-Яновского, превращаются в своеобразный комментарий к уличному памятнику. Сначала вспоминаешь, что «Гоголь в одном лице явил России Демокрита, не умевшего сдерживать смех при виде людей, и Гераклита, всегда плакавшего по тому же поводу». Затем замечаешь странные гипсовые «руки», возвращающие к гоголевскому «Портрету». Ведь художник Чертков отнюдь не случайно поместил мистический портрет в своей мастерской между «кусками гипсовых рук». Так что в одной символической «руке», обращенной в сторону правого крыла «Дома Гоголя», мы видим гоголевское «перо», а в другой, обращенной в сторону левого крыла, «книгу».

Словом, посетителю, стоящему на перепутье образа, подсказаны два направления: либо мистический путь Гоголя-писателя, либо не менее сложный путь Гоголя-читателя. Опережая события, отметим, что на том и на другом пути его ждет мучительная борьба с самим собой, очищение и конечная радость Божественного озарения...

Выбрав «путь Писателя», мы проходим последовательно три комнаты – «переднюю», «приемную» и «кабинет», где наше внимание акцентируется не столько на бытовой реальности, сколько на метафизических проблемах Бытия. То есть на каком-то ведущем элементе интерьера, превращенном Художником в философско-поэтическую инсталляцию с музейной спецификой. Все остальные детали быта работают на центральный образ.

Сначала – «Прихожая», а точнее – символический образ «Дорога к Книге»

или «Ящик Пандоры». Автор экспозиции, Л.В. Озерников увидел в ней потенциальный образ «дороги», «сундука странствий», «брички» и «мира» Гоголя. Почти точное попадание. Как говорил герой «Мертвых душ» Муразов, «жизнь – путешествие». Но это только внешняя, доступная часть айсберга. Вглядываясь в сложный образ, мы начинаем понимать, что это не просто «дорога», а, по выражению М. Бахтина, «карнавальное хождение по преисподней, по стране смерти». Что это не просто «бричка», а символический «дом» бесприютного Гоголя. Что это не просто «сундук странствий», а «ящик Пандоры», откуда в любой момент могут вылезти в мир его отвратительные феномены. Сам Гоголь признавался в «Четырех письмах по поводу «Мертвых душ», что все его герои взяты «из души», что выделив какое-либо свое «дурное свойство», он старался «изобразить его в виде смертельного врага», и что в героях первой части поэмы есть черты многих его приятелей...

Луч света освещает этот «ящик Пандоры», вмонтированный в необычную «витрину» – стеклянные колеса, раскручивающие «девять кругов ада». Мы видим, как из него буквально вылетают, тесня друг друга, музейные картинки. Это – иллюстрации художника А. Агина к прижизненному изданию «Мертвых душ». Девять портретов известных персонажей: Чичиков, Ноздрев, Манилов, Собакевич, Плюшкин, Коробочка и т.д. Вновь вспоминается гоголевский «Портрет», страшное видение художника Черткова: все люди казались ему «ужасными портретами», они «глядели с потолка, с полу, комната расширялась и продолжалась бесконечно, чтобы более вместить этих неподвижных глаз...».

Далее мистический свет зажигается внутри «сундука». Здесь скрыта основная тайна образа. Помимо ревизских сказок, дорожной шкатулки, игольницы, каретных часов и разноцветных ассигнаций, на самом дне, в ярком освещении и стеклянном обрамлении представлена уникальная книга – первое издание «Похождения Чичикова, или Мертвые души». Казалось бы, сей факт бережного отношения к раритету не требует особых комментариев. Но на метафизическом уровне восприятия этого символического экспоната вспоминает-

ся одна важнейшая деталь из известного мифа о Пандоре. Дело в том, что на дне злосчастливого ящика или, по Гесиоду, сосуда «всеми одаренной» богини скрывалась ... Надежда! Недаром Гоголь отмечал, что первый том «Мертвых душ» является лишь «крыльцом к дворцу», началом большой поэмы о войне с человеческими пороками. Его вывод оптимистичен: «Я воюю с ними, и буду воевать, и изгоню их, и мне в этом поможет Бог». Остается добавить, что кроме книги Гоголя на дне «дорожного сундука» можно разглядеть и первое издание на русском языке дантова «Ада», вышедшее, обратите внимание, в том же 1842 году...

