



## АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

### Гоголь

#### I

Самая родная, нам близкая, очаровывающая душу и всё же далёкая, все ещё не ясная для нас песня — песня Гоголя.

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

«Затянутая вдали песня, пропадающий далече колокольный звон... горизонт без конца... Русь, Русь!» («Мёртвые души») и тут же, строкой выше — в *«полях неоглядных» «солдат верхом на лошади, везущий зелёный ящик с свинцовым горохом и подписью «такой-то артиллерийской батареи»* («Мёртвые души»). Два зрения, две мысли; но и два творческих желания; и вот одно: *«Облечь её в месячную чудную ночь и её серебряное сияние, и в тёплое роскошное дыхание юга. Облить её сверкающим потоком солнечных ярких лучей, и да исполнится она нестерпимого блеска»* («Размышление pro domo sua<sup>1</sup> по поводу ненаписанной драмы»). А другое желание заключалось в том, чтобы «дёрнуть» эдак многотомную 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 ручьём, а ручей изойдёт дымом или оборвётся над камнем пылью у Гоголя, как валится у него серой пылью вода («Страшная месть»), чтобы потом засеребриться, как *волчья шерсть* («Страшная месть»), или под вёслами сверкнуть, «*как из-под огнива, огнём*» («Страшная месть»).

Что за образы? Из каких невозможностей они созданы? Всё перемешано в них: цвета, ароматы, звуки. Где есть смелее сравнения, где художественная правда невероятней? Бедные символы: ещё доселе упрекает их критика за «*голубые звуки*»: но найдите мне у Верлёна, Рембо, Бодлера образы, которые были бы столь невероятны по своей смелости, как у Гоголя. Нет, вы не найдёте 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 ещё не знаем, что такое Гоголь; и хотя не видим мы его подлинного, всё 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... и облить её сверкающим потоком солнечных ярких лучей, и да исполнится она нестерпимого блеска*» (из «Набросков» Гоголя). И Гоголь начинал своё 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 месьть»). «*Те леса — не леса... волосы, поросшие на косматой голове деда*» («Страшная месьть»); «*те луга — не луга... зелёный пояс — перепоясавший небо*» («Страшная месьть»); и пруд тот — не пруд: «*как бессильный старец, держал он в холодных объятиях своих далёкое тёмное небо, осыпая ледяными поцелуями огненные звёзды...*» («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 Катеринину 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*»; так-вы 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 Эллиса, — «*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 найдёшь 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 белую, как снег, кисею*» («Страшная месьть») закутал Гоголь от нас, от себя подлинную землю; и складки этой кисеи рождали будто из облаков *сваянные*, преображённые 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 со 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 нелёгкая подстреки его заблеять» («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 весёлостью; 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 подошёл 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 чёрная кошка («Старосветские помещики») или «гусак» — не мир людей, а мир зверей.

А все эти семенящие, шныряющие и шаркающие Перепенки<sup>2</sup>, Голопупенки, Довгочуны и Шпоньки — не люди, а редьки. Таких людей нет; но в довершение ужаса Гоголь заставляет это зверье или репье (не знаю, как назвать) танцевать мазурку, одолажаться табаком и даже, более того, — испытывать мистические экстазы, как испытывает у него экстаз одна из редек — Шпонька, глядя на вечеряющий 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 грёз, и вы оказываетесь уже не в облаках, а здесь, на земле, как это «здесь» земли превраща-

ется в *нечто* под бараньим тулупом, а вы — в клопа или блоху или (ещё того хуже) — в редьку, сохраняемую на погребе.

И уже другая у Гоголя начинается сказка, обратная первой. Людей — не знал Гоголь. Знал он великанов и карликов; и землю Гоголь не знал тоже — знал он «*сваянный*» из месячного блеска туман или чёрный 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; идёт 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 — не более, не менее, как в чёрта; где Чичиков — нет Чичикова: есть «немец» со свиным рылом, да и то в небе: ловит звёзды и уже подкрался к месяцу. Гоголь оторвался от того, что мы называем действительностью. Кто-то из-под ног его выдернул землю; осталась в нём 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, семенящая 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*»<sup>3</sup>.

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

Невыразимые, нежные чувства его: уже не любовь в любовных его грёзах — 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 убежать теперь»<sup>4</sup>... «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 отчётливо, 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 человек*ов, а каких-то ещё не воплощённых существ; летающая ведьма и грязная баба; Шпонька, описанный как овощ, и Шпонька, испытывающий экстаз, — несоединимы; далёкое прошлое человечества (зверьё) и далёкое будущее (ангельство) видел Гоголь в настоящем. Но настоящее разложилось в Гоголе. Он — ещё 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, влёкся он к чертям и ведьмам и, как Гофман и По, в повседневность вносил грёзу. Если угодно, Гоголь — романтик; но вот сравнивали же эпос Гоголя с Гомером<sup>5</sup>?

