



В. В. РОЗАНОВ

Загадки Гоголя...

В людях исключительной душевной организации, исключительной до странности, до удивления, — есть что-то хрупкое. «Не жильцы на свете»... Пушкин, Гоголь и Лермонтов умирают или погибают в среднем и молодом возрасте; Шекспир умер ещё не старцем. Тогда как одной ступенью ниже, сейчас же за ними, высокие таланты человечества живут чрезвычайно долго, тоже почти до удивления. Очевидно, душевная сила, душевный рост суть показатели и выразители громадной жизненной энергии; но гений есть перелом человека «куда-то», есть «отклонение в сторону от нормальных и вечных путей человечества»... И эти Икары, как бы летящие к Солнцу, гибнут в лучах его преждевременно. Гёте, Толстой, Гюго живут точно двойной или полуторной человеческой жизнью, но как ни высоко и благородно их творчество, *загадки* оно не представляет. Это — прекрасные человеческие явления... Гений же всегда немножко сверхчеловечен.

По-видимому, и Пушкин должен бы «прожить долгую жизнь»: ведь так всё нормально и ясно в нём. Да, его творения нормальны и ясны. Без всякого колебания мы поставим их выше не только творений Лермонтова, но и Гоголя. Но в Пушкине загадку составляет его лицо: каким образом можно было без борьбы, без усилий, даже без видимых размышлений, стать в самую точку, в самую середину, откуда во все стороны расходятся лучи этой нормативности, этого спокойного и прекрасного в человечестве. В мировой литературе и даже более — в мировой психологии мы не можем указать решительно ни одного лица, которое занимало бы эту сердцевинную точку прелести, красоты, ума, *без всякого излишества, без всякого наклона* в одну преимущественную сторону. Христианин ли он? — Да, в *прелестных* христиан-

ских чертах. — Но, может быть, он и язычник? О, конечно: в том, что было в язычестве *прекрасного и умеренного*. Вот что можно сказать об авторе «Капитанской дочки» и «Египетских ночей», «Купца Остолопа и работника его Балды» и подражаний греческой антологии. Но если, таким образом, душа Пушкина осталась свободной и непреклонной даже перед такими могуществами, как христианство и как обаяние и сила античной цивилизации, перед которыми решительно никто не мог устоять, решительно склонялся в одну или другую сторону всякий ум, мудрость, просвещение, добродетель, склонялся до фанатизма, до изуверства, до изуродования себя, до ненавидения противоположного, — то в красоте и силе пушкинской души мы увидим загадку и чудо. Объясним примером: перед бурным и гениальным творчеством Микеланджело каким простым и несложным кажется творчество Рафаэля; какое сравнительно *однообразие*; есть ли у него что подобное потомку Сикстинской капеллы, этим изумительным Сивиллам и пророкам?! Все — Мадонны, все одна, в разных образах, Форнарина. Да, но человечество отгадало в этом однообразии, простоте и покое сверхъестественный луч, которого не было в изумительном Микеланджело. И Рафаэля, тоже, — кстати, — так рано умершего, поставило неизмеримо выше Микеланджело, поставило мальчика и юношу, жившего такой обыкновенной жизнью, любезного с панами и пользовавшегося их покровительством. Там всё обыкновенно, до мещанства, до прозы. Но Авраам узнал Бога, явившегося ему в земном виде странника. Человечество узнало в Рафаэле частицу ангела, необыкновенное, что появилось среди его. Я окончу сравнение, сказав, что в обыкновенном Пушкине, вечно нуждавшемся в деньгах, ревнивом, суетном и тоже умевшем говорить придворные любезности, — мы имели своего Рафаэля, Рафаэля речи человеческой, слова человеческого, стихов, как и прозы. Непременно — и прозы, которая у Пушкина есть единственная и непревзойдённая. То, что Италии и человечеству дал Рафаэль, пользуясь вспомоществованием красок, но при этом вспомоществовании выразив свою единственную и прекрасную душу, — это самое дал и Пушкин, дал пока одной России. Но ведь это всё равно, *кому* он дал. Важность в том, *что* дал: творчество Пушкина имеет единственную себе параллель, и очень близкую в творчестве Рафаэля. Вот по этому-то соображению я и решился отнести «обыкновенного и понятного» Пушкина к людям загадки, тайны и исповедимого. Только всё это

трудно в нём рассмотреть, ибо всё в нём лишь «просвечивает», а не кидается в глаза.

