

Дунаев М.М.

Николай Васильевич Гоголь

(1809-1852)

Гоголь был художником высочайшего уровня, но он обладал и обострённой религиозной одарённостью. В конце концов она возобладала в нём над чисто художественной жадой творчества. Гоголь сознавал: искусство, как бы высоко оно ни возносилось, останется пребывать среди *сокровищ на земле*. Для Гоголя же стали потребнее *сокровища на небе*.

Религиозное *странничество* Гоголя не обошлось без блужданий и падений. Но несомненно, что именно Гоголь направил русскую литературу к осознанному служению православной Истине. Кажется, первым это чётко сформулировал К. Мочульский:

"В нравственной области Гоголь был гениально одарён; ему было суждено круто повернуть всю русскую литературу от эстетики к религии <...>. Все черты, характеризующие "великую русскую литературу", ставшую мировой, были намечены Гоголем: её религиозно-нравственный строй, её гражданственность и общественность, её боевой и практический характер, её пророческий пафос и мессианство. С Гоголя начинается широкая дорога, мировые просторы".

1

Первый парадокс гоголевского творчества в том, что: его весёлость (а он едва ли не самый смешной писатель во всей литературе) порождалась состоянием крайнего *уныния* — он сам признался в "Авторской исповеди". Уныние же есть явление безблагодатной духовности. И сам Гоголь под конец это прекрасно понял. Но вот что важно: значит, где-то на том пути, на какой вступил он, пытаясь побороть этот свой дух уныния чисто эстетическими средствами, — где-то неизбежно было ему, достигшему некоторой высоты духовного видения, столкнуться с роковыми недоумёнными вопросами, совладать с которыми одним лишь напряжением духа творческого (в ограниченном художественном проявлении) уже невозможно.

Однако творчество Гоголя, как заметил один из самых глубоких исследователей его о. Василий Зеньковский, своеобразно своей *многопланностью*. Поэтому нельзя выделять проявления лишь одного плана, одного уровня, иначе картина выйдет плоской, лишённой объёма.

Не станем упускать этого из виду, о чём бы ни довелось рассуждать, неизбежно упрощая при этом общую картину: ибо любое рассуждение задерживается, хоть ненадолго, лишь на одном из уровней многообъёмности целого.

Какова природа эстетического начала в жизни человека, общества, всего человечества от сотворения мира и до его конца? И в чём смысл существования искусства, на этом зиждущегося? И есть ли смысл в самом посвящении себя занятию искусством? И не губит ли человек саму жизнь свою, предаваясь этому занятию, подчиняя себя кумиру земной красоты? Давно заметили неравнодушные скептики, что искусство, искус, искушение — слова одного корня. И не одна ли природа у обозначенных этими словами понятий?

Вот вопросы, которые станут мукой всего творческого бытия Гоголя. Они взволнуют русскую литературу, расколов её в середине XIX столетия на два противоборствующих направления. Через соблазны "серебряного века" они дойдут и до сего дня, так и не освободившись во временах, ими

одолеваемых, от того беспокойства и той жестокости своей, каких спешили избегнуть едва ли не все художники.

В XIX веке безжалостнее прочих поставили эти вопросы перед собственной совестью два великих художника: Гоголь и Толстой. — различно решив их для себя, ибо слишком розно осмыслили религиозное своё бытие.

Важная особенность гоголевского художественного творчества слишком проявилась в раннем его создании, в "Вечерах на хуторе близ Диканьки". Именно здесь проявилось навязчивое внимание к нечистой силе, что отмечают все исследователи, по-разному трактуя таковую устремлённость образного видения Гоголя. Порой в этом начинают усматривать едва ли не болезненность душевного настроения Гоголя. И действительно, слишком много *нечистых* в образной системе гоголевских произведений, и поминаются бесы часто не только персонажами, а и самим автором. Кажется, не сходит с языка у него *чёрт*, поминаемый по разным поводам — и в творческих созданиях, и в жизни, так что иной раз и до кощунства доходит. Мережковский вообще готов был видеть чуть ли не в каждом персонаже Гоголя одно из воплощений беса, а Розанов даже и отождествлял с ним самого автора "Размышлений о Божественной литургии". Оставим эти крайности, которые определены не столько желанием установить истину, сколько собственным тёмным настроением души названных литераторов. Попытаемся осмыслить всё без предвзятости.

