

**С. ШАМБИНАГО**

**ТРИЛОГИЯ РОМАНТИЗМА**

**(Н. В. ГОГОЛЬ)**

**МОСКВА. 1911**

*ТРИЛОГІЯ РОМАНТИЗМА.*



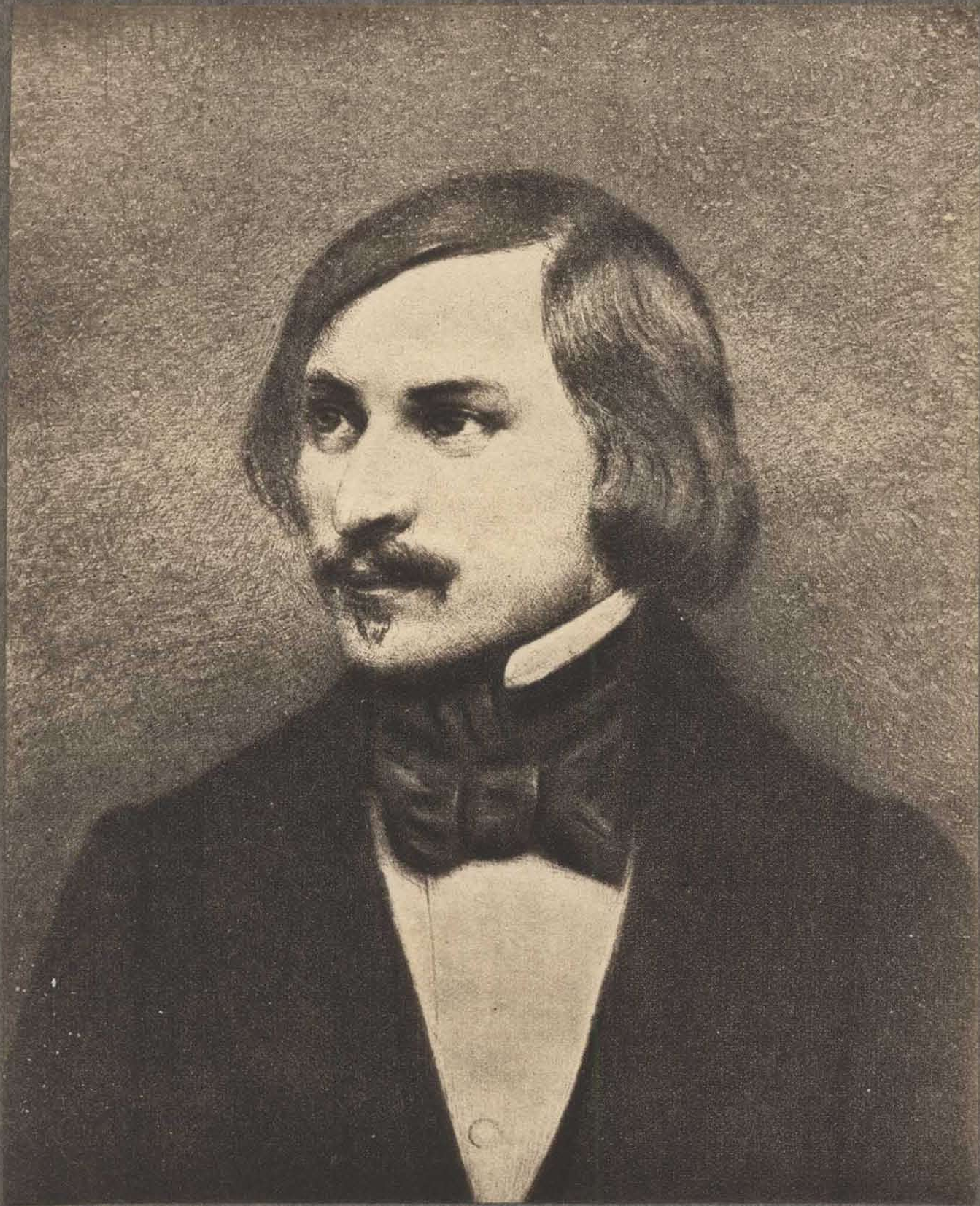
*С. ШАМБИНАГО*

*ТРИЛОГИЯ РОМАНТИЗМА*

*(Н. В. ГОГОЛЬ)*

*МОСКВА. 1911.*







«Была у меня, точно, гордость...  
открытіемъ, что можно быть далеко  
лучше того, чѣмъ есть человѣкъ».

(Письмо Гоголя къ Смирновой  
изъ Карлсбада, 25 іюля 1845 г.).

*РОМАНТИЗМЪ СИМВОЛИЧЕСКІЙ*  
(Гоголь и Гойя).

*РОМАНТИЗМЪ АНТИЧНЫЙ*  
(Изображеніе любви у Гоголя).

*РОМАНТИЗМЪ ПОЛИТИЧЕСКІЙ*  
(Гоголь и Римъ).





## ГОГОЛЬ и ГОЙЯ.

«Ко мнѣ становился человекъ  
вовсе не тою стороною, какою  
онъ самъ хотѣлъ стать передо  
мною; онъ становился противу-  
вольно той стороною своей, ко-  
торую мнѣ любопытно узнать въ  
немъ, такъ что онъ иногда, самъ  
не зная какъ, обнаруживалъ се-  
бя передо мною больше, чѣмъ  
онъ самъ себя зналъ».

*(Письмо Гоюля къ Плетневу  
изъ Неаполя, 24 дек. 1846 г.).*



Вольтеръ всю жизнь боролся противъ суевѣрія, Гете сказалъ, что суевѣріе—поэзія жизни. Вотъ два различныхъ міросозерцанія, столкнувшіяся въ послѣдней четверти XVIII в. Уходящая разсудочная цивилизація уступала мѣсто романтическому чудесному. Теорія романтизма вмѣняла въ обязанность переплетеніе реального съ демоническимъ и чудеснымъ <sup>1)</sup>. Сверхъестественное должно было служить не только украшающимъ дополненіемъ (какъ греческіе миѳы въ ложноклассицизмѣ), но и символомъ единства міра, выражающимся въ соединеніи прошедшаго и настоящаго. И романтика отправилась въ поиски за чудеснымъ. Оно нашлось прежде всего въ наслѣдіи средневѣковья, еще во всѣ глаза глядѣвшаго со стѣнъ замковъ и шпицовъ готическихъ соборовъ. Матеріаль доставила фантастика народныхъ преданій и сказокъ (романтизму обязана разработка фольклора). Претворенныя сказанія давали просторъ и для личныхъ композицій <sup>2)</sup>.

---

1) Какъ собирались матеріалы для «романтическаго чудеснаго», и какъ сложилась теорія романтизма, см. у ак. Веселовскаго—«Жуковскій»—стр. 468 и сл.

2) Таковы, наприм., повѣсти Шписса, въ зависимости отъ которыхъ стоялъ Жуковскій, романы Радклифъ, Льюиса, Мэтьюрена.

Эпоха перелома характеризуется, прежде всего, стремительностью; недаромъ носить она названіе «періода бури и натиска». Романтики спѣшили спуститься въ самые тайники страшнаго и чудеснаго: адскія перспективы, шабаши вѣдьмъ, темнота могилъ, замки, полные привидѣній — вотъ излюбленныя мѣста, куда поэтовъ несъ порывъ вдохновенія. Средневѣковое чернокнижіе стало предметомъ тщательнаго изученія <sup>1)</sup>. Въ страшномъ и дьявольскомъ не видѣли ужаса.

Это отсутствіе чувства страха замѣчается, однако, лишь на первыхъ порахъ. Сгоряча романтики искали въ чудесномъ только украшенія. Разускивая покойниковъ, чертей и вѣдьмъ, они не обратили вниманія, что съ дьявольщиной церковь еще продолжала бороться реально. Инквизиція была на высотѣ своего призванія. Въ 1790 г. въ Испаніи еще пылали костры, сожигавшіе вѣдьмъ. Церковь не прекращала борьбы съ чертовщиной, потому что, наученная опытомъ средневѣковья, она смертельно ея боялась, какъ злѣйшаго врага своей догмы.

Какъ ни старалось христіанство возвысить духовное въ ущербъ тѣлесному, связь Пана съ природными инстинктами человѣка прошла нетронутой по всему средневѣковью, и церковь съ ужасомъ увидала, что земные духи засѣли въ тонкихъ извивахъ готическихъ соборовъ. Готику, это порожденіе средневѣковья, мало объясняютъ только моментомъ въ исторіи архитектуры.

---

<sup>1)</sup> Гёте изучалъ «*Maleus maleficarum*» (Молотъ вѣдьмъ), которымъ пользовался для сценъ Вальпургіевой ночи.

Она—цѣлое міросозерцаніе, отразившее культъ таинственнаго въ природѣ. Готика явилась вызовомъ, брошеннымъ аскетизму церкви инстинктивнымъ стремленіемъ къ тѣлесному. Отсюда понятно, почему съ такой стремительностью разлилась она по средневѣковой Европѣ. Нѣтъ города, гдѣ не возвышалось бы замысловатое зданіе готическаго собора. И вотъ на стѣнахъ, башняхъ и внутри этихъ домовъ Бога непостижимо странно пришлось стать лицомъ къ лицу съ каменными чертями и страшилищами. Словно «испуганные духи бросились, кто какъ попало, въ окна и двери, чтобъ поскорѣе вылетѣть, но не тутъ-то было: такъ и остались они тамъ»<sup>1)</sup>. Такъ и остались, на соблазнъ мірянамъ и на смущеніе и страхъ духовенству. И понынѣ на углахъ крышъ собора Парижской Богоматери возвышаются каменные дьяволы, съ любовью и любопытствомъ смотрящіе внизъ, на городъ. Свита ихъ—козлы, свиньи, странныя птицы, люди со звѣриными лицами и звѣри—съ человѣческими. Они—уже реальность: если окаменѣетъ поэтическая метафора, она также дѣлается реальностью.

Подъ сводами Толедскаго собора находится украшенная искусной рѣзьбою канторія. Длинной лентой протянулся по ней оргіастическій шабашъ. Вотъ звѣроподобныя существа, сплетясь сладострастно, несутся въ подобіи хоровода. Къ нему слетаются на помеллахъ вѣдьмы, въ одиночку или въ сопровожденіи чорта,

---

<sup>1)</sup> Въ повѣсти «Вій». Съ завязшими въ дверяхъ и окнахъ чудовищами церковь осталась «навѣки»,—говоритъ Гоголь.

или примостившись на спинахъ чудовищъ. Странныя лица столпились вокругъ котловъ; два пѣтуха въ бѣшенствѣ заводятъ драку; обезьяна дуетъ въ трубу, дикая свинья играетъ на органѣ. Вотъ чортъ надѣваетъ на монаха рясу. Вотъ несется на дикомъ конѣ кто-то голый, обросшій волосами. Вновь музыка: на органѣ играетъ полуобезьяна-полусобака. Тупое чудовище, у котораго руки растутъ изо лба, вцѣпилось въ собственный палецъ на лѣвой ногѣ. Оселъ съ козлиной бородой и однимъ рогомъ умильно положилъ копыто на колѣни дамы. Тутъ же полузвѣрь-получеловѣкъ кормить съ ложки филина.

Эта черная месса, этотъ гнусный шабашъ вѣдьмъ не были даже извѣстны глубинѣ среднихъ вѣковъ. Ихъ вызвали тѣ монахи, которые изобличили вѣдьмъ впервые <sup>1)</sup>. Они сами говорили, что раньше христіанскій міръ не видалъ подобныхъ ужасовъ. И вотъ, предаваемая огню на площадяхъ, вѣдьмы навѣки засѣли въ храмахъ. Готика <sup>2)</sup> сохранила въ пластическихъ образахъ фантастику средневѣковья. Поэты просвѣтительной эпохи отворачивались отъ нея съ брезгливостью и, кто знаетъ, можетъ быть, со страхомъ. Романтики потянулись къ ней съ жаждущимъ сердцемъ <sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Процессы начинаются только съ XV в. См. объ этомъ у Н. Сперанскаго—«Вѣдьмы и вѣдовство».

<sup>2)</sup> О готикѣ, какъ воплощеніи чудеснаго, также см. у Bertelis—«Francisco Goya».

<sup>3)</sup> Попытка объясненія мистики собора парижской Богоматери была сдѣлана романтикомъ Гюго. Дикая оргія толедской канторіи должна была произвести громадное впечатлѣніе на Гойя и отразиться на его композиціяхъ.

Но страшныя «свиныя» рыла демоновъ, странныя изгибы ихъ получеловѣческаго, полузвѣринаго тѣла были занимательны не одной оригинальностью очертаній. Въ нихъ лежало нѣчто болѣе страшное, на что не обращали вниманія представители ранняго романтизма. Два величайшихъ живописца — испанскій художникъ Гойя и русскій писатель Гоголь — только они сумѣли увидѣть, что ужасное внѣшнее должно отражать и ужасное внутреннее, что въ чертовщинѣ мало видѣть плодъ одного воображенія, она уже — сверхвоображеніе, она — страшная дѣйствительность.

Романтическій поэтъ въ то же время былъ музыкантъ и живописецъ. Онъ работалъ надъ благозвучіемъ слога и картинностью изображеній. Описанія природы и фантастика заполняли часто все содержаніе произведенія. Такова и была «смѣлая и рѣзкая пища нѣмцевъ», которую пересадила на русскую почву поэтическій дядька чертей и вѣдьмъ англійскихъ и нѣмецкихъ <sup>1)</sup>. Туманный мистицизмъ переводовъ Жуковскаго внушалъ недоувѣріе даже его современникамъ, они говорили: «подъ этимъ туманомъ не таится свѣтъ мысли».

Для насъ, въ данномъ случаѣ, Жуковскій важенъ, какъ «чертописецъ»; онъ самъ преимущественно такъ аттестовалъ себя. Чертопись и романтика, такимъ образомъ, сливаются, и если первая не заполняла собой всей романтики, то, несомнѣнно, являлась ея важнѣй-

---

<sup>1)</sup> Слова кн. Вяземскаго, см. у ак. Веселовскаго — «Жуковскій» — стр. 300.



шимъ атрибутомъ. Кельнскій соборъ — типичное созданіе готики; взгляните, и вы замѣтите знакомыхъ вамъ чудовищъ.

Друзья называли Жуковскаго «гробовыхъ дѣлъ мастеромъ», дамы — «гробовымъ прелестникомъ». Самъ онъ любилъ вызывать привидѣнія изъ могилъ и ада. Вотъ его выходецъ:

Старикъ съ шершавой бородой,  
Съ блестящими глазами,  
Въ дугу согнутый надъ клюкой,  
Съ хвостомъ, костями, рогами.

Адскія силы влекутъ роковымъ образомъ своихъ жертвъ въ могилы. Не всегда помогаютъ раскаяніе и молитвы. Жениху упалъ въ объятія блѣдный трупъ Доники, —

А мрачный бѣсъ, въ нее вселенный адомъ,  
Ужасно взвыль и улетѣль.

Страшные спутники рѣютъ въ лунныхъ лучахъ, много ужасовъ предстоитъ переживать героямъ. Жуковскій признавался: «Люблю я страшное подчасъ», и желалъ, чтобы его путь въ потомство «былъ конвоированъ чертями». Старуха-вѣдьма чуетъ свою страшную кончину. Она проситъ сына, извѣстнаго своимъ благочестіемъ, молиться три ночи надъ ея грѣшной душою. — Закуйте свинцовый гробъ обручами, закройте церковь наглухо, зажгите всѣ свѣчи и соборнѣ молитесь, — стонетъ она, отгоните тѣхъ, кто придетъ за моей душою. Съ первой ночи начинаются страхи: нечисть ломится въ храмъ, грызетъ замки, ломаетъ затворы.

Отъ ужаса свѣчи темнѣютъ. Только пѣніе пѣтуха прогоняетъ страшилищъ. На другую ночь—еще хуже: на третью—погасли всѣ свѣчи, и рухнула на полъ дверь храма:

И онъ предсталъ весь въ пламени очамъ  
Свирѣпый, мрачный, разъяренный...  
И съ громомъ гробъ отторгся отъ цѣпей,  
Ничьей не тронутый рукою;  
И вмигъ на немъ не стало обручей,  
Они рассыпались золою.  
И вскрылся гробъ. Онъ къ тѣлу вопіетъ:  
Возстань! иди во слѣдъ владыкѣ!  
И проступилъ отъ словъ сихъ хладный потъ  
На мертвомъ, неподвижномъ ликѣ.  
И тихо трупъ со стономъ тяжкимъ всталъ,  
Покоренъ страшному призыванью,  
И никогда здѣсь смертный не слыхалъ  
Подобнаго сему стенанью.

Посылая Жуковскому «Вечера на хуторѣ», авторъ «Вія» выражаетъ желаніе поскорѣй повидать чертописца, чтобы изъ устъ его жаднымъ ухомъ ловить «сладчайшій нектаръ, приуготовленный самими богами изъ тьмочисленнаго количества вѣдьмъ, чертей и всего любезнаго нашему сердцу» <sup>1)</sup>).

---

<sup>1)</sup> Вышеприведенная «Баллада, въ которой описывается, какъ одна старушка ѣхала на черномъ конѣ вдвоемъ и кто сидѣлъ впереди», подражаніе Саути, была написана въ 1814 г., но, не пропущенная цензурою, ходила по рукамъ и была напечатана только въ 1831 г. Цитированное письмо Гоголя къ Жуковскому отъ 10 сентября 1831 г. Цензурное разрѣшеніе «Миргорода» (гдѣ—«Вій») послѣдовало 29 декабря 1834 г.

Однако, Жуковскій отправился въ потомство безъ желаннаго «конвоя». Главнымъ образомъ потому, что онъ самъ, внутри себя, побаивался этой компаніи. Полушутя, полусерьезно онъ считалъ себя достойнымъ адскихъ мукъ «за вѣдьмъ, за привидѣнья, за чертей, за мертвецовъ» <sup>1)</sup>.

Онъ пишетъ стихотворное посланіе графинѣ Шуваловой, послѣ ея дебюта въ маскарадѣ въ роли мертвеца, гдѣ проситъ снять съ прелестнаго лица столь страшную обнову. Эта шутка—для него разительный урокъ, урокъ «для сердца и разсудка»:

Нѣтъ! такъ шутить безчеловѣчно,  
И это будь въ послѣдній разъ!

Когда вмѣсто «прелести молодой» передъ поэтомъ предстала графиня, костюмированная мертвецомъ, онъ искренне испугался:

...Ваше превращенье  
Меня въ сей бросило испугъ,

онъ испугался символа — «перемѣнчивости счастья»  
Поэтъ умоляетъ:

Забудьте страшное искусство,  
И—въ сердцѣ зарождаю чувство,  
Не убивайте головы <sup>2)</sup>...

Что страшить, то невольно притягиваетъ къ себѣ. Нѣмецкій поэтъ Бюргеръ, основываясь на широко распространенномъ народномъ преданіи о женихѣ-мер-

<sup>1)</sup> Письмо къ Воейкову отъ 21 декабря 1814 г.

<sup>2)</sup> Посланіе писано въ 1819 г.

твецъ, написалъ балладу «Ленора». Неоднократное возвращеніе Жуковскаго къ этой балладѣ весьма поучительно. Полный переводъ онъ далъ значительно позже двухъ первоначальныхъ передѣлокъ <sup>1)</sup>. Въ «Ленорѣ» мертвецъ-женихъ мчитъ невѣсту къ брачному ложу-могилѣ; по пути на пиръ онъ сзываетъ всю нечисть:

Вотъ у дороги надъ столбомъ,  
Гдѣ висѣльникъ чернѣетъ,  
Воздушный рой, свѣясь кольцомъ  
Кружится, пляшетъ, вѣетъ.  
Ко мнѣ! За мной, вы, плясуны!

Вотъ—конвой изъ чертей, котораго такъ желалъ Жуковскій. Однако, въ «Людмилѣ» онъ не рѣшился пригласить его такъ опредѣленно, и все это мѣсто передалъ сантиментально-мягко:

Слышать шорохъ тихихъ тѣней:  
Въ часъ полуночныхъ видѣній,  
Въ дымъ облака, толпой,  
Прахъ оставя гробовой,  
Съ позднимъ мѣсяца восходомъ  
Легкимъ, свѣтлымъ хороводомъ  
Въ цѣпь воздушную свились;  
Вотъ за ними понеслись...

Въ «Свѣтланѣ» все страшное совершенно затерто: дѣйствіе перенесено въ сновидѣніе, и всѣ ужасы и привидѣнія — лишь греза Свѣтланы, разрѣшающаяся

---

<sup>1)</sup> Переводъ «Леноры» относится къ 1831 г. Передѣлки: «Людмила» — къ 1808 г. и «Свѣтлана» — къ 1811 г.

радостнымъ свиданіемъ съ женихомъ. Даже и такая трактовка казалась страшной Жуковскому:

О! не знай сихъ страшныхъ сновъ  
Ты, моя Свѣтлана...

Троекратное возвращеніе къ одному и тому же сюжету, столь трагичному у Бюргера, указываетъ на нѣкоторое смущеніе у Жуковскаго. Что же его смутило? Онъ впервые почувствовалъ здѣсь, что чертовщина романтики — не одинъ риторическій приѣмъ. Эгоистическое отчаяніе сдѣлало душу Леноры мертвой, и поступками ея начинаетъ руководить нездѣшняя сила. За воображеніемъ проглядываетъ дѣйствительность. Пошлая дѣйствительность страшна, какъ чертовщина. Эту туманную проблему, передъ которой остановился Жуковскій, разрѣшили Гойя и Гоголь.

Если одной изъ главнѣйшихъ сторонъ романтики является элементъ чудесно-страшнаго, то другой — являлось указанное стремленіе ея къ живописанью. Романтики стихами рисовали картины, на картины они могли писать стихи. Художественными способностями, въ буквальномъ смыслѣ, былъ весьма одаренъ Жуковскій <sup>1)</sup>. Онъ не только умѣлъ хорошо рисовать, но и гравировалъ. Съ поразительной быстротой зачерчивалъ онъ пейзажи: въ бытность въ Римѣ онъ, по словамъ Гоголя, въ одну минуту рисовалъ виды

---

<sup>1)</sup> Жуковскаго поэта нельзя представить себѣ безъ карандаша, — говоритъ ак. Веселовскій. — Гдѣ бы онъ ни былъ, куда бы ни явился, съ всюду брался за него и рисовалъ. Мѣстами его дневникъ имъ же иллюстрированъ.

«по десяткамъ и чрезвычайно вѣрно и хорошо» <sup>1)</sup>. Замѣчательно, что Жуковскаго не привлекали фигуры и лица: культъ природы тянулъ его къ ландшафту. Чѣмъ сантиментальнѣй былъ послѣдній, тѣмъ онъ болѣе удавался поэту. Въ дневникѣ Жуковскій досказывалъ свои пейзажи или описывалъ такъ, что ихъ можно было нарисовать <sup>2)</sup>.

Гоголь выступилъ со своими произведеніями въ эпоху расцвѣта романтизма. Теорія была обязательна и для него. Чудесно-страшное, съ одной стороны, и живописное, съ другой, являлись непремѣнными условіями литературной композиціи. Эти двѣ стороны Гоголь и цѣнилъ въ Жуковскомъ: «Жуковскій наша замѣчательнѣйшая оригинальность!» — восклицаетъ онъ. — «Чудною, высшею волею вложено было ему въ душу, отъ дней младенчества, непостижимое ему самому стремленіе къ незримому и таинственному. Въ душѣ его, точно какъ въ героѣ его баллады Вадимѣ, раздавался небесный звонокъ, зовущій вдаль. Изъ-за этого зова бросался онъ на все неизъяснимое и таинственное повсюду, гдѣ оно ни встрѣчалось ему»... Свойство Жуковскаго, продолжаетъ Гоголь ниже, «разбирать и оцѣнивать отражается въ его живописныхъ описаніяхъ природы, которыя всѣ его собственныя, само-бытныя произведенія. Взявши картину, его плѣнив-

---

1) Письмо Гоголя къ Данилевскому отъ 5 февраля 1839 г. У Жуковскаго—до 270 видовъ окрестностей Москвы въ сохранившихся доннынъ альбомахъ.

2) Примѣры подобнаго рода см. у ак. Веселовскаго, О. с., стр. 478.

шую, онъ не оставляетъ ея до тѣхъ поръ, покуда не исчерпаетъ всей, разъявъ какъ бы анатомическимъ ножомъ ея неувимѣйшую подробность. . Его «Славянка» съ видами Павловска—точная живопись» <sup>1)</sup>

Если Гоголь ставитъ фантастическое «Вечеровъ» въ прямую связь со страшнымъ поэзіи Жуковскаго, — пасѣчникъ Панько старается «выкопать старину, нанести какихъ-какихъ страховъ», — то онъ слѣдуетъ своему учителю и въ изобразительности. Самъ недурный рисовальщикъ, Гоголь описываетъ природу, а главное, лица такъ, что забываешь, читаны его картины или видѣны въ какомъ-либо музеѣ.

Даръ реализма и своеобразное пониманіе романтическаго страшнаго дали, однако, особое направленіе гоголевской живописи. Въ этомъ отношеніи Гоголь далеко опередилъ Жуковскаго. Онъ былъ, прежде всего, портретистъ; и въ фантастическихъ картинахъ онъ на фонѣ пейзажа рисовалъ хоть и кошмарныя, но чело-вѣкоподобныя фигуры.

Въ литературѣ уже указано, какое особое представленіе связалось у Гоголя съ чортомъ <sup>2)</sup>. Въ вѣчномъ страшномъ онъ увидалъ дѣйствительную пошлость, оболочку мертвой души. Въ вѣдьмахъ, чертяхъ и нечисти Гоголь столкнулся съ тѣмъ, что грезилось не романтикѣ, а скорѣе перепуганному католицизму, — съ побѣдоноснымъ шествіемъ враждебной силы.

1) Изъ Переписки съ друзьями: «Въ чемъ же, наконецъ, существо русской поэзіи и въ чемъ ея особенность».

2) Д. С. Мережковскимъ («Гоголь и чортъ»).

Съ ней онъ вступилъ въ борьбу. Онъ работалъ перомъ, какъ писатель, ножомъ, какъ анатомъ, и рѣзцомъ и кистью, какъ художникъ. Гоголь, какъ художникъ, имѣетъ весьма близкое и поразительно странное сходство съ знаменитымъ испанцемъ Гойя, умершимъ въ годъ, когда русскій писатель только что началъ свою литературную дѣятельность <sup>1)</sup>).

У Гоголя есть повѣсть «Портретъ», герой которой, художникъ Чартковъ, пріобрѣлъ необыкновенной работы портретъ старика. Ужасомъ вѣяло отъ лица его, особенно отъ глазъ, которые, казалось, были вынуты изъ живого челоуѣка и вставлены въ холстъ. «Ужасная живость» изображенія была скорѣй волшебствомъ, чѣмъ искусствомъ. Чартковъ, поборовъ первоначальное чувство страха, принялся размышлять, глядя на портретъ, о границахъ, положенныхъ челоуѣку для воображенія. Можетъ быть, — думалъ онъ, — «за воображеніемъ, за порывомъ слѣдуетъ, наконецъ, дѣйствительность, та ужасная дѣйствительность, на которую соскакиваетъ воображеніе съ своей оси какимъ-то постороннимъ толчкомъ, — та ужасная дѣйствительность, которая представляется жаждущему ея тогда, когда онъ, желая постигнуть прекраснаго челоуѣка, вооружается анатомическимъ ножомъ, раскрываетъ его внутренность и видитъ отвратительнаго челоуѣка?»

Какъ далекъ этотъ «анатомическій ножъ» отъ того, который Гоголь видѣлъ въ рукахъ у Жуковского!

---

<sup>1)</sup> Гойя умеръ въ 1828 г., когда Гоголь осенью обработалъ идиллію «Ганцъ Кюхельгартенъ».



У послѣдняго только и было одно воображеніе, не соскакивавшее съ своей оси, Гоголь пошелъ дальше,—за изображеннымъ воображеніемъ онъ увидалъ «ужасную дѣйствительность».

Признаніе важное. Это—не фантастика романтизма. Изображеніе,—картина, рисунокъ, возбуждающіе чувство ужаса, должны разсматриваться какъ реальность, за которой стоитъ цѣлая исторія. Картина должна вызывать повѣствованіе. За портретомъ стоитъ цѣлая исторія, и онъ вызываетъ исторію. Старикъ повѣсти «Портретъ» былъ ростовщикомъ, погубившимъ свою душу. Чтобы избавиться отъ мукъ, онъ хочетъ передать половину жизни своему портрету. Онъ умоляетъ художника дорисовать портретъ свой <sup>1)</sup>. И какъ умоляетъ! Читатель вмѣстѣ съ художникомъ испытываетъ чувство Хомы Брута: «почти полумертвое тѣло ростовщика приподнялось съ своей кровати и схватило его тощею рукою, приказывая продолжать работу»... Отъ страха художникъ отказывается. «Тогда это ужасное существо повалилось съ своей кровати, такъ что его кости застучали, собрало всѣ свои силы, глаза его блеснули живостью, руки обхватили ноги»...

Но художникъ не имѣлъ духу взглянуть въ лицо ужасной дѣйствительности. Тутъ онъ ее почувствовалъ, а раньше, приступая къ работѣ, онъ вѣдь руковод-

---

<sup>1)</sup> Весь рассказъ о томъ, какъ писался портретъ старика, ярче въ первой редакціи повѣсти. Вторую редакцію Гоголь значительно смягчилъ: вспоминается работа Жуковскаго надъ сюжетомъ «Леноры».

ствовався однимъ воображеніемъ: «хотѣлъ онъ изобразить одержимаго бѣсами, которыхъ изгоняетъ могущественное слово Спасителя». Потрясенный, онъ «выбѣжалъ изъ комнаты».

Совсѣмъ иной процессъ происходилъ у Чарткова, случайнаго владѣльца стариковскаго портрета. Будучи портретистомъ, онъ сначала пробовалъ руководствоваться воображеніемъ: онъ пытался было ловить на лицахъ художественныя линіи и краски, заманчивыя для кисти. Но если бы онъ былъ знатокомъ человѣческой природы, говорить Гоголь, то у пришедшей къ нему барышни онъ вмѣсто красоты прочелъ бы начало ребяческой страсти къ баламъ, сплетнямъ, начало тоски и жалобъ на длинноту времени до обѣда и послѣ обѣда, желаніе побѣгать въ новомъ платьѣ на гуляньяхъ, тяжелые слѣды безучастнаго прилежанія къ разнымъ искусствамъ, преподаваемымъ ей по настоянію маменьки.

Но Чартковъ — не Гоголь, онъ не былъ знатокомъ человѣческой природы, онъ не увидалъ «ужасной дѣйствительности», не могъ возвыситься надъ жизнью. Его погубило то, что онъ своеобразно добрался, «въ чемъ было дѣло». Чартковъ прославился, войдя въ пошлый кругъ пошлыхъ представленій. И вотъ, «казалось, весь городъ хотѣлъ у него писаться». Дамы требовали, чтобъ въ портретахъ изображались только «душа и характеръ», и поэтому старались выражать на лицѣ своемъ меланхолію, мечтательность, уменьшали во что бы то ни стало ротъ, сжимая его до такой степени, что онъ обращался въ одну точку, не больше булаво-

ной головки. Мужчины просили изобразить себя или въ энергическомъ поворотѣ головы, съ поднятыми кверху вдохновенными глазами, или такъ, «чтобъ въ глазахъ былъ виденъ Марсъ», или—«чтобъ рука опиралась на книгу, гдѣ написано: Всегда стоялъ за правду».

Короче говоря, портреты его скоро стали «похожи на тѣ фамильныя изображенія старыхъ художниковъ, которыя такъ часто можно встрѣтить во всѣхъ краяхъ Европы и даже во всѣхъ углахъ міра». Но вѣдь это—портреты мастеровъ старой школы, которой, въ сущности, поклонялся Гоголь <sup>1)</sup>, и отъ которой исходилъ Гойя. Въ чемъ же заключалась разница? Несомнѣнно, въ способности проникновенія въ натуру: Гойя какъ бы едва удерживался отъ смѣха, видя чопорную ничтожность своихъ моделей, гдѣ знатныя особы походили на лавочниковъ, получившихъ большой выигрышъ

---

<sup>1)</sup> Идеаломъ живописца для Гоголя были Ивановъ и Брюлловъ. Герой «Портрета» испытываетъ мучительную зависть, когда «чистое, непорочное, прекрасное, какъ невѣста, стояло передъ нимъ произведеніе художника». Оно было прислано изъ Италіи, куда русскій художникъ былъ посланъ «совершенствоваться». На картинѣ лежала печать изученія Рафаэля и Корреджіо. Здѣсь Гоголь разумѣетъ Иванова, про картину котораго говорить, какъ про «явленіе небывалое», а про самого художника, какъ про предметъ глубочайшей зависти профессоровъ Академіи художествъ. См. «Историческій живописецъ Ивановъ». У Брюллова, по словамъ Гоголя: «многосторонность и обширность генія». Его картина «можетъ назваться полнымъ, всемірнымъ созданіемъ». См. «Послѣдній день Помпеи» въ «Арабескахъ».