Но я отвлёкся.

Перейдём к Гоголю, в котором всё кидается в глаза!

«21-го февраля, после обеда, раздался звонок в моей квартире, — рассказывает г. Рамазанов, мастер-скульптор, — и явился сильно встревоженный г. А(ксаков?), который объявил о смерти Гоголя. Правда, до того уже были точные слухи о тяжкой болезни последнего; но едва ли кто равнодушно мог вынести весть о смерти этого человека. А. предложил мне поторопиться снять гипсовую маску с покойного. Нельзя было медлить, я позвал старика-формовщика, и через четверть часа мы были уже на Никитском бульваре, в доме гр. Толстого). Гробовая крышка, встреченная нами у входа, подтвердила внезапную горестную весть. Я взошёл по парадной лестнице в верхние покои, где в совершенной темноте ходил по комнатам хозяин дома и на вопрос: «Где Н. В. Гоголь», — ответил, указывая обратно на лестницу: «Там, внизу». Когда я подошёл к телу Гоголя, он *не казался мне мёртвым*. Улыбка рта и *не совсем закрытый правый глаз его* породили во мне мысль о летаргическом сне, так что я не вдруг решился снять маску; но приготовленный гроб, в который должны были положить в тот же вечер его тело, наконец, беспрестанно прибывавшая толпа желавших проститься с дорогим покойником заставили меня и моего старика, указывавшего на следы разрушения, поспешить снятием маски, после чего со слугой-мальчиком Гоголя мы очистили лицо и волосы от алебаstra и закрыли правый глаз, который, при всех наших усилиях, казалось, хотел ещё глядеть на здешний мир, тогда как душа умершего была далеко от земли».

Это коротенькое фактическое сообщение, напечатанное вскоре после смерти Гоголя в отделе городской хроники «Московских Ведомостей», за 1853 г. (№ 25), — как оно совпадает с этими строками о другой покойнице, написанными самим Гоголем:

«...Хома отворотился и хотел отойти от гроба, но, по странному любопытству, не утерпел и взглянул на неё. Резкая красота усопшей показалась ему страшною... В её чертах ничего не было тусклого, мутного, умершего; оно было живо, и философу казалось, как будто она глядит на него закрытыми глазами. Ему даже показалось, как будто из-под ресницы правого глаза её покати-лась слеза»...

Какое совпадение *сущности* обоих рассказов!.. Я люблю этот портрет Гоголя в гробу, где его исхудавшее лицо, с острым и длинным носом, окаймлено белой подушкой и венком из зелени, положенным около темени и лба. Как оно выразительно, как говорит о его желаниях, до чего загадочно!.. Но нельзя не поразиться, что этот его «портрет в гробу» (с литографии того времени) *точь-в-точь* совпадает с наброском, сделанным с него, когда ещё он был учеником гимназии высших наук в Нежине, одним из гимназических товарищей¹: эта же худоба, отсутствие теней, штрихов на лице, как бы его гладкость и обрзанность, длинный острый нос, сжатые губы, и не просто серьёзность, а как бы старость, сухость и брюзжащее нравоучение в лице, позе, даже в наклоне головы! Этот юношеский портрет совпадает с посмертным: точно невидимая рука взяла его осторожно с затылка и спины и подняла из гроба, — и поставила этого «выходца с того света» перед шалунном-товарищем, который верно бы испугался и не стал рисовать, если бы знал, что за чудище стоит перед ним. Эти два портрета неизмеримы в осмысленности сравнительно с отвратительным портретом Моллера (от 1841 г.), обычно всегда прилагающимся к сочинениям Гоголя, где он снят шаблонно, плоско, и, пожалуй, снят под одной из масок своих героев, какие любил нашивать при жизни. В Гоголе было чрезвычайно много актёра, притворства, игры, одурачивания ближних и соседей. И только в гробу, да ещё для наблюдательного товарища в школе, верно следившего за ним потихоньку, он показался «как есть», в этом загробном и страшном, противоестественном своём образе. С этим совпадает одна запись С. Т. Аксакова в его известных воспоминаниях («Моё знакомство с Гоголем»). Жуковский, у которого гостил Гоголь, подвёл его раз посмотреть потихоньку, как он сидит за творческой работой. «Он провёл меня через внутренние комнаты к кабинету Гоголя; тихо отпер и отворил дверь, — я едва не закричал от удивления. Передо мной стоял Гоголь в следующем фантастическом костюме: вместо сапог длинные шерстяные русские чулки выше колен; вместо сюртука, сверх фланелевого камзола, бархатный спензер²; шея обмотана большим разноцветным шарфом, а на голове бархатный, малиновый, шитый золотом кокошник, весьма похожий на головной убор мордовок. Гоголь писал и был углублён в своё дело...»

