Наш великий Гоголь

ГОГОЛЬ — один из самых удивительных писателей по своеобразию и богатству художественного гения. Вряд ли можно назвать еще одного художника, в творчестве которого могли бы найти место произведения, столь, казалось бы, непримиримо противоположные, как «Тарас Бульба» и «Мертвые души». С одной стороны — героическая эпопея, цельность и сила народных характеров, образы могучих, вольнолюбивых людей, величие их борьбы за свободу отечества, полнота, торжество жизни, и с другой стороны — сатира, раскрывающая ничтожество, фантастическое в своей невообразимой реальной пустоте, страшной мертвенности. Тут, в этой острой контрастности двух художественных начал, проявляются решающие особенности всего творчества Гоголя, его мировоззрения, личности, художественного метода и стиля.

Гоголь предстает как героико-эпический, лирический поэт там, где он говорит о народе, и он является сатириком там, где говорит о привилегированных, господствовавших сословиях. Народ выступает у Гоголя как сила утверждения жизни; господствовавшие классы — как сила отрицания жизни. Эти два начала—героико-эпическое и сатирическое—не отделены в творчестве Гоголя друг от друга. Художественное своеобразие «Мертвых душ» и заключается прежде всего в том, что оба начала переплетаются здесь между собой: недаром автор назвал это свое сатирическое произведение поэмой. Сатира Гоголя потому и была так сильна, что опиралась на положительное, утверждающее начало—на героический образ народа, постоянно живший в поэтическом сознании художника.

Преемник Пушкина, основоположник русского критического реализма, Гоголь обозначил новый шаг вперед по пути развития русской общественной мысли, культуры и литературы. Его творчество было вызвано к жизни и вдохновлено дальнейшим поступательным развитием русского национального самосознания, связанным со славной эпопеей 1812 года, с общественным подъемом, ростом прогрессивных и демократических идей, отражавших нарастание крестьянского гнева, с именами Пушкина, Грибоедова, с углублением кризиса феодально-крепостнического строя.

Тридцатые-сороковые годы прошлого столетия характеризовались разгулом николаевской реакции, жестоко расправившейся с декабристским движением, торжествовавшей над «крамолой» и вместе с тем дрожавшей в страхе перед распространением новых, прогрессивных общественных идей. В этой обстановке свирепствования жестокой и трусливой реакции творчество Гоголя сыграло исключительную по своему значению прогрессивную роль. Оно оказалось родным по всему своему духу передовому общественному лагерю, возглавлявшемуся Белинским, несмотря на все различие идейно-политических взглядов великого критика и гениального художника.

В тридцатых—начале сороковых годов Гоголь явился победоносным представителем новой, молодой, поднимавшейся России.

НИКОЛАЙ ВАСИЛЬЕВИЧ ГОГОЛЬ родился 1 апреля 1809 года на Украине, в местечке Сорочинцы Миргородского уезда Полтавской губернии; его детство прошло в имении родителей — Васильевке, того же уезда. Учился он в Нежинском лицее, или «Гимназии высших наук», которая по объему знаний, даваемых учащимся, приближалась к университету, хотя, конечно, уступала ему. Большое влияние на будущего писателя оказал передовой по своим взглядам профессор лицея Белоусов; он усилил удивительно рано возникшее в юноше гражданственное сознание, стремление приносить пользу отечеству, содействовать очищению и облагораживанию окружающего, отвращение ко всему самодовольному, пошлому, примиренному с «подлою современностью», как скажет в будущем зрелый писатель; эти чувства и стремления образуют лейтмотив жизни, главные черты облика Гоголя.

Юный Гоголь был полон мечтами о государственном служении отечеству, о защите на государственном поприще обиженных от обидчиков; он жадно стремится в Петербург, где, как думает, сможет осуществить свои мечты. Он не принадлежал к числу наивно-романтических юношей: он трезво знал, что реальная действительность была далека от идеала. Но все же он твердо верил в возможность приносить пользу, добиваться справедливости на «службе государственной», как торжественно выражался он в письмах к своей матери.

Гоголь переехал в Петербург в 1828 году.

