



Андрей БЕЛЫЙ

Гоголь

I

Самая родная, нам близкая, очаровывающая душу и все же далекая, все еще не ясная для нас, песня — песня Гоголя.

И самый страшный, за сердце хватающий смех, звучащий, будто смех с погоста, и все же тревожащий нас, будто и мы мертвецы, — смех мертвеца, смех Гоголя!

«Затянутая вдали песня, пропадающий далече колокольный звон... горизонт без конца... Русь, Русь!» («Мертвые души») — и тут же, строкой выше, — в «полях неоглядных» «солдат верхом на лошади, везущий зеленый ящик с свинцовым горохом и подписью «такой-то артиллерийской батарее» («Мертвые души»). Два зрения, две мысли, но и два творческих желания; и вот одно: «Облечь ее в месячную чудную ночь, и ее серебряное сияние, и в теплое роскошное дыхание юга. Облить ее сверкающим потоком солнечных ярких лучей, и да исполнится она нестерпимого блеска» (Размышление «pro domo sua»¹ по поводу ненаписанной драмы). А другое желание заключалось в том, чтобы «дернуть» эдак много-томную историю Малороссии без всяких данных на это.

«Глаза... с пением вторгавшиеся в душу» («Вий»). Всадник, «отдающийся» (вместо отражающийся) в водах («Страшная месть»). «Полночное сиянье... *дымилось* по земле» («Вий»). «Рубины уст... прикипали... к сердцу» («Вий»). «*Блистательная* песня соловья» («Майская ночь»). «Волосы, будто *светло-серый туман*» («Страшная месть»). «Дева светится сквозь воду, как будто бы сквозь стеклянную рубашку» («Страшная месть»). «Из глаз вытягиваются клещи» («Страшная месть»). «Девушки... в белых, как убранный ландышами луг, рубашках» и с телами, «сваянными

из облаков», так что тела просвечивали месяцем («Майская ночь»). Быть может, чрез миг *ландышева* белизна их рубашек станет *стеклянной* водой, проструится ручьем, а ручей изойдет дымом, или оборвется над камнем пылью у Гоголя, как валится у него серой пылью вода («Страшная месть»), чтобы потом засеребриться, как *волчья шерсть* («Страшная месть»), или под веслами сверкнуть, «как из-под огнива, огнем» («Страшная месть»).

Что за образы? Из каких невозможностей они созданы? Все перемешано в них: цвета, ароматы, звуки. Где есть смелее сравнения, где художественная правда невероятней? Бедные символисты; еще доселе упрекает их критика за *голубые звуки*, но найдите мне у Верлена, Рембо, Бодлера² образы, которые были бы столь невероятны по своей смелости, как у Гоголя. Нет, вы не найдете их, а между тем Гоголя читают и не видят, не видят доселе, что нет в словаре у нас слова, чтобы назвать Гоголя; нет у нас способов измерить все возможности, им исчерпанные: мы еще не знаем, что такое Гоголь; и хотя не видим мы его подлинного, все же творчество Гоголя, хотя и суженное нашей убогой восприимчивостью, ближе нам всех писателей русских XIX столетия.

Что за слог!

Глаза у него с пением вторгаются в душу, а то вытягиваются клещами, волосы развеваются в бледно-серый туман, вода — в серую пыль; а то вода становится стеклянной рубашкой, отороченной волчьей шерстью — сиянием. На каждой странице, почти в каждой фразе переходение границ того, что есть какой-то новый мир, вырастающий из души в *океанах благоуханий* («Майская ночь»), в *потопах радости и света* («Вий»), в *вихре веселья* («Вий»). Из этих вихрей, потоков и океанов, когда деревья шепчут свою *пьяную моль* («Пропавшая грамота»), когда в экстазе человек, как и птица, летит... «и казалось... вылетит из мира» («Страшная месть»), рождались песни Гоголя; тогда хотелось ему песню свою «облечь... в месячную чудную ночь... облить ее сверкающим потоком солнечных ярких лучей, и да исполнится она нестерпимого блеска» (из «Набросков» Гоголя). И Гоголь начинал свое мироздание: в глубине души его — рождалось новое пространство, какого не знаем мы; в потоках блаженства, в вихрях чувств извергалась лава творчества, застывая *высоковерхими* горами, зацветая лесами, лугами, сверкая прудами: и те горы — не горы: «не задорное ли море выбежало из берегов, вскинуло вихрем безобразные волны, и они, окаменев, остались неподвижными в воздухе» («Страшная