Стремясь объяснить обилие нечистой силы в своих произведениях (в ранних явно, в поздних — в образном переосмыслении), Гоголь писал: "Уже с давних пор я только о том и хлопочу, чтобы после моего сочинения человек вволю посмеялся над чёртом".

Эти слова и стали общим местом в рассуждениях о гоголевском творчестве. Их нельзя отвергнуть как неудачную попытку самооправдания: Гоголь не лгал, он был правдив, искренен, говоря так. Но многие же исследователи заметили, что не все бесы под пером Гоголя становятся смешны, не все и побеждены силой творческого отрицания. Гоголь обращает против сил тьмы самое мощное своё оружие, которым, кажется, никто в мировой литературе не владел с таким совершенством — смех! — и Гоголь же издаёт поистине вопль бессилия и тоски перед торжеством мирового зла:

"Соотечественники! страшно!"

И разъясняет ужас свой:

"Диавол выступил уже без маски в мир".

Да ведь и сам смех вышел же из духа уныния, не сразу и осознан был как средство борьбы со злом — но лишь как средство внешнего отвлечения от тягостной тоски...

Дерзнём предположить, что Гоголю дан был особый дар: обострённое видение и ощущение мирового зла, какое редко кому даётся в мире. Это и дар — и испытание души, призыв свыше к внутреннему ратоборству с открывшимся человеку ужасом, ужасом обострённого видения и ведения. Сам смех становится при этом двойственно неопределённым, опасным: это и защита, и оружие против зла, но и парадоксальное средство порождения зла нового — недаром же так ироничен часто бес в созданиях новой европейской литературы.

"...Я увидел, — признался Гоголь в "Авторской исповеди", — что нужно со смехом быть очень осторожным — тем более что он заразителен, и стоит только тому, кто поостроумней, посмеяться над одной стороной дела, как уже вослед за ним тот, кто потупее и поглупее, будет смеяться над всеми сторонами дела".

Отрицающий смех легко становится, таким образом, разрушающим основы жизни началом, он может представить в нелепом виде самые светлые стороны бытия. Нужно было быть Гоголем, чтобы прийти к такому пониманию.

Там, где современное ему человечество узревало лишь обыденную и скучную повседневность, Гоголь в ужасе зрел явление дьявола без маски. И как не впасть в тоску от такого-то *знания*? Гоголевский смех становится выражением этой тоски. Вот к подвигу преодоления чего он и был призван.

Гоголь должен был явить пример одоления тяжких внутренних состояний, отвержения многих и многих фальшивых ценностей, из тех, что человечество числит истинными. Он был избран и предназначен к тому — и свою избранность начал ощущать очень рано, не сразу и сознав особый смысл её. Но само ощущение избранности может привести к новому падению: к возвращению в душе тщеславия, гордыни, духа *любоначалия*. И с этим также предстояло истинное ратоборство. И сколько поражений и падений ждало его на этой стезе? И что при том он должен был ощущать в душе, он — так остро и болезненно чувявший близость *врага*?

Для Гоголя борьба его со злом была усугублена тем, что само его искусство, сам дар сатирического писателя становились источником искушений. В искусстве он сумел достичь высочайших вершин. Гениальный писатель, он с ужасом узрел вдруг в самой природе своей гениальности её сплетённость с тягой ко многим соблазнам. Но это помогло ему разглядеть и сознать зло не во внешнем мире, к чему он был склонен вначале, а в глубине собственной души. Дар был всё-таки Свыше.

Конечно, только вступая на литературную стезю, Гоголь не мог сознавать всех препятствий и испытаний, какие его ожидают: он просто с безудержной полнотой молодости выразил на страницах "Вечеров..." всю причудливость своей фантазии, сплавил заимствованные идеи с усвоенными на родной земле волшебными преданиями.

О бесовщине "Вечеров..." писалось много, но как будто все скользнули вниманием мимо изображения Бога в "Страшной мести". А оно примечательно.