Встреча со столицей дворянско-чиновничьего государства произвела в его душе потрясение, оставившее глубокий след на всю жизнь. Молодой Гоголь, став петербургским маленьким чиновником, хлебнул из горькой чаши, которую Бальзак назвал **крахом иллюзий.** Дело было не только в том, что начальники и сослуживцы оказались людьми с холодной черствостью, невероятной пустотой, и не только в том, что он встретился с подобострастием, холопством «значительных лиц» перед еще более «значительными лицами», с презрением к «низшим»; главное — он убедился в жестокой для него истине: в том, что самая «служба государственная» имела очень мало общего с действительной заботой о пользе отечества, а тем более с защитой «естественных прав человека», о которой он мечтал; он увидел, что эта служба сводится как раз к нанесению наибольшего количества наибольших обид наибольшему количеству людей...

Поразившее Гоголя противоречие между его юношеским, высоким представлением о возможностях государственной службы и грубой низменностью николаевского режима было, конечно, не только вопросом его личной судьбы. Это противоречие являлось одной из многих форм проявления коренного противоречия — между величием страны, ее народа и тогдашней социально-политической, технико-экономической отсталостью России. Чем глубже сознавалось русскими людьми духовное богатство, могущество родины и народа, тем мучительнее переживалось это противоречие, вызывавшее боль оскорбленной национальной гордости.

БЕЛИНСКИЙ своей характеристикой «Мертвых душ» определил коренную тему всего гоголевского творчества, указав, что пафос поэмы состоит в «противоречии общественных форм русской жизни с ее глубоким субстанциальным началом», то есть с действительной сущностью, национальным характером, историческим значением и призванием великого народа. Это противоречие, мучившее Гоголя, было главной проблемой передовой русской общественной мысли уже в лице декабристов, а затем—Белинского, Герцена. Оно не могло не чувствоваться со всей силой лучшими людьми эпохи; с детских лет привыкли они воспринимать образ своего отечества в ореоле славы и могущества. Русская армия, ведомая славным Кутузовым, спасла своим русским, простонародным,— применяя выражение, нередко употреблявшееся Пушкиным и Гоголем,— героизмом и мудростью всю Европу от тирании, а народ русский оказывался под гнетом «своих» тиранов и поработителей, «собственных» Бонапартов. Это было народной трагедией. Должен был явиться писатель, который выразил бы гневное противоречие эпохи в его разительной горечи, тем самым вызывая к жизни и укрепляя силы, способные к борьбе за преодоление исторического несоответствия. Таким писателем и явился Гоголь. Особенность его художественного гения, заключавшаяся в том, что он **на языке комедии раскрыл трагедию своего времени,** оказалась наиболее отвечавшей потребностям эпохи. Смех над противником означает моральное превосходство, сознание своей силы. Таков был смех Гоголя,— употребляя его выражение,— «восторженный смех», выразивший уверенность в могуществе русского народа, способного в конечном итоге победить враждебные силы гнета и тьмы,— потому что «разве найдутся на свете такие огни, муки и такая сила, которая бы пересилила русскую силу!» («Тарас Бульба»).

В мировоззрении Гоголя было много прогрессивных элементов, которые в своей совокупности играли решающую, ведущую роль в его творчестве до начала сороковых годов. В Гоголе был силен дух протеста против угнетения народа, в нем жил дух мятежа, вольности, страстной любви к свободе; эти мотивы прозвучали уже в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», в свободолюбивых речах Левко в «Майской ночи», в казацкой удали смелых парубков. Поэзией свободы наполнена вся эпопея Сечи.

В МИРОВОЗЗРЕНИИ писателя были и такие стороны, которые не могли не вызывать в нем порою мрачных представлений о безысходности власти мертвечины над живой жизнью, не могли не подавлять его душу.