мечь»). «Те леса — не леса:... волосы, поросшие на косматой голове деда» («Страшная мечь»); «те луга — не луга:... зеленый пояс — перепоясавший небо» («Страшная мечь»); и пруд тот — не пруд: «как бессильный старец, держал он в холодных объятиях своих далеко темное небо, осыпая ледяными поцелуями огненные звезды...» («Майская ночь»). Вот какова земля Гоголя, где леса — борода деда, где луга — пояс, перерезавший небо, где горы — застывшие волны, а пруд — старец бессильный, обнимающий небо. А небо?.. В «Страшной мести» у Гоголя оно (небо) наполняет комнату колдуна, когда колдун вызывает Катерину душу; само небо исходит из колдуна, как магический ток... Так вот какое небо у Гоголя: колдовское небо; и на этом-то небе возникает у него земля — колдовская земля: оттого-то лес оказывается головой деда, и даже из печной трубы *«делается ректор»*; таковы же у Гоголя и дети этой земли — страшные дети земли: это или колдун, или Вий, или панночка, тела их сквозные, сваянные из облаков; даже свиньи на этой странной земле, по меткому наблюдению Эллиса³, — *«поводят очами»*; та земля — не земля: то облачная гряда, пронизанная лунным сиянием; замечтайся — и мечта превратит тебе облачное очертанье по воле твоей и в русалку, и в чёрта, и в град новый — и ты найдешь здесь сходство хоть с Петербургом.

Нестерпимого блеска песнь Гоголя; и свет этой песни создал ему новую, лучшую землю, где мечта — не мечта, а новая жизнь. Песнь его — *сиянье*, «как сквозное покрывало, ложилось легко» («Вий») на землю, по которой ходил Гоголь; «дамасскою дорогой и белою, как снег, кисеею» («Страшная мечь») закутал Гоголь от нас, от себя подлинную землю; и складки этой кисеи рождали, будто из облак *сваянные*, преображенные тела летающих *панночек*. Действительность в первый период творчества является у Гоголя часто под романтической вуалью из месячных лучей; потому что действительность у него подобна той даме, которой наружность выносима только под вуалью; но вот срывает Гоголь вуаль с своей дамы — посмотрите, во что превращает действительность Гоголь: «Погонщик скотины испустил такой смех, как будто бы два быка один против другого зарычали разом» («Вий»). «Голова у Ивана Ивановича похожа на редьку хвостом вниз; голова Ивана Никифоровича — на редьку хвостом вверх»... «У Ивана Ивановича... глаза табачного цвета, и рот... несколько похож на букву ижицу; у Ивана Никифоровича... нос в виде спелой сливы»... «Вот у нашего заседателя вся нижняя часть лица

баранья, так сказать... А ведь от незначительного обстоятельства: когда покойница рожала, подойди к окну баран, и нелегкая подстрекни его заблеть» («Тяжба»).

Вот так действительность! После сваянных из облачного блеска тел выползают у него бараньи хари, мычащие на нас, как два быка, выползают редьки с хвостами вверх и вниз, с табачного цвета глазами и начинают не ходить, а шмыгать, семенить — бочком-бочком; и всего ужасней то, что Гоголь заставляет их изъясняться деликатным манером; эти «редьки» подмигивают табачного цвета глазками, пересыпают речь словечками «изволите ли видеть», и докладывает нам о них Гоголь не просто, а со странной отчаянной какой-то веселостью, у заседателя нижняя часть лица не баранья, а «так сказать» баранья — «так сказать», от незначительного обстоятельства: оттого, что в момент появления на свет заседателя баран подошел к окну, ужасное «так сказать». Здесь Гоголя называют реалистом, — но помилуйте, где же тут реальность: перед нами не человечество, а дочеловечество; здесь землю населяют не люди, а редьки; во всяком случае этот мир, на судьбы которого влияет баран, подошедший к окну, пропавшая черная кошка («Старосветские помещики») или «гусак» — не мир людей, а мир зверей.

А все эти семенящие, шныряющие и шаркающие Перепенки, Голопупенки, Довгочуны и Шпоньки — не люди, а редьки. Таких людей нет; но в довершение ужаса Гоголь заставляет это *зверье* или *репы* (не знаю, как назвать) танцевать мазурку, одолжаться табаком и даже более того, — испытывать мистические экстазы, как испытывает у него экстаз одна из редек — Шпонька, глядя на вечереющий луч; и даже более того: амфибии и рептилии у него покупают человеческие души. Но под какими же небесами протекает жизнь этих существ? «Если бы... в поле не стало так же темно, как под овчинным тулупом», — замечает Гоголь в одном месте. «Темно и глухо (в ночи), как в винном погребе» («Пропавшая грамота»). Гоголь умел растворять небо восторгом души и даже за небом провидел что-то, потому что герои его собирались разбежаться и вылететь из мира; но Гоголь знал и другое небо, как бараний тулуп и как крышка винного погреба. И вот, едва снимает он с мира кисею своих грез, и вы оказываетесь уже не в облаках, а здесь, на земле, как это «здесь» земли превращается в нечто под бараньим тулупом, а вы — в клопа, или блоху, или (еще того хуже) — в редьку, сохраняемую на погребе.