въ лотерею <sup>1)</sup>. Въ большомъ портретѣ Карла IV съ семьею Гойя создалъ грандіозный по гримасѣ типъ выродившейся породы людей со всей не то смѣхотворной, не то пугающей, какъ порожденіе ада, свитой. Это не портретъ, а уничтожающая карикатура <sup>2)</sup>.

Но геній Гойя и Гоголя былъ далекъ отъ карикатуры. Отъ изображеній обоихъ художниковъ вѣтъ ужасомъ: игла гравера Гойя и перо писателя Гоголя и были тѣмъ анатомическимъ ножомъ, который вскрывалъ изъ-подъ чудовищно-отвратительной внѣшности страшное содержаніе.

Гоголь никогда не смѣялся сквозь слезы, и, хотя часто говорилъ о смѣхѣ, но самъ никогда не смѣялся. Его поэзія—поэзія ужаса. Въ «Вечерахъ на хуторѣ» уже разлиты печаль и страхъ, испытанные самимъ Гоголемъ передъ вызванной имъ чертовщиной.

Какая разница съ Жуковскимъ! Въ «Пропавшей грамотѣ» Гоголь рисуетъ «воздушныхъ рой»: «Что за чудища? рожи на рожѣ, какъ говорится, не видно. Вѣдьмъ такая гибель, какъ случается иногда на Рождество выпадетъ снѣгу: разряжены, размалеваны, словно паночки на ярмаркѣ. Черти съ собачьими мордами, на нѣмецкихъ ножкахъ, вертя хвостами, увивались около вѣдьмъ, будто парни около красныхъ дѣвушекъ, а музыканты тузили себя въ щеки кулаками, словно въ бубны, и свистали носами, какъ въ валторны... Сви-

---

1) Сравненіе, приведенное Мутеромъ въ характеристикѣ творчества Гойя.

2) Портретъ относится къ 1801 г. Указаніе на уничтожающую карикатурность и «демонизмъ» свиты принадлежитъ Бенуа.

ныя, собачьи, козлиныя, дрофиныя, лошадиныя рыла — есъ повытягивались и вотъ такъ и лѣзутъ цѣловаться».

Картина шабаша напоминаетъ соответствующую готическаго собора. Въ метели, въ туманахъ, въ лунномъ свѣтѣ, въ пламени восковыхъ свѣчъ вьется чудная лента. Вакула летитъ на чортѣ. «Все было свѣтло въ вышинѣ. Воздухъ въ легкомъ серебряномъ туманѣ былъ прозраченъ. Все было видно, и даже можно было замѣтить, какъ вихремъ пронесся мимо ихъ, сидя въ горшкѣ, колдунъ; какъ звѣзды, собравшись въ кучу, играли въ жмурки; какъ клубился въ сторонѣ облакомъ цѣлый рой духовъ; какъ плясавшій при мѣсяцѣ чортъ снялъ шапку, увидавши кузнеца, скачущаго верхомъ; какъ летѣла возвращавшаяся назадъ метла, на которой, видно, только что съѣздила, куда нужно, вѣдьма. Много еще дряни встрѣчали они».

Среди этой чертовщины двигаются и дѣйствуютъ люди, и на нихъ на всѣхъ «страшная свиная рожа выставилась, поводя очами, какъ будто спрашивая: А что вы тутъ дѣлаете, добрые люди?» Но и «добрые люди» повѣстей Гоголя въ большинствѣ случаевъ отвратительны и страшны. «На зеркало неча пенять, коли рожа крива» — эпиграфъ Ревизора. Басаврюкъ, Пацюкъ, колдунъ «Страшной мести» — полузвѣри, полулюди; утрированныя фигуры персонажей «Сорочинской ярмарки», всѣхъ повѣстей «Миргорода» тянутся вплоть до «Мертвыхъ душъ», гдѣ среди ужасныхъ изображеній зловѣщимъ пятномъ красуется портретъ старика Плюшкина. Въ самой красотѣ женщинъ чувствуется иногда что-то «страшно пронзительное». При взглядѣ на

панночку душа Хомы «начала какъ-то болѣзненно ныть, какъ будто бы вдругъ среди вихря веселья и закружившейся толпы запѣлъ кто-нибудь пѣсню похоронную». Другія женскія изъ общества лица похожи на «фамильные портреты», встрѣчающіеся во всѣхъ краяхъ Европы: они ужасны своею общностью.

Когда другъ того художника, который нарисовалъ старика-ростовщика, выпросилъ себѣ у автора этотъ странный портретъ, на него навалилась словно какая-то тяжесть, что-то фатальное заключалось въ этомъ портретѣ. Онъ поспѣшилъ сбыть его съ рукъ, передавъ племяннику, и тотчасъ же почувствовалъ, что будто свалился съ плечъ камень; вернулось прежнее веселье. «Ну, братъ, состряпалъ ты чорта!» — говоритъ онъ художнику.

Послѣдній состряпалъ чорта тѣмъ, что подъ страшной формой воображенія, т.-е. въ романтическомъ чудесномъ, онъ разглядѣлъ ужасную дѣйствительность, т.-е. мертвую душу челоуѣка, погибшую въ суетной пошлости. Это процессъ постиженія у художника.

У Гоголя процессъ обратный: одаренный способностью видѣть кругомъ себя «свиныя рыла вмѣсто лицъ», т.-е. пошлыхъ участниковъ того шабаша, который зовется жизнью, великій писатель въ романтическомъ чудесномъ нашелъ форму, въ которую облекъ онъ мертвыя души. И вотъ «сквозь смѣхъ, который никогда еще во мнѣ не проявлялся въ такой силѣ, читатель услышалъ грусть», — говоритъ самъ авторъ о «Ревизорѣ» <sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> «Авторская исповѣдь».

Но эта грусть звучала уже въ «Вечерахъ на хуторѣ». Ослѣпительно-жаркая «Сорочинская ярмарка» неожиданно кончается печальнымъ аккордомъ: «Радость, прекрасная и непостоянная гостя, улетаетъ отъ насъ, и напрасно одинокій звукъ думаетъ выразить веселье». Мрачно-печаленъ конецъ повѣсти «Вечеръ наканунѣ Ивана Купала». Сколько трагизма въ «Страшной мести», въ «Віѣ». Вѣдьмы, мертвецы, черти и прочая дрянь и нечисть оказалась далеко не веселымъ хороводомъ. Когда кончилась сердечная драма Вакулы, онъ «нама-левалъ» чорта, «такого гадкаго, что всѣ плевали, когда проходили мимо; а бабы, какъ только расплаки-валось у нихъ на рукахъ дитя, подносили его къ картинѣ и говорили: онъ бачъ, яка така намалевана! И дитя, удерживая слезинки, косилось на картину и жалось къ груди своей матери».

Да, чортъ—страшная штука, и самъ Гоголь его боялся. Только чувствомъ страха можно объяснить своеобразный пріемъ Гоголя, какъ живописца: чѣмъ страшнѣе выходилъ создаваемый имъ человѣческой или дьявольской образъ, тѣмъ болѣе роскошная рамка ему давалась. Страшная фигура Плюшкина рисуется на фонѣ удивительнаго сада; старосвѣтскіе помѣщики написаны на нѣжномъ сумракѣ теплой и благоуханной майской ночи; она же, эта украинская ночь, сопровождаетъ печальный рассказъ русалки про страшную мачеху-вѣдьму. Поразительное по яркости и гиперболичности описаніе Днѣпра слѣдуетъ непосредственно за трагическимъ моментомъ «Страшной мести». Ужасный полетъ Хомя Брута «съ непонятнымъ

всадникомъ на спинѣ» нарисованъ на фонѣ фееричной ночи.

«Кошмары эти давили мою собственную душу: что было въ душѣ, то изъ нея вышло» <sup>1)</sup>. Вотъ — мостъ, по которому прямой переходъ къ предшественнику Гоголя въ символической живописи—къ Гойя.

Романтикъ-символистъ, создатель новой школы въ живописи, Гойя, однако же, какъ и Гоголь, вышелъ изъ преклоненія передъ старыми мастерами. Какъ для Гоголя—идеаломъ, художниками, у которыхъ челоѣкъ изображался для того, «чтобы показать всю красоту свою, все верховное изящество своей природы», являлись Ивановъ и Брюлловъ, такъ и Гойя считалъ учителями своими Веласкеза и Рембрандта <sup>2)</sup>. Однако, оба они не пошли вслѣдъ за своими кумирами. Недаромъ

---

1) Изъ «Переписки съ друзьями» по поводу «Мертвыхъ душъ» Здѣсь—отвѣтъ на вопросъ, почему герои его произведеній, въ особенности «Мертвыхъ душъ», «будучи далеко отъ того, чтобы быть портретами дѣйствительныхъ людей, будучи сами по себѣ свойства совсѣмъ непривлекательнаго, неизвѣстно почему, близки душѣ, точно какъ бы въ сочиненіи ихъ участвовало какое-нибудь обстоятельство душевное?»

2) Слова Гоголя о Брюлловѣ по поводу картины «Послѣдній день Помпеи». Гоголь противопоставляетъ Брюллову Микель-Анжело, у котораго аномальная пластика, исполинскіе контуры являлись лишь «одеждой мысли, эмблемою; у котораго является не челоѣкъ, но только его страсти». Съ этой точки зрѣнія Гоголь, конечно, не могъ «наслаждаться до упоенія» своими художественными созданіями, какъ наслаждался онъ Ивановымъ и Брюлловымъ. «Благородный» натурализмъ Веласкеза, видѣвшаго королей въ кругу пѣровъ, заставлялъ его рисовать дураковъ и нищихъ также похожими на коронованныхъ особъ.



Гойя называлъ своимъ третьимъ учителемъ натуру. Своеобразный геній этого великаго живописца не долго могъ видѣть изящество въ природѣ людей, его окружавшихъ. Между внѣшностью и внутреннимъ содержаніемъ постепенно расширялась пропасть. Жизнерадостное веселье уступало мѣсто мрачному сознанью отсутствія положительныхъ типовъ. Принимая мельницы за великановъ, Гойя понялъ, что великановъ надо принимать за мельницы.

Гойя зовется иногда «Сервантесъ въ гравюрѣ» (Servantes der Kupferplatte). И правда, — отъ геніальнаго автора Донъ-Кихота, отъ зари XVIII в., тянутся лучи къ его соотечественнику Гойя и къ русскому Гоголю. Эпоха романтизма обратила вниманіе на Донъ-Кихота. Романтики поняли его не только какъ сатиру на рыцарскіе романы. За карикатурными подвигами почувствовалось глубокое содержаніе. Шеллингъ видѣлъ въ романѣ изображеніе постояннаго конфликта идеальнаго съ реальнымъ. Смѣшную фигуру рыцаря печальнаго образа заслонилъ образъ альтруиста, вступившаго въ борьбу съ враждебными челоуѣчеству силами.

Объяснялось значеніе романа, но не его символика. Написанное, съ внѣшней стороны, въ духѣ рыцарскихъ романовъ, произведеніе Сервантеса, какъ и они, полно волшебниковъ, великановъ, карликовъ и прочей нечисти средневѣковья. Но въ отношеніи къ романтическому чудесному у Сервантеса замѣчается какъ разъ та своеобразность, которая ярко отмѣтила творчество Гойя и Гоголя. Въ чудесномъ Сервантесъ первый нашелъ форму для воплощенія всего враждебнаго иде-

альному. Въ призракахъ рыцарскаго романа и ему мерещились облики уродливой души, человѣческой пошлости. Рыцарскіе романы перестали появляться послѣ выхода въ свѣтъ Донъ-Кихота. Не указываетъ ли это на инстинктивное пониманіе этой символики? По крайней мѣрѣ, сама пошлость поняла, что Сервантесъ ея заклятый врагъ. Въ концѣ романа есть эпизодъ, гдѣ рассказано, какъ незадолго до смерти стадо свиней потоптало ногами рыцаря печальнаго образа. Приключеніе—глубокаго смысла. Тургеневъ обратилъ на него вниманіе: «Попираніе свинными ногами»,—говоритъ онъ,—«встрѣчается всегда въ жизни Донъ-Кихотовъ, именно передъ ея концомъ: это — послѣдняя дань, которую они должны заплатить грубой случайности, равнодушному и дерзкому непониманію. Это — пощечина фарисея... Потомъ они могутъ умереть. Они прошли черезъ весь огонь горнила, завоевали себѣ безсмертіе, и оно открывается передъ ними»<sup>1)</sup>.

Гойя, какъ и Сервантесъ, сталъ сомнѣваться въ томъ, чему прежде поклонялся. Поэтъ ужаса, онъ извѣстенъ своими кошмарными картинами, гдѣ среди романтической нечисти толкуются человѣческія фигуры. Но и онѣ—карикатурно-ужасны; онѣ—оболочка пошлой души пошлаго человѣка. Ничто такъ не соединяетъ Гойя и Гоголя, какъ именно эта способность видѣть въ романтическихъ аксессуаряхъ ужасный символъ. Оба они отъ чертовщины перешли къ созданію полу-

---

<sup>1)</sup> Рѣчь, произнесенная И. С. Тургеневымъ 10 января 1860 г.—«Гамлетъ и Донъ-Кихотъ».

человѣческихъ, полуживотныхъ «портретовъ». Оба они—анатомы, поразившіеся тѣмъ, что пришлось имъ вскрыть. Только процессъ познаванія у Гойя былъ болѣе продолжителенъ, чѣмъ у Гоголя. Но и почва была подготовлена неизмѣримо меньше.

Болѣзнь дѣлитъ жизнь Гойя на двѣ половины. Съ ними приблизительно совпадаютъ и два періода его творчества. Въ первомъ—Гойя, прежде всего, прославленный и модный художникъ. Общество не было въ состояніи уяснить себѣ того новаго, что уже кое-гдѣ горѣло въ его раннихъ произведеніяхъ. Постепенное развитіе сознанія, что воображеніе не довлѣетъ себѣ, что за нимъ должно скрываться сверхреальное,—вотъ основа этого періода. Здѣсь психологія Гойя равнозначна психологіи автора «Вечеровъ» и «Миргорода».

Испанія не произвела композиторовъ, но каждый испанецъ—музыкантъ<sup>1)</sup>. Слово въ Малороссіи. Уроженецъ небольшой аррагонской деревушки—Фуэндетодось<sup>2)</sup>, Гойя въ юности отличался весельемъ, пѣлъ, танцевалъ, ухаживалъ. Но и тогда уже въ наброскахъ и этюдахъ чувствовались мрачные тона. Принято считать, что пессимизмъ, отличающій его творчество, явился слѣдствіемъ болѣзни. Но и на болѣзнь Гоголя смотрятъ, какъ на причину перелома въ творчествѣ. Между тѣмъ въ весельѣ того и другого уже чувствуются

---

1) См. у Dr. Kurt Bertels, живой и интересно составленный очеркъ творчества Франсиско Гойя. Къ нему нѣсколько разъ придется возвращаться.

2) Франсиско Гойя родился 30 марта 1746 г., умеръ 15 апрѣля 1828 года въ Бордо.

зерна будущей поэзии ужаса. Какъ у вѣдьмы въ «Майской ночи», ихъ тѣла не такъ свѣтились, какъ у прочихъ: внутри виднѣлось что-то черное. Въ «Вечерахъ на хуторѣ» Гоголь въ блескѣ яркаго дня провидѣлъ страшное, и ему стало тоскливо <sup>1)</sup>. Тѣмъ же отличаются и первыя произведенія Гойя — отъ блестящихъ придворныхъ онъ бѣжитъ туда, гдѣ жизнь представляется наиболее мрачной.

Гойя началъ свою дѣятельность съ композицій для королевской ковровой фабрики св. Варвары <sup>2)</sup>. Въ живописи господствовала мишурная и пряная этика ложноклассицизма. Жизнь понималась, какъ пріятное прохождение времени, гдѣ фонъ играющихъ въ любовь придворныхъ составляли разряженные «поселяне», гдѣ буколическія картины давали изображенія маскарадной жатвы, гдѣ больные изгонялись, а нищіе были такъ же благородны, какъ короли. Гойя долженъ былъ рисовать гобелены, не отступая отъ стиля Ватто и Фрагонара.

---

<sup>1)</sup> Гоголь пишетъ Максимовичу 22 марта 1835 г., послѣ «Миргорода»: «У насъ на душѣ столько грустнаго и заунывнаго, что если позволять всему этому выходить наружу, то это чортъ знаетъ, что такое будетъ. Чѣмъ сильнѣе подходитъ къ сердцу старая печаль, тѣмъ сильнѣе должна быть новая веселость».

<sup>2)</sup> Оригинальное совпаденіе. Гоголь рисовалъ еще въ лицѣ. Въ письмахъ того времени онъ часто проситъ денегъ у родителей на краски. Въ 1825 году онъ беретъ уроки рисованія масляными красками у профессора Павлова и начинаетъ собственные композиціи. Послѣднія состоятъ изъ проектовъ узоровъ для ковровъ и вышивокъ по канвѣ.

Эти условность, ходульность и пошлость не могли укрыться отъ реалиста Гойя. Протестантъ пробовалъ крѣпость сковывающихъ его узъ. Даже тамъ, гдѣ онъ былъ свободенъ отъ вліянія ложноклассицизма, гдѣ онъ могъ восходить къ старымъ мастерамъ, — во фрескахъ, Гойя прежде всего оригиналенъ. Св. Антонія (церковь San Antonio de la Florida) окружаютъ гризетки, участники квадрильи; ангелы написаны съ лицами хорошенькихъ испанокъ.

Первый толчокъ къ самостоятельному развитію дало пребываніе въ Италіи <sup>1)</sup>, которая для Гойя, какъ и для Гоголя, явилась вторымъ отечествомъ. Предоставленный самому себѣ, не стѣсненный трафаретомъ школы, вдали отъ родины и двора, Гойя неожиданно развернулъ талантъ, столь своеобразный, что его сверстники, — люди обыкновенные, смутились. Гойя не столько учился въ Италіи писать, сколько учился видѣть. Его притягивало къ себѣ все то, что шло вразрѣзъ съ пріятнымъ, покойнымъ, нѣжнымъ. Нищіе и дворяне, духовенство и рыночные торговцы, уроды и узники, бѣсноватые и умалишенные — вотъ персонажи его набросковъ и этюдовъ <sup>2)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Онъ пробылъ въ Римѣ съ 1765 по 1774 г. Въ Римѣ его приглашалъ на службу къ русскому двору гр. Ив. Шуваловъ. О пребываніи Гойя въ Ливорно въ одно время съ гр. Орловымъ см. у Valerian von Loga.

<sup>2)</sup> Въ февралѣ 1839 года Гоголь писалъ Жуковскому: «Моя портфель съ красками готова; съ сегодняшняго дня отправляюсь рисовать на весь день. Я думаю въ Колизей... Я вчера пробовалъ рисовать. Краски ложатся сами собой, такъ что потомъ

Если Гойя изображаетъ пляску, то она уже не является приторнымъ хороводомъ скованныхъ этикетомъ придворныхъ. Оргія, освобожденіе животнаго начала въ человѣкѣ противопоставляется лживому менуэту. Въ церквахъ Рима Гойя плѣняется не картинами великихъ живописцевъ, а корчами одержимыхъ бѣсомъ. Посѣщеніе дома для умалишенныхъ вдохновляетъ его на слѣдующую картину. На землѣ сидитъ полунагой сумасшедшій. Его тупое лицо выражаетъ величіе, на головѣ надѣто подобіе короны, на шеѣ, въ родѣ ордена виситъ игральная карта. Онъ—король; его величіе отѣнено стоящей подлѣ фигурой въ подобострастной позѣ придворнаго. Вотъ, значитъ, что провидѣлъ Гойя за блестящими костюмами испанскаго королевскаго двора. Здѣсь Гойя впервые протягиваетъ руку создателю испанскаго короля Фердинанда VIII.

Но у Гойя въ этомъ періодѣ найдутся и другія точки соприкосновенія съ Гоголемъ. Грубыя или отвратительныя фигуры его картинъ, искаженныя болью или злобой лица пробуждали въ жизнерадостномъ испанцѣ тотъ же страхъ, какой чувствовалъ веселый авторъ

---

дивлюся, какъ удалось подмѣтить и составить такой-то колоритъ и оттѣнокъ. Если бы Вы остались здѣсь еще недѣлю, Вы бы уже не принялись за карандашъ. Колоритъ потеплѣлъ необыкновенно; всякая развалина, колонна, кустъ, ободранный мальчишка, кажется, воютъ къ вамъ и просятъ красокъ... Драпировка (монаховъ) чрезвычайно счастлива для нашего брата mezzo-художника: одинъ взмахъ кисти, и монахъ готовъ». Гоголя интересуютъ въ Римѣ старыя стѣны, отбросы, живописныя лохмотья, штаны, сшитые мальчику изъ отцовской куртки, ослы, аббаты, албанки, пилигримы.

«Вечеровъ на хуторѣ». И вотъ Гойя прибѣгаетъ къ тому же приему контраста, какъ и Гоголь: страшныя или грубыя сцены помѣщаются имъ постоянно на фонѣ роскошнаго пейзажа или веселаго пира <sup>1)</sup>).

Годы странствованія утвердили въ Гойя задатки индивидуализма. Однако, старый режимъ еще настолько былъ въ силѣ, что Гойя пришлось пройти цѣлую эволюцію, прежде чѣмъ порвать окончательно связь съ рутиной. По возвращеніи на родину, въ Мадридъ, Гойя дѣлается портретистомъ.

Процессъ эволюціи художника, какъ портретиста, находитъ себѣ ближайшую аналогію сначала съ Чартковымъ, потомъ въ самомъ Гоголемъ.

Когда Чартковъ принялся за портреты, онъ сначала имѣлъ въ виду изобразить изящное. Онъ ловилъ каждый оттѣнокъ на лицѣ, будь то желтизна или едва замѣтная голубизна подъ глазами. За ними онъ чувствовалъ легкіе и пріятные тоны лица, онъ видѣлъ, какъ эти пятнышки «хорошо разыгрываются». Но пошлые, слѣпые заказчики видѣли въ желтизнѣ — желтыя пятна увяданія, въ синевѣ — синяки подъ глазами. Они склоняли художника къ своимъ, банальнымъ представленіямъ, увѣряя, что щеки — всегда розовы, а губы — алы.

Квартальный надзиратель увидалъ одинъ изъ этюдовъ Чарткова. «А у этого зачѣмъ такъ подъ носомъ

---

<sup>1)</sup> См. у *Dr. Kurt Bertels*: «Neben den schroffen Bewegungen, den krassen Affekten, gelingt dem Vielgestaltigen die sanfteste freudigste Wiedergabe einer milden Landschaft, eines harmlosen Festes».

черно? Табакомъ что ли онъ себѣ засыпалъ». «Тѣнь», — отвѣчаетъ сурово художникъ. — «Ну, ее бы можно куда-нибудь въ другое мѣсто отнести, а подъ носомъ слишкомъ видное мѣсто».

И Гойя пытался схватить на лицахъ непосредственную свѣжесть и красоту. Индивидуалистъ, онъ старался сообщить индивидуальность и портретамъ. Но требованія публики были иного рода. Гойя, какъ Чартковъ, понялъ, что свѣжести и индивидуальности не нужно для тѣхъ, кто инстинктивно стремился къ нивелировкѣ. «Люди желали казаться прилизанными, и Гойя приноровился ко вкусамъ заказчиковъ»<sup>1)</sup>.

Король и дворъ, поэты и ученые, политики и актеры — всѣ тогда пожелали у него писаться<sup>2)</sup>. Карлъ III заказываетъ ему портретъ, а самого художника дѣлаетъ директоромъ академіи, при Карлѣ IV — онъ первый придворный живописецъ. Слава его въ зенитѣ.

Однако, Гойя не остановился тамъ, гдѣ погибла душа Чарткова. Уже въ Италіи, какъ было указано, онъ почувствовалъ ходульность окружающаго. Слащавой пасторали онъ противопоставилъ паническую оргію. Скорченныя тѣла узниковъ, прикованныхъ къ цѣпи, привлекали его болѣе, чѣмъ кажущіеся свободными граждане.

---

1) Это говоритъ Kurt Bertels.

2) См. у *Paul Lefort*: «La peinture Espagnole». Онъ же въ другой работѣ: «Histoire des Peintres, Ecole Espagnole» говоритъ: «A la cour et parmi la grandesse ce devint une mode, une fureur, de se faire peindre par Coya».



Въ рукахъ Гойя засверкалъ анатомическій ножъ Гоголя. Чудесная способность видѣть мало-по-малу приподымала передъ нимъ покрывало ужасной дѣйствительности. Изъ-за блестящей внѣшности выглянула на Гойя угасающая или угасшая душа оригинала. Онъ понялъ желаніе рисоваться. Въ лицахъ своихъ заказчиковъ онъ начинаетъ уже ловить деревянность, остановившійся взоръ, черты вырожденія. Онъ характеризуетъ натуру грубо реально, въ лицахъ фамильныхъ портретовъ, придворныхъ кавалеровъ и дамъ замѣчается что-то удивительное и странное. Портреты, попрежнему, поражаютъ сходствомъ, но въ нихъ чувствуются не столько человѣческія, сколько «почтенныя лошадиныя морды, упрямыя, низколобые ослиныя черепа, алчныя собачьи головы, жирныя свиныя рыла, тупыя бычачьи профили» <sup>1)</sup>. Чѣмъ далѣе, тѣмъ больнѣе бьетъ Гойя. На демонизмъ, которымъ вѣетъ отъ его фамильныхъ портретовъ, было указано выше.

Въ 1792 г. Гойя отъ болѣзни совершенно лишился слуха. Пессимизмъ его произведеній объясняется обыкновенно этимъ недугомъ. Правда, онъ не могъ не отразиться на его міросозерцаніи. Душа художника стала получать впечатлѣнія отъ міра только черезъ зрѣніе. Способность проникать въ окружающее еще болѣе изострилась. Во время болѣзни замѣтно страстное желаніе работать и вмѣстѣ съ тѣмъ жалобы на недостатокъ силы. «Когда я думаю о Сарагоссѣ и живописи, во мнѣ все горитъ»,—пишетъ онъ.—«У ме-

---

1) См. у *Valerian von Loga*: «Francisco de Goya».

ня нѣтъ силъ», обращается онъ къ другу, — «и я очень мало работаю. Попроси Пресвятую Дѣву, чтобы она послала мнѣ способность работать» <sup>1)</sup>. Приступы надежды и отчаянія, мрачности и неожиданнаго веселья смѣнялись такъ же, какъ и у Гоголя: «Состояніе моего здоровья неизмѣнно. Иногда я такъ возбужденъ, что не выношу самого себя, иногда спокоенъ, какъ теперь, когда пишу тебѣ. Но я уже усталъ. Въ слѣдующій понедѣльникъ, скажу только, если Богу угодно, пойду на бой быковъ. Не пойдешь ли ты со мною. Но я болтаю чепуху, ты подумаешь, что я сумасшедшій» <sup>2)</sup>.

Болѣзнь заставила Гойя оглянуться на пройденное, но не измѣнила его міросозерцанія, зачавшагося въ Италіи и развитаго дѣятельностью портретиста. Гойя начинаетъ еще болѣе остро видѣть міръ и людей, и все то, что послѣдніе старательно пеленали въ мишурныя покрывала. Никогда такъ не выдѣлялась передъ нимъ пошлость пошлаго міра. Гойя является иллюстраторомъ жизни. Его композиціи касаются изображенія человѣческой суеты и заблужденій, вакханаліи инквизиціи и лжи правящихъ классовъ, обжорства и алчности дворянства, стяжанія и лѣни духовенства. Въ другой формѣ и съ другими лицами являются тѣ, которые ранѣе такъ хотѣли у него писаться.

Но у Гойя, какъ и у Гоголя, не нужно искать въ произведеніяхъ ни политическаго памфлета, ни личной са-

---

<sup>1)</sup> Письмо отъ 1784 г.

<sup>2)</sup> Письмо отъ 1794 г. Оба эти письма Гойя цитированы у Valerian von Loga: «Francisco de Goya».

тиры, ни карикатуры. Оба они идутъ отъ своей внутренней свободы, оба они — внѣ жизни, оба они видятъ маску жизни. Отъ ихъ произведеній вѣетъ сознаніемъ благороднаго, свободнаго духа, «святымъ гнѣвомъ чело-вѣка, видящаго глубже, чѣмъ иные» <sup>1)</sup>).

Пора воображенія прошла, и открылась ужасная дѣйствительность. Наступилъ второй періодъ творчества Гойя, когда художникъ углубился во все абсурдное и кошмарное, такъ какъ только эта ирреальная форма могла вмѣстить страшилищъ обыкновенной жизни.

Гойя, сознавшій пошлость жизни и нашедшій форму для воплощенія ея въ романтическомъ чудесномъ, является прямымъ предшественникомъ Гоголя и ему конгеніальнымъ.

Гойя, какъ Рембрандтъ, рано взялся за гравировальную иглу. Усвоивъ технику, онъ сталъ гравировать листки, подобно Веласкезу. Извѣстность Гойя и лежитъ въ этихъ гравюрахъ.

Черезъ пять лѣтъ послѣ болѣзни, въ 1797 г., Гойя выпустилъ 80 листовъ гравюръ, соединенныхъ въ одно цѣлое подъ названіемъ «Капризовъ» (Caprichos). Позднѣе появились «Бѣдствія войны» (Los desastres de la guerra) и самыми поздними — «Прообразы» (Los Proverbios, 18 №№). Таковы произведенія, на которыя, по признанію критики, можно написать цѣлую книгу комментаріевъ <sup>2)</sup>).

---

<sup>1)</sup> Какъ выразился Valerian von Loga о Гойя.

<sup>2)</sup> Попытка написать рядъ рассказовъ на темы, предложенныя художникомъ, сдѣлана Marguerite Hein («A l'Ecole de Goya».

Передъ нами знакомыя картины, набросанныя чертописцемъ. Люди съ головами птицъ, ословъ, свиней или расположились спокойно, или летятъ на шабашъ, неся колдуновъ на спинахъ. За ними мчатся вѣдьмы, сопровождаемыя свитой чудовищъ, съ козлиными копытами, съ крыльями летучихъ мышей; тутъ же кошки, хищныя птицы со звѣриными мордами, вампиры, черти, ночные козлы, уроды. Вся эта нечисть или чинно сидитъ на шабашѣ, или несется въ дикой оргіи, или забавляется, кувыркается въ воздухѣ, слушаетъ, сидя на гигантскомъ суку, рассказы, стрижетъ другъ другу когти. Эти фантастически-страшныя группы тѣлъ и лицъ изображены на фонѣ пейзажа.

На Гойя несомнѣнно вліяла романтическая мистика средневѣковья. Съ деревянной рѣзбой внутри готическихъ соборовъ (Сарагоссы, Толедо, Авилы) онъ былъ знакомъ. Нѣкоторыя композиціи «Carrichos» напоминаютъ триптихи Эскуріала. Какъ и Гоголь, Гойя воспользовался матеріаломъ, но ушелъ дальше.

Одинъ изъ начальныхъ листковъ «Carrichos» изображаетъ художника, склонившагося во снѣ за рабочимъ столомъ. Кругомъ толкуются и беспокоятъ его кошки, совы, летучія мыши. Подъ картиной подпись: «Когда

---

Paris. 1909). Авторъ ставитъ на видъ, что пытается—не комментировать («Je ne prétends rien expliquer»), но подѣлиться личными импрессиями («Je peins ce que j'ai eu voir, je note ce que j'ai cru entendre»). Въ книжкѣ объяснено 32 «Carrichos», преимущественно бытового, не фантастическаго характера. Рассказы, однако, слабы по содержанію и отдаютъ современной французской новеллой.

спить разумъ, являются чудища» (*El sueño de la razon produce los monstruos*). Не долженъ засыпать разумъ у человѣка, — нечисть разорветъ его иначе такъ же, какъ склонившагося во снѣ Хому Брута.

Когда тотъ же Хома летѣлъ на вѣдьмѣ, онъ видѣлъ внизу ослѣпительныя, голыя тѣла русалокъ. Гойя въ портретахъ писалъ костюмы, въ шабашахъ онъ изображаетъ теперь голыхъ: «сними съ человѣка одежду, и покажется настоящая натура чорта». Голыя тѣла помѣщены на фонѣ сумрака ночи. Въ чертозщинѣ романтизма Гойя нашелъ выраженіе для всего, боящагося свѣта.

Окружающія чернаго козла вѣдьмы, отдыхающія чудовища съ перваго раза какъ бы смѣшны, но облечены онѣ въ такую форму, изъ которой обнаруживается ихъ трагичность. Когда дѣдъ («Пропавшая грамота») играетъ въ карты съ вѣдьмами, то смѣшное чувствуется только сначала.

На одномъ изъ «*Caprichos*» Гойя показалъ, кого онъ видѣлъ въ тѣхъ, кто у него писался. Здѣсь онъ не щадитъ и самого себя. На ящикъ взмогилась обезьяна, держащая палитру и кисти. Передъ ней оселъ сидитъ на заднихъ ногахъ, вытянувъ переднее копыто, какъ бы для поцѣлуя. Далѣе — мольбертъ, на которомъ стоитъ набросанный обезьяной портретъ осла. Портретъ не совсѣмъ похожъ: въ ослиной мордѣ чувствуется что-то львиное. Обезьяна рисуетъ осла такъ, какъ если бы онъ былъ царемъ звѣрей.