Гоголь своими произведениями потряс до основания реакционный строй, но ему самому представлялось, что он ведет борьбу за возвращение этого же самого строя к его «истинным», коренным, «идеальным» основам. Он исходил из представления, что все общество и государство отклонились от своего, высшим божественным разумом предначертанного подлинного «назначения». Уклонились от идеала, по мысли Гоголя, все — от государя до последнего чиновника и помещика, и свое, писательское назначение он видел в том, чтобы всеми своими силами способствовать «возвращению» общества и государства к утерянному идеалу: патриархальному единению всех, от государя до крепостного крестьянина, заботе высшего сословия о низшем. Порою вплотную подходя в своих произведениях к бунтарским выводам, Гоголь тут же и уходил от них, опасаясь революционных потрясений, не понимая современного ему революционного движения в России и за рубежом, смешивая его с буржуазностью, с ненавистной ему чичиковщиной. Все эти отсталые представления и создали возможность реакционного перелома в его мировоззрении, происшедшего в сороковых годах,—перелома, который был связан и с полным одиночеством великого писателя после смерти его единственного друга и великого учителя Пушкина. Вместе с реакционным переломом в мировоззрении, породившим слабое, вымученное публицистическое произведение «Выбранные места из переписки с друзьями», которое проповедовало примирение с действительностью и вызвало гневный отклик Белинского, Гоголь терял и свою поэтическую силу, переставал быть художником. Горестный пример писателя, восставшего в своем гениальном творчестве против власти мертвечины над страной и под конец своей жизни подпавшего под власть этой же мертвечины, как нельзя более ясно свидетельствует о всей первостепенной важности для художника обладания передовым мировоззрением.

Но до тех пор, пока не произошел печальный перелом, реакционные тенденции мировоззрения Гоголя отступали далеко на задний план перед активностью главного — прогрессивного начала. Гоголь тридцатых годов видел свою писательскую миссию в разоблачении уклонения всего общества от «идеала», причем по существу теми идеалами, с позиций которых он разоблачал это «уклонение», являлись идеалы демократические.

Гоголь противопоставил господствующие классы народу в самой острой противоположности, какая только может быть: мертвечину — живой жизни. Он первый выдвинул в качестве главной темы литературы противопоставление социальных верхов и низов. Он ввел в литературу нового героя, новый, еще не исследованный социальный тип — разночинца, мелкий городской разнолюд — в повестях петербургского цикла: «Невский проспект», «Портрет», «Записки сумасшедшего», «Шинель». Гоголь явился предшественником революционно-демократических писателей, он расчистил путь для них. Его творчество объективно сыграло роль отражения в художественной литературе перехода русского освободительного движения от дворянской революционности к революционности разночинской.

ПЕТЕРБУРГСКИЕ департаментские впечатления откладывались, созревали в Гоголе, найдя впоследствии выражение в петербургских повестях. Но до того, как этот внутренний процесс завершился, художник окунулся в мир народной жизни, народной поэзии, начав свой творческий путь «Вечерами на хуторе близ Диканьки». В качестве создателя «Вечеров» Гоголь считал себя соавтором народного поэтического творчества, развивающим его образы и мотивы. Блистающие яркими светлыми красками, проникнутые чистотой и красотой народных представлений о добром и злом, наполненные лиризмом, юмором и героикой, «Вечера на хуторе близ Диканьки» были торжеством неисчерпаемо богатой фантазии; и вместе с тем перед читателем возникала поэзия реальной народной жизни, включающая в себя и комическое, и трагическое, и фантастическое, и жанровые бытовые образы, мотивы и картины. Главная поэтическая мысль «Вечеров» заключалась в том, что только в народной жизни и заключено все истинно человеческое: и любовь, и верность, и готовность выйти в бой против всего, что враждебно человеческому счастью; все дышит здесь полнотой бытия, все посвящено «краснощекому здоровью» (Пушкин), все полно радостного чувства неисчерпаемой силы жизни. Молодой писатель вслед за Пушкиным великолепно утверждал и расширял народность русской литературы. В этом отношении беспримерным было значение «Тараса Бульбы».

Только великий поэт, всем своим существом близкий народу, его вольнолюбивым идеалам и стремлениям, мог создать «Тараса Бульбу». Если героическая эпопея Л. Толстого «Война и мир» непосредственно посвящена Отечественной войне 1812 года, то «Тарас Бульба» тоже вдохновлен героикой этой войны. Только живое воспоминание о недавно отгремевшей национально-освободительной борьбе, впечатления которой были еще непосредственно живы в памяти современников, только эпоха, полная чувства величия народа-победителя, и могла возбудить живой творческий интерес к национально-освободительным войнам прошлого.

«Тарас Бульба» — выражение нежной и мужественной любви русской литературы, русского народа к Украине, поэтическое утверждение всего того прекрасного, героического, что есть в национальных характерах, национальных традициях народов-братьев, всего, что роднит их друг с другом. Тарас Бульба—один из наиболее сильных и цельных трагических героев в мировой литературе, утверждающих величие народа. Повесть проникнута страстью стремления к свободе, демократическим духом, в ней речь идет о борьбе народа с барством, панством.