И уже другая у Гоголя начинается сказка, обратная первой. Людей не знал Гоголь. Знал он великанов и карликов⁴; и землю Гоголь не знал тоже — знал он «сваянный» из месячного блеска туман или черный погреб. А когда погреб соединял он с кипящей месячной пеной туч или когда редьку соединял он с существами, летающими по воздуху, — у него получалось странное какое-то подобие земли и людей; та земля — не земля: земля вдруг начинает убегать из-под ног; или она оказывается гробом, в котором задыхаемся мы, мертвецы; и те люди — не люди: пляшет казак — глядишь: изо рта побежал клык; уплетает галушки баба — глядишь: вылетела в трубу; идет по Невскому чиновник — смотрит: ему навстречу идет собственный его нос. И как для Гоголя знаменательно, что позднейшая критика превратила Чичикова — этого самого реального из его героев — ни более ни менее как в чёрта⁵; где Чичиков — нет Чичикова: есть «немец» со свиным рылом, да и то в небе: ловит звезды и уже подкрался к месяцу. Гоголь оторвался от того, что мы называем действительностью. Кто-то из-под ног его выдернул землю; осталась в нем память о земле: земля человечества разложилась для него в эфир и навоз; а существа, населяющие землю, превратились в бестелесные души, ищущие себе новые тела: их тела не тела — облачный туман, пронизанный месяцем; или они стали человекообразными *редьками*, вырастающими в навозе. И все лучшие человеческие чувства (как-то: любовь, милосердие, радость) отошли для него в эфир... Характерно, что мы не знаем, кого из женщин любил Гоголь, да и любил ли? Когда он описывает женщину — то или виденье она, или холодная статуя с персями, «матовыми, как фарфор, не покрытый глазурью», или похотливая баба, семяющая ночью к бурсаку. Неужели женщины нет, а есть только баба или русалка с *фарфоровыми персями*, сваянная из облаков?

Когда он учит о человеческих чувствах, — он резонирует и даже более того: столоначальнику советует помнить, что он — как бы чиновник небесного стола, а в николаевской России провидит он как бы «град новый, спускающийся с неба на землю».

Радует ли Гоголь? нет, темнеет с годами лицо Гоголя; и умирает Гоголь со страху.

Невыразимые, нежные чувства его: уже не любовь в любовных его грезах — какой-то мировой экстаз, но экстаз невоплотимый; зато обычные чувства людей для него — чувства подмигивающих друг другу шпонек и редек. И обычная жизнь — сумасшедший

дом. «Мне опротивела пьеса («Ревизор»), — пишет Гоголь одному литератору, — я хотел бы убеждать теперь...» «Спасите меня! Дайте мне тройку, как вихорь, коней! Садись, мой ямщик... взвейтесь, кони, и несите меня с этого света! Далее, далее, чтобы не видно было ничего...» («Записки сумасшедшего»).

Не должен ли Гоголь в этом мире своих редек и блистающих на солнце тыкв с восседающим среди оных *Довгочхуном* воскликнуть вместе со своим сумасшедшим: «Далее, далее — чтобы не было видно ничего?»

II

Я не знаю, кто Гоголь: реалист, символист, романтик или классик. Да, он видел все пылинки на бекеше Ивана Ивановича столь отчетливо, что превратил самого Ивана Ивановича в пыльную бекешу: не увидел он только в Иване Ивановиче человеческого лица; да, видел он подлинные стремленья, чувства людские, столь ясно глубокие разглядел несказанные корни этих чувств, что чувства стали уже чувствами не людей, а каких-то еще невоплощенных существ; летающая ведьма и грязная баба; Шпонька, описанный, как овощ, и Шпонька, испытывающий экстаз, — несоединимы; далекое прошлое человечества (зверье) и далекое будущее (ангелство) видел Гоголь в настоящем. Но настоящее разложилось в Гоголе. Он — еще не святой, уже не человек. Провидец будущего и прошлого зарисовал настоящее, но вложил в него какую-то нам неведомую душу. И настоящее стало прообразом чего-то... Но чего?

Говорят, реалист Гоголь — да. Говорят, символист он — да. У Гоголя леса — не леса; горы — не горы; у него русалки с облачными телами; как романтик, влекся он к чертям и ведьмам и, как Гофман и По, в повседневность вносил грезу. Если угодно, Гоголь — романтик; но вот сравнивали же эпос Гоголя с Гомером?⁶

Гоголь гений, к которому вовсе не подойдешь со школьным определением; я имею склонность к символизму; следственно, мне легче видеть черты символизма Гоголя; романтик увидит в нем романтика; реалист — реалиста.