Бог, как он изображён в повести, не есть любовь, милосердие, высшая справедливость. Ему оставлена лишь одна функция: роль исполнителя мстительного замысла. Он освящает Своей волей садистскую мстительность Ивана. Он у Гоголя также отвергает возможность покаяния грешника: не Он ли, являя особое внимание, запрещает схимнику молиться за прибегающего к Его покровительству без вины виноватого колдуна, которому *предопределено* было, лишённому права выбора, стать величайшим грешником на земле? Колдун в "Страшной мести" как бы запрограммирован на грех, он своего рода зомби. Но в таком случае на нём нет и вины, однако он наказан слишком сурово и жестоко.

Возможно, кто-нибудь усмотрит здесь соответствие какой-либо христианской конфессии, но признаем, что к Православию боговидение "Страшной мести" не имеет никакого отношения.

В самом религиозном мироощущении автора "Страшной мести" слишком явственно проступает то тяготение к правовому пониманию Божиего Суда, к юридическому принципу в вере, какое свойственно всякому отступлению от Православия внутри христианства вообще. Постижение неизреченного и безграничного милосердия Божия не всем сразу дается — и Гоголю предстояло духовно выстрадать ту непреложную истину, какую в "Страшной мести" он как бы не сознаёт: "Бог есть любовь" (1 Ин. 4, 8).

Если в "Вечерах..." явил себя несомненный *талант* автора, то "Миргород" есть создание гениального писателя. Каждая повесть — несомненный шедевр, в котором как бы загадывается читателю особая загадка.

Вот "Старосветские помещики". Чего это ради так подробно и любовно увлекает нас своим рассказом Гоголь, повествуя о двух казалась бы никчёмных стариках, которые только и делали, что ели и пили, а затем в свой срок, как и положено, умерли?

Но какой истинной поэзией наполняет рассказчик каждую незначительную мелочь их неспешного и неслышного бытия. Незаметно мы проникаемся тем умиротворяющим душу ощущением, какое составляет самую основу жизни старосветских помещиков, — неизбывным чувством покоя, противоречащего беспокойной суете несущегося к какой-то неведомой ему самому цели всего остального мира.

В христианской традиции покой мыслится как самоприсущее свойство всесовершенства Творца, а также и совершенства святости. Движение же есть, напротив, признак несовершенства, стремление как-то восполнить это несовершенство. Полная удалённость от совершенства покоя проявляется в хаотическом судорожном бесновании.

Покой усадьбы старосветских старичков есть символическое отражение покоя райского — в миру дольнем, земном. Недаром и предстаёт этот рай в облике щедрого и обильного сада: подобная символика — традиционна в европейском христианском искусстве. Недаром и внешний мир, возмущаемый "неспокойными порождениями злого духа", по отношению к этой райской идиллии представляется хоть и сверкающим, но зыбким видением, бесплотным сном. Мир старосветских помещиков, ограждённый от суеты внешнего мира, — "внематериален" в своем бытовом обустройстве, насколько это вообще возможно в земной жизни: никакие чисто меркантильные стремления, никакая корыстная суетность не могут озаботить существование добрых старичков.

Но главное, что скрепляет всё бытие старосветского мира, есть любовь. Эта любовь проявляется и в добром бескорыстии ко всякому пришедшему из мира внешнего, и, главное, в том светлом и чистом чувстве, которое и стало основным содержанием жизни двух стариков, так что они даже и не замечают его как бы; и оттого сам Гоголь целомудренно определяет его как "привычку". Эту привычку автор противопоставляет страстям. Важно, скажем ещё раз: в старосветском мире не властвует злой дух, оттого и нет сжигающих душу страстей. Писания Святых Отцов изобильны поучениями о гибельности страстей и наставлениями о необходимости внутреннего борения с ними.

Любовь добрых старичков лишена примеси всякого плотского начала, она давно бесплотна, оттого не может быть заподозрена ни в какой скрытой корысти, эта любовь уже привычна — в той же мере, в какой привычкой становятся для человека его каждодневное молитвенное обращение к Богу, в храме или дома. В такой привычке, то есть в постоянстве внутреннего настроения, заключена как раз большая духовная ценность, нежели в непривычном в единичном, редком или случайном. Такая привычная любовь и становится одним из средств богопознания.