У Гойя, какъ и Гоголя — нѣтъ карикатуръ. Уродцы-монахи, съ громадными руками, бессмысленными гла-

зами и большой головой съ плотоядными челюстями, и миргородскіе помѣщики, съ головами, похожими на рѣдку, хвостомъ внизъ и хвостомъ вверхъ — не карикатуры. Слишкомъ близка связь ужаснаго лица съ ужасной дѣйствительностью. Въ «Caprichos» есть листокъ, названный «Лѣнныя звѣри». Нѣкто съ завязанными глазами кормитъ съ ложки страннаго субъекта; другой субъектъ уже наѣлся и лежитъ съ открытымъ ртомъ. На обоихъ — подобіе панцырей, нелѣпо стягивающихъ руки, — ими нельзя пошевелить. На головѣ вѣнокъ, сбоку — шпага. Лобъ и черепъ, лишенные абсолютно мозга, заперты замкомъ. Къ этому сюжету Гойя не разъ возвращался, изображая слѣпой рабскій народъ, питающій лѣннвою и безмозглую аристократію.

Не разъ возвращался Гойя къ темъ, гдѣ отвратительная дуэнья толкаетъ женщину въ цѣпкія руки разврата. Женщины вообще представлялись ему двуличными; двуличными онъ ихъ и изображалъ: спереди — прелестное лицо, но закрытое маской, сзади — ужасное, неприкрытое ничѣмъ лицо мегеры.

Въ картинѣ «Парки» изображены три свѣтскихъ дамы, можетъ быть, просто пріятныя или пріятныя во всѣхъ отношеніяхъ; онѣ плетутъ нить сплетни. Лица ихъ — ужасны: онѣ дѣйствительно могутъ оборвать нить пошлаго существованія. И Чичиковъ находится въ зависимости отъ этихъ Парокъ. «Я совершенно убѣдился», — пишетъ Гоголь, — «что сплетня плетется чортомъ, а не человѣкомъ. Помните, что все

на свѣтъ обманъ, все кажется намъ не тѣмъ, что оно есть на самомъ дѣлѣ»<sup>1)</sup>.

Рядъ гравюръ посвященъ, если можно такъ выразиться, жанрамъ ужаснаго. Передъ нами страшныя лица, усѣвшіяся вокругъ попугая въ шапкѣ, люди съ кошачьими головами, грызущіе пойманную женщину-птицу, крылатыя страшилища, окружившія дѣвушку; влюбленная, вырывающая ночью зубъ у повѣшеннаго, чтобы воспользоваться имъ, какъ талисманомъ, для привлеченія друга; мертвецъ, полувылѣзшій изъ могилы и пишуцій «Nada»—ничего. Подобные сюжеты, по своему неопредѣленному и отвратительному мертвецкому настроенію, обыкновенно ставятся въ связь съ рассказами Гофмана и Достоевскаго<sup>2)</sup>. Достоевскій идетъ отъ Гоголя и Гофмана; отъ послѣдняго отчасти зависѣлъ и Гоголь. Но всѣ они восходятъ къ Гойя, связь генія котораго съ геніемъ Гоголя несомнѣнна. Стрѣлы сарказма Гойя, говоритъ Мутеръ, настолько же мѣткі, насколько и ядовиты. Тотъ, кто былъ имъ пригвожденъ къ позорному столбу, становится отмѣченнымъ навѣки. Недаромъ городничій въ смертельномъ томленіи воскликнулъ: «Я бы всѣхъ этихъ бумагомаракъ!.. Узломъ бы васъ всѣхъ завязалъ, въ муку бы стеръ васъ всѣхъ, да чорту въ подкладку! въ шапку туды ему!»

Фантастичность и мрачность увеличиваются въ «Desastres», но особенно въ «Proverbios» и въ росписи, ко-

1) Письмо къ А. Смирновой отъ 6 дек. 1849 г.

2) Бенуа указываетъ на родство «Nada» съ «Бобкомъ» Достоевскаго.

торой украсилъ Гойя свой загородный домъ. Начавъ съ изображеній святыхъ, Гойя кончилъ изображеніемъ чертей; начавъ съ конфетныхъ портретовъ, онъ кончилъ гримасой ужаса <sup>1)</sup>. Въ «Proverbios» и росписи дома онъ взглянулъ прямо въ лицо ужасу. И видѣнія его загороднаго дома явились той катастрофой, когда, по словамъ его нѣмецкаго біографа, разрядился, какъ молнія, геній художника и уничтожился. Гойя умеръ.

Гоголь считалъ свои созданія картинами и себя — живописцемъ. Онъ началъ съ того, на чемъ остановился Гойя—на воплощеніи въ страшныя или чудесныя формы мертвыхъ душъ. Кончилъ—неосуществившимся пожеланіемъ «живого, а не мертваго изображенія Россіи» (собственныя слова). Неосуществившимся! Не потому ли, что не было, между прочимъ, формы? Древнихъ боговъ романтика отвергла, ангельскихъ лицъ—не было дано видѣть. Недаромъ Гойя изображалъ ангеловъ съ лицами гризетокъ.

---

<sup>1)</sup> См. у *Bertels*: «Er findet das Princip der Fratze auch in der Bewegung des Menschen».





## ИЗОБРАЖЕНІЕ ЛЮБВИ У ГОГОЛЯ.

«Многіе люди смѣло говорятъ  
«Этого нѣтъ»,—потому только,  
что они этого не видятъ».

*(Письмо Гоголя Смирновой*

*изъ Франкфурта, 1844 г.).*



Когда къ Платону подошелъ юноша и сталъ горько жаловаться на коварство возлюбленной, то проклятiя, которыми осыпалъ онъ ее, поразили мудреца. И Платонъ спросилъ юношу: «Умѣешь ли ты любить, Телеклесъ?»<sup>1)</sup>

Удивляться пришла очередь «мятежному» юношѣ: Умѣетъ ли онъ любить? Онъ, когда въ немъ кипитъ не кровь, а острое пламя, когда всѣ мысли, вся душа его звучитъ любовью, когда его рѣчи—буря, а дыханiе—огонь...

«Бѣдный юноша! Вотъ что люди называютъ любовью!»

И Платону пришлось съ грустью признать у людей наличность не любви, а эгоистической страсти. Последняя можетъ лишь «испепелить женщину». Возбуждать одну бурную, огневую страсть—печальная участь для того «кроткаго существа, въ которомъ боги захотѣли отразить красоту, подарить міру благо и въ немъ показать свое присутствiе на землѣ».

Гоголю было двадцать два года, когда онъ поставилъ на разрѣшенiе дилемму любви. Устами Платона

---

<sup>1)</sup> Разговоръ Платона съ Телеклесомъ и дальнѣйшія «платоновскія» опредѣленiя любви взяты изъ гоголевскаго отрывка «Женщина», написаннаго въ 1831 г.

онъ далъ отвѣдъ современному ему культу науки страсти нѣжной. Романтическая любовь понималась одинаково и своеобразно. Пылкая страсть исчезала безслѣдно при первомъ недоразумѣніи, размолвкѣ. Не было ни пониманія другъ друга, ни альтруизма. Кроткій любовникъ быстро превращался въ слѣпого ревнивца. Для подозрѣнія достаточно было пустого или фиктивнаго повода, и соперникъ долженъ былъ ожидать мести.

Герой юношеской драмы Лермонтова—Юрій <sup>1)</sup> вызываетъ своего друга Заруцкаго на дуэль только потому, что съ нимъ заговорила его возлюбленная. Заруцкій недоумѣваетъ, пробуетъ разъяснить дѣло изложеніемъ сути простого разговора, но Юрій не слышитъ. Онъ уже разразился потокомъ укоровъ: «Не говори, не оправдывай ее, она черна, какъ сажа... Не эта ли дѣвушка клялась въ любви на груди моей, не здѣсь ли хранится ея клятва? Я преклонялъ мои колѣни, какъ передъ ангеломъ, ангеломъ невинности... Ты, грудь моя, пускай въ тебѣ дымится мщенье!»

Не разбирая дѣла, въ «негодованіи ревнивомъ» Ленскій вызвалъ на дуэль Онѣгина. Такихъ ревнивцевъ кто угодно могъ толкнуть даже на преступленіе. Герой «Маскарада»—Арбенинъ несправедливо и жестоко губить свою жену, такъ недавно имъ страстно любимую. Ревность, подруга любви романтической, являлась

---

<sup>1)</sup> «Menschen und Leidenschaften». Называя русскую драму нѣмецкимъ заголовкомъ общаго характера, Лермонтовъ инстинктивно подчеркнул беспочвенность и ходульность людскихъ страстей подобнаго рода.

заклятымъ врагомъ любви истинной. Алеко выслушалъ разсказъ цыгана о томъ, какъ его покинула Мариула. Вмѣсто того, чтобы одинаково со старикомъ мудро отнестись къ пережитому несчастью, эгоистъ воскликнулъ:

Да какъ же ты не поспѣшилъ  
Тотчасъ во слѣдъ неблагодарной,  
И хищнику и ей, коварной,  
Кинжала въ сердце не вонзилъ?

Алеко не могъ понять, что никто не «въ силахъ удержать любовь». Онъ на своей женѣ самъ выполнилъ то, что предложилъ старику-цыгану. Земфира пала жертвой ревнивой страсти. Психологія человѣка-собственника такъ и осталась непонятной цыгану, второй разъ переживающему дорогую потерю. Старикъ-цыганъ въ ужасѣ отстраняетъ себя отъ Алеко:

Ты не рожденъ для дикой доли;  
Ты для себя лишь хочешь воли..  
Ты золь и смѣль;—оставь же насъ ..

Нечего искать любви въ сердцахъ такихъ людей. И ко всѣмъ имъ въ лицѣ Телеклеса Платонъ обращается со слѣдующими словами: «Довольно одной минутной горечи, чтобъ заставить ихъ дѣтски разрушить все медленно строившееся зданіе».

Устами Платона Гоголь объявилъ себя противникомъ любви, такъ понимаемой. «Въ личной страсти нельзя познать истины»,—вотъ что лежитъ въ основаніи его воззрѣнія на любовь. Человѣческая страсть имѣетъ только одно стремленіе — уничтожить самый объектъ

страсти. Къ чему тогда эгоистамъ-собственникамъ говорить о жаждѣ «вѣчнаго» блаженства, къ чему разговоры о неразрывности любви! Отчего никто изъ ревнивцевъ, вмѣсто того, чтобы проклинать, не вспомнить ничѣмъ не замѣнимыхъ мгновений упоенія и счастья, которыя онъ переживалъ съ возлюбленной? Для Гоголя—чувство, подобное тому, что испытываетъ Телекесь, не любовь, или любовь, не выходящая изъ сферы представленій людского большинства. Настоящая любовь, по мнѣнію поэта, иная и должна проявляться иначе.

Опредѣленіе этой истинной любви Гоголь вложилъ въ уста того же классическаго мудреца Платона. Это обращеніе къ эллинской, античной мудрости не случайно. Современная романтика, какъ было видно, не давала любви настоящаго опредѣленія. Не опредѣляло любви и современное христіанство. Религіозная доктрина кажетъ вещи всегда подъ извѣстнымъ угломъ отклоненія. Эллада, со своей поэтической религіей, ясными и живыми идеями, черезъ призму романтической реставраціи не одному Гоголю казалась идеальной страной, гдѣ сама природа навѣвала откровенія людямъ.

Любовь, опредѣляетъ Платонъ, это прозрѣніе новыхъ тайнъ, новыхъ откровеній. Любовь есть совершенствованіе себя и тѣмъ большее, чѣмъ мы глубже и совершеннѣе постигаетъ женщину.

Центромъ любовнаго поклоненія является женщина, сочетающая красоту духовную съ тѣлесной. Романтики индивидуалисты никогда не всматривались въ

предметы своей страсти. Какъ слѣпы Ленскій и Онѣгинъ по отношенію къ сестрамъ Ларинымъ! У нихъ, какъ у Павла Кирсанова, культъ любви заключенъ въ самихъ себѣ. Между тѣмъ, говоритъ Гоголь, богами предопредѣлено, чтобы женщина была безконечнымъ моремъ духовныхъ наслажденій. Женщина — единственное выраженіе божества въ веществѣ, этимъ она и доступна людямъ. Не мужчина — подобіе бога. Онъ лишь познаетъ божество черезъ женщину. Чѣмъ сильнѣе и въ большемъ сбѣемѣ отражаются на мужчинѣ впечатлѣнія женщины, тѣмъ выше и прекраснѣе они становятся. Чѣмъ пластичнѣй и красивѣй вещество женщины, тѣмъ скорѣе открывается безконечная, безплотная идея божества.

Внѣшняя красота поражаетъ и влечетъ; близкое познаніе раскрываетъ красоты духовныя: тогда влеченіе усугубляется. Это любовное стремленіе есть путь чловѣка къ божеству, т.-е. къ своему началу, родинѣ. «Любовь — это отчизна души, прекрасное стремленіе чловѣка къ минувшему, гдѣ совершалось безпорочное начало его жизни... Когда душа потонетъ въ эфирномъ лонѣ души женщины, когда отыщетъ въ ней своего отца—вѣчнаго Бога,.. тогда она повторяетъ въ себѣ прежнюю райскую въ груди Бога жизнь, развивая ее до безконечности».

Вотъ основная точка зрѣнія Гоголя. Отъ нея онъ никуда не отклонялся, ибо въ высшей степени видѣлъ, что условность чловѣческой жизни только нагромождаетъ ненужныя препятствія для божественнаго Эроса, что жизнь уродуетъ красоту женщины.



Во время бесѣды Платона съ Телеклесомъ незамѣтно вошла коварная измѣнница Алкиноя. И мудрецъ и юноша остановились передъ божественной красотой. «Мраморная рука, сквозь которую свѣтились голубыя жилы, полныя небесной амврозіи, свободно удерживалась въ воздухѣ; стройная, перевитая алыми лентами поножія, нога въ обнаженномъ ослѣпительномъ блескѣ, сбросивъ ревнивую обувь, выступила впередъ и, казалось, не трогала презрѣнной земли; высокая божественная грудь колебалась встревоженными вздохами, и полуприкрывавшая два прозрачныя облака персей одежда трепетала и падала роскошными, живописными линіями на помость. Казалось, тонкій, свѣтлый эфиръ, въ которомъ купаются небожители, по которому стремится розовое и голубое пламя, разливаясь и переливаясь въ безчисленныхъ лучахъ, коимъ и имени нѣтъ на землѣ, въ коихъ дрожитъ благовонное море неизъяснимой музыки,—казалось, этотъ эфиръ облекся въ видимость и стоялъ передъ ними, освятивъ и обоготворивъ прекрасную форму человѣка».

Пышное описаніе внѣшней красоты напоминаетъ соответствующія ложноклассическихъ романовъ. Последніе, въ свою очередь, восходятъ въ красочныхъ подробностяхъ къ античнымъ. И въ данномъ случаѣ Гоголь стоитъ на точкѣ классическихъ переживаній.

Риторическое описаніе Алкинои является символикой облекшагося въ видимость божественнаго эира. Греки могли представлять божество только пластически прекраснымъ. Красота, по ихъ представленіямъ, являлась несокрушимой силой. Какой эффектъ произво-

дитъ Елена своимъ появленіемъ на совѣтѣ троянскихъ старѣйшинъ! Гоголь раздѣляетъ съ древними писателями этотъ взглядъ на красоту. У него всюду разбросаны необычайно яркія описанія женскихъ лицъ, трепещущихъ подъ полотномъ дѣвическихъ грудей, складокъ одеждъ, сладострастно льнущихъ къ тѣлу, выпуклыхъ и упругихъ ногъ и спинъ, созданныхъ изъ блеска и трепета.

Этими гиперболически-яркими описаніями опредѣляется своеобразный художественный пріемъ поэта. Если въ преувеличеніи романтическаго страшнаго Гоголь нашелъ форму для изображенія пошлой дѣйствительности, мертвыхъ душъ, то въ гиперболизациі прекраснаго онъ прозрѣлъ вліяніе божества, которое выводитъ людей за предѣлы повседневныхъ и пошлыхъ взаимоотношеній. Уклоненіе отъ прекраснаго обозначаетъ въ то же самое время возвратъ къ пошлой жизни.

Гоголь всегда стоялъ надъ жизнью, но, какъ реалистъ, онъ считался съ нею, какъ классикъ, онъ не могъ не возвышаться надъ обычной человѣческой моралью.

Поэту трудно видѣть въ разбросанныхъ всюду описаніяхъ женщинъ слѣды пылкаго увлеченія Гоголя красотой женщины, страсти къ чувственному ея изображенію, отсутствіе очищающаго идеализма<sup>1)</sup>. Риторическіе пріемы описаній не стоятъ особнякомъ, отъ нихъ зависятъ дальнѣйшія опредѣленія, дѣлаемая поэтомъ.

---

<sup>1)</sup> Какъ это привыкла дѣлать въ большинствѣ случаевъ критика. См., напримѣръ, у Шенрока въ 1 томѣ *Матеріаловъ*.

Чрезъ прекрасный образъ Алкиной душа мужская находитъ Бога и чувства, «дотолѣ невыразимыя землею». При видѣ Алкиной души и мудреца и юноши почувствовали своего отца—вѣчнаго Бога; прекрасное стремленіе любви приводитъ ихъ въ божественную отчизну.

Это теоретическое положеніе, которымъ заканчивается «Женщина», находитъ себѣ практическую параллель въ изображеніи любви Андрія и воеводиной дочки въ повѣсти «Тарасъ Бульба».

Любовь у героевъ рождается внезапно, при первой встрѣчѣ. Такъ всегда начиналась она въ изображеніи греческихъ романовъ александрійской эпохи. Андрій поднялъ глаза и увидѣлъ красавицу, черноглазую и бѣлую, какъ снѣгъ, озаренный утреннимъ румянцемъ солнца. Онъ «оторопѣлъ». Характерна эта остановка, какъ бы приуготовленіе къ стремленію. И дѣйствительно, все его существо потянулось къ ней. Потянулось стихійно, панически, какъ цвѣтокъ къ солнцу <sup>1)</sup>. На слѣдующую ночь Андрій пролѣзъ въ садъ, взобрался на крышу дома и черезъ трубу камина попалъ прямо въ спальню красавицы. Испугъ панны скоро прошелъ: бурсакъ былъ очень хорошъ собою. И полячка засмѣялась, какъ вакханка при видѣ Пфавна. Она и рѣзвилась съ нимъ, какъ дитя далекой Эллады. На голову надѣла ему свою діадему, на губы повѣсила серьги,

---

<sup>1)</sup> Сравненіе это взято мною изъ драмы Ярцева «У монастыря», гдѣ разбирается какъ разъ подобное чувство панической любви. Ср. весеннія думы героя романа Кнута Гамсуна «Панъ» о Дидерикѣ и Изелинѣ.

накинула на него кисейную шемизетку и «дѣлала съ нимъ тысячу разныхъ глупостей».

Дальнѣйшія встрѣчи были рѣдки и мимолетны, но протянувшаяся между ними нить не порывалась. Въ греческихъ романахъ молодые люди уже съ перваго взгляда начинаютъ любить другъ друга. Имъ суждено разлучиться, они должны испытать рядъ приключеній; все-таки они остаются вѣрными въ любви и такъ или иначе соединяются въ концѣ романа. И вотъ, послѣ долгой разлуки, въ осажденномъ городѣ, врагомъ, встрѣтилъ вновь Андрій полячку. Если прежде она была прелестна, то теперь его очамъ предстала Алкиноя: «Грудь, шея и плечи заключились въ тѣ прекрасныя границы, которыя назначены вполнѣ развившейся красотѣ; волосы, которые прежде разносились легкими кудрями по лицу ея, теперь обратились въ густую, роскошную косу, часть которой была подобрана, а часть разбросалась по всей длинѣ руки и тонкими, длинными, прекрасно согнутыми волосами упала на грудь»...

Во всемъ ея существѣ было что-то стремительное, неотразимо-побѣдоносное. Конечно, это было продолженіе того стремленія, которое имъ когда-то сообщилось. И Андрій ощутилъ въ своей душѣ благоговѣйную боязнь. Какъ Одиссей при видѣ Навсикаи, онъ не зналъ, кто передъ нимъ?—богиня или смертная женщина.

Андрій, какъ говоритъ Гоголь, «сталъ неподвиженъ передъ нею». Здѣсь снова остановка, на этотъ разъ послѣдняя, потому что въ чертахъ панны для Андрія уже видѣлось божество. Они оба были «причарованы»,

другъ къ другу. Они оба могутъ погибнуть, все равно имъ суждено силиться въ божественномъ началѣ. «Знаю слишкомъ хорошо», говоритъ панна, «что тебѣ нельзя любить меня; знаю я, какой долгъ и завѣтъ твой: тебя зовутъ отецъ, товарищи, отчизна»...

Характеренъ отвѣтъ Андрія: «А что мнѣ отецъ, товарищи, отчизна»... восклицаетъ онъ. «Отчизна моя ты! Вотъ моя отчизна!» Андрія поэтому нельзя разсматривать, какъ простаго измѣнника. Его драма состоитъ въ томъ, что человѣческое представленіе объ отчизнѣ земной въ немъ замѣнилось постиженіемъ отчизны небесной <sup>1)</sup>.

Драма является всякій разъ тамъ, гдѣ надъ божественнымъ Эросомъ протянетъ руку обыденность. Влеченіе одного пола къ другому разбивается о преграды, безцѣльно выдвигаемыя правилами житейской морали. На этомъ конфликтѣ построена вся трагедія «Невскаго проспекта».

Художникъ Пискаревъ, «въ душѣ своей носившій искры чувства, готовые превратиться въ пламя», встрѣчаетъ свою Алкиною. Ея черты — божественны: въ ней вся та прелесть, «что остается отъ воспоминанія о дѣтствѣ», о дѣтствѣ, о минувшемъ, а стремленіе къ минувшему — есть любовь. Поэтому стихійное влеченіе къ ней, эта „неопредѣленная духовная потребность

---

1) Гоголь никогда не забывалъ, что любовь есть отчизна души. Въ этомъ смыслѣ говоритъ и Вакула Оксанѣ. Устами Андрія эта мысль развита еще подробнѣе: «Кто сказалъ, что моя отчизна — Украина? Кто далъ мнѣ ее въ отчизны? Отчизна есть то, чего ищетъ душа наша, что милѣе для нея всего».

любви» заставили Пискарева послѣдовать за нею. И онъ, какъ Андрій, очутился въ спальнѣ красавицы. Но повторимъ возгласъ Гоголя: «Боже, куда зашелъ онъ!»

На художника глянуло порожденіе «мишурной образованности и страшнаго многолюдства столицы». Его Алкиноя сказалаь сознательной жрицей челоуѣчества. Падшая женщина, героиня Достоевскаго, она могла бы заинтересовать послѣдняго своей психологіей. Но для Пискарева положеніе было невыносимо: ни онъ, ни Гоголь не могли органически примириться съ тѣмъ, какъ можетъ челоуѣкъ святотатственно подавить и смѣяться «надъ всѣмъ чистымъ и святымъ, украшающимъ жизнь», гдѣ женщина, эта «красавица міра, вѣнецъ творенія» перестаетъ быть тѣмъ прекраснымъ и столь отличнымъ отъ насъ существомъ. Пискаревъ не разрѣшилъ задачи, онъ ушелъ въ сферу мечтаній, иллюзіонно отдѣлившихъ его отъ жизни. Не будучи въ состояніи отдѣлиться отъ нея вполнѣ, онъ физически кончаетъ свое существованіе.

Красота не должна разсматриваться, какъ случайный даръ, она — «сильное орудіе». Въ одномъ изъ писемъ «Переписки съ друзьями» <sup>1)</sup> Гоголь говоритъ: «Богъ недаромъ повелѣлъ инымъ изъ женщинъ быть красавицами; недаромъ опредѣлено, чтобы всѣхъ равно поражала красота, — даже и такихъ, которые ко всему безчувственны и не къ чему неспособны».

Поэтому въ произведеніяхъ Гоголя тщетно искать описаній отдѣльныхъ перипетій страсти, мукъ, внѣш-

---

<sup>1)</sup> «Женщина въ свѣтѣ».

ней и внутренней борьбы, однимъ словомъ того, что зовется «психологіей любви». Да, такой психологіи Гоголь не изображалъ! Любовь, являющаяся связью черезъ красоту съ божествомъ, не можетъ имѣть даже тѣни печали. Гдѣ Эросъ — тамъ свѣтло и безмятежно. Горечь вливается въ любовь только тогда, когда она столкнется съ тѣмъ, что установлено людьми <sup>1)</sup>. Гоголь, всегда стоявшій надъ жизнью, предоставлялъ другимъ вращаться въ сферахъ чисто-житейскихъ отношеній. Его послѣдователи, такъ называемые писатели гоголевской школы, извѣстны именно какъ романисты. Они стоятъ «по сю сторону», тогда какъ потусторонній Гоголь изображалъ любовь, какъ божественный покровъ, вѣчно спускающійся на человѣчество, но не спустившійся, слѣдовательно, — не оскверненный. Отнимать у Гоголя способность изображать психологію любви, значитъ, отказывать ему въ правѣ считаться психологомъ. Между тѣмъ онъ ни къ чему не относился внѣшне. Въ 1847 г. въ письмѣ къ Иннокентію херсонскому онъ подчеркивалъ свое тѣсное единеніе съ собственными произведеніями: «Во мнѣ даже и самыя сочиненія такъ тѣсно соединились съ душой, что врядъ ли бы это было понятно обыкновенному человѣку». Въ другомъ письмѣ къ Плетневу Гоголь выражается еще опредѣленнѣй: «Все мною написанное замѣчательно только въ психологическомъ отношеніи...

---

<sup>1)</sup> Въ драмѣ Оскара Уайльда «Саломея», — героиня, символъ земной пошлости, цѣлуя запекшіеся кровью уста Іоанна, говоритъ: «Горькій вкусъ на устахъ твоихъ...» Это отъ любви? Говорятъ, что любовь заключаетъ въ себѣ горечь.

у меня никогда не было стремленія быть отголоскомъ всего и отражать въ себѣ дѣйствительность, какъ она есть вокругъ насъ».

Слова глубокаго значенія! Къ Гоголю не приложима мѣрка обыкновеннаго наблюдателя. Получаемыя впечатлѣнія претворялись въ немъ безъ остатка. Философское міросозерцаніе писателя выявляется изъ всѣхъ произведеній, внутренняя связь между которыми тѣсна, чѣмъ обыкновенно думаютъ. Свою теорію Гоголь иллюстрировалъ рядомъ художественныхъ композицій. Раннія повѣсти его посвящены, какъ разъ, изображенію чистыхъ, стихійныхъ любовныхъ отношеній.

На упоительно роскошномъ фонѣ малорусской природы написаны чудесные женскіе образы, кроткія дѣвушки и капризныя кокетки, одинаково способныя полюбить сразу, съ одного взгляда. Въ ихъ созданіи чувствуется широкая кисть и блестящій мазокъ художника. Ихъ полненькія щечки свѣжи и ярки, какъ макъ самаго розоваго цвѣта. Ровныя дуги бровей, поднимающіяся надъ свѣтлыми карими глазами, черны, какъ тѣ черныя шнурочки, что покупаются для крестовъ и дукатовъ. Косы, черныя, какъ крылья ворона, и мягкія, какъ молодой ленъ, словно длинныя змѣи обвиваются вокругъ головки. Пускай эти сравненія взяты Гоголемъ изъ родной поэзіи, но они напоминаютъ въ то же время «Пѣсню пѣсенъ». И этотъ сочный, гиперболическій обликъ не рѣжетъ глаза: Гоголь кажетъ дѣвушку обвитою сумерками, со смягченными тонами, и только привѣтно, будто звѣздочки, горятъ во мракѣ ея ясныя очи.



Тотъ, кто увидить такую красавицу, почувствуетъ къ ней неудержимое влеченіе. И она откликнется на этотъ зовъ любви <sup>1)</sup>. На ярмарку пріѣхала дѣвушка первый разъ въ жизни. Какъ ни поразили ея непривычные гамъ и суতোлка, она ясно различила донесшійся возгласъ: «Ай да дивчина!» И говорившій тутъ же обѣщаль отдать все хозяйство, чтобы только поцѣловать ея. Ихъ слѣдующая встрѣча опредѣленнѣй: почувствовала дѣвушка, что кто-то дернулъ ее за широкой рукавъ сорочки. То былъ парубокъ съ яркими очами. И забилося въ ней сердце такъ, какъ никогда, ни при какой радости не билось. «Вѣрно, это лукавый! Сама, кажется, знаешь, что не годится такъ, а силы не достаетъ взять отъ него руку». Не иначе, какъ та же магическая сила заставляетъ Петруся влѣпить поцѣлуй въ уста казачки, не осмотрѣвшись хорошенько въ сѣняхъ. Какъ ни боялся Вакула ка-

---

1) Выше упомянуто объ александрійскихъ романахъ. Геліодоръ, Ксенофонъ Эфесскій и Харитонъ оставили намъ образцы греческаго романа. У нихъ юноши и дѣвушки однимъ своимъ появленіемъ способны оказать другъ на друга магическое дѣйствіе. Дѣйствіе необычайной красоты героевъ объясняется въ романахъ смѣлыми гиперболами и метафорами. Въ нихъ говорится о блескѣ глазъ, лунномъ сіяніи, которое излучаетъ тѣло, о розахъ ланитъ, о лиліяхъ и анемонахъ, съ которыми сравниваются оттѣнки красоты. (См. подробнѣе у В. Э. Корша — *Исторія греческой литературы*). Здѣсь Гоголь стоитъ наравнѣ съ греческими романистами. Но культъ женщины у него выше. Повторяя иногда положенія Платона, онъ расходится съ нимъ въ томъ, что души, получивъ тѣла, явились въ міръ мужчинами (какъ говоритъ Платонъ въ «Федонѣ»).

призой красавицы Оксаны, однако, онъ не въ силахъ противостать влеченію: «Позволь и мнѣ сѣсть возлѣ тебя?» Мало того: «Чудная, ненаглядная Оксана», говоритъ онъ, «позволь поцѣловать тебя!»

Любовь загорается сразу, и объясненія въ любви возвращаются въ сферѣ чувственныхъ, но не пошлыхъ ощущеній. Левко говоритъ Ганнѣ: «Если бы и показался кто, я прикрою тебя свиткою, обмотаю своимъ поясомъ, закрою руками тебя, и никто насъ не увидитъ. Но если бы и повѣяло холодомъ, я прижму тебя поближе къ сердцу, отогрѣю поцѣлуями, надѣну шапку на твои бѣленькія ножки». Какой контрастъ съ заигрываніями бѣса съ Солохой или поповича съ дородной супругой Солопія Чаревика!

Рудый Панько выражается просто: «Гдѣ парубокъ и дѣвка живутъ близко одинъ отъ другого, сами знаете, что выходитъ». Любовная завязка «Вечеровъ на хуторѣ» — обычный романическій пріемъ; но этимъ избитымъ мотивомъ Гоголь воспользовался, какъ символомъ.

Столь быстро познавшія другъ друга пары на ярмаркѣ жизни недолго наслаждаются неомраченной поэзіей чувства. Любовь рѣзко обрывается при первомъ столкновеніи съ жизнью. Придется вѣдь, въ концѣ концовъ, сказать отцу или матери: «Я и дочка твоя полюбили другъ друга такъ, хоть бы и навѣки жить вмѣстѣ». Тутъ и вырастаютъ непреодолимые препятствія. Или отецъ согласенъ, но мачеха — непреклонна; или родители гонятся за деньгами и презираютъ бѣдность; или самъ отецъ не прочь отбить дѣвушку у сына; или между родителями влюбленныхъ существуетъ особая

пріязнь. Короче говоря — о бракѣ хоть бы и не заикаться. Унылый звукъ дрожить въ голосѣ всегда, когда заходитъ рѣчь о немъ: «Не велить судьба моя любить его карія очи, цѣловать его бѣлое личико»...

Итакъ, сватовство, — вотъ стѣна, о которую разбивается свободное чувство любви. Коллизія настолько сложна, что для разрѣшенія ея требуется вмѣшательство сверхъестественной силы, *deus ex machina*, какъ у Эврипида. Герои «Вечеровъ» волей или неволей прибѣгаютъ къ помощи этой силы. Чортъ соединяетъ Вакулу съ Оксаной; утопленница - панночка разрѣшаетъ конфликтъ Левка съ отцемъ; Басаврюкъ и вѣдьма помогаютъ бѣдняку жениться на Пидоркѣ; въ «Сорочинской ярмаркѣ» отдать Параску заставляетъ Черевика цыганъ, въ смуглыхъ чертахъ котораго было что-то злобное, язвительное, низкое и вмѣстѣ съ тѣмъ высокомерное, и дальнѣйшая характеристика котораго обличаетъ въ немъ чистѣйшій образъ сатаны.