Но подходим мы не к школе — к душе Гоголя; а страдания, муки, восторги этой души на таких вершинах человеческого (или уже сверхчеловеческого) пути, что кощунственно вершины эти мерить нашим аршином; и аршином ли измерять высоту заоблачных высот и трясины бездонных болот? Гоголь — трясина и вершина,

грязь и снег; но Гоголь уже не земля. С землей у Гоголя счеты; земля совершила над ним свою *страшную месть*. Обычные для нас чувства — не чувства Гоголя: любовь — не любовь; веселье — и очень невеселье; смех — какой там смех: просто рев над бекешей Ивана Ивановича, и притом такой рев, как будто «два быка, поставленные друг против друга, замычали разом». Смех Гоголя переходит в трагический рев, и какая-то ночь наваливается на нас из этого рева: «И заревет на него в тот день как рев разъяренного моря; и взглянет он на землю — и вот тьма и горе, и свет померк в облаках», — говорит Исайя (V, 30). Гоголь подошел к странному какому-то рубежу жизни, за которым послышался ему рев; и этот рев превратил Гоголь в смех; но смех Гоголя — колдовской; взглянет на землю Гоголь, рассмеется — «и вот тьма и горе», хотя солнце сияет, «ряды фруктовых деревьев, потопленных багрянцем вишен и яхонтовым морем слив, покрытых свинцовым матом». Так прибирает поверхность земли Гоголь сказочным великолепием в своих реалистических рассказах (как, напр., в «Старосветских помещиках»). Но за этим великолепием, как за неким ковром золотым, накинутым над бездной ужаса, «*бездна*», по слову пророка Аввакума⁷, для Гоголя «дала голос свой, высоко подняла руки свои» (Аввакум. III, 10). И вот вслед за описанием мертвой жизни Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны — описанием, в котором, казалось бы, нет ничего таинственного, описанием, в котором все ясно, как днем, где жизнь их озарена великолепием идиллии, как залит их сад *багрянцем вишен и яхонтовым морем слив*, — даже за этим великолепием золотого полудня посещает Гоголя *бездна* страха, как и Пульхерию Ивановну посещает *бездна* в образе *черной кошки*. И тут же, обрывая идиллию, Гоголь нам признается: «Вам, без сомнения, когда-нибудь случалось слышать голос, называющий вас по имени, который простолюдины объясняют тем, что душа стосковалась с человеком... Я помню, что в детстве я часто его слышал... День обыкновенно в это время был самый ясный и солнечный; ни один лист в саду на дереве не шевелился, тишина была мертвая, даже кузнечик переставал трещать; ни души в саду. Но признаюсь, если бы ночь, самая бешеная и бурная, со всем адом стихий настигла меня одного среди непроходимого леса, я бы не так испугался, как этой ужасной тишины среди безоблачного дня» («Старосветские помещики»). Этот страх полудня, когда земная отчетливость явлений выступает с особенной ясностью, древние называли паническим ужасом⁸; и в Библии отмечен

ужас этот: «Избавь нас от беса полуденна»⁹. Великий Пан или бес (не знаю кто) из лесных дебрей души подымал на Гоголя лик свой, и, ужаснувшись этого лика, Гоголь изнемогал в полуденной тишине среди яхонтовых слив, дынь, редек и Довгочхунов, и в каждом Довгочхуне виделся Гоголю Басаврюк, и каждый чиновник именно *днем*, а не ночью становился для него *оборотнем*.

Но почему же? Дневное приближение бездны духа к поверхностям дневного сознания, рев ее («и заревет на него в тот день как бы рев разъяренного моря») в солнечной тишине — обычное состояние высокопросвещенных мистов. Все мистерии начинались в древности страхом (*бездна* развевывалась под ногами посвящаемого в мистерии Египта, *бездна* выпускала оборотней с псинными головами пред посвящением в эпопты на больших мистериях Елевзиса¹⁰), и этот страх переходил в восторг, в состояние, которое являет мир совершенным и которое Достоевский называет «минутой вечной гармонии» — минутой, в которую испытываешь перерождение души тела, и она разрешается подлинным преображением (Серафим¹¹), подлинным безумием (Ницше) или подлинной смертью (Гоголь). Да: в образах своих, в своем отношении к земле Гоголь уже перешел границы искусства; бродил в садах своей души, да и набрел на такое место, где уже сад не сад, душа не душа; углубляя свою художественную стихию, Гоголь вышел за пределы своей личности и вместо того, чтобы использовать это расширение личности в целях искусства, Гоголь кинулся в бездну своего второго «я» — вступил на такие пути, куда нельзя вступать без определенного оккультно разработанного пути, без опытного руководителя; вместо того, чтобы соединить эмпирическое «я» свое с «я» мировым, Гоголь разорвал связь между обоими «я», — и черная бездна легла между ними; одно «я» ужасалось созерцанием шпонек и редек, другое «я» летало в неизмеримости миров — там за небесным сводом; между обоими «я» легло мировое пространство и время биллионами верст и биллионами лет. И вот, когда наступал зов души («вам, без сомнения, случалось слышать голос, называющий вас по имени, который... объясняют тем, что душа стосковалась с человеком») — когда наступал этот зов, черная бездна пространств и лет, разделявшая оба «я» Гоголя, разрывала перед ним покров явлений — и он слышал «как бы рев разъяренного моря». «Признаюсь, если бы ночь, самая бешеная и бурная, со всем адом стихий настигла меня среди... леса, я бы не так испугался», — вздыхает Гоголь; оттого-то метался он безвыходно — все искал *посвященного в тайны*, чтобы тот спас его...