Идем дальше. Перед нами – вторая комната, служившая Гоголю приемной. Авторы экспозиции превратили ее в объемно-пространственный образ «Сожжение книги» или «Очищение». Как говорил Чичиков после ареста, «пора на другую дорогу». Гоголь предполагал от-

править его в Восточную Сибирь. Для нашего Писателя-Путешественника это было своего рода terra incognita, неизвестная земля, ассоциирующаяся со своеобразным «чистилищем». Как отмечал литературовед И. Золотусский, «идея чистилища видится ему отныне... второй том «Мертвых душ», а «Чичиков ждет своего часа искупления вины и греха перед людьми и перед богом...».

Скептики скажут: причем здесь «приемная» или, иначе, «гостиная» Гоголя? Дело в том, что из всех событий, связанных с этой комнатой и запечатленных в воспоминаниях современников, одно происшествие довлеет над остальными: согласно легенде, именно здесь, в камине своей гостиной, в ночь с 11 на 12 февраля Гоголь сжег известную рукопись.

Итак, мы входим в комнату, наполненную тихим, приглушенным светом. Он акцентируется на камине, в контексте ко-



Фото Алексея Ковалева

торого с помощью стекла и электроники возникает художественная инсталляция на тему «чистилища». Она строится по мотивам аналогичных, «горных» образов из «Божественной комедии» и второго тома «Мертвых душ», где в самом начале описывается символический путь к «земному раю» – имению Тентетникова: «на тысячу с лишним верст неслись, извиваясь, горные возвышения», а на самой вершине «старинная церковь возносила свои пять играющих верхушек»...

Обратим внимание на каминный «фасад», своеобразную стеклянную витрину. Это – врата или вход в «чистилище», напоминающие известные образы Доминико ди Микеллино из Флорентийского собора. Тихий, неяркий свет охватывает всю инсталляцию. Луч падает на каминные часы. Их стрелки остановились на цифре «3». Согласно легенде, все события происходили в это ночное время. Создается впечатление, что мы присутствуем накануне торжественного и странного акта: писатель хочет сжечь рукопись, являющуюся своеобразным «чистилищем» не только для героев первого тома, но и для него самого. Опережая события, подчеркнем, что процесс очищения и искупления художественно исследуется авторами экспозиции в мифологическом времени: они не ограничиваются роковой ночью, не демонстрируют итог писательской жизни Гоголя, а рассматривают акт сожжения как неизбежный момент в творческом процессе. Сам писатель весьма убедительно объяснял это в «Выбранных местах из переписки с друзьями», касаясь причин одного из первых «сожжений»: «затем сожжен второй том «Мертвых душ», что так было нужно. «Не оживет, аще не умрет», – говорит апостол. Нужно прежде умереть, для того чтобы воскреснуть...».

Загорается «каминное зеркало», созданное на основе экранной панели и воплощающее известный образ Гоголя, сравнившего свою книгу «Выбранные места...» с зеркалом: «Мне нужно было иметь зеркало, в которое я мог бы глядеться и видеть получше себя...». Словом, «друзья» из «переписки», имевшие влияние на писателя, отражаются в зеркале его души. Сначала появляется лик, похожий на отца Матвея. Именно он посоветовал Гоголю не только

отречься от Пушкина, но сжечь второй том поэмы. Его сменяет лик, похожий на хозяина дома, Александра Петровича Толстого, которому вряд ли понравился идеальный образ губернатора, ассоциативно связанный с его личностью. Затем «голова Данте» возвращает зрителя к литературному архетипу, к прообразу «чистилища»...

Свет концентрируется на каминном жерле. Загорается огонь, яркость пламени усиливается. Постепенно бытовое, каминное пламя приобретает «неземной цвет». Параллельно луч света освещает каминную кочергу. В реальности было примерно так: связка рукописей, которую Гоголь достал из портфеля, «была брошена, но никак не загоралась. Обгорели только углы, а середина была цела. Тогда Гоголь достал связку кочергой и, отделив тетрадь от тетради, бросал одну за другой в печь ...». Следует отметить, что авторы передают смысл этой сцены без музейной «клюквы», т. е. без бутафорского «пепла» и «обгоревшего фрагмента рукописи»: умело созданный электронный огонь завораживает, подчеркивая безысходность и очистительную силу символического Каминна, а затем – поднимается выше, к вершине «чистилища» или к «земному раю». Загораются, точнее – освещаются «купола храма»... Акт очищения или искупления совершился.

Луч света перемещается на кресло, стоящее на небольшом, оплывшем стекле-подиуме. На полу возникает странная, мистическая тень, напоминающая очертания сидящего Гоголя, его известный памятник. Ведь освещенное кресло – символ раздумий о содеянном. Как вспоминал доктор Тарасенков, «когда почти все сгорело, он долго сидел, задумавшись, потом заплакал...». О чем думал Писатель в тот момент, можно только предположить. В «Выбранных местах...» он описывал аналогичную ситуацию: «Как только пламя унесло последние листы моей книги, ее содержание вдруг воскреснуло в очищенном и светлом виде..., и я вдруг увидел, в каком еще беспорядке было то, что я считал уже порядочным и стройным». Говоря о новом «сожжении», произошедшем в московском доме, следует вспомнить мемуары М. Н. Погодина, точнее – слова Гоголя: «бог даст, выздоровею и все поправлю...».