И опять, как мёртвый Гоголь напоминает панночку-колдунью из «Вия», живой и вдохновенный Гоголь напоминает

пана-колдуна из «Страшной мести», ходившего, несмотря на казацкое происхождение, в турецком наряде... «Приподняв иконы кверху, есаул готовился сказать краткую молитву... как вдруг закричали, испугавшись чего-то, игравшие на полу дети, а вслед за ними попятился народ, и все показывали со страхом пальцами на стоявшего посреди их казака. Кто он таков, — никто не знал. Но уже он протанцевал на славу казачка и уже успел насмешить обступившую его толпу. Когда же есаул поднял иконы, вдруг всё лицо казака переменялось: нос вырос и наклонился на сторону, вместо карих запрыгали зелёные очи, губы засинели, подбородок задрожал и заострился, изо рта выбежал клык, из-за головы поднялся горб; и стал казак — старик.

— Это он; Это он, — кричали в толпе, жмясь друг к другу.

— Колдун показался снова! — кричали матери, хватая за руки детей своих».

У всех писателей есть, так сказать, *нажимы* пера; в писаниях великих авторов наблюдательный взор откроет местами маленькое волшебство, что-то странное, загадочное, и хотя бы объективно не очень значительное, но что останавливает на себе внимание явной и вместе тёмной связью с душой автора. Как Гоголя, написавшего «Нос», т. е. историю о том, как нос «майора» Ковалёва попал в свежеиспечённый хлеб, — написавшего «Колыску» и прочие смехотворные вещи, до того смехотворные, что наборщики в типографии прыскали со смеху, набирая его рукопись, и затем написавшего странную вещь — «Мёртвые души», от которых покорило всю Россию, вся Россия заметалась и застонала, увидя себя в таком отражении, и кончившего всё сожжением дальнейших рукописей, поездкой в Иерусалим, покаянной «Перепиской с друзьями», попытками «Авторской исповеди», дошедшей в одном экземпляре за скорой кончиной автора, но за которой, проживи он долее, наверное, последовали бы ещё другие, более интересные «Исповеди», — как его, в этих его литературных превращениях, во всей судьбе, странствиях, не сблизить с этим казаком, который на глазах публики из весельчака превращается в старого горбуна и который сокровенно есть колдун... Ещё маленькая подробность: кто не помнит, как в «Тарасе Бульбе» казаки умирают за веру:

— За Сечь!

— За веру!

И казаки выпивают чарку «всем воинством» накануне, как умереть за эти столпы своего существования. Мы в детстве, читая «Бульбу», трепетали первыми восторгами к вере своей, к родной земле своей, волновались первым негодованием к «ляхам» и «католикам»... До того поэма-рассказ проникнута народным чувством, широким, красивым, могуче-обаятельным. Но кто же рассказал нам это? Зяблик... Кто знает биографию Гоголя, знает, что он всё зябнул в России, везде ему было холодно, для него специально натапливали печи, и он нигде и никак не мог согреться, и даже это выставил как один из мотивов, серьёзно или смеясь, но отчасти бесспорно серьёзно, — что не может продолжать жить в России и вот уезжает в Рим... А то был Рим не теперешний, с королём и газетами, с отелями и дипломатией, а старый Рим пап, настоящее «чёртово гнездо» Европы, говоря понятиями Бульбы и самого Гоголя, как автора «Бульбы»...

— Казак, слава Богу, ни *чертей*, ни *ксендзов* не боится (из «Страшной мести»), — сближал сам Гоголь.