И напал на о. Матвея; что мог сделать о. Матвей? Он не мог понять Гоголя. Самый кроткий и доброжелательный человек, не глядящий туда, куда глядел Гоголь, мог бы лишь погубить его. Гоголь взлетел на крыльях экстаза, и даже вылетел из мира, как безумная пани его, Катерина, которая «летела... и казалось... вылетит из мира». Вылетела и сошла с ума, как вылетел Гоголь уже тогда, когда кричал устами своего сумасшедшего: «Несите меня с этого света. Далее, далее, чтобы не видно было ничего». Далее — по слову Исайи: «И вот — тьма, горе и свет померк в облаках» (V, 30). Гоголю следовало бы совершить паломничество к фолиантам Беме¹², к древним рукописям Востока, Гоголю следовало бы понять прежде всего, что тому, *в чем он*, есть объяснения; тогда понял бы он, что, быть может, найдутся и люди, которые могут исправить страшный вывих души его; но у Гоголя не было терпения *изучать*, и потому-то искал он руководителя вовсе не там, где следовало; не изучал Гоголь восточной мистической литературы — не изучал вообще ничего: хотел «*дернуть*» историю Малороссии, эдак томов шестнадцать. Между тем Фалес и Платон путешествовали в Египет: в результате учение Платона об идеях и душе — той душе, которая, стосковавшись с телом, зовет человека (и Гоголь этот зов слышал). Учение Платона — только внешнее изложение мудрости Тота-Гермеса; оно опирается на мистерии, как опирается на *Йогу* учение некоторых школ Индии об Алаيه (душе мира, с которой соединяет свое «я» посвященный). *Душа* стосковалась по Гоголе; Гоголь стосковался по *душе* своей, но *бездна* легла между ними: и свет для Гоголя померк. Гоголь знал мистерии восторга, и мистерии ужаса — тоже знал Гоголь. Но мистерии любви не знал. Мистерию эту знали посвященные; и этого не знал Гоголь; не знал, но заглядывал в сокровенное.

Восторг его — дикий восторг: и вдохновений сладость — дикая сладость: и уста — не улыбаются, а «*усмеваются смехом блаженства*». Пляшет казак — и вдруг «*изо рта выбежал клык*» («Страшная месть»). «*Рубины уст прикипают к самому сердцу*» (не любовь — вампирство какое-то!). Во всем экстазе, преображающем и Гоголя, и мир («*травы казались дном какого-то светлого... моря*» («Вий»)), — во всем этом экстазе «*томительное, неприятное и вместе сладкое чувство*» («Вий») или «*пронзающее, томительное сладкое наслаждение*» («Вий») — словом, «*бесовски сладкое*» («Вий»), а не божественно сладкое чувство. И оттого преображенный блеск природы начинает пугать; и «Днепр» начинает серебриться, «*как волчья шерсть*» (почему «*волчья*»?). А когда преображается