Другое дѣло, — хорошо или худо живется четѣ, которую соединила нечисть. («Отъ чорта не будетъ добра», поговаривали всѣ въ одинъ голосъ про богатство Пидоркина мужа»). Несомнѣнно одно, что только путями несповѣдимыми удастся соединиться бракомъ влюбленнымъ героямъ. Иными словами — переходъ отъ любви стихійной, идеальной къ любви, управляемой нормами, установленными людьми, совершается не безъ вліянія нечистой силы.

Любовь до брака и послѣ брака, въ сущности, не должны бы различаться. Диѳирамбъ, пропѣтый Гоголемъ любви до-брачной, предполагалъ бы появленіе и

другого диэирамба. Однако, наблюденія надъ жизнью указываютъ противное. Переходъ отъ стихійнаго чувства къ обыденнымъ отношеніямъ не можетъ считаться нормальнымъ. Въ его основѣ лежитъ ложь. Эта ложь символизируется нечистой силой, атрибутами романтическаго чудеснаго. Вопросъ, почему любовь, спустившаяся въ людскую суету, теряетъ краски и дѣлается сестрой печали, долженъ былъ глубоко занять Гоголя. Отчего было время, когда Аѳанасій Ивановичъ увезъ довольно ловко Пульхерію Ивановну, которую за него не хотѣли отдавать родственники, но почти забылъ это «необыкновенное происшествіе» и никогда не говорилъ о немъ? Отъ идилліи старосвѣтскихъ помѣщиковъ вѣетъ грустью и... страхомъ <sup>1)</sup>.

Какъ изъ нравоученій Платона Телеклесу вытекли, въ видѣ иллюстрацій, повѣсти «Вечеровъ» и «Миргорода», такъ нижеслѣдующимъ письмомъ опредѣлилось дальнѣйшее направленіе творчества поэта.

Другъ Гоголя А. С. Данилевскій былъ влюбленъ. Не знакомя поэта съ предметомъ своей страсти, онъ въ письмахъ не скупился на поэтическія сравненія и пламенные выраженія. Гоголь сначала смѣялся надъ этимъ проявленіемъ марлинщины, но затѣмъ, въ письмѣ отъ 30 марта 1832 г. высказалъ ему свой взглядъ на любовь до брака и послѣ брака.

---

<sup>1)</sup> Въ «Старосвѣтскихъ помѣщикахъ» также рассказанъ случай о молодомъ человѣкѣ, два раза покушавшимся на самоубійство изъ-за смерти возлюбленной и, въ концѣ концовъ, вполне утѣшившимся съ другой молодой женою.

Сначала Гоголь опредѣлилъ своему другу любовь до брака:

«Прекрасна, пламенна, томительна и ничѣмъ неизъяяснима любовь до брака; но тотъ только показалъ одинъ порывъ, одну попытку къ любви, кто любилъ до брака. Эта любовь не полна: она только начало, мгновенный, но зато сильный и свирѣпый энтузіазмъ, потрясающій надолго весь организмъ человѣка».

Написанное на другой годъ послѣ отрывка «Женщина», письмо, конечно, не могло забыть опредѣленій стихійной любви. Они и чувствуются. Но Гоголь здѣсь, прежде всего, моралистъ-наставникъ: онъ видитъ необходимость перевести романтическое увлеченіе Данилевскаго на реальную почву. Не отказывая любви до брака въ сильномъ энтузіазмѣ, потрясающемъ надолго все существо человѣка, онъ, тѣмъ не менѣе, особое вниманіе удѣляетъ опредѣленію любви послѣ брачной.

«Но вторая часть», — продолжаетъ Гоголь, — «или, лучше сказать, самая книга, — потому что первая только предувѣдомленіе къ ней, — спокойна, и цѣлое море такихъ наслажденій, которыхъ съ каждымъ днемъ открывается болѣе и болѣе, и тѣмъ съ большимъ наслажденіемъ изумляешься имъ, что они казались совершенно незамѣтными и обыкновенными. Это художникъ, влюбленный въ произведеніе великаго мастера, съ котораго уже онъ никогда не отрываетъ глазъ своихъ и каждый день открываетъ въ немъ новыя и новыя очаровательныя и полныя сбширнаго генія черты, изумляясь самъ себѣ, что онъ не могъ ихъ увидать раньше».

Эта часть письма исключительно риторична. Самъ Гоголь чувствовалъ, что не убѣдитъ друга ходульнымъ описаніемъ моря тихихъ наслажденій. Познаніе женщины, ведущее мужское начало къ божеству, признавалось Гоголемъ какъ результатъ любви единой, не раздѣленной человѣческими пошлыми терминами на любовь до и послѣ брака. Поэтому приводимое далѣе Гоголемъ литературное сравненіе еще менѣе опредѣляетъ эти виды любви: «Любовь до брака — стихи Языкова: они эффектны, огненны и съ перваго раза уже овладѣваютъ всѣми чувствами. Но послѣ брака любовь — это поэзія Пушкина: она не вдругъ охватитъ насъ, но чѣмъ больше вглядываешься въ нее, тѣмъ она болѣе открывается, развертывается и, наконецъ, превращается въ величавый и обширный океанъ, въ который чѣмъ больше взглядываешься, тѣмъ онъ кажется необъятнѣе, и тогда самые стихи Языкова кажутся только частью, небольшою рѣкою, впадающею въ этотъ океанъ».

Литературная антитеза показываетъ, какими несоизмѣрными величинами имѣлъ въ виду Гоголь представить любовь до и послѣ брака. Гиперболичность сравненій вытекаетъ изъ обычныхъ приемовъ Гоголя; но самъ онъ, очевидно, намѣренно не обратилъ вниманія на то, что они — поспѣшны. Поспѣшность эта видна изъ заключительной фразы письма:

«Ты, я думаю, уже прочелъ Ивана Федоровича Шпоньку. Онъ до брака удивительно какъ похожъ на стихи Языкова, между тѣмъ какъ послѣ брака сдѣлается совершенно поэзіей Пушкина».

Противополагая огненной и бурной любви до брака величавый и многообъщающий океанъ любви успокоившейся, Гоголь ссылается, хотя и иронически, на Шпоньку. Но вѣдь повѣсть эта не окончена. Она оборвана тамъ, гдѣ чувство Шпоньки напоминаетъ только поэзію Языкова. Образъ Шпоньки и его, не нужно говорить смѣшной, но своеобразный разговоръ съ невѣстой, повторены Гоголемъ въ героѣ «Женитьбы» Подколесинѣ. Однако, и послѣдній позорно ускользаетъ отъ тихой пристани семейной жизни. На этихъ двухъ женихахъ какъ разъ не суждено проявиться чувству, напоминающему поэзію Пушкина. Случайно ли это? Несомнѣнно—нѣтъ. Самъ Гоголь здѣсь надъ чѣмъ-то остановился и задумался. Повѣсть о Шпонькѣ обрывается на томъ, какъ въ головѣ у тетушки Василисы Кашпаровны началъ созрѣвать планъ женитьбы. Подколесинъ ускользаетъ, будучи не въ состояніи заставить себя пройти весь ритуалъ женитьбы. Гоголь задумался, значитъ, на переходѣ отъ одного рода любви къ другому, на томъ процессѣ, который люди опредѣлили словомъ «женитьба».

Пособникомъ къ браку, сватомъ въ «Вечерахъ» являлась нечистая сила. Чортъ—отецъ лжи съ наслажденіемъ помогаль влюбленнымъ жениться. Этимъ, значитъ, они отдалялись отъ прозрѣнія божества. Конецъ любви—тамъ, гдѣ въ нее замѣшается ложь. Являясь сватомъ, соединяя чету вопреки житейскимъ преградамъ, она въ то же время уничтожаетъ чистоту и поэзію любви. Уничтожаетъ, потому что заставляетъ влюбленныхъ считаться съ пошлымъ ритуаломъ. Въ

само́й женитьбѣ, какъ въ установленіи, исходящемъ отъ людей исключительно, заключалось, должно быть, нѣчто такое, отъ чего на Гоголя повѣяло ужасомъ.

Наряду съ парубкомъ, встрѣчающимъ на шумной ярмаркѣ дѣвушку и прямо тянущимся къ ней — дай мнѣ поцѣловать тебя, — Гоголь рисуеъ бѣса подѣзжающимъ съ кривляньемъ и иносказательными приемами къ Солохѣ. Сама Солоха — не даромъ вѣдьма: она никого не любитъ и всѣмъ лжетъ, что любитъ. Со всѣми обходится такъ искусно, что никому не придетъ въ голову, что у него — соперникъ. Она такъ ведетъ себя, что разжигаетъ у каждаго страсть. Страсти каждаго она, видимо, готова удовлетворить, но предпочтеніе отдаетъ все-таки Чубу изъ-за экономическихъ соображеній. Вакула увѣренъ, что дѣло кончится женитьбой.

Лично Гоголь былъ всегда противъ ритуала. «Я всегда былъ врагъ этихъ свадебныхъ церемоній и собраний», пишетъ онъ матери по поводу выхода замужъ сестры. «Если бы я вздумалъ жениться, то жена моя по крайней мѣрѣ двѣ недѣли послѣ свадьбы не показала бы ни къ кому носа». Въ другомъ письмѣ онъ настоятельно торопитъ съ бракомъ: «Скорѣе бы къ дѣлу да и концы въ воду».

Женитьба — грань, дѣлящая любовь до-брачную отъ послѣдующей. Чтобы опредѣлить послѣднюю, надо опредѣлить самое женитьбу. Надъ ней долженъ былъ задуматься Гоголь. Слишкомъ великъ контрастъ между поэзіей влюбленности и пошлымъ, тягучимъ существованіемъ супружеской четы. Отчего это?



Чтобы перейти от словъ къ дѣлу, Гоголь всегда готовился долго. И подготовительныя работы его были многотрудны. Около десяти лѣтъ трудился поэтъ надъ драматической композиціей, получившей въ окончательной редакціи названіе: «Женитьба»<sup>1)</sup>. Онъ отдѣлывалъ въ ней мельчайшія детали. Насколько важенъ былъ для него каждый штрихъ, показываютъ постоянныя заботы и поправки въ текстъ комедіи. Въ 1842 г. онъ писалъ Прокоповичу изъ Рима: «Въ Женитьбѣ я вспомнилъ, вкралась важная ошибка, сдѣланная отчасти писцомъ: Кочкаревъ говоритъ, что ему плевали нѣсколько разъ, тогда какъ онъ это говоритъ о другомъ. Эта бездѣлица можетъ дать ему совершенно другой характеръ». Странно было бы предполагать, чтобъ столь тщательной отдѣлкой поэтъ имѣлъ въ виду приготовить только фарсъ. «Намѣреніе автора было войти здѣсь глубже въ высшее значеніе жизни, нами опошленной»<sup>2)</sup>.

Гоголь объединялъ всѣ свои произведенія единствомъ психологіи. Онъ самъ это не разъ отмѣчаетъ. «Хотѣлось бы также заговорить о томъ, о чемъ еще со дня младенчества любила задумываться моя душа, о чемъ неясные звуки и намеки были уже разсѣяны въ самыхъ первоначальныхъ моихъ сочиненіяхъ. Ихъ не всякій замѣтилъ»<sup>3)</sup>.

---

1) Ставлю на видъ, что для Гоголя слово „бракъ“ синонимировалось съ женитьбой. См. письмо къ матери по поводу «женитьбы» сестры Лизы, 20 ноября 1851 г.

2) Эти слова о «Мертвыхъ душахъ» вполнѣ подходятъ къ «Женитьбѣ». См. письмо къ Маркову отъ 22 ноября 1847 г.

3) Письмо гр. Вѣльгорской отъ 29 октября 1848 г.

Въ своихъ комедіяхъ — «Ревизоръ» и «Женитьбѣ» Гоголь не имѣлъ въ виду, да и не могъ касаться только единичныхъ пошлыхъ явленій жизни. Одаренный гениальной способностью синтеза, онъ изъ мелкихъ фактовъ развѣртывалъ необозримо широкія картины. Въ «Ревизорѣ» изъ уѣзднаго чиновничества сдѣланъ символъ всей служилой Россіи. Въ «Женитьбѣ» показана вся драма отношеній мужчины къ женщинѣ. Если отношеніе чиновниковъ къ службѣ затушевало передъ Гоголемъ много идеальныхъ чертъ въ людяхъ, то отношеніе послѣднихъ къ любви не дало ему возможности за брачной любовью утвердить многообразіе океана пушкинской поэзіи. «Самъ Богъ вложилъ въ душу мою прекрасное чутье слышать душу», писалъ Гоголь <sup>1)</sup>. Этой способностью и вызвано созданіе его драматическихъ произведеній, въ томъ числѣ «Женитьбы», удивительной комедіи, неприкровенно показывающей зрителямъ ужасную гримасу пошлости. Страхъ, возбуждаемый «Ревизоромъ», въ извѣстной степени умѣряется сознаніемъ, что чиновничество — институтъ измѣняемый, реформами можно бы исправить многое. Гораздо непреклоннѣе «Женитьба», такъ какъ въ ней затронутъ институтъ, стоящій внѣ возможности реформированія, ибо — горе тому, кто посягнетъ на обрядность.

Анализъ «Женитьбы» необходимъ, такъ какъ онъ выясняетъ взглядъ Гоголя на искаженіе людьми вложеннаго въ нихъ божественнаго начала. Зачѣмъ смѣяться

---

1) А. О. Смирновой изъ Франкфурта въ 1844 г.

надъ комедіей, какъ надъ фарсомъ? Нигдѣ такъ глубоко и вмѣстѣ съ тѣмъ символистически не раскрыта феноменальная пошлость и метафизическая ложь. Символика современныхъ драматическихъ произведеній вмѣсто людей обыкновенно кажетъ абстрактные образы. У Гоголя—символами являются очень обыкновенные и простые люди; зритель или читатель подходитъ къ нимъ до вѣрчиво, даже весело смѣется карикатурѣ, до тѣхъ поръ только, пока на него близко не глянетъ каменящее лицо Медузы.

Есть противоположность героямъ «Вечеровъ» Подколесинъ—мужчина, у котораго нѣтъ любимаго объекта. Въ канцелярію и на городскую квартиру до него не долетаетъ голосъ зовущаго Пана. У него «кажется, все готово», но онъ проводитъ время въ сферѣ теоретическихъ построеній и эротическихъ мечтаній.

Послѣднія—важный стимулъ въ психологіи Подколесина. Они—не то здоровое влеченіе къ женщинѣ, о которомъ трактовалъ Гоголь—классикъ. Подколесинъ воспламеняется только тогда, когда кто-нибудь, какъ Мефистофель, вызоветъ передъ нимъ женскій образъ. Чѣмъ болѣе реальныя черты принимаетъ этотъ образъ, тѣмъ и Подколесинъ воспламеняется больше; за то онъ быстро остываетъ, когда реальность почему-либо отдалится.

Комедія начинается съ того, что Подколесину «скверность становится» отъ невоплощенныхъ думъ о женѣ <sup>1)</sup>. Но отъ подобныхъ думъ онъ отказаться не мо-

<sup>1)</sup> Ср. галлюцинацію Шпоньки—безсвязный сонъ, навѣянный одной мыслью о томъ, что у него будетъ жена.

жетъ. Неоднократно возобновляемый разговоръ со Степаномъ сводится постоянно къ тому, не говорятъ ли въ окологдкѣ, что баринъ хочетъ жениться. Этимъ Подколесинъ отвѣчаетъ самому себѣ, онъ поддерживаетъ мечты, которыми живетъ уже три мѣсяца.

Женитьба для Подколесина представляется двойко. Какъ человекъ, онъ прежде всего и обращаетъ вниманіе на внѣшность: чтобы «все» было солидно, немолокососно, чтобъ былъ великолѣпный фракъ, сапоги блестящіе и не натирали мозолей. Въ этихъ заботахъ же чувствуется пошлый реализмъ того длительного процесса, который люди именуютъ «женитьбой». Мысли Подколесина въ этомъ направленіи дополняетъ Кочкаревъ, говоря, что теперь—нѣтъ порядка въ комнатѣ, а «заведется» жена,—будетъ диванъ, собачонка, чижикъ какой-нибудь въ клѣткѣ, рукодѣлье.

Съ другой стороны, и главное—передъ нимъ, хоть и неясно, мелькаетъ женскій образъ, которому суждено воплотиться въ жену. Для его выявленія Подколесинъ ищетъ помощи у жреца пошлаго ритуала—свахи. Какъ упорно направляетъ онъ ее къ тому, чтобы она перешла къ расписыванью качествъ невесты; онъ начинаетъ со справокъ о приданомъ, но быстро перебиваетъ вопросомъ: «Да собой-то, какова собой?» И пошлая реплика свахи вполне достойна и вопрошающаго и отвѣчающей: «Какъ рефинадъ... сладость такая, что и рассказать трудно. Уже будете по этимъ поръ довольны... Какъ женитесь, такъ каждый день станете похваливать да благодарить». Для свахи—закрѣпить обликъ обнаженной Алкиной: «Надѣнетъ шелковое платье...

такъ и шумить, княгиня просто», — вотъ идеаль вѣшности. Между тѣмъ невѣста — недурна собою; хотя сваха совершенно не въ состояніи описать ея привлекательности. Не описываетъ невѣсты и Кочкаревъ, соблазняюще демоническая роль котораго одна изъ главнѣйшихъ въ пьесѣ <sup>1)</sup>. Кочкаревъ, въ натурѣ котораго соединились демонъ и сваха, дразнить мечту Подколесина откровеннѣе и успѣшнѣй: подсядетъ на диванъ, говоритъ онъ, «бабеночка хорошенькая такая... и ручкой тебя». Да — что ручкой — «у нихъ, братъ, просто чертъ знаетъ, чего нѣтъ». И Подколесинъ, неподатливый на увѣщанія свахи, уже начинавшей страшать его, что скоро онъ совсѣмъ не будетъ «годиться для супружескаго дѣла», быстро подчиняется сватовству Кочкарева.

Замѣчательны эти приливы и отливы желанія жениться у Подколесина <sup>2)</sup>. Эта смѣна — строго послѣдовательна. Какъ только, благодаря магической силѣ Кочкарева, его мечта начинаетъ проясняться (Кочкаревъ говоритъ о ручкахъ, о ребятишкахъ, которые будутъ лаять по-сбачьи...), такъ Подколесинъ проявляетъ необыкновенную активность. Какъ только мечта эта тускнѣетъ, ему дѣлается сначала странно, потомъ страшно. Когда Кочкаревъ держитъ его въ чувственномъ чадѣ <sup>3)</sup>, онъ готовъ на все, онъ даже

---

<sup>1)</sup> Гоголь въ письмѣ къ Щепкину отъ 28 ноября 1842 г. указывалъ на значительность роли Кочкарева, ставя ее выше роли Подколесина.

<sup>2)</sup> Явленіе XI.

<sup>3)</sup> Таковѣ атмосфера любовнаго характера въ сценѣ, гдѣ Под-

особенно торопить со свадьбой; когда образъ женщины скрывается въ туманѣ, онъ дѣлается нерѣшителенъ. Геніальный очеркъ Человѣка!

И вотъ Подколесинъ, возбужденный въ достаточной степени Мефистофелемъ-Кочкаревымъ, ѣдетъ къ невѣстѣ. Агафья Тихоновна, какъ и онъ, также живетъ въ сферѣ любовныхъ мечтаній. Поэтъ показываетъ ее зрителямъ за гаданьемъ, гдѣ ей выходитъ «любовное письмо». Она такъ же, какъ Подколесинъ, не только ждетъ съ опредѣленной цѣлью сваху, но и торопитъ ее: «ну что, говори, рассказывай, есть!» Она очень довольна, хотя по обряду соблюдаетъ дѣвическую стыдливость (она прекрасно знаетъ обряды), когда Фекла начинаетъ перечислять ей прелести жениховъ, «какіе по ней придутся». Сваха говоритъ о тѣхъ, кто плотенъ или худъ (субтильныхъ Агафья Тихоновна не любитъ), каковы у кого губы, носъ, говоритъ о томъ, «что все на своемъ мѣстѣ». Но невѣста продолжаетъ понукать ее, ей какъ будто мало тѣхъ, что описала сваха. «Смотри ты», восклицаетъ послѣдняя, «какъ тебя вдругъ поразобрало». (Она и то запаслась многими на тотъ случай, если «одинъ не придется, другой придется»).

Однако, сваха напрасно намекаетъ здѣсь на реальность вожделѣній невѣсты. Агафья Тихоновна пока живетъ въ мечтахъ. Она искренне пугается, узнавъ,

---

колесинъ собирается къ невѣстѣ. Недовольный прачкой, онъ говоритъ: «Она не гладитъ, а вѣрно съ любовниками проводить время». Другого мотива для вны онъ въ данный моментъ не могъ придумать.

что всѣ женихи пріѣдутъ сегодня. Хоть это «дѣло житейское», «пріѣдутъ, посмотрятъ, больше ничего», однако, и для нея, какъ для Подколесина, проясненіе мечты странно и страшно. Но когда всѣ женихи уходятъ, Агафья Тихоновна вновь въ своей сферѣ: она складываетъ въ своемъ воображеніи образъ, носящій примѣты всѣхъ, кого она видѣла. За такую фикцію она вышла бы замужъ безъ страха.

Гдѣ-то высоко надъ жизнью горитъ поэзія платоновской любви, разлитая въ «Вечерахъ на хуторѣ». Гдѣ-то далеко божественный Эросъ управляетъ красивыми существами, которыхъ стихійно влечетъ другъ къ другу. А здѣсь, въ земной темницѣ, связанные этикетомъ узники, томятся чувствомъ очень низкаго разбора. Этому чувству много опредѣленій, оно, какъ говоритъ Кочкаревъ—даже для государства полезно. Но въ немъ нѣтъ настоящей любви и страсти.

Встрѣтились два человѣческихъ существа. Они отличили себя среди множества подобныхъ (обыкновенно на ярмаркѣ; художникъ Пискаревъ замѣчаетъ свою Алкиною въ ярмарочной толкотнѣ столицы). Между ними пролетѣла искра. Вотъ бы поцѣловать эту дивчину... И та начинаетъ любить до смерти. Соединеніе гармонично, какъ гармонично и все въ природѣ. Среди будничнаго, давящаго механизма соціальнаго строя для любви истинной—смерть. Острый взоръ Гоголя провидѣлъ ужасное въ томъ, что многимъ казалось вполне естественнымъ. Любовь соединяетъ, но сама свободна. Люди же думаютъ, что любовь можно возбудить искусственно.

Они достигаютъ этого, сводя себѣ подобныхъ женитьбой, первымъ актомъ которой являются смотрины. Въ этомъ суррогатѣ любви и кроется страшная драма. «Женитьба» посвящена Гоголемъ раскрытію этой драмы.

Комедія даетъ понять, что ея главные герои по внѣшности отнюдь не производятъ впечатлѣнія отталкивающаго. Они—не карикатуры, они скорѣе привлекательны. Подколесинъ очень занятъ собою. Онъ пугается, когда сваха указываетъ ему на сѣдой волосъ. Зеркала покупаетъ онъ въ англійскомъ магазинѣ, такъ какъ инья кажутъ лицо или цѣлымъ десяткомъ лѣтъ старѣе, или рожа выходитъ косякомъ. Любя пріодѣться, онъ не только щепетилень, но и капризень. Будучи доволенъ собой, онъ лепѣтъ мысль, что и слѣдъ его въ человѣческомъ мірѣ—будущій пышка, щенокъ эдакій—будетъ на него похожимъ.

Любитъ пріодѣться и Агафья Тихоновна, Въ этомъ отношеніи она достойная сестра Анны Андреевны съ дочерью. Всѣ женихи, не исключая и матеріалиста Яичницы, остаются вполне довольны ея внѣшнимъ видомъ. «Аматеры»—влюбляются даже не на шутку.

Встрѣтятся внѣ людского режима, внѣ разлитого лицемѣрія, оба они, можетъ быть, полюбили бы другъ друга. Но здѣсь встрѣча ихъ происходитъ на смотринахъ. Смотрины («На то товаръ, чтобы смотрѣть», говоритъ сваха) являются главнымъ ядромъ пьесы, поразительнымъ по широтѣ замысла и выполненія.

До встрѣчи невѣсты съ женихами, т.-е. до смотринь, въ комедіи символистически помѣщены два момента



суммирующіе всю пошлость смотринъ. Въ концѣ XIII явленія, при появленіи Яичницы, невѣста и ея спутницы «съ любопытствомъ стараются разсмотрѣть въ замочную скважину» пришедшаго жениха. Агафья Тихоновна при этомъ не можетъ удержаться отъ восклицанія: «Ахъ, какой толстый!»

Второй — конецъ XVII явленія. Кочкаревъ и всѣ женихи наперерывъ стараются посмотрѣть въ ту же замочную скважину на переодѣвающуюся невѣсту. Всѣ тѣсняются къ двери; ихъ мало успокаиваетъ заявленіе Кочкарева: «и распознать нельзя, что такое бѣлѣтъ, женщина или подушка».

Моменты важные, опредѣляющіе смотрины, какъ прикрытый лживой благопристойностью, фізіологическій осмотръ жениха и невѣсты. Это обстоятельство весьма важно для уясненія главнѣйшей сцены комедіи.

Смотрины начинаются съ появленіемъ перваго жениха Яичницы, кончаются классическимъ разговоромъ Подколесина съ Агафьей Тихоновной. Основа ихъ — ложь, недоводимая до сознанія. Думаютъ, желаютъ одного, а дѣйствуютъ и говорятъ по-иному. Пришедшіе женихи самымъ нескладнымъ образомъ излагаютъ причину, заставившую ихъ собраться въ домъ невѣсты. Обрядность принуждаетъ Арину Пантелеймоновну относиться съ видимымъ довѣріемъ къ тѣмъ несообразностямъ, которыя несутъ женихи. Вѣдь вся человѣческая женитьба — лживая комедія. Недаромъ говорится: «играть свадьбу». Вся эта обрядность, искони идущая, прекрасно знакома купцу Старикову, который иноска-

зательно и довольно цинично выставляет причину своего прихода <sup>1)</sup>).

Смотрины, какъ дѣйство, можно считать съ ремарки автора: «Всѣ усѣлись. Молчаніе». Эта пауза длительна потому, конечно, что женихи охвачены единственнымъ желаніемъ—разсмотрѣть невѣсту со стороны женской красоты. Но такъ какъ по ритуалу требуется разговоръ, хотя бы для него и не находилось матеріала, то Яичница начинаетъ его банальными словами: «Странная погода нынче». И это не смѣшно, но пошло и страшно, какъ первое выраженіе лицемѣрія, среди котораго живутъ и дѣйствуютъ люди.

Верхомъ комизма обыкновенно считается извѣстная сцена Подколесина и невѣсты, сцена, являющаяся психологически продолженіемъ разобранной. Смѣшное полагается видѣть въ скудоуміи этихъ двухъ главныхъ персонажей комедіи. Благодаря этой сценѣ, на все произведеніе Гоголя принято смотрѣть, какъ на фарсъ, какъ на попытку забавить публику. Въ уровень съ этимъ пониманіемъ идетъ и исполненіе, и зрительный залъ дрожитъ отъ веселаго смѣха. Но никто не видитъ въ немъ темной большой фигуры городничаго, и никто не слышитъ: Чему смѣетесь...

Сцена эта, являясь кульминаціоннымъ пунктомъ всей драмы, необыкновенно ярко представляетъ лицемѣріе человѣческихъ взаимоотношеній и беспочвенность того, что считается незыблемыми уставами. Въ самомъ дѣлѣ, встрѣтились два существа, мужчина и женщина; оба они живутъ въ мечтахъ, оба сознаютъ свою физиоло-

---

<sup>1)</sup> Особенно въ первой редакціи. См. явленіе XIX.

гическую готовность, оба желаютъ «перемѣнить состояніе», какъ великолѣпно выражается Агафья Тихоновна. Въ данный моментъ ихъ мечты получаютъ реализацію. Ихъ (не они сами) сводятъ для того, чтобы они другъ на друга посмотрѣли <sup>1)</sup>.

И вотъ волей-неволей они сведены для этого физиологическаго осмотра. Паузы, поэтому, краснорѣчивѣй всякихъ разговоровъ. Послѣдніе должны быть безсвязны. Надо говорить, а между тѣмъ — не говорится. Гдѣ-то чуется Эросъ, посредникъ между міромъ здѣшнимъ и потустороннимъ. Ихъ влечетъ въ объятія другъ къ другу. Но они скованы обычаями, и такое стремленіе «неприлично». Какая психологическая тонкость! Отметая непривычное, какъ зазорное, они не замѣчаютъ, какими пошляками становятся. Можетъ быть, стукъ калибера по мостовой заставилъ Подколесина прервать молчаніе: «Вы, сударыня, любите кататься?» И на это занятая своими опредѣленными мыслями Агафья Тихоновна отвѣчаетъ: «Какъ-съ кататься?»... Въ дальнѣйшемъ Подколесинъ дѣлаетъ попытки согласовать мысли съ выраженіемъ, робко касаясь подробностей туалета, заговаривая о цвѣтахъ. Онъ только иносказателенъ, но не такъ рѣшителенъ, какъ герой «Вечеровъ на хуторѣ». Не можетъ онъ, какъ казакъ, подсѣсть къ дивчинѣ и сказать — дай я тебя поцѣлую <sup>2)</sup>... И вотъ, «побарабанивъ пальцами» по столу, Подколесинъ уходитъ.

---

<sup>1)</sup> То же, что Василиса Кашпаровна дѣлаетъ съ своимъ племянникомъ Шпонькой.

<sup>2)</sup> *Подколесинъ*: Ну, да какъ же ты хочешь, не поговори ни о чемъ, вдругъ сказать сбоку припеку: Сударыня, дайте я на васъ женюсь.

Невѣстѣ онъ понравился. Оставшись одна, Агафья Тихоновна пробуетъ опредѣлить его въ смыслѣ достоинства ума. Но изъ этого у нея ничего не выходитъ. Не эти качества ее плѣнили. За формулировкой она отправляется къ тетушкѣ.

О чемъ же она будетъ съ ней говорить? Несомнѣнно о томъ же, о чемъ Анна Андреевна хочетъ поговорить съ дочерью наединѣ,—она замѣтила въ гостѣ «такое, что имъ вдвоемъ можно только сказать». Это замѣчаніе въ «Ревизорѣ» оттѣнено самимъ Гоголемъ намѣренно. Городничій ведетъ весьма важный для него разговоръ съ Осипомъ о характерѣ и повадкахъ ревизора. Онъ подкупаетъ Осипа, и безъ того сытаго и навеселѣ. Каждое слово его важно для городничаго. Какъ негодуетъ онъ на мѣшающихъ ему женщинъ. Однако, когда Анна Андреевна съ дочерью уходитъ, городничій прерываетъ столь важный для него разговоръ. «О, ужъ тамъ наговорятъ! Я думаю, поди только, да послушай—и уши потомъ заткнешь».

Итакъ, впечатлѣніе, произведенное на невѣсту Подколесинымъ, было, можетъ быть, сильнѣе, чѣмъ требовалось по ритуалу. «Куда ни поворочусь», говоритъ она, «вездѣ такъ вотъ и стоитъ Иванъ Кузьмичъ... Шила ридикюль, а Иванъ Кузьмичъ все такъ вотъ и лѣзетъ въ руку». Это уже—не мечта., Ея размышленія строятся логично, она послѣдовательно переходитъ къ думамъ о томъ, какъ ее оставятъ одну съ мужчиной, одѣтяхъ... Здѣсь уже логику поддерживаетъ инстинктъ.

Наоборотъ — Подколесинъ, не будучи въ состояніи подчиниться въ полной мѣрѣ обрядности, не имѣя воз-

можности сразу обнять и поцѣловать ту, которую ему показали, уходитъ въ обломовщину, въ міръ привычныхъ мечтаній. Поэтому на всѣ просьбы и доводы Кочкарева, убѣждающаго его жениться, онъ отвѣчаетъ категорическимъ отказомъ, онъ стремится къ себѣ, на софу, гдѣ «будетъ лежать да покуривать трубку». Но когда Кочкаревъ вновь, силкомъ, приводитъ его къ невѣстѣ, сватаетея за него, велитъ поцѣловать Агафью Тихоновну, взять ее за руку, Подколесинъ преображается. Его мечта получила наибольшую реализацію: «Нѣтъ, сударыня, позвольте, теперь ужъ позвольте... Хочу, чтобъ сейчасъ же было вѣнчанье, непременно сей же часъ... Хочу еще скорѣе, чтобы сію же минуту было вѣнчанье»...

Здѣсь Подколесинъ не только человѣкъ слабовольный, недалекій, лежебока. «Подколесинъ» — это случайно поставленная фамилія, за которой скрывается Человѣкъ, со свойственными всему человѣчеству слабостями. Не Подколесинъ, а человѣческое существо вопіетъ противъ той длиннѣйшей процедуры, что зовется женитьбой. Природа разсуждаетъ иначе. Сущность разбираемой комедіи — конфликтъ стремленій природныхъ съ аномаліей установленій соціальныхъ. «Женитьба» страшна именно тѣмъ, что пошлое человѣка въ ней рисуется наиболѣе неприглядно, наиболѣе грязно.