И вот... он уехал к ксендзам, в вековую, извечную, начальную родину ксендзовства и всего ксендзовского духа, всей ксендзовской сути! И в письмах называет Рим «настоящей *родиной своей души*», — он до того, казалось, русский! До того, казалось, переполненный стихиями православия и народности!.. Всё это до того невероятно, сплетает узор такой странности, над которым кружится голова у думающего человека.

Конечно, в католичество он не перешёл... Он — не барышня, и не из уставших русских княгинь.

Он в Риме жил, смотрел, думал. Что думал, — никто не знает. Именно *там* писал он «Мёртвые души», — «сию русскую поэму», как определял сам это своё произведение.

Что же такое Гоголь? Кто он?

Все писатели русские «как на ладони» у русских критиков и историков, у русского общества, но Гоголь есть единственное лицо в нашей литературе, о котором хотя и собраны все мельчайшие факты жизни, подобраны и классифицированы все его письма, записочки, наконец изданы обширные личные воспоминания о нём, — тем не менее после полувека работы он весь остаётся совершенно тёмным для нас, совершенно непроницаем. Никто и ничего о нём не знает, не понимает. В этом все соглашаются, это так очевидно для всех. Факты — все видны; суть фактов — тёмна для всех. Именно нет *ключа* к разгадке Гоголя... Между тем как,

например, Пушкин и без «ключа» для всех ясен, никто о нём ничего не загадывал и ничего в нём не разгадывал; Лермонтов и Чаадаев опять же ясны или *объяснимы*. В Гоголе замечательно не одно то, что его не понимают, но и то ещё, что все чувствуют в нём присутствие этого необъяснимого, и притом не теперь только, но и когда-либо...

— Величайший реалист и величайший фантастик!

— Величайший выразитель стихии русской народности, патетический её провозвестник, защитник, «пророк»! Как он говорил о русском языке, о русском «метком словце», сравнивая его с немецким словом и французским! Уж это-то, подлинно, не притворно. Но не притворялся же он, и говоря: «Рим есть моя родина». Тот Рим, то папское и ксендзовское, что было извечно жесточайшим врагом православия и стихии русской народности.

Что же это такое? — Никто не понимает, и понять нельзя.

Что думал великий художник, живя в Риме? В том *старом* Риме, о котором краткие и многозначительные заметки оставил Герцен; о котором порой говорили Вл. Соловьёв, К. Леонтьев; о котором несколько строк разительной силы сказала Башкирцева в своём «Дневнике»; том Риме, который остаётся неведом туристам и верхоглядам. Замечательно, что ещё до поездки туда Гоголь написал свой «Рим». Т. е., что он *предчувствовал* его; что он поехал не в «*terram incognitam*»³, на авось и случайно, а поехал как пилигрим, которому «открылось нечто в видении», ну — в видении его грёз, ображений, догадок, размышлений, предчувствий.

Приехал. И смотрел. И видел. И вспоминал о своей родине. И писал «Мёртвые души».

«Моим горьким смехом посмеются» — это не одна эпитафия на его надгробном памятнике в Москве, это и эпитафия ко всей его биографии.

После короткого периода, когда он забавил и восхищал Русь своими малороссийскими рассказами, — он сделал как бы несколько «проб пера» своими петербургскими повестями. «Миргород» и «Петербург» — так можно было бы объединить его творчество до «Мёртвых душ».

И, наконец, «сия русская поэма», которую он, такой патриот, не захотел испортить вставкой ни одного иностранного слова — «Мёртвые души». Это — уже Русь, вся Русь. Один из лучших немецких критиков заметил, что первые главы «Мёртвых

душ» совершенно равнозначащи творениям эллинского гения. То самое, что эллины сделали в мраморе, Гоголь сделал в слове: он изваял фигуры до такой же степени вечные и универсальные, до такой же степени безупречные, как Аполлоны и Зевсы Фидиев и Праксителей. «Кто помнит старый немецкий быт, — кончает немецкий критик, — тот читает у Гоголя изображения не только русских чиновников и помещиков, но видит в них и своих немецких соотечественников, говоривших только на немецком языке, но с этой же душой, понятиями, жизнью. Это книга не только старорусская, но и старонемецкая».

Аполлон и Плюшкин — какое сопоставление!..

От Аполлона до Плюшкина — какое нисхождение!