Гоголь — гений, к которому вовсе не подойдёшь со школьным определением; я имею склонность к символизму; следовательно, мне легче видеть черты символизма Гоголя; романтик увидит в нём 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 трясину бездонных болот? Гоголь — трясина и вершина, грязь и снег; но Гоголь уже не земля. С землёй у Гоголя счёты; земля совершила над ним свою *страшную мечь*. Обычные для нас чувства — не чувства Гоголя: любовь — не любовь; веселье — и очень не веселье; смех — какой там смех: просто рёв над бекешей Ивана Ивановича, и притом такой рёв, как будто *«два быка, поставленные друг против друга, замычали разом»*. Смех Гоголя переходит в трагический рёв, и какая-то ночь наваливается на нас из этого рёва: *«И заревёт на него в тот день как рёв разъярённого моря; и взглянет он на землю, — и вот тьма и горе, и свет померк в облаках»*, — говорит Исайя (V, 30). Гоголь подошёл к странному какому-то рубежу жизни, за которым послышался ему рёв; и этот рёв превратил Гоголь в смех; но смех Гоголя — колдовской; взглянет на землю Гоголь, рассмеётся — *«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, например, в «Старосветских помещиках»). Но за этим великолепием, как за неким ковром золотым, накинутым над бездной ужаса, *«бездна»*, по слову пророка Аввакума, для Гоголя *«дала голос свой, высоко подняла руки свои»* (Аввакум. III, 10). И вот вслед за описанием мёртвой жизни Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны, — описанием, в котором, казалось бы, нет ничего таинственного, описанием, в котором всё ясно как днём, 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 *чёрной кошки*. И тут же, обрывая идиллию, Гоголь нам признаётся: «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 мёртвая, даже кузнечик переставал трещать; ни души в саду. Но признаюсь, если бы ночь, самая бешеная и бурная, со всем адом стихии настигла меня одного среди непрохо-

димого леса, я бы не так испугался, как этой ужасной тишины среди безоблачного дня» («Старосветские помещики»). Этот страх полудня, когда земная отчётливость явлений выступает с особенной ясностью, древние называли паническим ужасом; и в Библии отмечен ужас этот: «*Избавь нас от беса полуденна*»<sup>6</sup>. Великий Пан<sup>7</sup> 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 *днём*, а не ночью становится для него *оборотнем*.

Но почему же? Дневное приближение *бездны* духа к поверхностям дневного сознания, рёв её («*и зареёт на него в тот день как бы рёв разъярённого моря*») в солнечной тишине — обычное состояние высокопросвещённых мистов. Все мистерии начинались в древности страхом (бездна развёртывалась под ногами посвящаемого в мистерии Египта, *бездна* выпускала оборотней с псинными головами пред посвящением в эпопты на больших мистериях Елевзиса), 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 (Серафим)<sup>8</sup>, подлинным безумием (Ницше) или подлинной смертью (Гоголь). Да: в образах своих, в своём отношении к земле Гоголь уже перешёл границы искусства; бродил в садах своей души, да и набрёл 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 определённого оккультно разработанного пути, без опытного руководителя; вместо того, чтобы соединить эмпирическое «я» своё с «я» мировым, Гоголь разорвал связь между обоими «я», — и чёрная 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 стоско-