Подколесинъ — Человѣкъ, разбуженный отъ обычнаго, житейскаго гипноза, но растерявшійся въ пониманіи любви къ женщинѣ. «Теперь только я узналъ, что такое жизнь», — пробуетъ онъ убѣдить себя. Но эта формула — самообманъ. Ему кажется, что онъ нашель.

въ любви счастье, но въ то же время ему «страшно» связать себя на всю жизнь, на вѣкъ, такъ, «что послѣ ни отговорки, ни раскаянія». Рефлексія эта отрицаетъ всякое неудержимое влеченіе. Чѣмъ долѣе остается онъ одинъ, со своими мыслями, тѣмъ болѣе тускнѣетъ обликъ женщины, вызванный передъ нимъ. Его съ невѣстой хотѣли соединить механически, такая связь — неестественна, и сомнѣнія окружаютъ его все болѣе тѣснымъ и темнымъ кольцомъ. Вотъ на какомъ призрачномъ присутствіи Эроса зиждется людской бракъ. Онъ не можетъ считаться ни началомъ, ни концомъ любви, если вытекаетъ изъ естественныхъ, не надуманныхъ отношеній. О женитьбѣ, какъ о переходной стадіи, о грани раздѣляющей, при истинномъ чувствѣ не можетъ быть рѣчи.

Свѣтлая любовь героевъ «Вечеровъ» сводится къ браку, устраиваемому черезъ посредство сверхъестественной силы. Она соединяетъ въ смыслѣ общепринятомъ чету, которая, въ сущности, уже соединена любовью. Однако жизнь такихъ паръ — очень печальна <sup>1)</sup>. Наоборотъ — Шпоньки, Подколесины, Чичиковы думаютъ найти любовь послѣ брака. Подколесину этого не удалось, онъ убѣжалъ. Почему же?

Дѣло не удалось, собственно, Кочкареву, главному лицу комедіи. Онъ, какъ Мефистофель, одинаково съ нимъ обладаетъ способностью сводить людей для вуль-

---

<sup>1)</sup> Пидорку («Ночь подъ Ивана Купала») и Катерину («Страшная месть») нечистая сила не переставала отдалять отъ любви къ мужу. И въ этомъ успѣвала.

гарной любви. Безвольные люди, утратившіе представление о божественной отчизнѣ, любящіе вмѣсто осязательной красоты свои блѣдныя мечты, дѣлящіе любовь между чувствомъ и внѣшними приличіями, люди обрядовъ и другихъ ограниченій — вотъ матеріаль, надъ которымъ оперируетъ это лицо. Драма Кочкарева состоитъ въ томъ, что онъ, великолѣпно владѣя сватовскими способностями чорта, умѣло преодолевая препятствія, возбуждая жениха вызываемымъ обликомъ невесты, упустилъ изъ виду, что въ Подколесинѣ, какъ въ человѣкѣ, хотя и слабо, но заложено чувство любви истинной. Его онъ пробудилъ. Правда, истинная любовь осталась не сознанной, но сомнѣнія являются уже искупленіемъ. Гоголь оставилъ за Подколесинымъ хоть и слабо мерцающія, но все же присущія человѣку черты психологіи героевъ «Вечеровъ на хуторѣ» и «Миргорода».

Въ Кочкаревѣ много такого, что характеризуетъ его именно какъ силу сверхъестественную. Онъ — воплощеніе искушенія, ловкости и лжи. Себя онъ опредѣляетъ такими словами <sup>1)</sup>: «Я ужъ не знаю, какъ-то такъ родился, Дарованій бездна: иной разъ начнешь говорить, Цицеронъ такой слетитъ съ языка, что, просто, поразить хоть ксго. Пыли подпустить или прилгнуть — это мое дѣло... Вѣдь и учился на мѣдныя деньги». Всѣхъ окружающихъ онъ держитъ въ состояніи гипноза. Иванъ Кузьмичъ Подколесинъ не въ состоя-

---

<sup>1)</sup> Въ первой редакціи Женитьбы. Эта характеристика очень напоминаетъ Чичикова.

ніи противиться тѣмъ соблазнительнымъ картинамъ, которыя онъ передъ нимъ вызываетъ. Цѣлой сѣтью уловокъ, обмана опутываетъ онъ семейство невѣсты. Какъ хитро симулируетъ онъ свое, будто давнее, знакомство со всѣми, даже — родство съ Агафьей Тихоновной. Какъ ловко онъ вывѣдываетъ у нихъ фамиліи знакомыхъ, будто бы близкихъ и ему. Тѣмъ же приемомъ — намеками на свое всезнайство и вездѣсущіе, — онъ узнаетъ отъ свахи фамилію и адресъ невѣсты. На послѣднюю его вліяніе даже болѣе парализующе, чѣмъ на Подколесина. Она буквально повторяетъ его уроки, крича какъ бы въ трансѣ женихамъ: «Пошли вонъ!» Сама же она, очнувшись, восклицаетъ: «Ахъ Боже мой! что я такое сказала!» Незамѣтно, какъ бы вырастая надъ стуломъ Агафьи Тихоновны, онъ сладострастно шепчетъ ей: «Да возьмите Ивана Кузьмича, всѣхъ лучше»... И тутъ же, безъ достаточныхъ оснований, рѣзко и ядовито высмѣиваетъ и чернитъ остальныхъ жениховъ. Ихъ онъ отводитъ мастерски. Довѣрившійся ему Жевакинъ зло обмануть, но не въ состояніи выразить основательнаго протеста. Кочкаревъ — безстрашенъ и безстыденъ: ему все равно, если кто и будетъ сердиться. И примѣръ у него — циничный: самое большее плюнуть, но что за бѣда, платокъ тутъ же въ карманѣ, взялъ да и вытеръ.

Стремленіе соединить пошлымъ союзомъ героевъ «Женитьбы» — вызовъ, брошенный Мефистофелемъ-Кочкаревымъ божественному Эросу. Любви добрачной онъ имѣлъ въ виду противопоставить какъ нѣчто самодавляющее — любовь послѣбрачную. Для этого онъ



принимаетъ видъ свахи, настолько опытной, что настоящая видитъ въ немъ опаснаго конкуррента. Онъ объясняется на жаргонѣ, выработанномъ обычаемъ <sup>1)</sup>, ведетъ переговоры съ кондитеромъ, вычисляетъ передъ Подколесинымъ, какъ водится, сколько будетъ нужно мадеры для родственниковъ, считаетъ будущихъ гостей.

У него—стихійное желаніе заправить поскорѣе свадьбу. Когда Подколесинъ еще не думалъ дѣлать предложенія, къ свадебной церемоніи уже все подготовлено. Хотя Кочкаревъ и признается, что хлопочетъ «просто чортъ знаетъ изъ чего»,—но это ложь. Спѣшка—понятна, пока женихъ въ чувственномъ чаду. Если онъ прозрѣетъ, замыселъ Мефистофеля не удастся.

Но Кочкаревъ проигралъ игру, благодаря тому, что въ человѣкѣ еще не окончательно заглохло божественное начало. Паденіе Кочкарева начинается съ того момента, когда ему пришлось стать на колѣни передъ Подколесинымъ. Съ его сатанинскимъ обликомъ такая непостижимая слабость не прощительна. Она и не проходитъ безнаказанно. Обыкновенный, слабый человѣкъ Подколесинъ съ этого момента начинаетъ куражиться, чувствуя, что порабошающая сила ослабѣваетъ. Словно Хома Брутъ, добивающій вѣдьму. Гибелью Кочкарева и кончается пьеса.

Комедія кончилась катастрофой. Герои не вступили въ бракъ потому, что союзъ свободной по природѣ

---

1) Съ которыхъ сторонъ понабрала воронъ?... и другія прибаутки.

любви съ условными соціальными факторами оказался противоестественнымъ. Божественнаго Эроса не могутъ касаться темныя силы. Однако, такая развязка мало утѣшительна. Рано или поздно Подколесины и Агафьи Тихоновны, все равно, обзаведутся семейной обстановкой, поведутъ тягостную идиллію старосвѣтскихъ помѣщиковъ и забудутъ «совершенно невѣроятное событіе»,—когда на смотринахъ что-то побуждало ихъ нарушить этикетъ обрядности. Но какъ далека эта послѣбрачная любовь отъ любви дѣятельной и очищающей! Связанные навѣки, они будутъ въ тягость самимъ себѣ. Гдѣ же здѣсь—океанъ пушкинской поэзіи?

Вопросъ оставался для Гоголя неразрѣшеннымъ. Реальные наблюденія надъ жизнью давали примѣры тягостнаго подавленія божества бытомъ. Въ 1851 году, въ письмѣ къ матери, Гоголь, не отрицая брака, тѣмъ не менѣе приходитъ въ ужасъ, «какъ вспомнишь, сколько въ послѣднее время до толѣ хорошихъ людей сдѣлалось ворами и грабителями, угнетателями несчастныхъ изъ-за того только, чтобъ доставить воспитаніе и средства жить дѣтямъ, и вся Россія наполнилась разоряющими ее чиновниками».

Въ антично-романтическомъ пониманіи любви Гоголь былъ опредѣлененъ. Тамъ онъ преклонялся передъ образомъ Алкиной, небесной Афродиты Платона. Въ жизни онъ не нашель подтвержденія своей теоріи. Человѣческой институтъ женитьбы былъ опредѣленъ имъ отрицательно. Развязнѣйшія объясненія въ любви Хлестакова, разумѣвшаго подъ бракомъ совершенно иную категорію ощущеній, отталкивали его еще больше.

Нравственное паденіе людей женатыхъ, столь частое, удручало его окончательно.

Куда же было итти за отвѣтомъ? Оставалось одно, — обратиться къ религіи, полновластно взявшей на себя компетенцію освященія брака. И Гоголь обратился къ христіанству.

Послѣ Платона, Христось далъ новую заповѣдь любви. Его заповѣдь — столь великое, что не всякій вмѣститъ можетъ. Античное представленіе любви, какъ пути къ божеству, должно было, такимъ образомъ, смѣниться стремленіемъ къ Христу. Онъ освящаетъ бракъ, и, по словамъ Гоголя, «свыше всѣхъ цѣлей есть итти къ Тому, Кто освятилъ этотъ союзъ». Прежнюю очищающую любовь поэтъ пробуетъ замѣнить любовью «спасающей душу»<sup>1)</sup>.

Училъ любви Христось, но не христіанство<sup>2)</sup>. Смѣшеніе и здѣсь должно было привести къ неразрѣшимымъ противорѣчіямъ. Ища въ Христѣ освященіе браку, Гоголь не могъ закрывать глаза на житейскія поправки, вплетавшіяся въ заповѣдь любви. Въ Записной книжкѣ, въ «Перепискѣ съ друзьями», въ частныхъ письмахъ Гоголь пытается разъяснить себѣ житейскія обязанности мужа и жены, идущихъ каждый по своей дорогѣ,

---

1) Замѣтка о бракѣ въ Записной книжкѣ, подаренной Гоголю Жуковскимъ во Франкфуртѣ на Майнѣ 8 октября 1846 г.

2) Эта двойственность—задача, разрѣшить которую стремится современная литература. По Бердяеву—«Христовъ Эросъ есть положительное мистическое влеченіе, мистическая влюбленность, мистическое радованіе», но «христіанская семья есть лицемѣрная ложь».

но соединяющихся въ семьѣ. Бракъ кажется ему олицетвореніемъ порядка и стройности, апріорной регламентаціей возможныхъ случайностей. Къ нему надо готовиться долго, взвѣсить и обдумать, строить его на взаимной помощи, такъ какъ человекъ немощенъ и слабъ. Въ женѣ надо видѣть побудительный импульсъ, небесный звонокъ, зовущій къ работѣ...

Но среди этихъ теоретическихъ построеній надъ самимъ Гоголемъ выросла фигура Мефистофеля - Кочкарева, онъ услышалъ его нашептываніе о порядкѣ въ домѣ, когда въ немъ «заведется» жена. Примиреніе оказалось невозможнымъ.

Не рѣшился поэту Гоголь изобразить во второмъ томѣ «Мертвыхъ Душъ» поэзію Пушкина. Современныя отношенія мужа и жены опредѣлилъ онъ трагической замѣткой въ Записной книжкѣ:

«Но все утверждено еще прежде: оба они невольники установленнаго ими закона».

---



## ГОГОЛЬ и РИМЪ.

«Nessuno puo annojarsi in Roma fuorche quelli che hanno l'anima fredda».

*(Письмо Гоголя Балабиной*

*изъ Рима 15 мар. 1838 г.).*

«Все, что мнѣ нужно было, я забралъ и заключилъ къ себѣ въ глубину души моей. Тамъ Римъ, какъ святыня, какъ свидѣтель чудныхъ явленій, совершившихся надо мною, пребываетъ вѣченъ».

*(Письмо Гоголя Данилевскому*

*изъ Рима 7 авг. 1841 г.).*



Тихая площадь del Popolo первая встрѣтила Гоголя въ Римѣ. Задумчивый Pincio, взбѣгающій слѣва террасами, посылалъ ему волну весенняго, мартовскаго расцвѣта. Романтическія мечты воплотились:

Земля любви и море чарованій!  
Блистательный мірской пустыни садъ!  
Тотъ садъ, гдѣ въ облакѣ мечтаній  
Еще живутъ Рафаэль и Торкватъ!  
Узрю ль тебя я, полный ожиданій?

И вотъ надъ пѣвцомъ Украины засинѣлъ куполъ давно желаннаго неба Италіи:

Въ ней небеса прекрасныя блестятъ,  
Лимонъ горитъ, и вѣетъ ароматъ.  
И всю страну объемлетъ вдохновенье,  
На всемъ печать протекшаго лежитъ,  
И путникъ зрѣтъ великое творенье,  
Самъ пламенный, изъ снѣжныхъ странъ спѣшитъ <sup>1)</sup>.

Увлеченіе Италіей Гоголь раздѣлялъ со всей плеядой поэтовъ конца 20-хъ годовъ.

У Пушкина была постоянная тоска по Италіи. Онъ не разъ мечталъ о Венеціи, о Brentѣ, объ итальянской

---

<sup>1)</sup> Стихотвореніе «Италія» было помѣщено въ № 12 Сына Отечества и Сѣвернаго Архива въ 1829 году. Гоголю было въ то время двадцать лѣтъ.



ночи и таинственной гондолѣ. Въ стихотвореніи 1827 года великій поэтъ является вдохновителемъ Гоголя:

Кто знаетъ край, гдѣ небо блещетъ  
 Неизъяснимой синевой,  
 Гдѣ море теплою волной  
 Вокругъ развалинъ тихо плещетъ...  
 Италія, волшебный край,  
 Страна высокихъ вдохновеній!

Княгиня Зинаида Волконская уѣхала въ 1829 году на свою римскую виллу. Друзья-поэты проводили ее стихами, воспѣвавшими красоты Италіи. Иванъ Кирѣевскій нашель даже, что «синее итальянское небо и воздухъ итальянскій, исполненный солнца и музыки, и итальянскій языкъ, проникнутый всею прелестью нѣги и граціи, и земля итальянская, усѣянная великими воспоминаніями, покрытая созданіями геніальнаго творчества,—можетъ быть все это становится уже не прихотью ума, но сердечною необходимостью»... <sup>1)</sup> Романтика тянулась къ искусству, такъ какъ связь между ними была родовая.

Однако, не всѣмъ удавалось посѣтить эту вождедѣнную страну. Гоголю, одному изъ немногихъ, выпало на долю увидать лазурное небо и упиться благотворнымъ воздухомъ. Но «пламенный путникъ» привезъ изъ снѣжныхъ странъ на ясныя небеса облако печали.

---

<sup>1)</sup> На отъѣздъ княгини написали стихи Баратынскій, Н. Ф. Павловъ, А. Писаревъ и Шевыревъ. См. прим. къ 505 и 519 стихотвореніямъ Пушкина во II томѣ изданія Брокгауза и Ефрона.

«Неземная воля направляетъ путь мой», писалъ онъ передъ поѣздкой. Невеселымъ покидалъ Гоголь Россію, и безпокойство усиливалось предчувствіемъ еще бѣльшаго горя. «Бѣду разгулять свою тоску»... А тоска эта была результатомъ сознанія грусти при видѣ общаго невѣжества, двигавшаго Россію.

Тридцатые годы были тревожны въ западной Европѣ. Россія отвѣчала на броженіе усиливающимися репрессіями всего общественнаго и освобожденіемъ чиновничьей и дворянской индивидуальности. Никогда косность и самоутвержденіе буржуазной морали не выразились такъ ярко, какъ послѣ представленія «Ревизора». Всѣ ожесточились за то, что въ комедіи были выведены плуты. Всѣ чувствовали негодованіе и обиду.

За что же, съ недоумѣніемъ спрашивалъ авторъ, разсердились и тѣ, «которыхъ я не зналъ вовсе за плутовъ?» И вотъ передъ Гоголемъ обнаружился весь ужасъ этой невѣжественной раздражительности, признака глубокой и упорной дикости, «разлитой на наши классы». Оставаться — не хватало силъ, поѣздка въ Италію изъ романтическаго паломничества превращалась въ стремленіе вздохнуть если не легче, то иначе. «Прощай», писалъ Гоголь Погодину <sup>1)</sup>. «Бѣду глубоко обдумать свои обязанности авторскія, свои будущія творенія».

Центромъ заграничнаго пребыванія ставился Римъ. Гдѣ бы ни жилъ Гоголь, его все время тянетъ къ Вѣчному городу. Онъ былъ бы въ немъ давно, если

---

<sup>1)</sup> Письмо отъ 15 мая 1836 г. изъ Петербурга.

бы не холера. Онъ спѣшитъ туда: «Мнѣ хочется свѣтлый праздникъ встрѣтить въ Римѣ и быть въ церкви святого Петра, гдѣ долженъ служить самъ папа» <sup>1)</sup>. Какъ бы Гоголя ни увлекалъ интересъ посмотрѣть торжественное богослуженіе, сбдумываніе авторскихъ обязанностей онъ тѣмъ не менѣе полагалъ начать съ молитвы.

Предчувствіе бѣльшаго горя не сбмануло Гоголя. Весна, развалины, художники, сбдня у св. Петра— все омрачилось извѣстіемъ о смерти Пушкина. Не личной скорбью была для него эта утрата. О своемъ личномъ горѣ Гоголь писалъ и сдержанно и мало. Для него стала болѣе общей и рѣзкой та печаль, которая лежала на сердцѣ при разставаніи съ Россіей. Теперь она стала для него еще болѣе чуждой. «Для чего я пріѣду?» писалъ онъ, получивъ извѣстіе о кончинѣ Пушкина. «Не видалъ я развѣ дорогого сборища нашихъ просвѣщенныхъ невѣждъ?. Развѣ я не былъ свидѣтелемъ горькихъ, горькихъ минутъ, которыя приходилось чувствовать Пушкину?.. О, когда я вспомню нашихъ судей, меценатовъ, умныхъ умниковъ, благородное наше аристократство, сердце мое содрагается при одной мысли!» Любить, чувствовать родину должно, «но ѣхать, выносить надменную гордость безмозглаго класса людей, которые будутъ пе-

---

1) Письмо матери изъ Парижа отъ 15 февраля 1837 г. Гоголь пріѣхалъ первый разъ въ Римъ 14 марта 1837 г. и поселился на Via di Isidore, 17 casa Giovanni Massuci, рядомъ съ Piazza Barberini.

редо мною дуться и даже мнѣ пакостить, — нѣтъ, слуга покорный!»

Въ этой печали даже нѣтъ юмора. Рѣзкій, обличительный тонъ долго не покидаетъ Гоголя. И потомъ, уже достаточно поживъ въ Римѣ, въ октябрѣ 1837 г. онъ писалъ Жуковскому: «Я родился здѣсь. Россія, Петербургъ, снѣга, подлецы, департаменты, каеэдра, театръ — все это мнѣ снилось».

А въ томъ же году, въ апрѣлѣ, пріѣхалъ въ Геленджикъ на Кавказъ Лермонтовъ, сосланный за то, что бросилъ надменнымъ потомкамъ извѣстной подлостью прославленныхъ отцовъ свое мотивированное обвиненіе въ убійствѣ Пушкина. Такъ скорбѣть, высказывать свою печаль въ такихъ выраженіяхъ не было позволено. Гоголю съ подобнымъ настроеніемъ и невозможно было жить въ Россіи. Въ романтическое любованіе живописнымъ ландшафтомъ Рима сразу влилось горькое чувство боли за родину. Эту печаль претворили, но не уменьшили ни красавецъ Римъ, ни вся Италія, которыя въ эпоху пребыванія тамъ Гоголя были въ положеніи не менѣе печальномъ, чѣмъ Россія.

Черезъ воспріятіе внѣшняго Гоголь всегда подходилъ къ познанію внутренняго. Пѣвца роскошнаго неба и упоительной ночи Украйны, художника по призванію, грязный, но живописный, пестрый, многослойный Римъ, яркія краски южной природы поразили сначала внѣшними художественными эффектами. Весна среди римскихъ развалинъ, легкія облака, солнце, звѣздныя ночи, сверкающія черезъ арки Колизея, зеленые обелиски кипарисовъ, пиніи, матовыя, какъ бирюза, горы Фраска-

ти, вѣчный куполь св. Петра—все плѣняло Гоголя, ими полны его письма. Воздухъ—и тотъ для него въ высшей степени чистъ и ароматенъ: «Кажется, какъ потянешь носомъ, то по крайней мѣрѣ семьсотъ ангеловъ влетаютъ въ носовыя ноздри.... Вѣрится ли, что часто приходитъ неистовое желаніе превратиться въ одинъ носъ, чтобы не было ничего больше, ни глазъ, ни рукъ, ни ногъ, кромѣ одного только большущаго носа, у котораго бы ноздри были съ добрыя ведра».

Не сразу нашелъ Гоголь краски для описанія своихъ впечатлѣній. До свиданія съ Италіей онъ писалъ объ ней цвѣтистѣй. Но это восхваленіе не выходило изъ ряда увлеченій обычныхъ форестьеровъ, которыхъ онъ сталъ впоследствии глубоко ненавидѣть. На дѣлѣ онъ робко подходилъ къ Риму, даже къ внѣшней сторонѣ его; и въ этомъ чувствуется то особое вліяніе, которое имѣлъ на Гоголя Вѣчный городъ, этотъ участникъ въ перестройкѣ всего міровоззрѣнія, согласившій до тѣхъ поръ нестройно звучащія струны въ душѣ поэта.

Описывая свои впечатлѣнія друзьямъ, Прокоповичу и Данилевскому, Гоголь покуда сбивается на описанія русской природы. Онъ сравниваетъ Италію со старосвѣтскими помѣщиками, до того ему все въ ней кажется «старымъ или на старинный манеръ». Римъ при въѣздѣ представился ему маленькимъ, но чѣмъ ближе становилось знакомство, тѣмъ выросталъ онъ все больше и больше, строенія становились огромнѣй, виды—красивѣй, небо—лучше. «Влюбляешься въ Римъ очень медленно, понемногу, и ужъ на всю жизнь».

Сначала, по крайней мѣрѣ въ письмахъ, Гоголь крат-

ко и сухо выражался о Римѣ, расцвѣтка не выходила изъ предѣловъ романтическихъ описаній: «Запахъ померанцевъ отъ солнца сильнѣе. Одинъ лѣзетъ въ мое окошко, и я могу доставать рукою съ него плоды» <sup>1)</sup>).

Но вскорѣ является желаніе спеціально говорить о Римѣ. Гоголь ищетъ опредѣленій и тона: «Я бы хотѣлъ съ тобою теперь поговорить о Римѣ, но это такое бездонное море, что не знаешь откуда, съ котораго конца начать и о чемъ говорить. Все новое, и еще остается бездна смотрѣть».

Систематическихъ описаній Гоголь, впрочемъ, и не могъ давать. Не въ этомъ лежалъ характеръ его геніальности. Получаемыя впечатлѣнія сначала должны были претвориться въ головѣ поэта, чтобы потомъ вылиться, часто въ иную по содержанію, лишь навѣянную видѣннымъ форму. Скорбнымъ изгнанникомъ Гоголь пріѣхалъ въ прекрасную, но также скорбную страну. И долженъ онъ былъ почувствовать, что связываютъ съ нею иныя, болѣе крѣпкія нити.

Покидая въ 1837 году на время Римъ для леченія водами, Гоголь ощутилъ вспышку неожиданной тоски по Риму. «Сердце мое тоскуетъ по Римѣ и по моей Италіи», писалъ онъ изъ Баденъ-Бадена Прокоповичу. Все пребываніе его на водахъ—рядъ жалобъ на это, хотя

---

<sup>1)</sup> Напомню начало главы изъ «Героя нашего времени» «Княжна Мери»: «Нынче въ пять часовъ утра, когда я открылъ окно, моя комната наполнилась запахомъ цвѣтовъ, растущихъ въ скромномъ палисадникѣ. Вѣтки цвѣтушихъ черешенъ смотрятъ мнѣ въ окно, и вѣтеръ иногда усыпаетъ мой письменный столъ ихъ бѣлыми лепестками».

бы мѣсячное, разставаніе; все внѣ Италіи отдаетъ ему сѣверомъ, его влекутъ пиніи и синія горы. Онъ—боленъ внѣ Рима, и только воздухъ Италіи способенъ помочь ему. Тоска по Риму свела на-нѣтъ все леченіе: знаменитыя баденъ-баденскія воды, по словамъ поэта, только разстроили то, что онъ пріобрѣлъ въ Римѣ.

Второе пребываніе въ Римѣ <sup>1)</sup> Гоголю дало возможность нѣсколько разобратъся въ полученныхъ впечатлѣніяхъ, облечь въ форму личное отношеніе къ окружающей дѣйствительности. Еще раньше, въ іюнѣ 1837 года, писалъ онъ Прокоповичу: природа — итальянская красавица, «итальянская пейзажка, смуглая, сверкающая, съ черными большими, большими глазами, въ платьѣ алаго, нестерпимаго для глазъ цвѣта, въ бѣломъ, какъ снѣгъ, покрывалѣ». Сравненіе — знакомо, черезъ сверкающую красоту женственность мелькаетъ божественный обликъ Алкиной. Черезъ эту красоту Гоголь долженъ былъ прозрѣть божественную отчизну. Италія и становится его родиной; она, эта красавица пейзажка, для него то же, что панна для Андрія. Поэтому и восклицаетъ онъ въ письмѣ къ Жуковскому: «Я родился здѣсь!.. Гляжу, какъ изступленный, на все и не нагляжусь до сихъ поръ. Я веселъ. Душа моя свѣтла!»

Разсказывая Балабиной <sup>2)</sup>, что онъ не могъ дождаться часа, минуты ѣхать въ Римъ, Гоголь выражаетъ эту мысль опредѣленнѣй: «мнѣ казалось, что будто я

---

1) Его уже не мѣнявшійся адресъ: Strada Felice 126, ultimo piano. Теперь эта улица называется Via Sestina.

2) Письмо отъ 30 октября 1837.

увидѣлъ свою родину, въ которой нѣсколько лѣтъ не бывалъ я, и въ которой жили только мои мысли... Родину души своей я увидѣлъ, гдѣ душа моя жила еще прежде меня, прежде чѣмъ я родился на свѣтъ».

Здѣсь уже глубинность вліянія! Божественная отчизна казала вѣчнаго отца Бога; приближеніе къ нему было въ то же время путемъ самоочищенія. Авторскія обязанности сознавались отчетливѣй. Насколько проникнуть былъ Гоголь идеей божеской близости, видно изъ письма къ Плетневу <sup>1)</sup>: «Нѣтъ лучшей участи, какъ умереть въ Римѣ; цѣлой верстой здѣсь человекъ ближе къ божеству». Сознаніе подкрѣплялось созерцаніемъ церквей и римско-католическихъ обрядовъ.

Римъ многообразно привлекалъ Гоголя, какъ художника и археолога-историка, какъ этнографа и историка литературы, какъ наблюдателя нравовъ и юмориста, какъ беллетриста и какъ философа. Многогранная душа поэта совмѣщала въ себѣ всѣ эти таланты. Впечатлѣнія получаемыя были сложны, мелькали въ мозгу въ перекрестномъ соединеніи, разобратъся было не легко, тѣмъ болѣе, что мѣшали этому синтетическія способности Гоголя. Всего не опишешь послѣдовательно, особенно въ письмахъ, говоритъ Гоголь; ему кажется, впрочемъ, что онъ и не умѣетъ писать писемъ: «Когда-нибудь вы увидите Записки, въ которыхъ отразились можетъ быть вѣрно впечатлѣнія души моей, гдѣ она вылила признательныя движенія свои, которыхъ не могла бы излить открыто, не нарушая тонкой разборчивости

---

1) Писалъ въ ноябрѣ того же года.



тѣхъ, кому въ глубинѣ ея сожигается неугасимо жертвенный пламень благодарности. Тамъ и тѣ предметы, диво природы и искусства, къ которымъ издалека мы несемся пламенной душой, въ томъ видѣ, въ какомъ она приняла ихъ» <sup>1)</sup>).

Римъ прежде всего поразилъ Гоголя, какъ художника. «Обширнѣйшій городъ», сообщалъ онъ Плетневу, «и, при всемъ томъ, въ двѣ минуты вы уже можете очутиться за городомъ. Хотите — рисуйте, хотите — смотрите»... Гоголь былъ художникомъ, умѣвшимъ не только изображать, но, главное, остро и проникновенно видѣть окружающую натуру. Онъ не походилъ на тѣхъ русскихъ и иностранныхъ живописцевъ, которые наводняли Вѣчный городъ, ничего не дѣлали и жили, большею частью, на академическія стипендіи своихъ государствъ. Дружилъ онъ, поэтому, съ немногими, особенно, если видѣлъ въ комъ талантъ, какъ въ Ивановѣ, хотя поддерживалъ сношенія и съ другими, постоянно посѣщая излюбленную художниками тратторію *Café del Grasso*. Но инстинктивно чувствовалъ Гоголь, насколько выше онъ всѣхъ ихъ въ пониманіи художественной души и Города и Италіи.

Это пониманіе, сознаваемое имъ глубоко внутри себя, давало ему право предлагать совѣты, поучать окружавшихъ его живописцевъ, слѣпыхъ душою. Это не было гордостью и самохвальствомъ. Вторженіе съ виду въ чуждую область было результатомъ его особой способности — видѣть и слышать натуру. Этого

---

<sup>1)</sup> Изъ того же письма Плетневу.

онъ не замѣчалъ въ окружавшихъ, особенно въ соотечественникахъ. Для Гоголя, что русскіе форестьеры, что русскіе художники одинаково ненавистны. Интересы ихъ пошлы, провозженіе времени — пусто. «Форестьеровъ наѣхало много», пишетъ онъ Балабиной; они «сердятся или восторгаются пошло, заученными фразами. Ихъ не терпитъ душа моя». Рассказывая Данилевскому о пребываніи въ Римѣ Золотарева, онъ не безъ юмора замѣчаетъ: «Золотаревъ пробылъ только полторы недѣли въ Римѣ и, осмотрѣвши, какъ папа моетъ ноги и благословляетъ народъ, отправился въ Неаполь осмотрѣть наскоро все, что можно осмотрѣть».

Форестьеры, впрочемъ, одни и тѣ же для всякаго времени; русскіе за границей даютъ постоянный матеріалъ для сатиры. Но не лучше ихъ были русскіе художники, эти постоянные жители Рима. Любованье, красота природы и искусства по обязанности, холодныя разсужденія о литературѣ, облеченныя въ видимую горячность, полное отсутствіе истиннаго увлеченія и полнѣйшее ничегонедѣланіе отталкивали Гоголя отъ нихъ еще сильнѣе. Разъ Данилевскій попросилъ сообщить ему о «знакомыхъ». Гоголь и сообщаетъ: «Что дѣлаютъ русскіе питторы, ты знаешь самъ: къ двѣнадцати и къ двумъ часамъ къ Лепре, потомъ Кафе Грекъ, потомъ на Монте Пинчіо, потомъ къ Von Goût, потомъ опять къ Лепре, потомъ на билліардъ... Художники наши, особливо пріѣзжающіе вновь, что-то такое—. Ты можешь судить, каковы сужденія литературныя людей, окончившихъ свое воспитаніе въ

Академіи Художествъ и слушавшихъ Плаксина)... «Но» восклицаетъ онъ, «довольно взглянуть на небо и Римъ, чтобы позабыть все это».

Преподаватель словесности въ военно-учебныхъ заведеніяхъ Плаксинъ и разнообразные трактирчики, перечисляемые Гоголемъ — вотъ школа, гдѣ воспитывались «знакомые» Гоголя. Онъ и шутитъ по поводу этого съ Данилевскимъ <sup>1)</sup>: Всѣ живы, не только знакомые и русскіе художники, но и вообще всѣ тѣ, съ которыми встрѣчаешься на улицѣ. Живъ и гарсонъ Giuseppe, и квартирная хозяйка...