Луч света переносится на соседний стол, освещая параллельно диван и второе кресло. В образ включаются характерные атрибуты «приемной» или «гостиной». Правда, как и кресло хозяина, они располагаются не в обычной бытовой среде, т. е. не на полу, а на «воздушных», стеклянных подиумах, рифмующихся с центральной инсталляцией. На столе – книги. Почти каждая из них несет в себе символический смысл, связанный с темой искупления или очищения. И «Выбранные места...», и «Тарас Бульба», и «Портрет», и «Чистилище» Данте, открытое на знакомой картине ди Микеллино...

Понятно, что символический путь Гоголя-писателя не окончен. Мы проходим в третью комнату, в кабинет-спальню, а точнее – в экспозиционно-художественный образ «Воскрешение книги» или «Озарение», продвигаясь все ближе и ближе к Небесному Свету. На наших глазах бывшая конторка, расположенная в восточном углу и окруженная стеклянными сферами, превращается в «алтарь» Творчества, в священное место, где вот-вот начнется диалог Писателя с Высшей Силой мирового Бытия.

Вспомним, как в письме к живописцу Иванову Гоголь подчеркивал: «Все, что ни есть в мире, так ниже того, что творится в уединенной келье художника, что я не гляжу ни на что, и мир кажется вовсе не для меня. Я даже не слышу его шума». В эти мгновения творческого озарения он отрывался от земли и взлетал к «Небесному Иерусалиму» или, как Данте, путешествовал по небесным сферам к Эмпирею. Свет пробегает по девяти стеклянным сферам и девяти старинным лампадкам, окружающим Конторку, попутно освещая рукописные фрагменты его «Рассуждения о Божественной Литургии» и «Авторской Исповеди», парящие в воздухе. Наконец, луч достигает вершины, условного Эмпирея, обозначенного тремя иконами с ликами Богородицы, Иисуса Христа и Иоанна Крестителя. Чуть ниже – икона небесного покровителя, святого Николая Чудотворца. Свет выделяет лик Христа, попутно освещая соседние иконы и две гравюры, висящие справа и слева от центральной инсталляции.

На одной – «Рим», на второй – сцена «У гроба Господня...». Два сакральных места, связанные с духовными исканиями Писа-

теля. В Риме он испытал радостнейшие мгновения творчества, работая над «Мертвыми душами». Но город остался чужим раем. С Иерусалимом еще сложнее. Гоголь стремился к святым местам в надежде получить новый творческий импульс для продолжения своей поэмы. Но вывод, сделанный самим паломником, был довольно странным: «я не стал лучшим, когда как все земное должно было во мне сгореть и остаться одно небесное...». Как вспоминала А.О. Смирнова, для всех «осталось тайной», что он чувствовал «у гробницы спасителя». У подножия Конторки мы увидим только «маленькой части камушек от гроба Господня и часть дерева от двери храма Воскресенья», а также документальное «Свидетельство» о подлинности сих реликвий, выданное ему иерусалимским митрополитом.

Словом, мечтая о «Небесном Иерусалиме», Гоголь смог дойти только до земного града. Осталась надежда, что «Небесный Иерусалим», а иначе – творческое озарение, появится в Москве, которая хоть и не стала «Третьим Римом», но оказалась ему самым близким из городов в последний период жизни. Он приехал сюда не умирать, он приехал с надеждой творить. Луч света начинает скользить к вершине Конторки, превратившейся в Алтарь искусства. На нем мы не увидим черновых рукописей. Здесь – только ЧИСТЫЙ ЛИСТ БУМАГИ, ярко освещенный «божьей искрой». А рядом – перо... Еще мгновение и совершится миг наивысшего блаженства. Еще минута, и наступит МИГ ОЗАРЕНИЯ. Как писал Гоголь в «Портрете», «плод налетевшей с небес на художника мысли, миг, к которому вся жизнь человеческая есть только одно приготовление...».