валась с человеком») — когда наступал этот зов, чёрная бездна пространств и лет, разделявшая оба «я» Гоголя, разрывала перед ним покров явлений — и он слышал «как бы рёв разъярённого 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 — всё искал *посвящённого в тайны*, чтобы тот спас его... И напал на о. Матвея; что мог сделать о. Матвей<sup>9</sup>? 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 Исаяи: *«И вот — тьма, горе, и свет померк в облаках»* (V, 30). Гоголю следовало бы совершить паломничество к фолиантам Беме, к древним рукописям востока, Гоголю следовало бы понять, прежде, всего, что тому, в чём 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 *«дёрнуть»* историю Малороссии, этак томов шестнадцать. Между тем Фалес и Платон путешествовали в Египет: в результате учение Платона об идеях и душе — той душе, которая, стосковавшись с телом, зовёт 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 своё «я» посвящённый)<sup>10</sup>. *Душа* стосковалась по Гоголю; 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 посвящённые; 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 всём экстазе, преображающем и Гоголя, и мир («травы казались дном какого-то светлого... моря» («Вий»)) — во всём этом экстазе «*томительное, неприятное и вместе сладкое чувство*» («Вий»), или «*пронзающее, томительное сладкое наслаждение*» («Вий») — словом, «*бесовски сладкое*» («Вий2»), а не божественно сладкое чувство. И оттого преображённый 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... Чёрное море... Видна была земля Галичская*»), почему «*дыбом поднимаются волосы*», а «*бесовски сладкое*» чувство разрешается тем, что конь заворачивает морду и — чудо! — смеётся? Не мистерией любви разрешается экстаз Гоголя, а дикой пляской; не в любви, а в пляске безумия преображается всё: подлинно — в заколдованном месте Гоголь: «и пошёл... вывёртывать 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 неё 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 *пошёл писать* с панночкой на спине, а потом рёв: «Приведите Вия». И Вий, дух земли, которую оклеветал Гоголь, указывает на него: «Вот он»; и превращённые Гоголем в нечистой люди бросаются на Хому-Гоголя и убивают его; это потому, что имел Гоголь видение, Лик, но себя не преобразил для того, чтобы безнаказанно видеть Лик, слушать зов Души любимой, чей голос, по слову Откровения, «*подобен шуму вод многих*»; этот шум стал для Гоголя «*рёвом*», блеск преображения — «*волчьей шерстью*», а душа — «*Ведьмой*». Оборотни вместе с Гекатой<sup>11</sup> 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 светилося чьё-то чудное лицо. Непрошеное, незваное, явилось оно к нему в гости... И страшного, кажется, в нём 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 пройдёт по нём*» («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 *Лицом Небесным* и им образовалась чёрная, ревущая бездна, которую занавесил Гоголь смехом, отчего смех превратился в рёв, «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 вёрст и лет) *милый* голос, зовущий его: не пойти на зов не мог Гоголь: пошёл — и упал в бездну: мост любви рухнул для него, а перелететь через бездну не мог Гоголь; он *влетел в неё, 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 извращённости 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 всё же чудится нам, что этот восторг и радость эта — «*к худу*»; и всё-таки 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, её любит Гоголь: «*Русь! Чего ты хочешь от меня? Какая непостижимая связь таится между нами?*» («Мёртвые 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 всё 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 вещь, едва уловимой во сне правдой обращается Гоголь к спящей ещё доселе земле русской. «Русь!.. Но какая же непостижимая тайная сила влечёт к тебе? Какая непостижимая связь таится 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 ещё более завтрашнего дня.

Разве не сон всё, что происходит с нами, с землёй, нашей родиной; ещё недавно странным блеском озарилась страна родная, так что из Москвы стали видны и Лиман, и Чёрное 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. Всё стало странно и непонятно; и страна наша в смертельной тоске; и здесь, и там идёт 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 зовёт и рыдает, и хватает за сердце?.. Не знаем... А что-то зовёт и рыдает: и хватает 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 спадёт лишь тогда, когда мы души наши очистим для великой мистерии: мистерия эта — служение родине, не только в формах, но в духе и истине. Тогда спадёт с неё 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 остаётся 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 приёмом. Такие ничего не говорящие эпитеты, как «чудные», «роскошный», «очаровательный», пестрят слог Гоголя и сами по себе ничего не выражают; но в соединении с утончённейшими сравнениями и метафорами придают особое обаяние слогу Гоголя. Как не помнить поразительной повести о капитане Копейкине; но потрудитесь взглядеться, в чём технический фокус этого приёма: совершенно банальное изложение злоключений несчастного капитана перебивается буквально через два слова вставкой выражений «*изволите ли видеть*», «*так сказать*» и т. д.

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

Все те приёмы, 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»). «*Усмехнулся смехом*» («Вий») (здесь аллитерация соединяется с усилением глагола «*усмехнуться*» существительным «*смехом*»). «В её 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 приёмом («тяжёлые на его грудь положил лапы»). В вот вам наудачу из Гоголя: «Поглощённые 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», «суто-золотая 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 выманивают душу», «Перепел... гремит», «Пламя... выхватилось» и т. д.

5) Я не говорю уже о сравнениях Гоголя; иногда целыми страницами идёт 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 ещё 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 трёхчленная форма сравнения: «Те луга (1) — не луга (2); то — зелёный 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 и его тётушка»). Или: «Перепелы, дрофы, чайки, кузнечики, тысячи

насекомых, и от них свист, жужжание, треск, крик и вдруг стройный хор» (Там же). «Пошли писать вёрсты, станционные смотрители, колодцы, обозы, серые деревни, с самоварами, бабами...» («Мёртвые души»). «Городишки... с лавчонками, мучными бочками, калачами... Зелёные, жёлтые и свежеразрезанные чёрные полосы»... («Мёртвые 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, ещё лучше любили попить, а ещё лучше любили повеселиться» («Страшная месть»). «Пировал до поздней ночи, и пировал так, как теперь уже 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 необычной утончённости: «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 далёко блестят горы и Днепр; за Днепром синеют леса... Но не далёким 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 утончённая 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.

1909