земля, так что изменяются пространства (под Киевом «засинел Лиман, за Лиманом... Черное море... Видна была земля галичская»), почему «дыбом поднимаются волосы», а «бесовски сладкое» чувство разрешается тем, что конь заворачивает морду и — чудо! — смеется? Не мистерией любви разрешается экстаз Гоголя, а дикой пляской; не в любви, а в пляске безумия преображается все: подлинно — в заколдованном месте Гоголь: «и пошел... вывертывать ногами по всему гладкому месту... сзади кто-то засмеялся. Оглянулся: ни баштану, ни чумаков, ничего... вокруг провалы; под ногами круча без дна; над головой свесилась гора... из-за нее мигает какая-то харя» («Заколдованное место»). Душа позвала человека — восторг, пляска: а в результате: круча без дна да какая-то харя. И только? Так всегда у него: Хома Брут тоже *пошел писать* с панночкой на спине, а потом рев: «приведите Вия». И Вий, дух земли, которую оклеветал Гоголь, указывает на него: «*вот он*», и превращенные Гоголем в нечистой люди бросаются на Хому-Гоголя и убивают его; это потому, что имел Гоголь видение, Лик, но себя не преобразил для того, чтоб безнаказанно видеть Лик, слушать зов Души любимой, чей голос, по слову Откровения, «подобен шуму вод многих»; этот шум стал для Гоголя «*ревом*», блеск преображения — «*волчьей шерстью*», а душа — «*Ведьмой*». Обратни вместе с Гекатой не трогали посвящаемых в мистерии, выходя из Елевзинского храма. И они грызли Гоголя, как грызли мертвецы колдуна. И лик, виденный Гоголем, не спас Гоголя: этот лик стал для него «всадником на Карпатах». От него убежал Гоголь. «В облаке перед ним светилось чье-то чудное лицо. Непрошеное, незваное, явилось оно к нему в гости... И страшного, кажется, в нем мало, а непреодолимый ужас напал на него» («Страшная месть»). И в ясный солнечный день Гоголь дрожал, потому что казалось ему, что «мелькает чья-то длинная тень, а небо ясно, и тучи не пройдет по нем» («Страшная месть»). Это — тень *чудного лица*, которое, несмотря на то, что оно — *чудное*, ужасало Гоголя всю жизнь: это потому, что мост любви, преображающий землю, рухнул для Гоголя, и между *Ликом Небесным* и им образовалась черная, ревущая бездна, которую занавесил Гоголь смехом, отчего смех превратился в рев, «как будто два быка, поставленные друг против друга, заревели разом». Бездны боялся Гоголь, но смутно помнил (не сознанием, конечно), что за «*бездной этой*» (за миллиардами верст и лет) милый голос, зовущий его: не пойти на зов не мог Гоголь: пошел — и упал в бездну: мост любви рухнул для него, а перелететь через бездну не мог Гоголь; он *влетел в нее*,

вылетев из мира (как могли влететь в бездну неопиты, проходящие испытания). Гоголя удручает какое-то прошлое, какое-то предательство земли — грех любви (недаром мы ничего не знаем об увлечениях этой до извращенности страстной натуры). «Спасите меня!.. И несите с этого света! Далее, чтобы не видно было ничего». Ничего: ни шпонек, ни земли, ни Лица.

«Божественная ночь! Очаровательная ночь!» («Майская ночь»). «Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи», — восхищается Гоголь. И подлинно: многие ли знают такие ночи, когда воды превращаются в сверкающую «волчью шерсть», а травы кажутся «дном... какого-то светлого моря»? И все же чудится нам, что этот восторг и радость эта — «к худу»: и все такие ночи худо кончались для Гоголя. Наконец, Гоголь не захотел уже ни «дней с зовом», ни ночей «с волчьей шерстью», закричал: «Далее! Далее, чтобы не видно было ничего».

Любит Гоголь Россию, страну свою; как любовник любимую, ее любит Гоголь: «Русь! Чего ты хочешь от меня? Какая непостижимая связь тaitся между нами?» («Мертвые души»). Какую-то не ведомую никому Россию любит Гоголь: любит Гоголь Россию старинной любовью: она для него — как для колдуна дочь его, Катерина; над ней колдует Гоголь: «Что глядишь ты так?.. Неестественной властью осветились мои очи»... Что за тон, что за ревнивая властность — Гоголь заклинает Россию; она для него — образ всю жизнь неведомой ему, и все же его любовницы. Не той ли же властью светятся очи Гоголя, какой осветились очи старика-отца в «Страшной мести»: «чуден показался ей (Катерине или России?) странный блеск очей»... «Посмотри, как я поглядываю очами», — говорит колдун, являясь во сне дочери. «Посмотри, как я поглядываю на тебя очами», — как бы говорит Гоголь, являясь нам во сне русской жизни (русская жизнь — самый удивительный сон): «Сны много говорят правды» («Страшная месть»). И какую-то вещей, едва уловимой во сне правдой обращается Гоголь к спящей еще доселе земле русской: «Русь!.. Но какая же непостижимая тайная сила влечет к тебе?.. Какая непостижимая связь тaitся между нами?.. Неестественной властью осветились мои очи»... Непостижимо, неестественно связан с Россией Гоголь, быть может, более всех писателей русских, и не с прошлой вовсе Россией он связан, а с Россией сегодняшнего и еще более завтрашнего дня.