«Первое, что я услышал на русском языке, в пограничной таможне, — рассказывал Гоголь своим московским друзьям, — это как один таможенный чиновник говорил другому наставительно: чин чина почитай». Он ничего не прибавлял к этому, не разъяснял...

Но он торопился куда-нибудь выехать опять. Поехал в Иерусалим. Замечательно, что об Иерусалиме он не оставил никаких заметок, никаких воспоминаний; ни единого следа не сохранилось в его впечатлительности. Точно он осмотрел Шклов или Сорочин. Это тоже одна из поразительных загадок его личности и биографии.

Затем как-то без болезни заболел... Всё молился, всё постился и, кажется, заморил себя голодом или постом.

И опять, точно каким-то сверкающим автобиографическим признанием звучат эти строки из молодой его повести, — повести тех лет, когда он всё смеялся, а в душе своей уже был так стар:

«Одинок сидел в своей пещере перед лампадой схимник и не сводил очей с своей книги. Уже много лет, как он затворился в своей пещере; уже сделал себе и дощатый гроб, в который ложился спать вместо постели. Закрыв святой старец свою книгу и стал молиться»...

Доселе — одно лицо Гоголя. Это — Гоголь «Переписки с друзьями», это — Гоголь, друг Толстых; Гоголь в одном ряду воспоминаний о нём, но только — одном.

Вот другое его лицо:

«Вдруг вбежал человек чудного, страшного вида. Изумился святой схимник в первый раз и отступил, увидев такого человека. Весь дрожал он, как осиновый лист; очи дико косились,

страшный огонь пугливо сыпался из глаз, дрожь наводило на душу уродливое его лицо.

— Отец, молись, молись! — закричал он отчаянно: — молись о погибшей душе моей!

Схимник перекрестился, достал книгу, развернул и в ужасе отступил назад и выронил книгу:

— Нет, неслыханный грешник! Нет тебе помилования. Беги отсюда, не могу молиться о тебе.

— Нет? — закричал грешник.

— Гляди: святые буквы в книге налились кровью...»

Это же *те самые* слова, *те звуки*, *тон* звуков, какие мы читаем в письмах Гоголя к старцам Оптиной пустыни, какие он говорил священнику Ржевскому, отцу Матвею; наконец, судорогой именно этого испуга, покаяния полны предсмертные месяцы и дни Гоголя. Это — *его* лицо!

Вот два его лица, совмещённые на одном человеке, в одной жизни, в одной совести, которая ведь горит перед Богом, жжёт грудь человека! Только догадавшись об этом, можно понять, почему он ещё таким молоденьким написал «Записки сумасшедшего», — с заключительным их выкриком:

— Матушка моя! Пожалей своего бедного сына. Где ты?

И эту заключительную строку смехотворной «Ссоры Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем»:

«*Скучно* на этом свете, господа!»

Гоголю везде было скучно. Всегда было скучно. От скуки он уехал в Рим, потом в Иерусалим; да и в России он не мог долго оставаться на одном месте, и всё странствовал и странствовал, ездил по тогдашним невозможным дорогам в тогдашнем невозможном экипаже, должно быть, «в бричке»...

Гений его, отношение его к нашей действительности, отношение к мировой истории — вот что сплетает его личность.

Гений, сила пластического изображения, дар слова и дивный глаз наблюдателя, — всё дано было ему в рождении. Это — алмаз, в него вложенный. Тут нет темы для размышления, для разгадывания. Это явление простое. «Так родился»...

Но алмаз и острую его грань можно повернуть так и этак; осветить им одно или осветить совершенно другое. Зорким глазом можно выследить одно и выследить совершенно противоположное; и как одно, так и другое будет верно, правильно, но с неизмеримой разницей в последствиях, во впечатлении на читателя...

У Толстого тоже не дурной глаз, но в людях почти одной эпохи, какую изображал и Гоголь, он высмотрел «Войну и мир», тогда как тот высмотрел «Мёртвые души».