Гоголь как бы попутно совершает и важное психологическое открытие: эмоциональному миру человека свойственны глубина и интенсивность чувства — и одно может противоречить другому. Интенсивность эмоции становится сродни страсти, она проявляется бурно, но в ней нет внутренней правды. Глубина чувства сопряжена с его внешней неброскостью, малозаметностью для неопытного глаза — она и определяет ту привычку, над которой не властно ничто. Ничто не уврачует "едкость боли" истинно любящего сердца.

Итак, старосветский мир есть земное отражение Горнего мира, пребывающая же в нём любовь есть отсвет любви, наполняющей мир святости. Но поскольку это всё же земное по природе бытие, оно зыбко, непрочно, оно обречено на гибель. Уже в самих невинных подшучиваниях Афанасия Ивановича над своей супругой слышатся грозные, хоть и слабые, отзвуки подсознательного ощущения хрупкости их земного счастья.

В этом мире смерть сопутствует любви — повреждённость грехом распространяется и на старосветские оазисы идиллического бытия, — и такая мысль, подобное ощущение не могли не потревожить души самого Гоголя хотя бы призраком того ужаса перед этой поврежденностью, какой становится в кризисные для него периоды жизни едва ли не основным чувством, внутренний состав автора переполняющим.

Основной пафос "Тараса Бульбы" есть пафос противостояния натиску мира, где царит "злой дух", на истинную веру русского народа.

"Поднялась вся нация, ибо переполнилось терпение народа. Поднялась отомстить за посмеяние прав своих, за позорное унижение своих нравов, за оскорбление веры предков и святого обычая, за посрамление церквей, за бесчинства чужеземных панов, за угнетение, за унию, за позорное владычество жидовства на христианской земле — за всё, что копило и сугубило с давних времен суровую ненависть Козаков".

Текст "Тараса Бульбы" изобилует выраженными в разной форме утверждениями о необходимости защищать Православие, которое для автора тождественно христианству (недаром же униа и посрамление церквей соседствуют, наряду с прочим, в едином суждении как однородные понятия, недаром же и католики именуется в другом месте *недоверками*). Важно также: запорожцы в тексте нигде не противопоставлены русскому народу (как ляхам и татарам), но всегда мыслятся относящимися к нему безусловно. Запорожцы — русские, и потому русские, что православные. Для автора "Тараса Бульбы" это непреложно. Так Гоголь предвосхищает Достоевского, отождествлявшего понятия *русский и православный*.

Православие же связано с понятием *соборности*, противоположным западническому индивидуализму и эгоцентризму. И хотя учение о соборности было разработано несколько позднее А.С. Хомяковым, но мы вправе этот термин использовать в приложении к *товариществу*, о котором говорит полковник Тарас в своем знаменитом монологе "Хочется мне вам сказать, панове, что такое есть наше товарищество..."

Разумеется, товарищество ещё не совпадает с соборностью во всей полноте, оно есть своего рода низшая ступень её, но осмысление идеи "Тараса Бульбы" без этой категории останется неполным.

Рушится райская идиллия на земле, рушится вера... Оскверняется и сам храм Божий — в третьей повести цикла, в "Вие". Повесть эта представляется, на поверхностный взгляд, тяготеющей более к "Вечерам...": так много в ней бесовской мистики и мрачной фантазии, никак не идущих к отчасти бытовому реализму "Старосветских помещиков" и "Повести о том, как поссорился Иван Иванович..." Однако сам реализм как творческий метод допускает любую условность, включая и фантастические образы, если они не нарушают общей направленности реалистического исследования жизни и органически с ним сочетаются.

"Вий" начинается с такого сурового реализма в описании семинарских и бурсацких нравов, что невольно начинают мерещиться более поздние сатиры Помяловского. Гоголь показывает разрушение самих основ веры: ведь он описывает будущих духовных пастырей православного народа..

Другая резкая подробность: вид церкви, в которой несчастный философ должен был совершать чтение Псалтири над убитой им ведьмой:

"Церковь деревянная, почерневшая, убранная зеленым мохом, с тремя конусообразными куполами, уныло стояла почти на краю села. Заметно было, что в ней давно уже не отправляли никакого служения".