Разве не сон все, что происходит с нами, с землей, нашей родной; еще недавно странным блеском озарилась страна родная, так

что из Москвы стали видны и Лиман, и Черное море, и всадник неведомый. А теперь, даже в солнечный день, когда и туч нет, чья-то мелькает страшная тень: тень ужасной, из глубины души, из глубины земли идущей провокации. Все стало странно и непонятно; и страна наша в смертельной тоске; и здесь, и там идет дикая пляска странного веселья, странного забвенья. И как горы Карпатские, тучи бед нависают над нами: на горах тех — мститель неведомый. И странный в глубине души поднимается вопль: Русь! Чего ты хочешь от нас? Что зовет, и рыдает, и хватается за сердце?.. Не знаем... А что-то зовет и рыдает: и хватается за сердце.

Пред завесою будущего мы словно неопиты пред храмом; вот разорвутся завесы храма — что глянет на нас: Геката и призраки? Или Душа нашей родины, Душа народа, закутанная в саван?

Гоголь прежде всех подошел к мистерии этой; и встал пред ним мертвец. Умер Гоголь.

А теперь мы стоим пред тем же видением — видением Смерти. И потому-то видение Гоголя ближе нам всего, что было сказано о нас и о родине нашей. Мы должны помнить, что покрывало Смерти спадет лишь тогда, когда мы души наши очистим для великой мистерии: мистерия эта — служение родине не только в формах, но в духе и истине. Тогда спадет с нее саван, явится нам душа наша, родина.

III

Касаясь Гоголя, невозможно не сказать хотя бы двух слов о его слоге. Можно написать многотомное исследование о стиле и слоге гоголевских творений. И как реализм Гоголя слагается из двух сказок о дочеловеческой и сверхчеловеческой земле, так и естественная плавность его слога слагается тоже из двух неестественностей. Она слагается из тончайшей ювелирной работы над словом, и притом такой, что остается совершенно непонятным, как мог Гоголь, нагромождавший чудо технического искусства на чуде, так что ткань его речи — ряд технических фокусов, — как мог Гоголь именно при помощи этих фокусов выражать экстаз души живой? Такова одна сторона гоголевской стилистики, перебиваемая подчас грубым (даже не грамматическим) оборотом речи или совершенно грубым, нелепым и даже пошлым приемом. Такие ничего не говорящие эпитеты, как «чудный», «роскошный», «очаровательный», пестрят слог Гоголя и сами по себе ничего

не выражают; но в соединении с утонченнейшими сравнениями и метафорами придают особое обаяние слогу Гоголя. Кто не помнит поразительной повести о капитане Копейкине; но потрудитесь взглядеться, в чем технический фокус этого приема: совершенно банальное изложение злоключений несчастного капитана перебивается буквально через два слова вставкой выражений «*изволите ли видеть*», «*так сказать*» и т. д.

Именно этим грубым приемом достигает Гоголь ослепительной выразительности. Слог Гоголя одновременно и докультурный, и вместе с тем превосходит в своей утонченности не только Уайльда, Рембо, Сологуба и других «декадентов», но и Ницше подчас.

Все те приемы, которые характеризуют лучших стилистов нашего времени (именно как стилистов *нашего* времени), налицо у Гоголя.

Во-первых, обилие аллитераций в прозе.

«Светлый серп светил» («Вий»). «Вихрь веселья» («Вий»). «Усмехнуться смехом» («Вий») (здесь аллитерация соединяется с усилением глагола «*усмехнуться*» существительным «*смехом*»). «В ее чертах ничего не было тусклого, мутного, умершего» («Вий»). (Здесь «*ту*» «*ут*» и одновременно «*му*» «*ум*».) «Как клокотанье кипящей смолы» («Вий»). «Круглый и крепкий стан» («Вий»). «Костяные когти» («Вий»). «Острые очи не отрывались» («Страшная месть») и т. д.

Во-вторых, изысканность расстановки слов.

1) Разделение существительного от прилагательного вставочными словами; некоторые наивные критики вменяют в вину такому тонкому стилисту, как Сологуб, то, что он пользуется этим якобы модернистическим приемом («*тяжелые* на его грудь положил лапы»). А вот вам наудачу из Гоголя: «*Поглощенные* ночным мраком *луга*» («Вий»). «*Блестели* золотые главы *вдали* киевских церквей» («Вий») (вместо: «*вдали блестели*»). «Он *не утерпел*, *уходя*, *не взглянуть*» («Вий»). «*Страшную* муку, видно, терпел он» («Страшная месть») (вместо: «Он, видно, терпел страшную муку») и т. д.

2) Сложные эпитеты также употреблял Гоголь в изобилии: «*бело-прозрачное небо*», «*сутозолотая парча*», «*длинношейный гусь*», «*высоковерхие горы*».

3) Иногда эпитеты эти дерзки до чрезвычайности: «*оглохлые стены*», «*поперечивающее себе чувство*», «*ключевой холод*» и т. д.