С КРИТЕРИЯМИ своего высокого, поэтического мира, своей глубокой народности, с этой всегда звучавшей в его душе героической песней Гоголь и подходил ко всему, что окружало его.

В его сатирических произведениях перед читателем предстала галерея разнообразных видов униженной, всегда поставленной в постыдное, унизительное положение, подлости-пошлости паразитического, угнетающего класса. Вот она, эта подлость-пошлость, отхлестав сама себя по толстым щекам Хлестаковым—этим порождением и воплощением ее же собственной внутренней ничтожности, выстроилась в финале «Ревизора», как на своем параде, в идиотском остолбенении перед бездной собственной глупости; вот она побила сама себя своею любовью к милейшему Павлу Ивановичу Чичикову, то есть любовью к самой себе, к своей низменности, лживости, жадности; вот она, высеченная в образе поручика Пирогова, с полным сознанием собственной благопристойности лихо отплясывает нелепую мазурку своей нелепой жизни; вот, в образе «значительного лица», столь грозного в своей канцелярии перед «низшими»,—в припадке подлого страха и сознании нечистой совести она дрожит перед призраком тихого и безответного Акакия Акакиевича Башмачкина; вот она же, привыкшая задирать нос перед всеми «нижестоящими», задрала его так высоко, что лишилась самого... носа и мечется в образе майора Ковалева, обычно столь пристойного, столь приличного, без всякого прикрытия, во всей своей зазорной пустоте (такова фантастическая повесть «Нос»), в которой под видом безобидного анекдота содержалось жестокое разоблачение «призрачности», невесомости по сравнению с истинной жизнью чиновного департаментского мира; вот она, сановная самодовольная тупость в лице важного генерала, директора департамента, с его маской «государственного мужа», разоблачается уже в безумии своей пустоты, своего лживого «величия», подавляющего, разбивающего жизни «маленьких» людей,— таков тайный смысл сопоставления двух героев «Записок сумасшедшего»: директора департамента, доходящего до мании величия в своем низменном честолюбии, и департаментского писца, доведенного до душевной болезни злобной властью «их превосходительств». Так возникает Гоголь, грозный для угнетателей народа, Гоголь карающий, о котором сказал Некрасов:

Питая ненавистью грудь,
Уста вооружив сатирой,
Проходит он тернистый путь
С своей карающею лирой.

Тем сильнее была сила его сатиры, что Гоголь опирался на своего, введенного им в литературу, страстно любимого им героя: на угнетенного бесчеловечным обществом рядового «маленького» человека. Белинский усматривал поступательное движение, прогресс русской литературы в том, что она все более стремилась «сделаться естественною, **натуральною** (реалистической.— **В. Е.**)... Для этого нужно было обратить все внимание на толпу, на массу, изображать людей обыкновенных. Это великая заслуга со стороны Гоголя...» Критик подчеркивал, что Гоголь «первый навел всех (и в этом его заслуга, которой подобной уже никому более не оказать) на эти забитые существования в нашей действительности».