Анненковъ лѣтомъ 1841 года видѣлъ Гоголя какъ разъ въ подобномъ обществѣ въ австеріи Lerre, на piazza d'Espragna и въ кафе Del buon gusto. По обыкновенію трактирчики были полнымъ полны художниками, иностранцами, аббатами, горожанами, фермерами, princіре. Гоголь казался Анненкову «въ своей тарелкѣ и, по счастливому выраженію гравера Іордана, могъ брать, что ему нужно было и что стоило этого, полной рукой, не давая самъ ничего» <sup>2)</sup>. Какъ далекъ въ этихъ случаяхъ Анненковъ отъ пониманія психологіи Гоголя! Какъ мало зналъ его онъ, прожившій такъ долго съ нимъ въ Римѣ. Безграничная веселость Гоголю служила отдохновеніемъ отъ напряженной думы. Ему все равно было, какое общество его окружало.

---

1) Отправляя ему письмо 2 февраля 1838 г.

2) Статья Анненкова «Гоголь въ Римѣ лѣтомъ 1841 года». Этой и другой его статьей «Замѣчательное десятилѣтіе» я пользуюсь для ознакомленія съ тѣми опредѣленіями, которыя давалъ Гоголю Анненковъ.

Онъ спускался къ нему, ибо видѣлъ, что нѣтъ силъ никого поднять до себя. Кому онъ могъ открыть свой внутренній міръ? Любя и понимая Римъ, онъ даже не могъ другихъ познакомить съ нимъ такъ, какъ самъ чувствовалъ его. Гоголь обожалъ быть гидомъ, но всѣ попытки его въ этомъ направленіи вызвали только насмѣшку: «Онъ показывалъ Римъ съ такимъ наслажденіемъ, какъ будто самъ открылъ его», замѣчаетъ Анненковъ. Соотечественники уже начинали не понимать Гоголя.

Немногіе надѣлены чудной способностью видѣть и слышать <sup>1)</sup>. Для избранныхъ понятна гармонія міра. Античная руина, мшистая стѣна города, полуразрушенный замокъ, все, что такъ питаетъ романтическое воображеніе, нѣмо только для обыкновенныхъ людей, какими могли быть форестьеры и художники. Гоголь слышалъ, что говорили ему остатки древности. Онъ былъ ихъ собесѣдникомъ, они казались ему «многолюднымъ обществомъ». И всегда онъ, уходя отъ нихъ, уносилъ новый запасъ мыслей, несравненно болѣе разнообразный и цѣнный, чѣмъ могло дать общеніе съ усвоившими себѣ только итальянское *faç piente* присяжными цѣнителями красоты. Въ первый

---

1) На этомъ основана его конгеніальность съ Гойей. Ср. «Драгоценный даръ слышать душу человѣка мнѣ уже былъ издавна дарованъ Богомъ, и въ неразвитомъ своемъ состояніи онъ уже руководилъ меня въ разговорахъ съ людьми; и передо мной сами собой отдѣлялись звуки истинные словъ отъ звуковъ фальшивыхъ въ одномъ и томъ же человѣкѣ»... (Плетневу, въ концѣ 1846 изъ Неаполя).

пріѣздъ въ Римъ Гоголь, по собственному признанью, замѣтилъ, что Колизей, св. Петръ и другія реликвіи прошлаго отнесли къ нему, «какъ къ форестьеру», и молчали, «дичились» его. Второе свиданіе было «теплѣе и любезнѣй». Колизей на этотъ разъ былъ даже «особенно разговорчивъ». «Я чувствовалъ, что во мнѣ рождались такія прекрасныя чувства, стало быть онъ со мною говорилъ».

Созерцать художественный объектъ и постепенно проникать въ его душу — черта знакомая въ Гоголѣ. Однако, Римъ—многообразенъ и сложенъ. Въ немъ — античная древность и средневѣковье, возрожденье и тотъ Rinascimento, развитіе котораго засталъ Гоголь. Римъ надолго приковалъ вниманіе Гоголя: «На одномъ мѣстѣ мнѣ не слѣдовало бы оставаться такъ долго. Но Римъ, нашъ чудесный Римъ, увлекъ и околдовалъ меня. Не могу, да и только изъ него вырваться». Гоголь согласенъ съ кн. П. А. Вяземскимъ, сравнивавшимъ Римъ съ романсмъ тогдашняго властителя думъ Вальтеръ-Скотта: каждый разъ отыскиваешь въ немъ все новое.

Впечатлѣнія Рима шли лучами, во многихъ плоскостяхъ, но претворялись въ одно отвлеченіе. Самъ Гоголь созналъ это въ послѣдствіи. На первыхъ порахъ разнообразныя впечатлѣнія начинаютъ разлагаться по двумъ категоріямъ. Поэтъ отъ внѣшняго постепенно уходитъ съ одной стороны — въ область познанія римско-католическаго міросозерцанія, съ другой — въ изученіе психологіи римскаго народа. Пути эти окончательно опредѣлили возрѣнія Гоголя, ни-

когда не забывавшаго въ то же время ни греко-католической церкви, ни психологіи своего, русскаго народа. Римъ далъ ему только планъ; Гоголь руководился имъ при возведеніи своего зданія. Римъ, да и вся Италія, при печальномъ политическомъ настоящемъ были проникнуты желаніемъ создать лучшее будущее. Гоголь видѣлъ это стремленіе и думалъ, нельзя ли, руководясь имъ, помочь и своей печальной родинѣ.

«Была у меня точно гордость... открытіемъ, что можно быть далеко лучше того, чѣмъ есть человѣкъ»<sup>1)</sup>, вотъ результатъ воздѣйствія итальянскихъ переживаній.

Въ апрѣлѣ 1838 года Гоголю случилось быть на академическомъ собраніи по случаю годовщины основанія Города Ромуломъ и Ремомъ. То, что говорилось на засѣданіи, поразило его, какъ «что-то чудное». «Когда я услышалъ произнесенный 2581 й годъ, душа во мнѣ невольно всшелохнулась». Эта хронологическая перспектива изумила Гоголя. Онъ долго не могъ отдѣлаться отъ этого магическаго числа. Его онъ выставляетъ, какъ дату, въ началѣ письма къ Балабиной, его онъ повторяетъ и дальше: Римъ прекрасенъ потому, что ему 2581-й годъ, «что на одной половинѣ его дышитъ вѣкъ языческой, на другой христіанской, и тотъ и другой—огромнѣйшія двѣ мысли въ мірѣ».

Къ этому признанію привело Гоголя воспріятіе впечатлѣній и отъ языческихъ храмовъ, и отъ христі-

---

<sup>1)</sup> Смирновой 25 іюля 1845.

анскихъ церквей. Послѣднія, дѣйствительно, не могли не приковать вниманія. Зародившись подъ землей, въ катакомбахъ, онѣ первое время чувствовали себя уютно при яркомъ свѣтѣ солнца и робко жались межъ блестящими мраморами языческихъ храмовъ. Но укрѣпляясь, онѣ постепенно стали охватывать эти блестящіе храмы, скрывать ихъ, какъ бы по привычкѣ, въ своихъ нѣдрахъ. И понынѣ этотъ безформенный, тусклый остовъ христіанской базилики отсутствіемъ архитектурныхъ линій связываетъ себя съ катакомбой, а его буроватая окраска напоминаетъ туфовую почву подземелій.

За то внутри этой безформенной, безцвѣтной коробки открывается поразительное зрѣлище. Ею затянута все великолѣпіе языческаго храма. Въ нее, въ эту коробку, побѣдители міра вѣками свозили все лучшее, что красовалось на солнечномъ свѣтѣ. Античные портики давали матеріалъ для колоннадъ, художники расписывали стѣны удивительными фресками, высѣкали статуи, золотили потолки.

Церковь внутри становилась роскошнымъ музеемъ. Все подгонялось къ усиленію чувства удивленія и умиленія. Молитвѣ помогала эта художественность, умѣло подобранная и скомпанованная. Въ католической церкви пріятно побыть, не только что молиться. Молитва здѣсь — на своемъ мѣстѣ, не то, «что въ Петербургѣ, Парижѣ и Лондонѣ, гдѣ молятся словно на рынкѣ».

Подобными церквями полонъ именно Римъ. И сѣверъ, и югъ своеобразны и отличны. Художественное соединеніе двухъ эпохъ должно было глубоко поразить

Гоголя, укрѣпить желаніе размышлять и молиться. Въ апрѣлѣ 1838 года онъ писалъ Балабиной: «Я рѣшился итти сегодня въ одну изъ церквей, которую вы знаете, гдѣ дышитъ священный сумракъ, и гдѣ солнце съ вышины овальнаго купола, какъ Святой Духъ, какъ вдохновенъе, посѣщаетъ середину ихъ, гдѣ двѣ—три молящіяся на колѣняхъ фигуры не только не отвлекаютъ, но, кажется, даютъ еще крылья молитвѣ и размышленію. Я рѣшился тамъ помолиться за васъ, ибо въ одномъ только Римѣ молятся, въ другихъ мѣстахъ показываютъ только видъ, что молятся» <sup>1)</sup>).

Гоголь увидалъ вѣчнаго Бога, принявшимъ христіанскія, а не языческія формы. Въ Римѣ, впрочемъ, тѣ и другія тѣсно слиты между собою.

Проникновеніе въ религію шло черезъ эстетическія воспріятія. Гоголь не сдѣлался католикомъ, хотя его мать и выражала опасенія. Дѣло было не въ обрядности: «между католичествомъ и православіемъ совершенно нѣтъ разницы», говорилъ онъ <sup>2)</sup>). Черезъ религію онъ ближе подходилъ къ западнымъ церковнымъ писателямъ, черезъ нихъ—вообще къ литературѣ, какъ выразительницѣ народнаго духа. А къ изученію наро-

---

<sup>1)</sup> Это замѣчательное письмо Балабиной помѣчено датой отъ основанія Города. Молитва и языческая дата! Въ такихъ же выраженіяхъ онъ говоритъ о молитвѣ Данилевскому, помѣчая письмо «13 мая 2581 года»: Отправляюсь помолиться за тебя въ одну изъ этихъ темныхъ, дышащихъ свѣжестью и молитвою церквей.

<sup>2)</sup> Въ отвѣтномъ письмѣ матери, 22 декабря 1837, опасавшейся, не перемѣнилъ ли онъ обрядовъ религіи.



да этнографъ-Гоголь всегда стремился, тѣмъ болѣе, что, найдя въ Римѣ вторую родину, онъ и языкъ итальянскій сталъ считать вторымъ роднымъ языкомъ.

Чуть не съ первыхъ мѣсяцевъ пребыванія въ Римѣ Гоголь занятъ «желаніемъ узнать римскій народъ въ глубинѣ, весь его характеръ». И не романтическое отношеніе въ этомъ его руководило. Сказался собиратель остатковъ русской поэтической старины, творецъ «Вечеровъ на Хуторѣ». Гоголь «слѣдилъ» за народомъ во всемъ, читалъ «всѣ народныя произведенія, гдѣ только онъ отразился». Методъ—столь ему свойственный. Чтобы проникнуть глубже въ духъ родной Украйны, Гоголю было недостаточно однихъ внѣшнихъ наблюденій. Онъ самъ собиралъ повѣрья и пѣсни, просилъ близкихъ доставлять ему литературные матеріалы. Этнографъ дѣлался историкомъ культуры и литературы.

Гоголь не измѣнился и въ Римѣ Созерцаніе остатковъ классической древности и средневѣковья открыло ему широкія перспективы къ познанію народной души. Для Гоголя исторія всегда рисовалась похожей на статую художника, изучившаго анатомію чело-вѣка <sup>1)</sup>).

Особенно поражали Гоголя проявленія народа, какъ художника. Это первый народъ въ мірѣ, который одаренъ до такой степени эстетическимъ чувствомъ<sup>4</sup>, сообщаетъ онъ Балабиной о римлянахъ. «Нигдѣ бо-

---

<sup>1)</sup> Сравненіе самого Гоголя въ статьѣ: «О среднихъ вѣкахъ» («Арабески»).

лѣе не сохранилась, какъ здѣсь, аттическая соль грековъ. Не даромъ Транстеверяне однихъ себя считаютъ чисто римскаго происхожденія».

Способность римлянъ къ сатирѣ и ядовитой насмѣшкѣ должны были прежде всего заинтересовать Гоголя. «Ни одного происшествія здѣсь не случится безъ того, чтобы не вышла какая-нибудь острота и эпиграмма въ народѣ». Онъ запоминалъ эти веселые экспромты. Разъ въ Римѣ былъ устроенъ праздникъ по случаю избранія кардиналовъ, не пользовавшихся симпатіей народа. Погода, какъ нарочно, была все время отмѣнно плохая. Слѣдующій же за праздникомъ карнавалъ протекъ при великолѣпной. По этому случаю были составлены стишки:

Dio vuol carnevale,  
E non vuol cardenale.

Другая эпиграмма еще остроумнѣй. У папы былъ очень длинный носъ, за что его обыкновенно звали «pulcinella». Изданный имъ указъ о запрещеніи карнавала вызвалъ экспромтъ:

Oh! questa si ch'e bella!  
Proibisce il carnevale pulcinella!

Юморъ, лежавшій въ основаніи психологіи народа, давшаго въ свое время Плавта и Теренція, всего болѣе соотвѣтствовалъ дарованіямъ Гоголя. Итальянская литература должна была глубоко задѣть его. Въ ней онъ могъ найти и нашелъ много для себя родственнаго.

Изъ этнографа Гоголь становится историкомъ литературы. Онъ отмѣчаетъ и въ послѣдней наличности юмора.

Мыслями по этому поводу дѣлится онъ съ Балабиной, которая сама любила, интересовалась и знала итальянскую литературу. «Намъ извѣстна только одна эпическая литература итальянцевъ», пишетъ онъ, — «т.-е. литература умершаго времени, литература XV и XVI вѣковъ; но нужно знать, что въ прошедшемъ XVIII и даже въ концѣ XVII вѣка у итальянцевъ обнаружилась сильная склонность къ сатирѣ, веселости, и если хотите изучить духъ нынѣшнихъ итальянцевъ, то нужно ихъ изучать въ ихъ поэмахъ героико-комическихъ. Вообразите, что собраніе *Autori burleschi italiani* состоятъ изъ 40 толстыхъ томовъ. Во многихъ изъ нихъ блещетъ такой юморъ, такой оригинальный юморъ, что дивишься, почему никто не говоритъ о нихъ. Впрочемъ, нужно сказать и то, что однѣ итальянскія типографіи могутъ печатать ихъ. Во многихъ изъ нихъ есть нѣсколько нескромныхъ выраженій, которыя не всякому можно позволить читать».

Но не однимъ знакомствомъ съ бурлесками ограничился Гоголь. Отъ старой онъ постепенно перешелъ къ современной литературѣ, собирался читать трагедію Никколини «*Антоніо Фоскарини*», интересовался стихами. Описывая Балабиной торжественное засѣданіе по случаю празднованія годовщины основанія Города, онъ не забылъ упомянуть о стихахъ, «которые читались на немъ небольшимъ числомъ римскихъ писателей». Всѣ стихотворенія казались ему «прекрасными

и величественными»: «какъ будто по звуку трубы, воздвигали въ памяти моей древнія стѣны, храмы колонны и возносили все это подъ самую вершину небесъ». «Вамъ, вѣрно, «продолжаетъ онъ», не случилось читать сонетовъ нынѣшняго поэта Белли, которые, впрочемъ, нужно слышать, какъ онъ самъ читаетъ».

Этотъ Белли, остроумный описатель транстеверинскаго быта, писалъ на языкѣ народномъ, «in lingua romanesecha». Сонеты, еще не напечатанные, Гоголь слышалъ непосредственно отъ поэта. Литературныя знакомства начинаются, такимъ образомъ, уже въ первый періодъ жизни въ Римѣ. Балабина какъ-то шутя велѣла Гоголю поклониться первому встрѣтившемуся аббату. Порученіе было исполнено въ точности, съ аббатомъ завязалось знакомство, и онъ «оказался случайно поэтомъ». Кромѣ его и Белли, Гоголь былъ знакомъ еще съ произведеніями поэта Касты <sup>1)</sup>.

---

1) Неизвѣстно, почему Гоголя, обыкновенно, считаютъ мало занимавшимся итальянской литературой. П. Д. Боборыкинъ („Русск. Вѣд.“ 1889, №№ 123, 149) считаетъ обширную переписку чрезвычайно обманчивой и не богатой точными указаніями на то, что занимало, чѣмъ интересовался, какъ относился къ людямъ, къ римскому режиму Гоголь. Однако, самъ же писатель говоритъ, что поэтъ и обѣснялся, и читалъ по-итальянски, осваивался съ римскимъ бытомъ, преклонялся и расшаркивался передъ оборванцемъ, факкино, аббатомъ, что коробило славянофила Языкова, сочувственно читалъ сонеты Белли. Анненковъ склоненъ отказать Гоголю вообще въ чтеніи. Онъ пробѣгалъ въ Римѣ, по его словамъ, любимыя мѣста Данте, Пушкина, Иліады. Но какъ же согласить постоянныя просьбы о присылкѣ книгъ? Гоголь далеко не во все посвящалъ Анненкова. Сказавъ

Изъ печальной, задавленной режимомъ Россіи Гоголь пріѣхалъ въ не менѣе печальную страну. Римъ былъ подъ управленіемъ папы Григорія XVI. Принято отмѣчать, что этотъ пастырь стремился остановить всѣ почки европейской образованности въ своей паствѣ, что городъ формально и о́фициально былъ обращенъ къ прошлому. Въ Римѣ не было ни политической, ни общественной жизни, ни литературнаго движенія, ни университетской науки, собраній, клубовъ, чтеній. Все было задавлено цензурой и шпіонствомъ. Вездѣ царила мертвечина, и кромѣ романческаго упоенія римскимъ ландшафтомъ, нечего было дѣлать въ Городѣ<sup>1)</sup>. Да, но вѣдь Гоголь пріѣхалъ изъ Россіи. Неужели въ ней было иное? Переходъ отъ Россіи къ Италіи не только не былъ рѣзкимъ, его даже не чувствовалось. Однако, литература русская не увядала, и интересъ къ общественности не пропадалъ. И въ Римѣ дѣло обстояло не такъ уже безотрадно. По словамъ того же Анненкова, оказывается, что «Римъ никогда не находился въ такомъ уединеніи, народъ не былъ сохраненъ отъ посторонняго вліянія». Оказывается, Гоголь даже «зналъ это» въ 1841 году.

Говорить объ уединенности, оторванности Рима отъ политическихъ, общественныхъ и литературныхъ теченій, конечно, не приходится. Въ первой четверти

---

ему, что въ извѣстную эпоху одна хорошая книга достаточна для наполненія всей жизни человѣка, Гоголь не думалъ подчеркнуть, что онъ мало читаетъ. Анненковъ не замѣтилъ, что у Гоголя зарождалась тогда идея созданія одной, особой книги.

1) Объ этомъ пишутъ Анненковъ и Боборыкинъ.

столѣтія вся Италія представлялась вулканомъ въ пору учащенной дѣятельности. Революціонныя волны прокатывались по ней, захватывая все бѣльшіе районы, прибой ихъ съ каждымъ разомъ становился интенсивнѣе и сильнѣе. Нужды нѣтъ, что возстанія 1821 года въ Неаполѣ и Пьемонтѣ были подавлены, что австрійское вмѣшательство помогло жестоко расправиться съ возстаніемъ 1831 года. Реакція, спустившаяся съ австрійскихъ горъ на Италію, только прикрыла, но не вымыла брошенныхъ сѣмянъ. Понимающія очи могли видѣть ростки ведущаго къ объединенію Италіи возрожденія, этого *Rinascimento*. Грядущее объединеніе и освобожденіе подготавливалось вездѣ. Во всѣхъ итальянскихъ городахъ, преимущественно во Флоренціи, въ литературѣ, наукѣ, прессѣ, книжной торговлѣ, хотя медленно, но неуклонно развивались идеи, высказанныя еще въ XVIII вѣкѣ Парини, Фосколо, Альфіери. Итальянскій *Rinascimento* въ значительной степени обязанъ именно своей литературѣ. Строгости цензуры не въ состояніи были отнять у послѣдней воинствующаго тона. Чего нельзя было высказать прямо, облекалось въ форму сатиры, юмористики. Горькимъ смѣхомъ бичевались отрицательныя стороны жизни. Не было общественнаго мнѣнія, — его замѣнили тайныя общества карбонаріевъ и масоновъ; не было свободы печати, — по рукамъ ходили рукописные листки памфлетовъ и поученій.

Дѣятельность Мадзини превратила тридцатые годы въ рядъ возстаній съ одной стороны, преслѣдованій и заключеній въ тюрьму — съ другой. Революціонныя

возстанія успѣха не имѣли, зато развязывали руки правительствамъ. Реакція доходила до крайностей: правительства, по ихъ собственному признанію, считали всѣ средства дозволенными. Страна обрекалась на апатію и усыпленіе,

Но вотъ, къ началу сороковыхъ годовъ въ Италіи выдвигается направленіе, которое отрицаетъ террористическіе акты и выставляетъ на своемъ знамени національное возрожденіе и достиженіе свободы путемъ осмотрительной и законмѣрной работы народа. Во главѣ этого движенія становятся аристократы и духовенство, поэты и историки. Они стремятся подготовить народъ черезъ нравственный подъемъ къ лучшему будущему <sup>1)</sup>. Легко видѣть въ этомъ идеализмѣ мечты романтическія. На долю «молодой литературы» Италіи какъ разъ и выпадаетъ эта подготовка страны къ нравственному и политическому возрожденію.

Джоберти сдѣлался вождемъ партіи, которая, придерживаясь національнаго направленія, требовала реформъ, согласныхъ съ католическимъ ученіемъ. Величіе и могущество Италіи рисовалось возстановленнымъ въ союзѣ съ папской властью, подъ руководствомъ Рима и церковной іерархіи, воодушевленной новыми стремленіями. Вѣрилось въ идеальнаго папу и идеальныхъ чиновниковъ куріи. При наличности такихъ правителей считалось возможнымъ достигъ національнаго единства, независимости и гражданской свободы. Един-

---

1) См. у Пфлугъ-Гартунгъ: «Всемирная Исторія» главу объ Италіи,

ства и независимости папа можетъ достигъ, если станетъ во главѣ союза итальянскихъ государствъ, свободы—если возьметъ на себя роль третейскаго судьи, который будетъ склонять правителей и управляемыхъ къ введенію благотворныхъ и мирныхъ преобразованій.

Романтическія мечты объ идеальной Италиі, идеальномъ государѣ-объединителѣ имѣли мѣсто раньше, во времена Данте. Великій поэтъ, скорбѣвшій о судьбѣ родной страны, сталъ гибеллиномъ, но гибеллиномъ идеальнымъ, который самъ сдѣлался всей партіей своею <sup>1)</sup>. Политическаго избавителя и возстановителя всеобщаго мира Данте видѣлъ въ императорѣ Генрихѣ VII.

Римскихъ императоровъ въ XIX вѣкѣ смѣнили ненавистные итальянцамъ австрійцы. При романтическомъ возвращеніи къ старинѣ о гибеллинствѣ нечего было думать. Тогда пробуютъ реставрировать гвельфство. Данте, какъ печальникъ за старину, жаждавшій ея объединенія и обновленія, становится лозунгомъ для молодой Италиі. Ему поклоняются, его изучаютъ. Во время наибольшаго гнета австрійскаго владычества, отъ 1838 до 1843, нѣкто Мальпика тайно отъ полиціи открываетъ въ Неаполѣ курсъ для объясненія Данте. Одинъ изъ слушателей съ восторгомъ отзывается объ этомъ курсѣ: «Эта школа воспитала въ юношества благородныя патріотическія чувства и любовь къ истин-

---

1) Paradiso XVII, 68—69: . . . . si che a te tia bello  
Averti fatta parte per te stesso.



ной литературѣ итальянской... Избранный кружокъ школы профессора Мальпики изученіемъ жизни и произведеній великихъ итальянцевъ приготавливалъ себя къ великому дѣлу возрожденія и единенія нашего общаго отечества, къ чему тогда стремились, и что теперь воочію совершается»<sup>1)</sup>. И Гоголь не разставался съ Данте.

Идеи Джоберти продолжалъ графъ Чезаре Бальбо, уроженецъ Турина. Біографъ Данте, онъ въ своихъ *Speranze d'Italia* доказываетъ, что основой итальянской политики долженъ быть союзъ итальянскихъ государствъ подъ главенствомъ католической церкви, и что главнымъ препятствіемъ для національной независимости служитъ владычество австрійцевъ.

Въ этомъ уже вполне сказался неогвельфъ, ненавидящій австрійскую имперію, наслѣдницу гибеллинства. Австрія, по его мнѣнію, должна навсегда отказаться отъ Италіи и искать въ придунайскихъ странахъ вознагражденія за утрату своихъ итальянскихъ владѣній.

Романтическое увлеченіе папствомъ иногда переходило въ служеніе реальному папѣ. Знакомецъ Гоголя—Белли, этотъ поэтъ, написавшій на простонародномъ языкѣ до двухъ тысячъ сатиръ-сонетовъ, ходившихъ въ рукописяхъ, бичевавшій въ нихъ духовенство, патриціевъ, чиновничій произволъ и мракобѣсіе, кончилъ жизнь свою, какъ отъявленный папистъ. Трудно видѣть здѣсь только «услужливость» Белли; не стремился ли онъ поскорѣе реализовать свои мечты?

---

<sup>1)</sup> См. у Ѳ. И. Буслаева: «Мои досу́ги».

Протестъ противъ современныхъ правительствъ и порядка вещей выразился въ литературѣ какъ высокимъ развитіемъ сатиры, такъ и стремленіемъ къ воскрешенію старины. Леопарди указывалъ на великое прошлое Италіи. Въ сатирѣ первое мѣсто между писателями молодой Италіи занялъ Джузеппе Джусти, родившійся въ одинъ годъ съ Гоголемъ и умершій почти въ одно время съ нимъ <sup>1)</sup>).

Постоянное нервное напряженіе, вѣчные заговоры, неудачи лучшихъ начинаній произвели то, что общество совершенно лишилось вѣрнаго пониманія окружающаго и умѣнья дѣйствовать практически. Въ такихъ случаяхъ «умная, сознающая задачи гражданственности сатира должна была не только касаться язвъ отживающаго строя, но и слабыхъ сторонъ тѣхъ идеологовъ, которые считали себя призванными къ обновленію отечества, но не знали, какъ за это взяться» <sup>2)</sup>).

Творцомъ такого рода сатиры и явился Джусти. Чтобы содѣйствовать возрожденію Италіи, поэтъ взялся изобразить ея печальное состояніе въ прошедшемъ, настоящемъ и будущемъ. Въ своихъ сатирахъ онъ одинаково суровъ и къ угнетателямъ, и къ угнетеннымъ. Испорченное итальянское общество сильно мѣшало

---

<sup>1)</sup> Джоберти—1801—1852, Бальбо—1789—1853, всѣ современники Гоголя. Джусти—1809—1850.

<sup>2)</sup> См. у Шепелевича: «Историко-литературная дѣятельность Кардуччи». (Журн. Мин. Нар. Просв. 1908, VI). О Джусти на русскомъ языкѣ писано мало, къ сожалѣнію. См. статью М. В.: «Джузеппе Джусти». (Вѣстн. Европы 1882, X).

возрожденію страны: знать погрязла въ бездѣйствіи лести, подличаньи изъ-за милостей; буржуазія предавалась кутежамъ, игрѣ и разврату; чиновники были подкупны и безчестны. Всѣхъ ихъ не трогала судьба родной страны. Всѣхъ ихъ и хлещетъ бичомъ сатиры Джусты.

Въ укорахъ, обращенныхъ къ правителямъ за ихъ холодный эгоизмъ, за униженіе и нищету народа, его сатира пріобрѣтаетъ тонъ патетическій. Джусты самъ писалъ одному изъ друзей по поводу своего произведенія «L'Incoronazione»: «Эти стихи нѣсколько выше остальныхъ; это—родъ сатиры, перешагнувшей въ лирическую область».

Будучи политическимъ сатирикомъ, Джусты въ то же время былъ глубокимъ романтикомъ. У него много стихотвореній, посвященныхъ любви. Сильная и глубокая натура, онъ увлекался шуткой лишь на короткое время<sup>1)</sup>. Его юморъ—юморъ отчаянія, горькій протестъ противъ существующаго порядка вещей, надъ которымъ онъ старался возвысить себя и свой народъ. Хотя много смѣшного въ его произведеніяхъ, но самъ Джусты, какъ и Гоголь, никогда не смѣялся. «Въ какую борьбу мыслей, «говорилъ онъ», ставитъ меня то, что имѣетъ видъ смѣха, а на самомъ дѣлѣ есть скорбь»:

In quanto guerra di pensier mi pone  
Questo, che per sorriso ed e dolore.

---

<sup>1)</sup> Ср. у Шепелевича, о. с.: «Въ своихъ сатирахъ Джусты переходитъ отъ скорби къ негодованію, и сквозь смѣхъ у него проглядываютъ слезы сожалѣнія».

Сатиры Джустини ходили, большею частью, въ рукописяхъ. Печатать ихъ было невозможно. Несмотря на всѣ строгости цензуры, тонъ литературныхъ произведеній, однако, нисколько не понижался. Романтика мѣшалась съ политической тенденціей, обличеніемъ, памфлетомъ. Великое прошлое отечества изображалось въ историческихъ романахъ, въ драмахъ, гдѣ герои произносили горячіе монологи. Бдительности цензуры литературныя произведенія этой эпохи избѣгали своеобразной словесной рамкой, въ которую облакались мысли. Писатели «такъ изловчились, что при всей ихъ тенденціозности нѣтъ возможности придраться къ нимъ» <sup>1)</sup>. Неприемлемыя идеи нужно было умѣло выразить со стороны формы, ибо только форма раздражаетъ угнетателей, но не содержаніе.

Итакъ, на австрійское и мѣстное поработаніе молодая Италия отвѣчала свободнымъ словомъ. Литература не замирала, наоборотъ, всячески способствовала объединенію. Мысли удавалось пропагандировать не безъ помощи, однако, іезуитскихъ приемовъ.

5 мая 1846 года, т.-е. уже къ концу пребыванія своего въ Римѣ, Гоголь писалъ Языкову: «Въ Россіи писатель можетъ быть вполне независимъ, и если же онъ весь исполненъ любви къ благу, первенствующей во всемъ его организмѣ и во всѣхъ его поступкахъ, то ему можно все сказать. Цензуры для него не существуетъ... И какъ смѣшонъ послѣ этого иной нашъ

---

<sup>1)</sup> Слова А. Кирпичникова во «Всеобщей исторіи литературы» въ характеристикѣ разбираемаго періода.

братъ литераторъ, который кричитъ, что въ Россіи нельзя сказать правды... Самъ же не умѣетъ сказать правды, выразится какъ-нибудь аляповато, дерзко, такъ что уколетъ не столько правдой, сколько тѣми словами, которыми выразить свою правду».

Только молодая Италія могла нашептать ему такія строки. Изъ созерцателя, художника, этнографа, историка литературы Римъ превращалъ Гоголя въ пѣвца-патріота, въ стилъ Данте.

Къ концу 1838 года замѣчается какъ разъ пониженіе романтическихъ восторговъ Римомъ. Самъ Гоголь сначала съ тревогой слѣдитъ за совершающеюся въ немъ переменой. Онъ удивляется, почему при дальнѣйшихъ своихъ посѣщеніяхъ города, онъ проходитъ мимо многого, «безъ удивленія новичка». Ему хочется повторить свои прежнія ощущенія.

По возвращеніи изъ своей поѣздки во Францію <sup>1)</sup> Гоголь пишетъ Данилевскому: «Я до сихъ поръ еще какъ-то не очнулся въ Римѣ, какъ будто какая-то плева на глазахъ моихъ, которая препятствуетъ мнѣ видѣть его въ томъ чудномъ великолѣпнн, въ какомъ онъ мнѣ представился, когда я въѣхалъ въ него во второй разъ. Можетъ быть оттого, что я еще до сихъ поръ не приладилъ себя въ римской жизни. Парижъ съ своими великолѣпными храмами меня много разстроилъ».

Объясненія Гоголя неудовлетворительны даже для

---

<sup>1)</sup> Когда онъ въ третій разъ въѣзжалъ въ Римъ, въ концѣ 1838 года.

него. Ссылка на «великолѣпные храмы Парижа» <sup>1)</sup>, значила, что онъ пытался объяснить притупленность чувства нездоровьемъ, гастрическимъ разстройствомъ. Но онъ не такъ уже боленъ, онъ чувствуетъ, что могъ бы повторить свои прежнія ощущенія, которыя ему кажутся теперь лишь «прекраснымъ сновидѣніемъ». Ему жаль романтической мечты. Онъ жаждетъ повторить этотъ сонъ, и когда ему удастся почувствовать себя какъ новичокъ, опять наплываютъ прежнія чувства <sup>2)</sup>. Продолжая попрежнему называть Римъ прекраснымъ, величественнымъ и старымъ, Гоголь, однако, не перестаетъ быть недовольнымъ отсутствіемъ остроты получаемыхъ впечатлѣній: «Но увы, притупляются мои чувства, не такъ живы они»,.. Римъ начинаетъ казаться ему похожимъ на домъ, гдѣ пришлось провести лучшее время жизни, «но домъ этотъ теперь уже проданъ, и въ окна выглядываютъ глупыя лица новыхъ хозяевъ» <sup>3)</sup>.