4) Характерны глаголы Гоголя; в употреблении их мы усматриваем самый откровенный импрессионизм: «Перси просвечивали»

(«Вий»), «Сияние дымилось», «Вопли... едва звенели», «Голос одиноко сыпался», «Слова... всхлипывали», «Валится... вода», «Холод прорезался в казацкие жилы», «Сабли... звукнули», «Запировал пир», «Шумит, гремит конец Киева», «Гора за горой... обковывают землю», «Очи выманывают душу». «Перепел... гремит», «Пламя... выхватилось» и т. д.

5) Я не говорю уже о сравнениях Гоголя; иногда целыми страницами идет описание того, с чем сравнивается предмет, который иной раз вовсе не описан. Я не стану утруждать внимание примерами. Достаточно привести одну фразу: «Слышался шум (какой же шум?)... *будто ветер*» (1-я степень определения шума); но не просто ветер, а «*ветер в тихий час вечера*» (2-я степень определения); этот «ветер» — «*наигрывал, кружась, по водному зеркалу*» (3-я степень определения шума); и не просто «*ветер наигрывал, кружась*», а — «*нагибая еще ниже в воду серебряные ивы*» (4-я степень определения). С одной стороны — «шум», а с другой стороны — тончайший анализ (какой именно шум). Никто после Гоголя не выбирал таких изысканных сравнений. Характерна для Гоголя трехчленная форма равенства: «Те луга (1) — не луга (2); то — зеленый пояс» (3) и т. д.

6) У Сологуба характерно скопление многих глаголов, существительных, прилагательных; у Гоголя тоже: «*Степь краснеет, синее, горит цветами*» («Иван Федорович Шпонька»). Или: «Перепелы, дрофы, чайки, кузнечики, тысячи насекомых, и от них свист, жужжание, треск, крик — и вдруг стройный хор» (там же). «Пошли писать версты, станционные смотрители, колодцы, обозы, серые деревни, с самоварами, бабами...» («Мертвые души»). «Городишки... с лавчонками, мучными бочками, калачами... Зеленые, желтые и свежерезанные черные полосы...» («Мертвые души») и т. д.

7) Особенно характерно для Гоголя повторение одного и того же слова, параллелизмы и полупараллелизмы (иногда замаскированные): «В старину *любили* хорошенько поесть, *еще лучше любили* попить, а *еще лучше любили* повеселиться» («Страшная месть»). «*Пировал* до поздней ночи и *пировал* так, как теперь уж не *пируют*» («Страшная месть»). «Из-за леса чернел земляной вал, из-за вала подымался старый замок» (здесь параллелизм выдержан до конца). «Под потолком мелькают нетопыри... и тень от них мелькает по стенам» (замаскированный параллелизм).

8) Иногда расстановка слов или параллелизм достигают необычайной утонченности: «Снилось мне, чудо, право, и так живо, снилось мне» («Страшная месть»). «Блеснул день, но не солнечный:

небо хмурилось и тонкий дождь сеялся на поля, на широкий Днепр. Проснулась пани Катерина, но не радостна; очи заплаканы, и вся она смутна и беспокойна». Здесь двойной параллелизм формы и смысла: параллель в расположении фраз и одновременно параллель между погодой и состоянием души пани Катерины: «Блеснул день» — «проснулась пани Катерина»; «но не солнечный день» — «но не радостна»; «небо хмурилось» — «очи заплаканы»; «и тонкий дождь сеялся» — «и вся она смутна». Или: «Муж мой милый, муж дорогой» (пропуск местоимения «мой») усиливает лиризм фразы) и т. д.

9) Иногда параллелизм у Гоголя только подразумевается: «А из окошка далеко блестят горы и Днепр; за Днепром синют леса... Но не далеким небом и не синим лесом любитесь пан Данило (*фигура нарастания*): глядит он на выдавшийся мыс...» («Страшная месть»).

10) Иногда изысканность формы переходит все пределы, и вот тогда-то ударит по нашим нервам Гоголь намеренно банальной риторикой: «*Божественная ночь! Очаровательная ночь*». Но странно: именно эта риторика после тончайших красочных сочетаний, после тончайших изгибов фразы загорается невероятным блеском совершенства, и нам начинает казаться, что нет ничего проще и естественнее прозы Гоголя; но то — обман.

Я не могу перечислить здесь и сотой части всех тех сознательных ухищрений, к которым прибегает стилистика Гоголя. Знаю только одно: в стилистике этой отражается самая утонченная душа XIX столетия. Нечеловеческие муки Гоголя отразились в нечеловеческих образах; а образы эти вызвали в творчестве Гоголя нечеловеческую работу над формой.

Быть может, Ницше и Гоголь — величайшие стилисты всего европейского искусства, если под стилем разуместь не слог только, а отражение в форме жизненного ритма души.