Итак, загадка лежит в том, почему острая грань гоголевского гения повернулась к миру так, а не иначе. Почему «горьким смехом моим посмеюся»... Мы видим в вещах то, что хотим видеть. Мы высматриваем во всех случаях истину; но, кроме того, мы высматриваем ещё *любовь* нашу. Зритель, художник, романист, поэт, — они все суть мировые охотники, и ищут каждый «любимую дичь»... Патетическое, восторженное, лирическое освещение вещей, и освещение уничижительное, зависит в сущности от вкуса. Один любит «горькие травы», другой — «сладкие травы»... Гоголь выбрал «горькие травы» — всю жизнь пасся на горьких нивах. Всё-таки здесь мы если и не постигаем загадку его души, то подошли к тому углу, где скрыта загадка. Мы можем никогда не отыскать ключа от крепко запертого чулана, но все-таки знать, что «вот тут что-то главное заперто». Всё-таки это кое-что.

Он жил в Риме. Но в Риме он писал «Мёртвые души». Чёрная жемчужина на белом фоне. Гоголь выбрал самый ослепительный фон (в его представлении, может быть, — в иллюзии), чтобы положить на него самую чёрную жемчужину. Он положил глаз на купол св. Петра, на арку Гита, — с изображением триумфов после взятия Иерусалима, на Колизей, Colosseum, но через них, сквозь призму их видел и видел Поприцииа, Акакия Акакиевича и всю родную департаментщину...

Пал Иерусалим. Тит входит в Рим... «Чин чина почитай», — как сказал таможенный чиновник.

Микеланджело расписывает Сикстинскую капеллу, — Акакий Акакиевич, наконец, достиг того, что переписывает бумаги без клякс.

«О, Русь! Куда мчишься ты?»....

В самом деле, куда она «мчится» с Акакием Акакиевичем, с Клейнмихелем, с Поприциным и интересными дочками городничего и директора департамента...

«О, Анунциата»...

Пишет Гоголь, а вспоминаются ему мамаша и дочка, обе влюбившиеся в Хлестакова.

«О, не лейте же мне на голову холодную воду», — восклицает он за Поприциина, но восклицает и за себя. «Матушка моя, по-

жалей ты своего сына»: здесь «матушка» и Поприщин, но и «матушка», т. е. Русь — Гоголя.

Как калёные клещи, рвали его сердце в разные стороны и вековечные идеалы, — нет, вековечная *действительность*, действительность прожитой, отжитой жизни, памятники которой он видел на берегах мутного Тибра, и вся мелочь Николаевского времени:

В мундирах выпушки, погончики, петлички...⁴

Главное — *мелочь!*.. И такая, которой, по замыслу её строителей и вдохновителей, и *конца не настанет*. Установилось время окончательное. Россия первенствовала в сонме держав. Крымские громы ещё не раздались: Гоголь умер до них. Небо было ясно. Не установилось твёрдо и окончательно. Но что же «установилось»? — Выпушки, погончики, петлички...

О, «мёртвые души»! — как естественно выкрикнулся этот крик.

* * *

Известно, что Гоголь был жалким профессором истории. Он и не знал её, т. е. он никогда не копался и не имел призвания копаться в её трудных и порой скучных письменных памятниках. Он был художник, он был пластик. Подробности не закрывали от него целого. Зоолог в ведре морской воды может найти чудеса морской фауны и флоры, и, найдя, то, рассмотрев всё под микроскопом, он может всё-таки не иметь никакого представления о море, о шуме его, о красоте его, о загадке его. Всё это может лучше его знать моряк, и при случае, при даре, может выразить чувство моря в песне, не достижимой для учёного микроскописта... Именно это случилось с Гоголем.

Он пропел удивительную песню. Я приведу её, так как она неизвестна очень многим даже записным историкам и словесникам.

Её, например, не знал покойный директор частной гимназии в Москве, Л. И. Поливанов, образованнейший в общем человек. Она помещена в малочитаемых «Арабесках». Песню эту невозможно не сблизать с «Мёртвыми душами», ибо только в этом сближении «Мёртвые души» получают некоторое объяснение.

«Бедному сыну пустыни снился сон:

Лежит и расстилается великое Средиземное море, и с трёх разных сторон глядят в него палящие берега Африки с тонкими пальмами, сирийские голые пустыни и многолюдный, весь изрытый морем, берег Европы.

Стоит в углу, над неподвижным морем, древний Египет... Величавый, весь убранный таинственными знаками и священными зверями... Он неподвижен, как очарованный, как мумия, несокрушимая тлением.