Склонность къ наслажденію живописными красотами, археологіей доживаютъ послѣдніе дни въ душѣ Гоголя. Онъ продолжаетъ попрежнему сообщать друзьямъ о находимыхъ вновь мозаикахъ, гробницѣ, открытой у

---

1) Парижскіе рестораны Гоголь и Данилевскій называли въ шутку «храмами». Гоголь въ Парижѣ былъ особенно мнителенъ, заботился о желудкѣ, поэтому обѣды въ ресторанахъ имѣли чрезвычайное значеніе и носили названіе «жертвоприношеній». (Вѣст. Евр. 1890, 1 и 2, ст. Шенрока—Гоголь и Данилевскій).

2) Изъ письма къ Балабиной 7 нояб. 1838, гдѣ Гоголь пишетъ, что «привыкъ къ Риму».

3) Оттуда же. Новые хозяева — форестьеры.

Porta Maggiore, раскопкахъ новаго амфитеатра, о продажѣ старины въ Англію. Попрежнему онъ не любитъ форестьеровъ - англичанъ, наполняющихъ Monte Pincio, праздныхъ художниковъ, этихъ нѣмцевъ, съ узенькими рыжими бородками, похожими на козловъ. Его попрежнему влечетъ Roma Vecchia, термы Каракаллы, Палатинъ, въ квартирѣ онъ прислушивается къ привычнымъ разговорамъ сосѣдокъ — разныхъ Розъ, Аннунціатъ, Дындъ и Ноннъ, которыя рѣзко спорятъ между собою, высунувшись изъ оконъ. Но всѣ эти романтическіе аксессуары уже не сами идутъ къ Гоголю, онъ ихъ ищетъ, онъ тянется за привычными ощущеніями. И если у Гоголя является спутникъ съ психологіей новичка, онъ безмѣрно радъ ему, съ нимъ онъ вновь можетъ переживать знакомыя ощущенія.

Послѣдній разъ, но съ особенной силой вспыхиваетъ въ Гоголѣ романтика Рима именно тогда, когда въ городъ пріѣхалъ Жуковскій. Оба поэта превращаются въ художниковъ. Одинъ съ карандашемъ, другой съ палитрой переходятъ они отъ развалины къ развалинѣ, чувствуютъ натуру среди пестрой смѣси аббатовъ и рваныхъ мальчишекъ, факкино и красавицъ транстеверянокъ. Гоголь радъ показать своему другу живописность Рима, услѣдить которую не имѣютъ таланта присяжные гиды. «Я начинаю теперь вновь чтеніе Рима, и Боже! сколько новаго для меня, который уже въ четвертый разъ читаетъ его! Это чтеніе имѣетъ двойное наслажденіе, оттого что у меня прекрасный товарищъ. Мы ѣздимъ каждый день съ Жуковскимъ,

который весь влюбился въ него» <sup>1)</sup>). Влюбился... Гоголь особенно цѣнилъ это чувство по отношенію къ Риму. Съ Балабиной онъ всегда краснорѣчивъ и проникновененъ въ письмахъ. И теперь, когда Жуковскій уѣхалъ, Гоголь блещетъ передъ нимъ въ письмахъ красочными описаніями римскихъ празднествъ. И долго послѣ отъѣзда друга продолжаетъ онъ увлекаться рисованьемъ, проситъ присылать ему красокъ на меду.

Предстоящій курсъ леченья вызываетъ въ Гоголѣ знакомое ему горестное чувство разлуки. «Кромѣ Рима нѣтъ Рима на свѣтѣ, хотѣлъ было сказать — счастья и радости, да Римъ больше, чѣмъ счастье и радость» <sup>2)</sup>).

Пришла къ концу пора художественныхъ любованій. Величавый Римъ, какъ въ свое время упоительная Украина, перестаетъ существовать для поэта безотнositельно. Вѣдь Гоголь пріѣхалъ въ Римъ обдумать глубже свои обязанности, какъ писателя. И пріѣхалъ онъ съ глубокой печалью за Россію. Римъ показалъ ему, какъ работаютъ его сыны на благо родины. Отнынѣ для Гоголя его призваніе, какъ литератора, вырастаетъ въ миссію, И страшно, хватить ли силъ на такой подвигъ...

Безпокойство, неопредѣленныя исканія, переходъ отъ отчаянія къ свѣтлой надеждѣ отмѣчаютъ это время перелома, какъ разъ совпавшее съ пребываніемъ поэта

---

<sup>1)</sup> Данилевскому, 5 февраля 1839. Наконецъ Данилевскій могъ получить хоть что-либо о римской жизни.

<sup>2)</sup> Шевыреву изъ Вѣны 25 августа 1839. Связь съ Римомъ чувствуется глубже, чѣмъ при первомъ разставаньи.



въ Россіи. «Боже, думалъ ли я вынести столько томленій въ этотъ пріѣздъ мой въ Россію!» Гоголь неуклонно тянется къ Риму, къ своему наставнику и вдохновителю. Собственная участь его не тревожитъ,—«ему нуженъ только воздухъ, да небо, да Римъ». Если бы ему предложили милліоны съ условіемъ оставить Римъ хотя бы на полгода,—онъ не взялъ бы ихъ! Пребываніе въ Москвѣ равносильно заключенію въ тюрьмѣ. <sup>1)</sup> Гоголь стремится къ «Риму, обѣтованному краю», гдѣ онъ можетъ вновь проснуться.

Жуковскій достаетъ необходимыя для путешествія деньги, и Гоголь облегченно восклицаетъ: «Римъ мой!» Друзья хлопчутъ устроить ему даже официальное мѣсто въ Римѣ. Чувствуется всѣми какая-то тѣсная связь его съ Городомъ. И самъ Гоголь, задержанный въ Вѣнѣ, спѣшитъ черезъ Иванова узнать о римскихъ новостяхъ, о картинѣ, о Моллерѣ... «увиджу васъ», пишетъ онъ, «побредемъ къ Фалькону ѣсть *bacchio arrosto* или *girato* и осушимъ фольету *asciuto* и настанетъ вновь моя райская жизнь»,

Второй разъ Римъ принялъ путника «изъ снѣжныхъ странъ» <sup>2)</sup>. И что же! Насколько такъ недавно влекъ его желанный Городъ, настолько вдругъ Гоголь заспѣшилъ обратно, въ Москву, къ «русскимъ друзьямъ». Онъ не можетъ теперь глядѣть ни на Колизей, ни на безсмертный куполь, ни на воздухъ... «Ни Римъ, ни

<sup>1)</sup> Такъ прошла осень и зима 1839—1840 года. Жалобы—особенно въ письмахъ къ Жуковскому.

<sup>2)</sup> Гоголь въѣхалъ въ Римъ въ октябрѣ 1840 года и поселился на прежней квартирѣ.

небо, ни то, что такъ бы причаровало меня, ничто не имѣетъ на меня вліянія. Мнѣ бы дорога теперь, да дорога, въ дождь, въ слякоть, черезъ лѣса, черезъ степи, на край свѣта»...

Положимъ, что Гоголь написалъ это незадолго до тяжелой болѣзни. Ея приступы могли начаться и раньше. Онъ могъ временно почувствовать себя слабымъ: «Ѣхалъ бодрый, свѣжій на трудъ, на работу. Теперь... Боже!» Положимъ, что эти признанія Гоголь изливаетъ въ письмѣ къ Погодину, съ которымъ всегда держалъ себя политично и сообщалъ далеко не обо всемъ,—все же контрастъ между страстнымъ желаніемъ быть въ Римѣ и неожиданной тоской слишкомъ рѣзокъ. Причина должна лежать глубже <sup>1)</sup>).

Не любоваться Римомъ пріѣхалъ на этотъ разъ Гоголь. «Ничего не пишу къ тебѣ о римскихъ происшествіяхъ, о которыхъ ты меня спрашиваешь», отвѣчаетъ онъ Данилевскому. «Я уже ничего не вижу передъ собою, и во взорѣ моемъ нѣтъ животрепещущей внимательности новичка».

---

1) И Погодину и Аксаковымъ писалъ онъ, что «Москва—моя родина»... А Балабиной въ то же время говорилъ, что «съ того времени, какъ только ступила моя нога въ родную землю, мнѣ кажется, будто я очутился на чужбинѣ». Гоголь долженъ былъ подлаживаться къ переставшимъ понимать его московскимъ друзьямъ. Печатались «Мертвыя Души». Приходилось хлопотать. Конечно, ему нуженъ былъ Римъ. «О какъ бы мнѣ нуженъ былъ теперь тихій мой уголь въ Римѣ, куда не доходятъ до меня никакія тревоги и волненія! Но что дѣлать? У меня больше никакихъ не оставалось средствъ. Я думалъ, что устрою здѣсь дѣла и могу возвратиться».

На этотъ разъ самъ Римъ требовалъ отчета.

Въ чемъ же долженъ былъ состоять онъ? Намѣренно риторично и затушеванно намѣченъ онъ Данилевскому: «Какъ путешественникъ, который уложилъ всѣ свои вещи въ чемоданъ и, усталый, но покойный, ожидаетъ только подъѣзда кареты, понесущей его въ далекій, вѣрный, желанный путь, такъ я, перетерпѣвъ урочное время своихъ испытаній, изговясь внутреннею, удаленною отъ міра жизнью, покойно, не торопливо по пути, начертанному свыше, готовъ итти, укрѣпленный и мыслью и духомъ».

Періодъ не искрененъ, но чувствуется, что путь, дѣйствительно, намѣченъ. Самъ Римъ какъ представленіе расширился въ душѣ поэта, и мѣсто опредѣленнаго итальянскаго города заступила идея. Свидѣтелемъ какихъ чудныхъ явленій былъ Вѣчный городъ, Гоголь нигдѣ не объясняетъ непосредственно.

Но слова поэта—дѣла его.

Весною 1839 года былъ написанъ отрывокъ повѣсти «Римъ» <sup>1)</sup>. Не повѣсть, а цѣлый романъ начиналъ

<sup>1)</sup> «Римъ» написанъ приблизительно въ концѣ зимы 1838/9 года; въ началѣ 1840-го онъ имѣетъ уже видъ напечатанной редакціи; въ мартѣ 1841—напечатанъ въ Москвитянинѣ. Въ февралѣ 1840 года Гоголь читалъ его у Аксаковыхъ, позднѣе у Голицына, но въ литературныхъ кругахъ Москвы онъ нашелъ холодный пріемъ, Аксаковы разочаровались, Бѣлинскій упрекнулъ автора за косые взгляды на Парижъ. Отношеніе знаменательное! Оно обострится при выходѣ «Переписки», «Римъ»—ея начало. Гоголь былъ недоволенъ отзывомъ Бѣлинскаго, правильно замѣчая: «Онъ хочетъ, чтобы римскій князь имѣлъ тотъ же взглядъ на Парижъ, какой имѣетъ Бѣлинскій». (См. письмо къ Шевыреву отъ 1 сентября 1843).

этотъ отрывокъ. «Идея романа», писалъ Гоголь Шевыреву, «состояла въ томъ, чтобъ показать значеніе націи отжившей, и отжившей прекрасно относительно живущихъ націй.. Дѣло въ томъ, какого рода впечатлѣніе производитъ строящійся вихорь новаго общества на того, для котораго уже почти не существуетъ современность».

Должно быть, Бѣлинскому почувствовалась эта идея, онъ упрекнулъ Гоголя за близорукіе взгляды на Римъ, за непостижимую марлинщину, и призналъ, что его «геній, наконецъ, начинаетъ постепенно ниспускаться». Гѣзкій отзывъ его же о «Перепискѣ» будетъ дальнѣйшимъ, къ чему приведетъ разница въ «политическихъ» взглядахъ обоихъ писателей.

Критика указывала только на описательную и повѣствовательную форму отрывка. Описанія Рима, его торжествъ и карнаваловъ Гоголь часто вставлялъ въ письма и, примѣняясь къ собесѣднику, набрасывалъ картины то трафаретно и просто (сестрамъ), то насмѣшливо-сентиментально (Прокоповичу), то блестяще, но внѣшне (Данилевскому), то остроумно и проникновенно (Балабиной и Жуковскому). Въ отрывкѣ—синтезъ описаній Вѣчнаго города, гдѣ все прекрасно, «міръ древній, шевелившійся изъ-подъ темнаго архитевра, могучій средній вѣкъ, положившій вездѣ слѣды художниковъ исполиновъ и великолѣпной щедрости папъ, и, наконецъ, прилѣпившійся къ нимъ новый вѣкъ съ толпящимся новымъ народонаселеніемъ». И романтическое соединеніе «людной столицы и пустыни» и чудесныя архитектурныя созданія Бернини и

Браманта, и внутренность дворцовъ и церквей, и нищета, «безпечно и живописно протягивающая руку», какъ на картинахъ Тиціана, и окрестности, «усѣянныя останками древнихъ храмовъ», и карнаваль, и наконецъ, описаніе панорамы, какъ она видится съ высотъ Яникула, — нашли въ Гоголѣ пѣвца вдохновеннаго. Ударъ кисти - тотъ же, но краски на палитрѣ инныя, чѣмъ не менѣе яркія краски Украины, — художникъ нашелъ средства для выраженія.

На фонѣ этой чарующей, полной глубокихъ художественныхъ переживаній картинѣ развивается нить романа. Среди шаловливой сутолоки карнавала римскій князь, попавшій въ самую гущу веселья, случайно встрѣтилъ неслыханную красавицу. Совершенно какъ на Сорочинской ярмаркѣ. И на лицѣ красавицы, какъ и у Пидорки, «написано было только одно вниманіе къ карнавалу», Князь «остолбенѣлъ»: «все, что рассыпалось и блистаетъ по одиночкѣ въ красавицахъ міра, все это собралось сюда вмѣстѣ». Грудь, бюстъ, волосы, руки и ноги, все это «была красота полная, созданная для того, чтобы всѣхъ равно ослѣпить». А очи, — «попробуй заглянуть на молнію, когда, раскроивши черныя, какъ уголь тучи, нестерпимо затрепещетъ она цѣлымъ потокомъ блеска: таковы очи у альбанки Аннунціаты».

«Густая смола волосъ тяжеловѣсной косою вознеслась въ два кольца надъ головой и четыремя длинными кудрями рассыпалась по шеѣ. Какъ ни поворотить она сіяющій снѣгъ своего лица — образъ ея весь отпечатлѣлся въ сердцѣ. Станетъ ли профилемъ — дивнымъ

благородствомъ дышитъ профиль, и мечется красота линій, какихъ не создавала кисть. Обратится ли затылкомъ съ подобранными кверху чудесными волосами, показавъ сверкающую позади шею и красоту невиданныхъ землею плечъ,—и тамъ она чудо! Но чудеснѣе всего, когда глянетъ она прямо очами въ очи, водрузивши хладъ и замиранье въ сердце». Короче говоря— «все напоминаетъ въ ней тѣ античныя времена, когда оживлялся мраморъ и блистали скульптурныя рѣзцы». Иными словами, сквозь обликъ этотъ вновь сіяетъ знакомый образъ божественной Алкиной.

При встрѣчѣ съ ней всѣ «останавливаются, какъ вкопанные». Остановился и князь, чувствуя, что охватилъ его божественный Эросъ. Его стремленіе перешло и Аннунціатѣ: «Красавица, наконецъ, навела на него свои полныя очи, но тутъ же смутилась и отвела ихъ въ другую сторону».

Завязка романа начата. Гоголь здѣсь тотъ же психологъ любви, какъ и раньше. И увѣренъ читатель, что Аннунціата полюбитъ князя. Слишкомъ глубоко у него пониманіе и преклоненіе передъ красою. «Вѣдь это такъ должно быть, это въ законѣ природы», разсуждаетъ князь. «Полная красота дана для того въ міръ, чтобы всякій ее увидалъ, чтобы идею о ней сохранялъ вѣчно въ своемъ сердцѣ». Не для чувственнаго обладанія онъ жаждетъ найти Аннунціату. Какъ язычникъ, онъ желаетъ прежде всего передъ ней преклониться. «Развѣ великолѣпный храмъ строить архитекторъ въ тѣсномъ переулкѣ? Нѣтъ, онъ ставитъ его на открытой площади, чтобы человѣкъ со всѣхъ

сторонъ могъ оглянуть его и подивиться ему». Какъ христiанинъ, онъ чувствуетъ силу всеозаряющей любви: «развѣ для того зажженъ свѣтильникъ, сказалъ божественный Учитель, чтобы скрывать его и ставить подъ столъ? Нѣтъ, свѣтильникъ зажженъ для того, чтобы стоять на столѣ, чтобы всѣмъ было видно, чтобы всѣ двигались при его свѣтѣ».

И князь рѣшилъ разыскать Аннунціату... На этомъ обрывается рассказъ.

Что же дальше? Кто поможетъ влюбленнымъ соединиться, и соединятся ли они? Счастливой или трагической будетъ развязка? Въ какія формы выльется любовь князя къ красавицѣ альбанкѣ?

Въ одномъ изъ писемъ Балабиной <sup>1)</sup> Гоголь рассказываетъ о римскихъ новостяхъ. Повидимому, хорошо освѣдомленный о многомъ, онъ пишетъ: «Здѣсь происходятъ романы, и совершенно во вкусѣ среднихъ вѣковъ въ Италіи».

Онъ и передаетъ такой романъ.

«Одинъ изъ фамиліи Doria влюбился до безумія въ одну дѣвушку сироту, хорошей, впрочемъ, фамиліи, а главное—прекрасную собою. Все дѣло было между ними улажено, и черезъ недѣлю свадьба, какъ вдругъ Дорія получаетъ извѣстіе, заставляющее его ѣхать въ Геную. Онъ проситъ свою невѣсту переѣхать на время въ монастырь, потому что онъ не желалъ бы ее знать до тѣхъ поръ въ свѣтѣ. Уѣзжаетъ въ Геную; оттуда пишетъ письмо, довольно страстное; жалуется

---

<sup>1)</sup> Римъ, 7 ноября 1838.

на обстоятельства, которыя заставляютъ его пребыть немного долѣе; описываетъ ей великолѣпіе своего генуэзскаго дворца и приготовленія, которыя онъ дѣлаетъ къ принятію ея. Изъ Генуи Дорій поѣхалъ въ Парижъ и оттуда написалъ письмо, менѣе страстное, и, наконецъ, увѣдомляетъ ее, что свадьба не можетъ между ними состояться, что она должна позабыть его, что дядя его не соглашается на этотъ союзъ. Бѣдная невѣста не сказала ни слова на это, никакихъ укоризнъ, но черезъ пять дней умерла. Тѣло ея было выставлено въ одной изъ римскихъ церквей. Она и мертвая была прекрасна».

Вотъ подходящая канва для романа.

Однако, конецъ отрывка «Римъ» предполагаетъ совершенно иную постройку. Князь, засмотрѣвшись поразительнымъ видомъ сіяющей панорамы Вѣчнаго города—«позабылъ себя, и красоту Аннунціаты, и таинственную судьбу своего народа, и все, что ни есть на свѣтѣ».

Гоголь прежде не заставлялъ своихъ героевъ забывать тѣхъ, кого они разъ полюбили. Его герой, если бы и хотѣлъ, не могъ вырвать изъ сердца Алкиной. Князь, забывающій Аннунціату, испытываетъ, значитъ, иныя категоріи ощущеній, когда романтику любви вытѣсняють другія чувства. И этимъ переломомъ обязанъ онъ созерцанію Рима. На князя авторъ перенесъ много чертъ личной психики, личной эволюціи. Недаромъ Бѣлинскій сердился на князя, а Гоголь на Бѣлинскаго. Переломъ въ душѣ князя былъ въ то же время переломомъ и въ душѣ автора. Путь, какимъ князь при-



шелъ отъ любованія Римомъ къ представленію Рима — идеей является отраженіемъ пути самого Гоголя.

Этотъ путь выявляется изъ романа.

Первоначальное воспитаніе героя романа не отличалось отъ обычнаго, какое дается у всѣхъ доживающихъ вѣкъ свой вельможъ. Плохой гувернеръ, больше гурманъ, чѣмъ наставникъ, научилъ питомца только восторгаться, да понимать ѣду. Живая природа героя развернулась лишь на чужбинѣ. Тамъ сказалась его душа, жаждавшая наслажденій избранныхъ, и наблюдательный умъ. Европейская жизнь кипѣла, начиналось XIX столѣтіе, отмѣченное политическимъ броженіемъ. Правда, его отзвуки приходили и на родину героя, и здѣсь мечтали о возвращеніи погибшей славы, съ ненавистью глядѣли на мундиры угнетателей. Однако, страна, природа которой была склонна больше къ покою, не отвѣчала рѣзкимъ возстаніемъ, надъ которымъ не задумался бы истый европеецъ.

Европа поразила многимъ, особенно Парижъ. Это вѣчно волнующееся жерло, выставка тѣсной лоскутности магазиновъ съ безчисленной толпой золотыхъ буквъ, которыя лѣзли на стѣны, этотъ водометъ, мечущій мелкіе, но сильные законы, отъ которыхъ не властны оторваться и сами порицатели ихъ, размѣнь и ярмарка Европы—ошеломилъ и ослѣпилъ пришельца. Эта жизнь его захватила, ассимилировала. И на фонѣ этой сутолоки, грохота и шума рисовались ему тишина и застой его родины. Читалъ ли газеты, вспоминались ему свои чахоточные журналы, гдѣ новости не шли дальше анекдотовъ о Термопилахъ и персид-

скомъ царѣ Даріи. Какая разница! Здѣсь все кипѣло, всякій топорщился изо всѣхъ силъ: кто мелкое событіе превращалъ въ отчаянный крикъ партійной борьбы, кто грозилъ быстрой переменной вещью или гибелью государствъ. Казалось, — «что завтра же вспыхнетъ революція»<sup>1)</sup>.

Какъ въ чаду, отрывался онъ отъ чтенія, чтобы войти въ новый чадъ, уличный. Онъ созерцалъ щеголеватыхъ продавщицъ, каждое движеніе которыхъ было рассчитано, а руки вымыты всякими мылами. Дивился всему, что выставлялось въ витринахъ. Остановливался передъ книжной лавкой, «гдѣ, какъ пауки, темнѣли на слоновой бумагѣ черныя виньетки, набросанныя размашисто, сгоряча, такъ что иногда и разобрать нельзя было, что на нихъ такое, и глядѣли іероглифами странныя буквы». Потомъ шелъ онъ въ ресторанъ, въ театръ, гдѣ въ каждомъ была своя знаменитость...

И вотъ, наволновавшись, наглядѣвшись, утомленный, подавленный впечатлѣніями, бросался онъ дома на постель, а на завтра вновь начинались «водевиль въ театрѣ, проповѣдникъ въ церкви, политическій вихрь журналовъ и камеръ, рукоплесканье въ аудиторіяхъ, потрясающій громъ консерваторнаго оркестра, воздушное блистанье танцующей сцены, громотня уличной жизни».

Такъ пронеслись четыре пламенныхъ года его жиз-

---

1) Ср. письмо къ Плетневу отъ 2 ноября 1837 г. изъ Рима: «Передъ Римомъ всѣ другіе города кажутся блестящими драмами, которыхъ дѣйствіе совершается шумно и быстро въ глазахъ зрителя».

ни <sup>1)</sup>. И родина стала казаться ему «какимъ-то темнымъ заплесневѣлымъ угломъ Европы, гдѣ заглохла жизнь и всякое движеніе».

Однако, сталъ замѣчать онъ постепенно въ этомъ движеніи вѣчнаго кипѣнія и дѣятельности страшную недѣятельность, «страшное царство словъ вмѣсто дѣлъ». Сталъ замѣчать онъ, что все воспитывается подъ вліяніемъ вихря «книжной, типографски-движущейся политики», что каждый, «еще не узнавъ на дѣлѣ всѣхъ правъ и отношеній своихъ, уже приставалъ къ той или другой партіи, горячо и жарко принимая къ сердцу всѣ интересы», что чтеніе огромныхъ газетныхъ листовъ заполняло все время и «не оставляло часа для жизни практической». Такая политика разочаровала и опротивѣла пришельцу <sup>2)</sup>.

Не лучше была и литература. Вездѣ видѣлись только напряженіе и стремленіе къ новостямъ. Всѣ силились одержать верхъ хотя бы на одну минуту. «Книжная литература прибѣгала къ картинкамъ и типографской роскоши, чтобы привлечь къ себѣ охлаждающееся вниманіе. Странностью неслыханныхъ страстей, уродливостью исключеній изъ человѣческой природы си-

---

<sup>1)</sup> До написанія отрывка Гоголь прожилъ за границей приблизительно 4 года: съ 1836 по 1839.

<sup>2)</sup> Ср. что говоритъ Анненковъ: Французскій вопросъ былъ далеко не безынтересенъ для Гоголя и Иванова, «успѣвшихъ освободиться отъ суетныхъ волненій своей эпохи и поставить себѣ опережающія ея задачи». Гоголя приводило въ раздраженіе, что европейская цивилизація можетъ еще ожидать отъ Франціи важныхъ услугъ. («Замѣчательное десятилѣтіе»).

лились повѣсти и романы овладѣть читателемъ». «Тоскливое расположеніе духа имъ овладѣло». Нигдѣ не видать величаво-степенной идеи. Намеки на мысли, но нѣтъ мыслей; полустрасти, но нѣтъ страстей. Все—наметано съ быстрой руки, все—блестящая виньетка, а не картина великаго мастера. Шумъ и блескъ волнующейся Европы дѣлали ее пустыней. И страшно захотѣлось на родину, которая стала представляться «въ какомъ-то манящемъ свѣтѣ». Съ каждымъ днемъ слышнѣе становились ея зазывы.

Когда же передъ княземъ «показался въ ясной дали, на чистомъ небѣ, чудесно круглившійся куполъ, о, сколько чувствъ тогда столпилось разомъ въ его груди!..» Вотъ—городскія ворота, «и вотъ обняла его красавица площадей Piazza del Popolo, глянулъ Monte Pincio съ террасами, статуями и людьми, прогуливающимися на верхушкахъ!»

Римъ принялъ князя, какъ и Гоголя, въ свои таинственныя объятія.

Князь—уроженецъ Рима, для Гоголя — Городъ вторая родина. Князь, искушенный европейской жизнью, начинаетъ, какъ иностранецъ, изучать Римъ, раньше столь знакомый и въ то же время теперь иной, странный, не сразу открывающійся даже пытливому глазу. Вліяніемъ Рима на князя объясняется его вліяніе и на Гоголя.

Постепенно изъ переулковъ, изъ-за темныхъ испятнанныхъ домовъ выдвигались передъ наблюдателемъ мраморные карнизы и темныя арки древняго Рима, и надъ тѣсными улицами начинали рѣять «колоссальные образы цезарей».

Чѣмъ чаще выросли дворцы, фонтаны, церкви съ бессмертными созданіями кисти, тѣмъ яснѣе сознавалось, что только здѣсь слышно строгое величіе искусства.

«И какъ передъ этой величественной роскошью показалась ему теперь низкою роскошь XIX столѣтія», какъ низки казались ему передъ этими предметами движущими и воспитывающими душу, «нынѣшнія мелочныя убранства, ломаемая и выбрасываемая ежегодно безпокойною модою, губительницей и разрушительницей всего, что колоссально, величественно, свято».

Не отъ этого ли, казалось ему, происходили тотъ равнодушный холодъ, торговый низкій расчетъ и ранняя притупленность еще не успѣвшихъ развиться и возникнуть чувствъ?

«Иконы вынесли изъ храма,—и храмъ уже не храмъ: летучія мыши и злые духи обитаютъ въ немъ».

Родина оказалась многообразной, но созерцаніе ея наполняло душу не тѣми тревожными впечатлѣніями, которыя бессмысленно охватывали въ Парижѣ. Душа гармонировала съ тишиною и стариною жизненнаго уклада. Общественные толки, политическія мнѣнія замѣнились здѣсь разговорами о искусствахъ, а въ нихъ «раскрывался человекъ». Способствовала и природа <sup>1)</sup>).

Не нужно думать, однако, что духовный ростъ остановился лишь на созерцаніяхъ природы, искусствъ и

---

<sup>1)</sup> Первоначальнымъ обществомъ Гоголя были одни художники. Они его однако не много удовлетворили.

древностей. Явилось желаніе проникнуть глубже въ исторію Италіи. И чѣмъ больше изучалась исторія, тѣмъ безпристрастнѣе поражали блескъ и величіе минувшей эпохи. Невольно пришлось спросить, куда же все дѣлось, почему все это застыло, словно погасшая лава, почему «нигдѣ, даже въ журналахъ, не выказываетъ бѣдная Италія своего развѣнчаннаго чела, лишенная значенія политическаго, а съ нимъ и вліянія на міръ?» Неужели не воскреснетъ никогда ея слава?

Обращеніе къ великому прошлому— вѣдь это лозунгъ молодой Италіи. Вспоминаются Джакомо Леопарди, трагедіи Сильвіо Пеллико... Недаромъ князю пришло на умъ то время, какъ самъ онъ, студентомъ университета въ Луккѣ, бредилъ о возобновленіи минувшей славы, «какъ это было любимой мыслью молодежи». Вотъ— первая фаза вліянія Рима.

Ясна стала близорукость тѣхъ, кто упрекалъ народъ въ безпечности и лѣни. Смущенно почувствовалось присутствіе Великаго Перста, начертывающаго міровыя событія. Почувствовалось, что не умерла Италія, что слышится и теперь ея неотразимое вліяніе надъ міромъ, что великія созданія искусства остались для того, чтобы будить міръ, «чтобы жителю Сѣвера, какъ сквозь сонъ, представлялся этотъ Югъ, чтобы мечта о немъ вырывала его изъ среды хладной жизни, преданной занятіямъ, очерствляющимъ душу,... чтобы хоть разъ въ жизни былъ онъ прекраснымъ человѣкомъ».

Такая перспектива могла примирить съ временнымъ упадкомъ родины. Въ ней зрѣли зародыши лучшаго будущаго.

Такъ постепенно вырисовывался путь, лежащій передъ княземъ, зовущій и неотложный. Служенію родинѣ приносилось въ жертву личное счастье. Параллельно и Гоголь намѣчалъ свою миссію: «О Россіи я могу писать только въ Римѣ. Только тамъ она предстаётъ мнѣ вся, во всей своей громадѣ»... говоритъ онъ Плетневу. А черезъ годъ Данилевскому повторяетъ опредѣленнѣй: «Тебѣ покажется странно, что для меня все, до послѣднихъ мелочей, что ни дѣлается на Руси, теперь стало необыкновенно дорого и близко» <sup>1)</sup>.

Въ минуты такихъ душевныхъ состояній, когда открывались зародыши вѣчной жизни, когда можно было мириться съ видимымъ разрушеніемъ родины, князю приходилось задумываться «надъ нынѣшнимъ значеніемъ римскаго народа». Незамѣтный, развращаемый, но не развращенный, онъ былъ младенчески благороденъ. Въ немъ поражала свѣтлая непритворная веселость, черты природнаго художественнаго инстинкта и чувства, сознаніе собственнаго достоинства, справедливость, не искорененная «нелѣпостью правительственныхъ постановленій, безсвязной кучей всякихъ законовъ». Народъ, умѣющій отдѣлять религію отъ лицемѣрныхъ исполнителей, не зараженный холодной мыслью невѣрія, безпечный въ нуждѣ и бѣдности, долженъ

---

<sup>1)</sup> Письмо Плетневу изъ Москвы 17 марта 1842 г. «Въ Римѣ, добавляетъ Гоголь, я писалъ передъ открытымъ окномъ, обвѣваемый благотворнымъ и чудотворнымъ для меня воздухомъ». Письмо Данилевскому 26 февраля 1843 г. Съ писемъ 1843 года обыкновенно отмѣчается зарожденіе «Переписки».

быть такимъ, «для котораго какъ будто бы готовилось какое-то поприще впереди».

Правительство, оберегая народъ отъ посторонняго вліянія, какъ бы само готовило его для этого высокаго назначенія. Несмотря на гнетъ и цензуру, въ Римѣ, однако, не чувствовалось умиранія, тутъ было «противоположное чувство: тутъ ясное, торжественное спокойствіе» <sup>1)</sup>. И для князя въ словѣ «Вѣчный Римъ» стало подозрѣваться «какое-то таинственное значеніе».

Вотъ эволюція князя. Она — та же, что и Гоголя. Только Югъ ему, жителю Сѣвера, блеснулъ «нежданно уносящею вдаль перспективой». За римскимъ свой, русскій, народъ сталъ казаться ему избранникомъ. Сколько совпаденій въ судьбахъ того и другого! Опека и гнетъ, временное разрушеніе и таящіяся мощныя силы. Идею народа избранника Гоголь завѣщалъ своей школѣ. И видятся въ туманной дали великія тѣни Достоевскаго и Толстого.