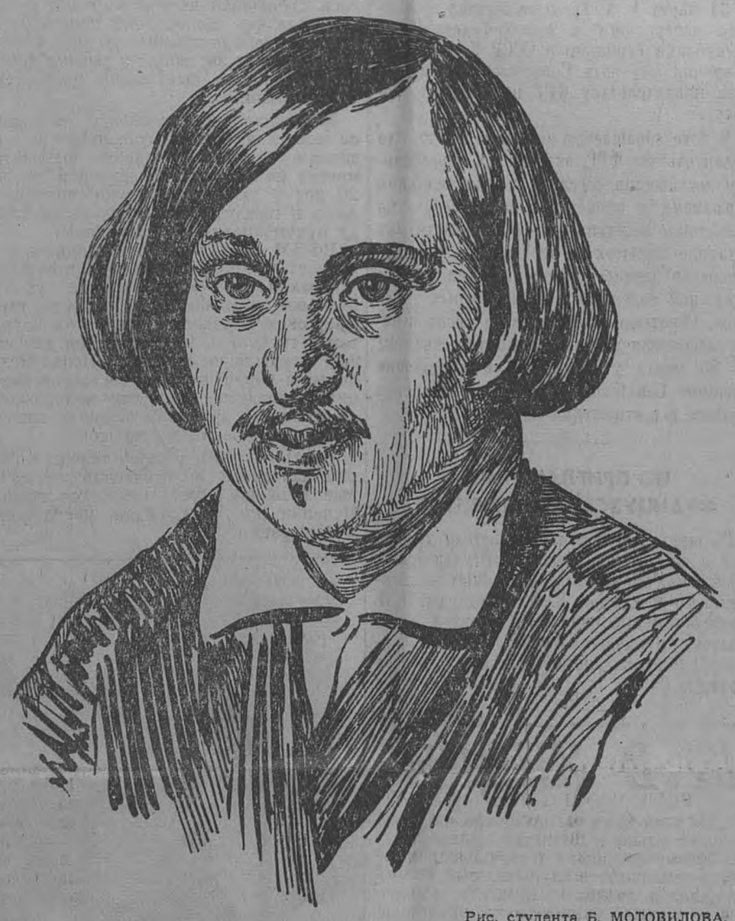


Рис. студента Б. МОТОВИЛОВА.

Автор «Шинели», ставшей программным произведением гуманизма русской литературы XIX века, поднял знамя защиты обыкновенного, рядового человека. Последовавшая революционно-демократическая литература превратила протест, прозвучавший в произведениях Гоголя, уже в знамя прямой борьбы в творчестве Салтыкова-Щедрина, Некрасова.

ВЕЛИЧАЙШЕЕ ДОСТИЖЕНИЕ мировой сатирической литературы— «Ревизор» посвящен мрачной действительности: в пьесе изображаются угнетатели народа, царская держиморда, страшная в своей грубой реальной силе. И вместе с тем это гениальная комедия представляет собою светлый праздник, веселый и беспощадный суд человечества над насилием, подобострастием, ложью.

Особенностью «Ревизора» является такая сила ненависти к злу, которая выражается не в злобе к непосредственным носителям зла, а в уничтожающей силе высокого презрения, объективно отрицающей в корне самую действительность, способную порождать подобных чудовищ. Сатирические персонажи предстают какими-то уродливыми букашками, смешными своей непоколебимой уверенностью в полной закономерности, непререкаемости своего существования, своего «права» на благополучие, на обман и насилие, в то время как у них нет ни одного слова, ни одного поступка, ни одного движения, которые не свидетельствовали бы об их противоестественности, об искажении в них всего человеческого. Такое изображение николаевской действительности было свидетельством духовной силы новой, передовой, демократической России. Комедия была ошеломляющим ударом по самым устоям николаевского режима.

Глубина человековедения, постижения характеров во всем их своеобразии, неожиданностях, случайностях, которые при всей своей исключительности с полной закономерностью вытекают из логики данных характеров,— эти свойства гоголевской сатиры нашли классическое выражение в «Ревизоре».

Тут столкнулись два характера: «положительный», «здравомыслящий», «основательный», прожженный плут городничий,— и легковеснейший, никчемнейший, простейший хвастун Хлестаков. И получилось так, что именно этот пустельга, «сосулька» и провел, сам того не зная, как мальчишку, солиднейшего мошенника. Столь, казалось бы, неправдоподобный конфликт обоснован автором с исчерпывающей психологической убедительностью. Столкновение этих двух характеров дало возможность сатирику не только раскрыть глупость мошеннического, житейски опытного рассудка, хитрого и ловкого, но способного перехитрить самого себя, запутаться в трех соснах, глупого с высокой точки зрения истинного человеческого разума,—это столкновение заключало в себе и острую политическую сатиру. Ведь тот факт, что пустейший, никчемнейший хвастун мог стать предметом восторженного поклонения всей чиновной верхушки города, обмануть монументального представителя царской власти,—с особенной силой разоблачал пустоту, неосновательность, полнейшую несерьезность всей той «прочности», «солидности», «непоколебимости», видимость которой придавал себе николаевский режим, о котором Герцен сказал: «фасадная империя». Не над тем смеялся сатирик, что мелкого чиновника приняли за генерал-губернатора, а над тем, что такое ничтожество, как Хлестаков, мог оказаться истинной «душой» всего этого общества, самого николаевского государства.