В этом мире, кажется, уже нет никакой опоры для веры: с церковью сопряжён дух уныния, в ней давно уже не совершается служба, а в финале она настолько оскверняется всякой нечистью, что "никто не найдёт теперь к ней дороги".

Пошлость — ключевое слово, когда заходит речь о творчестве Гоголя. Впервые произнес его Пушкин, и Гоголь усвоил и утвердил это понятие по отношению к отображённой им жизни:

"Обо мне много толковали, разбирая кое-какие мои стороны, но главного существа моего не определили. Его слышал один только Пушкин. Он мне говорил всегда, что ещё ни у одного писателя не было этого дара выставлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем. Вот моё главное свойство, одному мне принадлежащее и которого, точно, нет у других писателей. Оно впоследствии углубилось во мне ещё сильнее..." — так свидетельствовал Гоголь позднее (в "Выбранных местах...").

О. Василий Зеньковский, посвятивший теме пошлости лучшие, пожалуй, страницы своего исследования о Гоголе, писал:

"Тема пошлости есть, таким образом, тема об оскудении и извращении души, о ничтожности и пустоте её движений *при наличности иных сил*, могущих поднимать человека. Всюду, где дело идёт о пошлости, слышится затаённая грусть автора, — если не настоящие "слёзы сквозь смех", то скорбное чувство трагичности всего, к чему фактически сводится жизнь человека, из чего она фактически складывается. Пошлость есть существенная *часть той реальности*, которую описывает Гоголь..."

Что есть пошлость в гоголевских персонажах? Для Гоголя это категория эстетическая — он же художник! Но не только. Пошлость для Гоголя есть понятие прежде всего *религиозное*. Безнадёжно пошлы бессмертные Иван Иванович с Иваном Никифоровичем — но не просто ничтожеством своих дрызг и судебных тяжб. Смысла "Повести..." не понять без сопоставления её с откровениями Писания:

"Мирись с соперником своим скорее, пока ты еще на пути с ним, чтобы соперник не отдал тебя судье, а судья не отдал бы тебя слуге, и не ввергли бы тебя в темницу; истинно говорю тебе: ты не выйдешь оттуда, пока не отдашь до последнего кодранта" (Мф. 5, 25-26).

"И то уже весьма унижительно для вас, что вы имеете тяжбы между собою. Для чего бы вам лучше не оставаться обиженными? для чего бы вам лучше не терпеть лишения?" (1 Кор. 6, 7).

"Итак облекитесь, как избранные Божии, святые и возлюбленные, в милосердие, благодать, смиренномудрие, кротость, долготерпение, снисходя друг другу и прощая взаимно, если кто на кого имеет жалобу: как Христос простил вас, так и вы" (Кол. 3, 12—13).

Гоголевские персонажи нарушают эти заповеди, то есть совершают богоотступничество. Вот что есть пошлость по Гоголю: апостасия, богоотступничество. Богоотступничество, совершённое не на подиуме общественного бытия и не в героическом экстазе, как у какого-нибудь Манфреда или Мцыри, но лишённое романтического блеска, в рутинной повседневности — и тем оно страшнее для созерцающего его безнадёжность художника.

Раскрывая губительность пошлости, Гоголь вкладывает в уста старика Муразова (во втором томе "Мёртвых душ") одну из самых задушевных своих мыслей:

"Не то жаль, что виноваты вы стали перед другими, а то жаль, что перед собою стали виноваты — перед богатыми силами и дарами, которые достались в удел вам. Назначенье ваше — быть великим человеком, а вы себя запропастили и погубили".

Эти слова, обращенные к Чичикову, без сомненья, сознавались автором обращенными ко всякому человеку.

Гоголь долгое время сосредоточивал внимание на пошлости пребывания вне Бога. Пошлость, безнадёжная пошлость высвечивалась гоголевским смехом, но так срасталась с ним неотделимо, что сам смех этот начинал как бы творить, воссоздавать пошлость в совершенных эстетических образах — "возводить в перл создания".

Не таится ли в том разрушающая опасность самого искусства?

Это становится основной проблемой, основной мукой Гоголя-писателя, Гоголя-мыслителя, Гоголя-человека.