---

1) Напомню слова Анненкова: «Послѣдующія событія доказали, что народъ не былъ сохраненъ отъ посторонняго вліянія, и подтвердили убѣдительнымъ образомъ старую истину, что государство, находящееся въ Европѣ, не можетъ убѣжать отъ Европы». И далѣе: «Стремленіе римскаго населенія сдѣлаться причастникомъ общихъ благъ просвѣщенія и развитія признается теперь законнымъ почти всѣми; но оно жило во многихъ сердцахъ и тогда Гоголь зналъ это». Несомнѣнно, когда еще писалъ «Римъ». Анненковъ считалъ Гоголя ретроградомъ только потому, что онъ шелъ по незнакомой ему дорогѣ. Онъ и не сходилъ съ нимъ, когда Гоголь «отзывался съ негодованіемъ о французскомъ владычествѣ въ Римѣ, когда сподвижники Наполеона истребляли коренныя начала народнаго характера». (Ibid. у Анненкова).



«Итогъ всего этого былъ тотъ, что онъ старался узнавать болѣе и болѣе свой народъ».

Князь изучалъ народъ, слѣдя за нимъ на улицахъ, въ остеріяхъ и загородныхъ трактиришкахъ, куда не заходятъ форестьеры, главное же—во время церемоній и празднествъ. Онъ слѣдилъ за нимъ до тѣхъ поръ, пока на карнавалѣ не встрѣтилъ своей Алкиной, и въ немъ «пробудилось чувство, объявившее сильную борьбу всѣмъ прочимъ». Теперь несомнѣнно, что князь выйдетъ побѣдителемъ изъ этой борьбы. Романъ только что начался.

Онъ продолжается дальнѣйшей творческой дѣятельностью Гоголя. Изучивъ народъ римскій, поэтъ долженъ былъ обратиться къ изученію русскаго. По какой же программѣ слѣдовало начать это изученіе и служеніе русскому народу?

Для князя программа была готова. Объединеніе и возрожденіе родины взяли на себя карбонаріи, партія романтически-республиканская. Недаромъ свое зарожденіе относили они къ далекой порѣ кватроченто, когда Италія была охвачена борьбой гвельфовъ и гибеллиновъ. Гвельфы, говорятъ, скрывались отъ преслѣдованій въ лѣсахъ, въ хижинахъ угольщиковъ. Отсюда и прозвище—карбонаріи. Стало быть, они—романтическій пережитокъ гвельфства. Революціонеры, они являлись въ то же время идеалистами папизма. Борясь противъ ненавистой для всей Италіи австрійской имперіи, они символомъ тиранніи ставили волка, а величайшую жертву ея видѣли во Христѣ, символизируемомъ агнцемъ. И лозунгомъ ихъ было—мщеніе волку за угнетеніе агнца.

Дантовскія переживанія! Недаромъ величайшій поэтъ, бывшій и гвельфомъ и гибеллиномъ, сталъ теперь безраздѣльнымъ пѣвцомъ итальянской свободы.

Романтику карбонаріевъ развивало и «Общество молодой Италіи». Въ основу программы легла идея божества и нравственнаго долга. Воспитаніе считалось главнѣйшимъ средствомъ, которымъ надо пользоваться. Будь прежде всего самъ лучше, чище, гуманнѣй, учи тому же другихъ, и чудо станетъ реальностью. Явятся идеальные правители и исполнители правительственныхъ начертаній, отношенія высшихъ къ низшимъ въ государствѣ и семьѣ будутъ регламентированы идеально.

Этотъ политическій романтизмъ произвелъ и своего великаго поэта. Онъ былъ узникъ австрійскаго императора, мученикъ свинцовыхъ тюремъ, Сильвіо Пеллико. Мистикъ и романтикъ идеалистъ, мечтавшій объ объединеніи Италіи подъ главенствомъ папы, онъ написалъ книгу «Объ обязанностяхъ человѣка», посвятивъ ее молодежи: «Тебѣ, юношество моего отечества, передаю я эту маленькую книгу съ сердечнымъ пожеланіемъ, чтобы она послужила тебѣ побужденіемъ стремиться къ добродѣтели и по возможности содѣйствовала бы твоему счастью». Въ ней кратко и кротко собранъ кодексъ нравственныхъ правилъ, чтобы напомнить, какія обязанности встрѣчаются человѣку на его жизненномъ пути. Онъ не наставляетъ, не приказываетъ, онъ только проситъ принять во вниманіе эти обязанности и исполнять ихъ съ благороднымъ постоянствомъ.

Вѣдь юности достанется будущее; а вмѣстѣ—будущность родины <sup>1)</sup>).

Вотъ такая программа была готова для князя. Ее взялъ себѣ и Гоголь.

Съ 1844 года начинается пора интенсивной психологической работы. Она идетъ по двумъ направлєніямъ: Гоголь расширяетъ кругъ чтенія и самоуглубляется.

Въ Римѣ Гоголь читалъ больше, чѣмъ то видѣлъ Анненковъ. Послѣдній замѣчалъ только, что онъ не

---

<sup>1)</sup> Сильвіо Пеллико изъ Салуццы (1789—1851), одинъ изъ крупнѣйшихъ писателей молодой Италіи, выдвинулся на литературномъ поприщѣ, какъ руководитель журнала *Conciliatore*, черезъ годъ запрещеннаго австрійской цензурой. За пристрастіе къ карбонаріямъ былъ заключенъ сначала въ свинцовыя тюрьмы Венеціи, потомъ въ цитадель Шпильбергъ. Тамъ написалъ онъ «Мои темницы», сочиненіе, заклеившее позоромъ австрійское приниженіе Италіи. Въ Россіи извѣстенъ, какъ авторъ «Моихъ темницъ» и драматургъ (не разъ переводилась его «Франческа да Римини»). Всего менѣе—книгой «Обязанности человека» (*Dei doveri degli Uomini*). Странна судьба этой книги. Переведенная въ 1836, 1857, она въ 1907 вышла 2-мъ изданіемъ (Сытина) и рекомендована для духовныхъ, военныхъ и свѣтскихъ учебныхъ заведеній. Ее знали и цѣнили Пушкинъ, Вяземскій, Аксаковъ, Погодинъ. Критикъ «Современника» 30-хъ годовъ считалъ ее наиболѣе близкой къ Евангелію книгой. Шевыревъ говорилъ, что, читая ее, приходишь въ свѣтлый міръ порядка и согласія, что она возбуждаетъ два рѣдкихъ теперь чувства—довольство и надежду. Все это прошло какъ-то безъ вниманія, лишь Вяземскій, въ статьѣ своей: «Языковъ и Гоголь» (Соч. Т. 2) писалъ: «Книга Гоголя напоминаетъ книгу Сильвіо Пеллико: «Объ обязанностяхъ человека», и далѣе высказалъ нѣсколько вѣрныхъ замѣчаній.

разставался съ Данте. Еще въ 1838 году просилъ Гоголь русскихъ друзей присылать ему литературныя новости, Шекспира, книги по исторіи славянской и русской, объ обрядахъ, праздникахъ, раскольничьихъ сектахъ. «Потребность чтенія», писалъ онъ, «случается со мною во время антрактовъ; когда я пишу, тогда уже ничего не читаю и не могу читать, и потому этимъ временемъ стараюсь воспользоваться и захватить побольше всего, что нужно».

Теперь, когда онъ «весь ушелъ въ себя», когда даже близкіе друзья оставались внѣ его, такъ какъ «жизнь моя давно уже происходитъ вся внутри меня» и не легко передавать ее, Гоголь интересуется литературой духовно-нравственной. Дмитрій Ростовскій, Лазарь Барановичъ, Стефанъ Яворскій— писатели, ему нужны. «Я никогда не думалъ», писалъ онъ о прочтенномъ журналѣ, «чтобы наше «Христіанское Чтеніе» было столь интересно. Тамъ помѣщаются не только переводы всѣхъ отцовъ церкви, не только множество драгоценнѣйшихъ отрывковъ изъ разсѣянныхъ лѣтописей первоначальныхъ христіанъ, но и много статей оригинальныхъ неизвѣстныхъ авторовъ». Отцы церкви интересовали его вмѣстѣ съ римскимъ католицизмомъ. Недаромъ въ центрѣ своего міросозерцанія ставитъ онъ «Подражаніе Христу», книгу, въ сильной зависимости отъ которой былъ и Сильвіо Пеллико. Въ коллективномъ письмѣ, отправленномъ Аксакову, Шевыреву и Погодину, Гоголь особенно совѣтовалъ почитать это сочиненіе Томы Кемпійскаго: «Я посылаю вамъ одно средство, уже мною испытанное, которое вѣрно

вамъ поможетъ уходить чаще въ себя, а съ тѣмъ вмѣстѣ противиться всѣмъ душевнымъ безпокойствамъ» <sup>1)</sup>.

Надо воспитывать себя для воспитанія другихъ. Кругъ чтенія тотъ же, изъ котораго вышли моралисты молодой Италіи. Они служили на благо родинѣ своими сочиненіями въ духѣ педагогическомъ. Желаніе написать подобную книгу для соотечественниковъ вполнѣ понятно. Повторяя Данилевскому, что его уже не интересуютъ мимолетящія событія, и онъ живетъ внутренней жизнью, Гоголь прибавляетъ: «Впрочемъ, ты потомъ найдешь ее и узнаешь безъ того всю изъ моихъ сочиненій».

И вотъ, навѣянная римскими переживаніями книга была готова. Ея окончаніе совпало съ выѣздомъ Гоголя изъ Рима <sup>2)</sup>. Авторъ чувствовалъ ея оригинальность для неподготовленнаго русскаго общества. Посылая рукопись Плетневу, онъ писалъ: «Нужно, чтобъ попался слишкомъ умный цензоръ, который слишкомъ бы хорошо зналъ все въ Россіи и всѣхъ въ Россіи, и сверхъ того, чтобъ онъ весь преисполненъ былъ желаніемъ добра и здраво увидѣлъ бы законный источникъ его, чтобъ отважиться все пропустить до послѣдняго слова въ моихъ письмахъ...»

---

<sup>1)</sup> Изъ писемъ къ Языкову 8 октября 1843 и Шевыреву въ январѣ 1844 года. «Подражаніе Христу» совѣтуетъ читать, несомнѣнно, для того, чтобы подготовить друзей къ правильному отношенію къ своей книгѣ.

<sup>2)</sup> «Избранныя мѣста изъ переписки съ друзьями» были посланы Плетневу изъ Швальбаха 30 іюля 1846. Изъ Рима Гоголь уѣхалъ 13 мая того же года. Письмо къ Плетневу въ концѣ 1846, Гоголь боялся цензурныхъ придирокъ.

Такъ разсуждать, такъ напутствовать свою книгу, сразу полагаясь на наличность идеальнаго чиновника-цензора, могъ только человекъ, дѣйствовавшій подъ вліяніемъ политическаго романтизма. <sup>1)</sup>

Цѣль «Переписки» опредѣлялъ самъ авторъ: «Я доставилъ книгу, взвѣсивая потребности современнаго жаждущаго общества и многого того, что, покамѣстъ, не видно поверхностнымъ и ничего не хотящимъ знать людямъ».

Покамѣстъ... Какое близкое и лучшее будущее рисовалось Гоголю! Политическая цѣль, стоявшая передъ авторомъ, несомнѣнна. Теперь нужны, писалъ онъ Вяземскому, «статьи уяснительныя многихъ важныхъ вопросовъ, относящихся къ тѣмъ вѣчнымъ истинамъ, которыя хотя покуда еще и не раздаются въ обществѣ, но къ которымъ поворотъ, однако же, неминуемо долженствуетъ наступить. Я разумѣю здѣсь собственно тѣ истины, о которыхъ могутъ сказать только люди государственные... Вы видите, что нѣкоторое поползновеніе къ тому уже обнаруживается. Даже и я, человекъ вовсе не государственный, заговорилъ о немъ. Итакъ, есть какое-то повѣтріе, которому всѣ подвергаются равномерно» <sup>2)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Выше сказано, что Гоголь усвоилъ итальянскій взглядъ на цензуру. Здѣсь онъ повторяетъ: «Я вижу, что виной робости цензуры не смыслъ и духъ писемъ, но нѣкоторыя жесткія, непримиримыя и отчасти грубыя неловкости въ выраженіяхъ». (Плетневу 3 января 1847).

<sup>2)</sup> Вяземскому изъ Франкфурта 11 июня 1847 г. Ср. за то же время письмо Погодину, гдѣ говоритъ, что за послѣдніе 4

Не безъ смущенія предчувствовалъ Гоголь, что среди «поверхностныхъ» могутъ оказаться и друзья его. «Нападенія мнѣ теперь слишкомъ нужны, они покажутъ мнѣ въ то же время васъ, т.-е. моихъ читателей», писалъ онъ С. Т. Аксакову.

Нападенія и послѣдовали. Слишкомъ рѣзка была разница воспитаній. Третій Римъ былъ всегда въ антагонизмъ съ первымъ. Восхищаясь книгой Сильвіо Пеллико, русское общество проглядѣло тѣснѣйшую связь ее съ «Перепиской».

Сильвіо Пеллико писалъ свои «Обязанности человѣка» въ надеждѣ, что книга его вообще можетъ быть полезна. Гоголь издалъ «Переписку» потому, «что никогда еще доселѣ не питалъ такого сильнаго желанія быть полезнымъ».

Почитай душой и сердцемъ свою религію и исповѣдуй ее передъ всѣми вѣрующими и не вѣрующими... Пускай честь и благо государя и народа будетъ твоимъ живѣйшимъ желаньемъ... Смирись передъ Богомъ и людьми, но не забывай и своего человѣческаго достоинства... Люби своихъ ближнихъ, поощряя ихъ къ общему стремленію къ добродѣтели... Стремись къ ней на всякомъ поприщѣ, будь ты духовный, чиновникъ или военный... Смотри на жену, какъ на живое выраженіе божественныхъ велѣній.. Будь чело-

---

года онъ знакомился съ умными и практическими людьми, которые сообщали ему свѣдѣнія, что дѣлается внутри Россіи, «которыя я вотъ уже 4 года собираю жадно».

комъ и гражданиномъ—вотъ завѣты Пеллико, цѣликомъ воспринятыя Гоголемъ <sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Книга Пеллико меньше по объему, чѣмъ «Переписка». Общее настроеніе, мысли совпадаютъ въ большинствѣ случаевъ. Совпадаютъ и главы. Напримѣръ: глава 3 книги Пеллико: «Религія» и 4—«Нѣсколько совѣтовъ» соотвѣтствуютъ 8 и 9 «Переписки»: «Нѣсколько словъ о нашей церкви и духовенствѣ»; 6—«О челоѣколюбіи и милосердіи» и особенно 26—«Уваженіе къ несчастю ближнихъ. Благотворительность» — главѣ 6-й: «О помощи бѣднымъ». Здѣсь мысль Пеллико о любви и поощреніи ближнихъ къ добродѣтели, увѣщаніе обращаться съ бѣдными, какъ съ братьями, и не считать челоѣческой родъ за стадо хитрыхъ безсмысленныхъ животныхъ развивается Гоголемъ, утверждающимъ, что отъ несчастій душа челоѣка становится даже болѣе чуткой, нужно лучше вникать въ природу челоѣка. Глава 8—«Любовь къ отечеству» и 9—«Что такое истинный патріотъ», соотвѣтствуютъ главѣ 19—«Нужно любить Россію» и болѣе подробной разработкѣ главы 20—«Нужно проѣздить по Россіи». И Пеллико и Гоголь ставятъ космополитизмъ на второмъ планѣ. Мысль Пеллико: «Мы тогда только дѣйствительно искренно любимъ свое отечество, когда въ себѣ самихъ даемъ ему такихъ гражданъ, которыми оно можетъ гордиться», являющаяся выраженіемъ идеологіи молодсй Италіи, утверждается Гоголемъ: «Если вы дѣйствительно полюбите Россію, вы будете рваться служить ей». Идеальные губернаторы чиновники, столь удивлявшіе читателей «Переписки», вытекаютъ изъ общихъ съ Пеллико переживаній. Послѣдній говоритъ: «Въ государственной службѣ, будь челоѣкъ солдатъ или чиновникъ, его цѣлью должно быть не собственное обогащеніе, но честь и благо его государя и народа». У Гоголя подробно изложены эти совѣты въ главѣ 28—«Занимающему важное мѣсто». Здѣсь развиты мысли главы 16 Пеллико: «О спокойствіи духа». Глава 15 Обязанностей челоѣка — «Выборъ призванія» близка главѣ 29—«Чей удѣлъ на землѣ выше». Здѣсь параллелизмъ: «Каждое жизненное поприще имѣетъ свои прелести»



Когда Гоголь проводилъ свои, навѣянные Римомъ, романтико-политическія идеи, онъ не зналъ, что въ Россіи была своя идеологія, было рудинство. «Переписка» была принята во всѣхъ отношеніяхъ отрицательно и «поверхностно», въ томъ смыслѣ, какого боялся Гоголь.

«Пусть ихъ путаются обо мнѣ, я ихъ вразумлять не стану», говорилъ онъ, глубоко огорченный, а главное ошеломленный тѣмъ, что поднялось вокругъ его книги. И только въ частной перепискѣ, съ наименѣе пристрастными корреспондентами, онъ продолжалъ развивать свою итальянскую программу и выяснялъ предстоящій литературный трудъ свой.

Къ нему, къ главной задачѣ своей жизни, къ поэмѣ «Мертвыя Души», «Переписка» оказывалась предуготовленіемъ. Собирая свѣдѣнія о внутреннемъ состояніи

(Пеллико); «Вижу, что участь всѣхъ равно завидна» (Гоголь). Мысль главы 17—«Раскаяніе и исправленіе»: «имѣть всегда готовымъ къ раскаянію сердце и стремиться къ совершенству» выражена въ главѣ 12—«Христіанинъ идетъ впередъ» и вообще часто варьируется въ «Перепискѣ». Нѣсколько главъ у Пеллико посвящены вопросу о брачной жизни и отношенію къ женщинѣ. Ихъ повторяетъ Гоголь и въ Перепискѣ: глава 2 — «Женщина въ свѣтѣ» и въ частныхъ письмахъ, особенно А. О. Смирновой. Въ главѣ 22 Пеллико—«Супружество» и 24 Гоголя — «Чѣмъ можетъ быть жена для мужа» оба писателя требуютъ въ бракъ прежде всего личности твердой воли. Глава 30—«Смиренье, кротость и всепрощеніе» не только навѣяла предисловіе «Переписки», но и многія изъ частныхъ писемъ. Вотъ основная схема совпаденій. Детали могутъ показать еще болѣе тѣсное вліяніе.

люда, живущаго въ Россіи, онъ хотѣлъ «Перепиской» «поселить въ головѣ идеаль возможности дѣлать добро, потому что есть много истинно доброжелательныхъ людей, которые устали отъ борьбы и омрачились мыслию, что ничего нельзя сдѣлать». Пора отъ мертвыхъ переходить если не къ живымъ, то хоть къ просвѣтляющимся душамъ: «Нынѣшняя книга выдана въ свѣтъ затѣмъ, чтобы пощупать ею, во-первыхъ, самого себя, а во-вторыхъ — другихъ, узнать посредствомъ ея, на какой степени душевнаго состоянія стоитъ теперь каждый изъ нашего современнаго общества». Гоголь постоянно повторяетъ, что ему необходимо знать «душу» современнаго человѣка, «ея нынѣшнее состояніе». Ему необходимо это узнаніе для особой цѣли. «Ни Карамзинъ, ни Жуковскій, ни Пушкинъ не избрали этого въ предметъ своего искусства» <sup>1)</sup>).

Поэма, первая часть которой была уже издана, выросла въ нѣчто гораздо большее, чѣмъ думали современники, торопившіе Гоголя съ выпускомъ второй части этого, для нихъ только занимательнаго романа.

Понятно, почему медлилъ Гоголь. «Мнѣ нужно слишкомъ многого набратъся отъ умныхъ людей, чтобъ написать какъ слѣдуетъ мои Мертвыя Души, которыя, право, могутъ быть очень нужная у насъ вещь, и притомъ дѣльная вещь» <sup>2)</sup>. Свои образы онъ мечталъ со-

---

<sup>1)</sup> Корреспондентами его въ это время (1847 годъ) являются преимущественно Смирнова, Плетневъ и Языковъ.

<sup>2)</sup> Такъ думалъ Гоголь въ письмѣ къ Плетневу отъ 22 февраля 1847 года, изъ Неаполя, еще до «критическихъ» отзывовъ о «Перепискѣ».

строить изъ родного матеріала, чтобы каждый чувствовалъ, «что это изъ его же тѣла взято». Тогда можно надѣяться, что проснутся люди и сдѣлаются другими.

Во что же выростала у Гоголя его поэма? Ему она рисовалась столь значительнымъ произведеніемъ, что читатель будетъ «отъ него плакать и заплачуть отъ него многіе въ Россіи, тѣмъ болѣе, что оно явится во время несравненно тяжелѣйшее и будетъ лекарствомъ отъ горя» <sup>1)</sup>.

Итакъ—труду своему онъ приписывалъ мистическое, идейное содержаніе. Вліяніе Рима и сказалось всего болѣе на поэмѣ его «Мертвыя Души».

Недаромъ Гоголя Анненковъ постоянно находилъ за чтеніемъ Данте, поэта, котораго изучала вся Италія. Не даромъ и трудъ свой онъ назвалъ «поэмой». Цѣли гоголевской поэмы навѣяны перспективами «Божественной комедіи». Данте стремился привести людей къ состоянію идеальному, научить ихъ достигнуть счастья въ этой жизни и блаженства въ жизни будущей. Для него возрожденная родина должна была современемъ превратиться во всемірную имперію, чтобы въ ней совершилось это предназначеніе человѣчества. Онъ во имя своихъ религіозно-политическихъ идеаловъ призывалъ на судъ все человѣчество. Наука и политика, религія и любовь все было слито въ его божественной поэмѣ въ художественное цѣлое.

---

<sup>1)</sup> Погодину, 8 іюля 1847. «Никому изъ насъ», пишетъ онъ Анненкову, «не слѣдуетъ въ нынѣшнее время торжествовать и праздновать настоящей мигъ своего взгляда и разумѣнія. Онъ завтра же можетъ быть другимъ» (7 сентября 1847 г.).

О художественности, а не о проповѣди заботился и Гоголь. Свою поэму онъ, какъ и Данте, дѣлитъ на три части. Первая, уже напечатанная, изображала состояніе грязи и пошлости души, лишенной духовнаго свѣта. Она соотвѣтствовала Аду. Вторая, стало быть — Чистилище, должна была показать проблески духовной жизни и появленіе дѣятельныхъ типовъ. Гоголь искалъ ихъ, спрашивалъ «Перепиской». Отвѣтъ былъ печальный; онъ холоднымъ ужасомъ наполнилъ душу и сердце поэта.

Замыселъ Гоголя сокрушался даже на второй части. И невозможной стала казаться ему третья, Рай, гдѣ мертвыя души окончательно просвѣтились бы свѣтомъ высшей правды, все животворящей. Невозможнымъ почувствовался ему переходъ Россіи изъ «заплесневѣлаго угла Европы» въ идеальное государство <sup>1)</sup>.

Таковы были тѣ чудныя явленія, которыя испыталъ Гоголь въ Римѣ!

Но что же онъ, этотъ Вѣчный городъ? Какъ Гоголь продолжалъ къ нему относиться? Не поглотили ли отвлеченія внѣшняго облика Рима?

«Новая цѣпь идей подъ конецъ жизни заслонила передъ нимъ и образъ самого Города, столь любимаго имъ нѣкогда», говоритъ Анненковъ. Отношеніе къ Риму измѣнилось, повидимому.

---

<sup>1)</sup> Какъ у Данте—Адъ лучше всего, а въ Чистилищѣ и Раѣ—отвлеченныя, неживыя фигуры и не такая яркость и образность, такъ и недошедшія части гоголевской поэмы не удовлетворили автора своей блѣдностью и отсутствіемъ жизни. (См. объ этомъ же у Матвѣева: «Гоголь и его Переписка»).

Осенью 1845 года Гоголь вновь приѣхалъ въ Римъ, окончивъ курсъ водяного леченія, и пріятныя и знакомыя чувства его охватили <sup>1)</sup>. «Я вновь въ Римѣ. Вѣчный Петръ вновь передо мною; Коллизей, Монте Пинчю и всѣ наши старые друзья со мною». Близкимъ себѣ по сердцу Гоголь, однако, не описываетъ житья-бытья въ Городѣ. А если и описываетъ, то внѣшне. Говоря Языкову, что не знаетъ ничего о римскихъ новостяхъ, такъ какъ онѣ его не интересуютъ, коротко сообщая А. Толстому о пребываніи въ январѣ 1846 г. въ Римѣ императора Николая I, онъ въ то же время даетъ подробную реляцію о пребываніи императора А. О. Смирновой, а Жуковскому находитъ возможнымъ добавить новые штрихи. Чувствуется официальность, не тѣмъ занята душа его.

Его личный кругъ знакомства—не великъ. Нѣтъ тѣхъ, которыхъ бы сильно желала душа, нѣтъ и тѣхъ, которые потребовали бы отъ него сильной дѣятельности душевной. Общество, которымъ онъ окружилъ себя, опредѣляется весьма туманно: «Большею частью это или простые, добрые люди, живущіе съ собой въ мирѣ, но у которыхъ души не много-струнныя и не много-качественныя, или же пребывающіе въ свѣтской легкой суетѣ, которые ходятъ не по землѣ, а по водѣ, а потому и трудно направить стопы ихъ на той стихіи, гдѣ стопы не оставляютъ слѣда, и все изгла-

---

<sup>1)</sup> На этотъ разъ онъ перемѣнилъ свою постоянную квартиру. Его адресъ: Via della Croce, № 81, 3 piano, Palazzo Ronitovsky.

живается. А безъ надобности не хочется сталкиваться съ людьми, да и некогда» <sup>1)</sup>).

Гоголю—некогда, онъ весь ушелъ въ сферу теоретическихъ построений. Передъ нимъ горятъ горизонты. Недаромъ онъ пишетъ Плетневу: «Здоровье то тяжело, то вдругъ легко,—душа слышитъ свѣтъ».

13 мая 1846 г. Гоголь выѣхалъ изъ Рима съ тѣмъ, чтобы въ него ужъ не возвращаться. И неожиданно какъ будто опротивѣлъ ему Вѣчный городъ.

Вяло онъ проситъ Иванова сообщить ему что-нибудь о Римѣ <sup>2)</sup>), говорить, что самъ заглянетъ, но на пути изъ Франкфурта черезъ Флоренцію ѣдетъ прямо въ Неаполь.

Словно въ отместку Риму начинаетъ онъ восторгаться послѣднимъ,

Первый разъ былъ онъ въ Неаполѣ въ іюль 1838 г., и куда онъ показался ему хуже Рима. Упоминая холодно о морѣ, Везувіи, готовомъ извергаться, небѣ, свѣтѣ, домахъ, Капри, онъ пишетъ матери: «но мнѣ жизнь въ Римѣ нравится лучше, чѣмъ въ Неаполѣ, несмотря на то, что здѣсь гораздо шумнѣе», и Данилевскому: «Римъ лучше. Здѣсь душно, пыльно, нечисто»,—Римъ щеголь, въ немъ все отлично, и кафе, и магазины и народъ. Въ Неаполѣ съ послѣднимъ—«нужно прибѣгать къ палкѣ, хуже чѣмъ у насъ на Руси».

---

<sup>1)</sup> А. О. Смирновой 4 марта 1846 г. Здѣсь Гоголь сознательно не пишетъ всего.

<sup>2)</sup> Иванову, 22 апрѣля 1847 г.: «Если будетъ время, напиши что-нибудь о Римѣ, кто теперь тамъ сидитъ и кто остается до 10 мая изъ пріѣзжихъ». Простая справка.

А теперь, собираясь въ Палестину, онъ представляеть себѣ Неаполь, «какъ прекрасное перепутье». Отъ Рима уклоняется упорно, «ему тамъ нечего дѣлать». Неаполь онъ избралъ своимъ пребываніемъ потому, что ему здѣсь покойнѣе, чѣмъ въ Римѣ. «Я былъ назадъ тому десять лѣтъ въ немъ и любовался имъ холодно. Во все время прежняго пребыванія моего въ Римѣ, никогда не тянуло меня въ Неаполь; въ Римѣ же я пріѣзжалъ всякій разъ, какъ бы на родину свою. Но теперь, во время проѣзда моего черезъ Римъ, уже ничто въ немъ меня не заняло, ни даже замѣчательное явленіе всеобщаго народнаго восторга отъ нынѣшняго истинно достойнаго папы. Я проѣхалъ его такъ, какъ проѣзжалъ дорожную станцію. Обоняніе мое не чувствовало даже того сладкаго воздуха, которымъ я такъ пріятно былъ встрѣчаемъ всякій разъ по моемъ въѣздѣ въ него; напротивъ, нервы мои услышали прикосновеніе холода и сырости» <sup>1)</sup>).

Тамъ, гдѣ Гоголю было не по себѣ, онъ всегда чувствовалъ холодъ физическій и моральный.

И теперь, чтобъ избавиться отъ того и другого, ѣхалъ онъ въ Палестину.

Второй разъ Гоголь отрекался отъ Рима. Но отъ самого ли Города?

Впервые понизились восторги Римомъ при переломѣ, когда Гоголь почувствовалъ, что Римъ зоветъ его на

---

<sup>1)</sup> Жуковскому 24 ноября 1846 г. Папой былъ Пій IX, начавшій свое правленіе кажущимся осуществленіемъ романтическихъ идеаловъ. Гоголь очень рѣзокъ, раздраженъ и безпокоенъ въ письмахъ конца 1846 года.

работу. Любовање замѣнилось страхомъ. Еще большимъ былъ страхъ теперь, когда приблизилась необходимость довести до конца трудъ свой. На меня «дѣйствовалъ страхъ», пишетъ онъ Вяземскому, «за возможность окончить начатый трудъ. Этотъ страхъ заставилъ говорить напередъ о многихъ такихъ вещахъ, которыя слѣдовало развить во всемъ сочиненіи, такъ чтобъ оно не походило на проповѣдь».

Гоголю было не до отдыха, слѣдовательно и не до Рима, гдѣ онъ, именно, отдыхалъ душою. Онъ ѣхалъ къ Гробу Господню, чтобы хотя тамъ получить отвѣтъ на тѣ вопросы, на которые не отвѣтила «Переписка».

Изъ Неаполя онъ выѣхалъ наканунѣ великихъ событій. Теоретическія построенія молодой Италіи получали реализацію. И вся Европа готовилась къ революціонному выступленію <sup>1)</sup>.

А корабль отъ всей суеты уносилъ Гоголя въ св. Землю.

И когда онъ вновь вернулся, безъ впечатлѣній, безъ переживаній, онъ почувствовалъ, что только Римъ, одинъ только Римъ могъ снова дать ему то, чего просила душа его. За годъ до смерти, переживъ очень мно-

---

<sup>1)</sup> 23 января 1848 года Гоголь уже былъ на Мальтѣ. Онъ покинулъ Неаполь, когда «дѣла короля были совершенно плохи», когда возстала Мессина и Катанья и индульгенцію короля мессинцы разорвали въ виду его же гвардіи, когда англійскіе фрегаты крейсировали всюду, какъ дома. Ему, стремящемуся въ данный моментъ къ тишинѣ и миру, были невыносимы «политическія смуты и безтолковщины». (Письма къ А. Толстому и гр. Віельгорской отъ 22—23 января 1848 года).



гое, сознательно почти отказавшись отъ продолженія труда своего, чувствуя и видя, что нѣтъ въ Россіи даже душъ просвѣтляемыхъ, писалъ онъ Иванову съ прежней горячностью и теплотою къ возлюбленному Риму:

«Чтобы вамъ написать хоть что-нибудь о вашемъ житьѣ-бытьѣ, не о томъ, которое происходитъ взаперти, въ студіи, но о движущемся на улицѣ, въ прекрасныхъ окрестностяхъ Рима, подъ благодатнымъ воздухомъ и небомъ! Гдѣ вы обѣдаете, куда ходите, на что смотрите, о чемъ говорите? Въ иной разъ много бы далъ за то, чтобы побесѣдовать вновь такъ же радушно, какъ бесѣдовали мы нѣкогда у Фалькона» <sup>1)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Письмо написано 18 марта 1851 года изъ Одессы. Ему и раньше, 16 декабря 1850 г., Гоголь писалъ: «Увѣдомьте хоть нѣсколькими словами, какъ проводите время, кто теперь съ вами въ Римѣ и есть ли съ кѣмъ перемолвить дружеское слово».

## СОДЕРЖАНІЕ.

	<i>Стр.</i>
<i>Гоголь и Гоія . . . . .</i>	<i>7</i>
<i>Изображеніе любви у Гоголя . . . . .</i>	<i>48</i>
<i>Гоголь и Римъ . . . . .</i>	<i>91</i>

---

*Портретъ Н. В. Гоголя—мечотинто съ гравюры Гундалъцова  
(по италъянскому дагерротипу).*

7-

**Цѣна 1 р. 25 к.**

**СКЛАДЪ ИЗДАНІЯ**

**К-во „Польза“ В. Антикъ и К<sup>о</sup>. Тел. 124-24.**

**Москва, Козицкій, 2.**