ТРАВЛЯ автора «Ревизора», свистопляска ненависти, поднявшаяся вокруг Гоголя, ярость реакции заставили писателя покинуть родину и переселиться в Италию. Он хотел создать себе возможность более или менее спокойно работать над «Мертвыми душами».

По отзыву Белинского, «Мертвые души» — это «творение чисто русское, национальное, выхваченное из тайника народной жизни, столько же истинное, сколько и патриотическое, беспощадно сдергивающее покров с действительности и дышащее страстною, нервистою, кровною любовию к плодовитому зерну русской жизни; творение необъятно художественное по концепции и выполнению, по характерам действующих лиц и подробностям русского быта и в то же время глубокое по мысли, социальное, общественное и историческое».

Автор «Мертвых душ» достиг высшего совершенства в лепке сатирических характеров, каждый из которых отличается неповторимым индивидуальным своеобразием и несравненной силой широкого обобщения. Перед читателем возникла энциклопедия характеров представителей правившего помещичьего класса. Поистине революционная смелость художника сказалась в том, что угнетавший класс предстал в образах живых мертвецов, которым противопоставлялась в поэме вечно живая душа народа. В лице главного героя, Павла Ивановича Чичикова, предстала уже и новая фигура действительности.

Гоголь был первым писателем в русской литературе, создавшим образ буржуазного приобретателя, дельца и беспощадно осудившим его с моральной, идейной и эстетической точек зрения, раскрывшим в нем хищного авантюриста, жестокого и ограниченного эгоиста. Самый «поход» Чичикова за «мертвыми душами», образующий сюжетное движение поэмы, приобретал обобщенное значение. Вся авантюра — или весь «бизнес»—Чичикова основана на выгоде от смерти: чем больше несчастий, эпидемий, голода, тем больше наживы! Этот сюжет дал возможность автору дать картину страшного положения народа в крепостническом обществе. Помещичьи усадьбы, которые посещает Чичиков, эти логова звероподобных существ—Собакевичей, Плюшкиных, Ноздревых, раскрываются в своем страшном значении поставщиков мертвецов. У Плюшкина, у прекраснодушного Манилова и прочих крестьяне, по выражению Собакевича, «как мухи мрут». Гневный разоблачительный пафос поэмы раскрывается в диалогах персонажей, циничный смысл которых просто-напросто не замечается собеседниками: например, в диалоге с Чичиковым Собакевич говорит, как обыкновенный торговец, набивающий цену на свой товар:

«— Право, у вас душа человеческая все равно что пареная репа». В этих словах выражена самая суть отношения к человеку в эксплуататорском обществе. Так, за комизмом персонажей и их слов, раскрывается трагический смысл поэмы.

Для Гоголя не только помещичье, но и буржуазное общество являлось властью мертвых душ. Одним из главнейших мотивов всего его творчества, начиная от «Вечеров на хуторе близ Диканьки», является ненависть и отвращение к грязной и кровавой власти денег и к денежному человеку — носителю мертвящего бездушия, лжецу и притворщику, прячущему под обличием цивилизованности и благовоспитанности презрение к человеческим жизням. Именно таков «милейший» Павел Иванович Чичиков с его благопристойностью и с денежной шкатулкой вместо сердца. Царством мертвых душ было для Гоголя и царство доллара: Соединенные Штаты Америки. Так же, как и Пушкин, он считал буржуазную Америку усовершенствованной формой подавления человека и всего человеческого. Говоря о «государстве-автомате», Гоголь отмечал: «много-много, если оно достигнет того, до чего достигнули Соединенные Штаты. А что такое Соединенные Штаты? Мертвечина. Человек в них выветрился до того, что и выеденного яйца не стоит». Разумеется, Гоголь подразумевал буржуазного человека и его мертвящее влияние.