Центральная инсталляция притягивает к себе окружающие детали интерьера. Раскручивается «географический» сюжет экспозиции: островки оставшейся мебели ассоциируются с фрагментами карты Палестины, на метафизическом уровне обозначающими виртуальное движение Гоголя к главной цели. В районе первого мебельного «архипелага» – кровати, над которой висят две палестинские гравюры, с помощью стекла и света создается образ путешествия-сна. Длинного, трудного, драматичного. «Видел я, как во

сне, эту землю, – сообщал он Жуковскому, – и эдакий путь до самого Иерусалима». Далее – стол. Ведь паломничество это еще и труд, довольно утомительное движение к цели под палящим солнцем, как неоднократно сетовал Гоголь. Так и в его творческой жизни. Современники отмечали, что Гоголь не всегда стоял за конторкой в ожидании «творческого озарения»: его часто видели сидящим за столом, наполненным корректурными листами – символами рутинной писательской работы...

Далее – два шкафа, «плывущие» на стеклянно-световых подиумах к восточному углу кабинета-кейли. В каждом из них – свой «скелет», своя тайна, связанная с творческим «краем» Гоголя. Если приоткрыть дверцу книжного шкафа, мы увидим... чудом уцелевшую рукопись второго тома «Мертвых душ»! Как писал гоголевский современник, Н.В. Берг, «забыл он

об этих тетрадах, что ли, или оставил их умышленно?...». Эту тайну посетитель должен разгадать сам.

Ну а если открыть дверцу платяного шкафа – комнату-кейлю заполнит... женский «луч света»! Вспомним появление Улиньки – героини второго тома: «В кабинете послышался шорох. Ореховая дверь резного шкафа отворилась сама собой. На обратной половине растворенной двери, ухватившись чудесной рукой за ручку..., явилась живая фигурка», которая «точно предстала затем, чтобы осветить комнату...». Авторы экспозиции следуют за Гоголем: в шкафу нет ни манекенов, ни новодельных платьев. Ведь одета была гоголевская Муза «кое-как, сама собой», «в двух, трех местах схватила неизрезанный кусок ткани, и он прильнул и расположился вокруг нее...». Так что мистический образ Музы-Улиньки-Беатриче возникает из света и стекла. Еще миг, и таинственная



Фото Алексея Ковалева

«Она», подобно дантовой подруге, сможет присоединиться к виртуальному полету нашего Героя навстречу творческому Эмпирею. Причем музейный характер этому полету придают реальные экспонаты: письма Гоголя, обращенные к А.М. Виельгорской, его рисунки на тему «музы», а также графические портреты современниц писателя и возможных претенденток на эту роль.

Еще раз окинем взглядом всю экспозиционную картинку. Еще раз взглянемся в чистый лист бумаги, несущий основную тайну комнаты-кельи. «Не писать для меня, – признавался Гоголь в «Авторской исповеди», – совершенно значило бы то же, что не жить...». Ну а если писать уже невозможно? Если «тот, кто выработал большую половину» его последнего «труда», уже не хочет дать ему «силу совершить и остальную – положить на бумагу» воплощенный в образы замысел? Если чистый лист бумаги так и останется чистым?..

Тогда остается пройти еще один метафизический путь – путь Человека, а в нашем контексте – путь Читателя. На этом пути, как отмечали современники, Гоголь оказался не менее гениален, чем на предыдущем. Мы переходим в левую половину «Дома Гоголя», а точнее – во второе действие экспозиционного спектакля. Здесь наш Герой ничего не пишет. Здесь он гениально читает, сначала – свое, потом – чужое. А затем – читают его. Но этот процесс поэтапного чтения, в результате которого

с компанией. Затем – приготовление к неизбежной Смерти, являющейся очистительным моментом на пути по «лестнице райской» к духовной чистоте. И, наконец, тебя ждет райское блаженство в Вечности, если твои земные дела стали «кирпичиками» для строительства великого «Храма Просвещения», способного «высветлить человека». А в нашем, библиотечном контексте – современного Читателя. Ведь, как утверждал Гоголь, «у писателя только и есть один учитель – сами читатели».

Пройдя, а точнее пробежав вслед за Гоголем новые, «читательские» варианты «ада» и «чистилища», связанные с гостиной, где он читал вслух «Ревизора», а также с «комнатой памяти», где он поднялся по «лестнице» навстречу Бессмертию, опишем подробнее этот «Читательский Рай». В нем – ключ к сюжетной интерпретации всего экспозиционного пространства. Ведь если в правой части «Дома Гоголя» конечной точкой нашего путешествия оказывается кабинет-келья Писателя с центральной конторкой-алтарем, то в левой части экспозиции вполне логично ожидать не менее мажорного, оптимистического финиша. Быть может, обманчивого, миражного, но не менее радостного, вселяющего надежду на Вечность добра, любви и света. Это – тот же мистический «рай», но уже не для Писателя, а для Читателя – обычного человека, переступившего порог «Дома Гоголя».