Раскинула вольные колонии весёлая Греция... Острова, потопленные зелёными рощами, кинамон, виноградные лозы, смоковницы помавают ветвями; колонны, белые, как перси девы, круглятся в роскошном мраке древесном... Мрамор страстный дышит, зажжённый чудным резцом... Жрицы, молодые и стройные, с размётанными кудрями, вдохновенно глядят чёрными очами... Корабли, как мухи, толпятся близ Родоса и Корциры...

Стоит и распростирается железный Рим, устремляя лес копий и сверкая грозной сталью мечей, вперив на всё завистливые очи и протянув свою жилистую десницу...

Весь воздух небесного океана висел сжатый и душный. Великое Средиземное море не шелохнёт, как будто царства представили все на страшный суд перед кончиной мира.

И говорит Египет, помавая тонкими пальмами, жилицами его равнин, и устремляя иглы своих обелисков: «Народы, слушайте! Я один постиг и проник тайну жизни и тайну человека. Всё — тлен. Низки искусства, жалки наслаждения, ещё жалче слава и подвиги. Смерть, смерть властвует над миром и человеком! Всё пожирает смерть, всё живет для смерти! Далеко, далеко до воскресения! Да и будет ли когда воскресение? Прочь желание и наслаждение! Выше строй пирамиду, бедный человек, чтобы хоть сколько-нибудь продлить своё бедное существование».

И говорит ясный как небо, как утро, как юность, светлый мир греков, и, казалось, вместо слов слышалось дыхание цевницы: «Жизнь сотворена для жизни. Развивай жизнь свою и развивай вместе с ней её наслаждение. Всё неси ему. Гляди, как выпукло и прекрасно всё в природе, как дышит всё согласием. Всё в мире; всё, чем ни владеют боги, всё в нём; умей находить его. Наслаждайся, богоподобный и гордый обладатель мира, венчай дубом и лавром прекрасное чело своё!! Мчись на колеснице проворно, правя конями на блистательных играх! Далее корысть и жадность от вольной и гордой души! Резец, палитра

и цевница созданы быть властителями мира, а властительницей их — красота! Увивай плющем и гроздием свою благовонную главу и прекрасную главу стыдливой подруги! Жизнь создана для жизни, для наслаждения, — умей быть постоянным наслаждения!»

И говорит покрытый железом Рим: «Я постигнул тайну жизни человека. Низко спокойствие для человека: оно уничтожает его в себе самом. Мал для души размер искусств и наслаждений. Наслаждение — и гигантском желании. Презренна жизнь народов и человека без громких подвигов. Славы, славы жаждай, человек!.. Слышишь ли, как у ног твоих собрался весь мир и, потрясая копьями, слился в одно восклицание? Слышишь ли, как твоё имя замирает страхом на устах племён, живущих на краю мира?.. Стремись вечно. Нет границ миру, — нет границ и желанию...»

Но остановился Рим и вперил орлиные очи на Восток. К Востоку обратила и Греция свои влажные от наслаждения, прекрасные очи; и Востоку обратил Египет свои мутные, бесцветные очи.

Камениста земля, презренен народ; немногочисленная весь прислонилась к обнажённым холмам, изредка неровно оттенённым иссохшей смоковницей. За низкой и ветхой оградой стоит ослица. В деревянных яслях лежит младенец; над ним склонилась непорочная мать и глядит на него исполненными слёз очами; над ним высоко в небе стоит звезда и весь мир осияла чудным светом.

Задумался древний Египет, увитый иероглифами, понижая ниже свои пирамиды; беспокойно глянула прекрасная Греция; опустил очи Рим на железные свои копья; приникла ухом великая Азия с народами-пастырями; нагнулся Арарат, древний прапрацур земли»... (1831 года).

Было бы безвкусием поправлять подробности этой картины. Кто же поправляет песню? При частных ошибках она имеет такую истину целого, какой не заключают в себе подробнейшие скрупулезные исследования!

Гоголь бесспорно был прав, написав эти «исповедания» народов и *resumé* их жизни. Ну, и что же скажет русский, взглянув на это всё? Что он всех догонит и перегонит на своей «тройке», запряжённой Собакевичем, Ноздрёвым и Маниловым? Из колоссального, режущего, оглушающего контраста родились «Мёртвые души»...