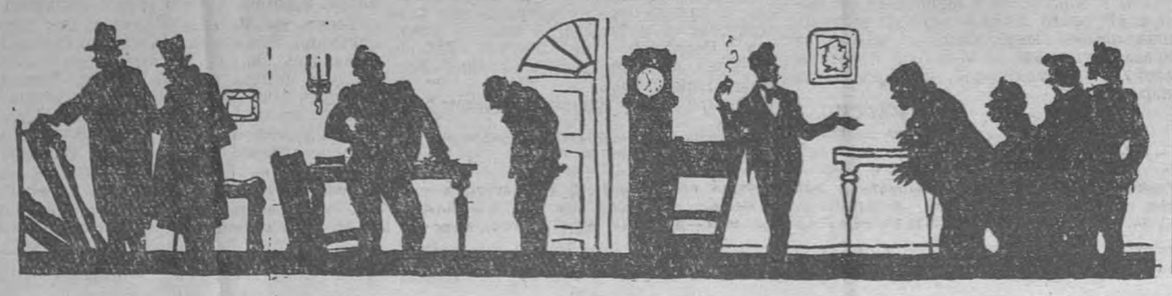
Мертвецы, угнетавшие народ, стремились убить и живую душу народа. Их равнодушие, презрение к человеческой душе, к человеческим жизням раскрывается в каждом их слове; они говорят о живых, как о мертвых, и о мертвых, как о живых: Собакевич, расхваливая свой «товар», вдруг начинает говорить о своих умерших крестьянах так, как если бы они были живыми. И вот тут берет начало один из гениальных поэтических мотивов произведения: автор в седьмой главе поэмы как бы принимает вызов: умершие крестьяне, действительно, предстают перед читателем живыми! Нельзя умертвить душу народа! Что останется от всех Собакевичей, Чичиковых? Останется, по выражению Собакевича, «фук», ничто, а от умерших крестьян остались навеки их труд, подвиг созидания жизни, переходящие от поколения к поколению. Поистине только народ бессмертен! И вот, как будто по логике сказочного мышления, столь близкого автору «Вечеров на хуторе близ Диканьки», перед читателем оживают крестьяне, «принадлежавшие» Собакевичу, Плюшкину, Коробочке; они пестрой, яркой, многокрасочной толпой, со своими отличиями, судьбами, со своим трудовым подвигом выходят к жизни, потому что только им и принадлежит жизнь! Предстают живые судьбы всех этих «мужиков, которые, точно, были когда-то мужиками, работали, пахали, пьянствовали, извозничали, обманывали бар»,— возникают и судьбы «беглых», спасавшихся от голода и неволи,— поднимаются образы столяров, плотников, сапожников, каменщиков, бурлаков — мастеров строителей жизни, богатырей. Богатырский, народный мотив в «Мертвых душах» перекликается с мотивами «Тараса Бульбы». Поэма, носящая название «Мертвые души», оказывается апофеозом жизни! Таков поэтический гений Гоголя.

СРЕДИ ОБРАЗОВ могучей, яркой жизни в поэме необычайно сильны образы стремительного **движения вперед,** как наиболее полного выражения истинной жизни,— и, конечно, прежде всего родной нам всем с детских лет, воспитывавший, духовно формировавший нас знаменитый образ русской птицы-тройки, выразивший веру великого писателя в великое будущее своей родины.

Всем своим существом Гоголь был устремлен в будущее,— потому так дорог и близок ему был его заветный образ — лирический образ **дороги,** неостановимого движения родины к зовущему, ожидающему впереди торжеству богатырской жизни. «Какое странное и манящее, и несущее, и чудесное в слове: дорога! и как чудна она сама, эта дорога...» Нам ли, людям героической эпохи, с ее невиданно быстрым движением вперед, не любить гоголевские поэтические образы могучего движения, устремленного в прекрасную даль! Недаром в ходе исторической работы XXI съезда Коммунистической партии Советского Союза, выработавшего семилетний план движения нашей родины к коммунизму, с такой силой прозвучали **гоголевские** образы движения, стремления вперед.

Самое слово **«вперед»** было любимым словом Гоголя: «вперед! — это чудное слово, производящее такие чудеса над русским человеком...» Он тосковал: «Где же тот, кто бы на родном языке русской души нашей умел бы нам сказать это всемогущее слово **вперед?»**

Живая душа народа была в **дороге** вместе с Гоголем, искала правды и, по замыслу поэта, должна была постичь правду во второй и третьей частях его поэмы — поэмы о мертвой душе угнетателей и о живой душе народа. Писатель не смог осуществить свой замысел. Но он создал великую **русскую** поэму, где чудесный образ дороги выражал непобедимое стремление народа к правде.

Россия обрела того, кто сумел сказать народу на родном языке его души заветное слово: **вперед.** Ленин и его мудрая партия повели русский народ и все братские народы нашего отечества к манящему будущему.

В. ЕРМИЛОВ.