Еще раз вспомним: «Просветить не значит научить, или наставить, или образовать», но «всего насквозь высветлить человека во всех его силах». Отказавшись от дидактического «вводного зала» с унылыми витринами о «жизни и творчестве», авторы экспозиции создали архитектурно-художественную фантазию на тему «небесного храма», включающую девять сакрально-метафорических витрин. В этих алтарях-витринах представлены инсталляции, раскрывающие «девять подвигов Гоголя» и включающие уникальные музейные предметы: книги на разных языках мира, яркие иллюстрации, портреты...

В центре «Храма Просвещения» возвышается своеобразная «ось» гоголевского мира – ведущая инсталляция, посвященная легендарной «Шинели». Здесь, на небольшом литературном пространстве, сконцентрированы все узлы, все пробле-

---

**«Все, что ни есть в мире, так ниже того, что творится в уединенной келье художника, что я не гляжу ни на что, и мир кажется вовсе не для меня. Я даже не слышу его шума»**

---

на наших глазах вырастает гоголевская картина мира, отражает, по сути, три этапа человеческого Бытия. Сначала следует «адская» Жизнь, где ты обязан с самого начала пристально вглядываться в «зеркало», сопрягая каждый свой шаг с ревизором-совестью и выдавливая из своего душевного «города» порочных «городничих»

мы и все художественные задачи, которые Гоголь пытался решить в своих более крупных произведениях. В контексте «Храма...» это – бытовая вещь, превращенная в сакральный символ, сияющий «хитон» Гоголя, из которого, конечно же, вышли многие и многое. В нашем «дантовом» контексте это – своего рода Перводвигатель, окруженный Эмпиреем светлой любви к Человеку. К этому источнику света ведут по спирали остальные восемь ступенек.

Первая – «Вечера на хуторе близ Диканьки», где отразился красочный, многоцветный мир Малороссии, вбирающий то казацкую степь, то «чудный» Днепр, то праздничность ярмарки, то мистическую, порой страшную и одновременно полную надежд украинскую ночь. Вторая – «Миргород» или «Старосветские помещики», где опозитивирован ностальгический «малороссийский» быт, от которого он был оторван, оказавшись в пространстве великорусской, а затем и европейской культуры. Третья ступенька – «Тарас Бульба», одно из самых личных произведений Гоголя, где выразилась уже не пространственная, а временная ностальгия по малой родине, наполненная казацкой вольницей, любовью к отечеству и очищением через смерть. Четвертая инсталляция посвящена «Невскому проспекту», «Портрету и другим петербургским повестям, где, несмотря на соблазны, ложное искусство и раздвоенность мира, существуют красота, любовь и надежда. Пятая ступенька – «Ревизор», за которым стоят остальные комедии Гоголя с их великой силой смеха, способного победить все недуги «душевного города». Далее – «Рим», который, с одной стороны, «больше, чем счастье и радость», а с другой – чужой рай, заставляющий искать свой, родной Дом. Седьмая ступень – «Мертвые души», где Россия-Тройка пытается вырваться из «ада» и «чистилища» на яркий свет отдаленного «рая». Предпоследняя, восьмая ступень на пути к «свету» – «Выбранные места из переписки с друзьями» с их простой мыслью: есть минуты в нашей жизни, когда «всякие ссоры, ненависти, вражды – все бывает позабыто, брат повиснет на груди у брата, и вся Россия – один человек». В гоголевской «Шинели», из которой в трагическом двадцатом веке кроили и дырявую шинельку Павки Корчагина и лагерный



Фото  
Алексея Ковалева

бушлат

И в а н а

Денисовича,

та же мысль выраже-

на более лаконично: «Я брат твой!..».

Вот, собственно, и все. Остается добавить, что в окружающую предметно-художественную среду «Храма Просвещения» органично вписываются и театральные кресла и небольшой рояль: оригинальный экспозиционный зал работает в режиме «живого музея». Ведь в конце пути, попадая в «Храм Просвещения» или «Читательский Рай», посетитель, по сути, незаметно замещает Гоголя и сам становится, в какой-то степени, объектом экспозиционно-художественного исследования. В этом и заключается, вероятно, еще одна, последняя тайна «Дома Гоголя»...

## **Часть вторая. Музейная явь, или Путь в Пандемониум**

...А утром я проснулся, включил телевизор и увидел, что вместо «Храма Просвещения» в «Доме Гоголя» воздвигли... Пандемониум или, иначе, Храм Сатаны, наполненный отнюдь не небесным светом, а «свинными рылами» из, казалось бы, навсегда покинутого «ада»...

*(продолжение следует)*