Отечество лило ему «холодную воду на голову», как Поприщину, — может быть, даже не очень различая его от Поприщина... Что Клейнмихелю до Гоголя? «Сумбурный человек, весёлый рассказчик и отвратительный профессор, которого даже по службе нельзя подвинуть, неудобно дать ему орден»... Между тем, в Гоголе, как видно из этой панорамы, из музыки слов её, жил такой напряжённый идеализм, такая тоска по идеалу, непременно по всемирному, который облил бы смыслом своим всё человечество и объединил бы его, связал его этим смыслом, одной целью, — что он годился... и в роль Петра Пустынника, проповедавшего крестовый поход, и в роль папы и отца народов, или, по течению русской истории, ближе к русской действительности, он годился к роли анархиста-мечтателя, осуществляющего на русском севере мечту халдейского Эдема..: Что-то вроде экстатического мечтателя Кириллова из «Бесов» Достоевского. Но Кириллову Бог не дал литературного таланта, и он умер безвестно и без последствий, сгорев в мечтах своих, в тоске своей. Гоголю Бог дал громадный дар, чудовищную силу, — правда, заключённую в маленьком орудии пера. Гоголь с неистовством Поприщина, замученного докторами, опрокинул на «отечество» громадную свою чернильницу, утопив в черной влаге «тройку», департаменты, Клейнмихеля, перепачкав все мундиры, буквально изломав всё царство, так хорошо сколоченное к половине XIX века.

Вот то, что рационально можно понять в нём. О более глубоких, подспудных течениях в его душе мы не можем даже догадываться. Уж не бродила ли у него мысль: «Да откуда взялись все эти мёртвые души? откуда так мертва, безветренна поверхность русского моря?» И не связал ли это он с известными первоначальными устоями, на которых всегда всё держалось на Руси, которые и он воспел в «Бульбе» и в народных малороссийских рассказах? Сюда толкает мысль то, что он назвал Рим «родиной души своей», — а Рим был для казаков, для православия, для Руси приблизительно тем, что для киевских старушек «Лысая гора». Толкает мысль к этому и то, что он ничего не сказал и не записал о впечатлении от св. мест, как будто он в самом деле съездил в Шклов. Но если в душе Гоголя бродили хотя бы в виде смутного предчувствия все эти догадки, которым богатое движение дали впоследствии такие умы, как Соловьёв, или как наши «нигилисты» типа Бакунина («всемирная анархия»), то он, благонравный сын своих родителей, попечительный братец своих

сестриц и, наконец, патриот, когда-то искренно веривший, что всех раздавит русская «тройка», — должен был почувствовать в себе такой ад, такой «грех», такое неискупимое преступление перед родной землей, которые его и толкнули к судорогам последних лет, к «Авторской исповеди» и «Переписке с друзьями», к молитве, покаянию, посту и полному подчинению своего гениального «я» узкому и жёсткому уму и железной воле фанатика отца Матвея в Ржеве. Уже Достоевский заметил, что «мечта беса — воплотиться в семипудовую купчиху и ставить восковые свечи». Очень спокойно Достоевский сказал это с водевильным привкусом. Но можно то же произнести и в трагическом тоне. И у Гоголя, кажется, совершилось это самое, но только в тоне трагическом до смертного исхода...

И всё же, за всеми этими возможными объяснениями, Гоголь остаётся темен и темен. Все объяснения и, так сказать, самый метод *объяснительности* грешат тем именно, что они рациональны... Тут чем понятнее и «разумнее», тем дальше от действительности, которая заключается именно в неразумности, тьме, в смутном. Гоголь, очевидно, был болен или очень страдал, — но не от тех маленьких пороков, которые называют в связи с его именем и от которых ничего особенного не случается, как это хорошо известно медикам. Раннее написание «Записок сумасшедшего», в такой степени правдоподобных, указывает, что ему вообще знакома была стихия безумия... При его остром уме, непрерывной наблюдательности, при его интересе к действительной жизни, — тогда как формы умственного расстройства прежде всего связываются с полной апатией к реальной действительности, — правдоподобнее всего предположить, что боль и страдание, возможный хаос и дезорганизация прошли не через ум его, а через совесть и волю... Здесь была какая-то запутанность, и в этом скрывается главный «икс», которого рассмотреть мы никак не можем...