3

Тему человеческой пошлости Гоголь продолжает развивать с гениальным совершенством в ряде повестей, известных как "Петербургские повести". Название это хоть и не собственно гоголевское, но устоявшееся и общепризнанное.

Эта тема соединяется и даже отождествляется в цикле "Петербургских повестей" с темой новой для русской литературы, но ставшей вскоре едва ли не центральной не только в литературе, но и в развитии общественной мысли, и вплоть до нашего времени. Петербург, давший название циклу, стал для Гоголя символом надвигающейся на Россию гибельной для нее цивилизации.

Многие русские мыслители и художники схлестнутся позже в яростных и громких спорах вокруг этого столь прельстительного для одних и отталкивающего для других слова, понятия. Да споры те уже и начались в гоголевскую пору — в столкновении двух противоборствующих направлений, получивших неудачные названия славянофильства и западничества. Уже было написано, хоть и не сразу явлено читающей публике "Философическое письмо" Чаадаева, где блага цивилизации прямо отождествлялись с чаемым приближением Царства Божия на земле; уже Хомяков в гневных своих филиппиках против западного соблазна камня на камне не оставлял от губительного рационализма новых идей... Но цивилизация всегда сумеет приспособиться ко всем резонам, обойти все преграды, заглушить все возражения... "Соотечественники! страшно!" Цивилизация была страшна для Гоголя своей пошлостью.

Все споры вокруг самого понятия этого всегда останутся спорами религиозными по сути своей, пусть бы сами спорящие даже о том вовсе и не догадывались. Ибо то будут те же споры, пусть и в специфическом преломлении, вокруг той же проблемы собирания *сокровищ земных*. Гоголь первым у нас разгадал в преклонении перед благами цивилизации страшную для него богоотступническую пошлость.

Невский проспект — символ Петербурга — несёт в себе соблазн внешней привлекательности и внутренней порочности и лжи. Он подобен красавице-брюнетке, увлечшей идеалиста Пискарёва своей "небесною чистотою" и оказавшейся на деле служительницей разврата.

В "Невском проспекте" Гоголь как бы окончательно утвердился в сознании двойственности земной красоты, которая может и споспешествовать возвышению человеческого духа, и послужить его гибели. "Горьким смехом" посмеялся Гоголь над эстетическим идеализмом Шиллера и над собственной увлечённостью немецкими романтическими соблазнами. Имя Шиллера в литературе утвердилось как персонификация надмирности душевных стремлений. И только Гоголь мог ввести это имя в своё повествование столь парадоксальным и прекомическим образом, выведя и препошлейшие фигуры жестянщика Шиллера и сапожника Гофмана.

Нет, тут не просто комикование: тут пророческое предсказание судьбы славы Шиллера (и лично, и как символической фигуры) в те дни, когда окончательно утвердятся в мире идеи прогресса и цивилизации, революционным провозвестником которых был именно Шиллер. Власть над умами

перехватят у Шиллера-поэта — Шиллер-жестянщик да сапожник Гофман (человек конца XX века добавит: и кухарка), торжествующая пошлость которых погубит в безвестности славное имя того, кто отстаивал идеал власти средних классов.

Поручик Пирогов и художник Пискарёв, возникшие на Невском проспекте по воле гоголевской фантазии, есть не что иное, как раздвоение единой, но несущей в себе внутреннее противоречие индивидуальности шиллеровского типа. Это две половинки Шиллера (Шиллера-символа), пошедшие гулять по проспекту каждая сама по себе, — в гоголевском мире то не диковина. Нереальная реальность обнаруживает судьбу, уготованную поистине такому типу индивидуальности: неисправимый идеалист-романтик обречён на гибель, ибо не в силах пережить поругание "святыни"; трезвый поборник земных радостей будет просто высечен новым Шиллером, вспыхнет благородным негодованием, а затем утешится слоёным пирожком и отличится в мазурке на каком-нибудь бале. Вот пошлость.

Страшно на этом свете, господа...

В нереальной, вероятностной гоголевской реальности всё возможно, и вот уже нос майора Ковалёва (повесть "Нос", 1836) отправляется в самостоятельное странствие по Петербургу и даже получает чин статского генерала. Правда, даровал самостоятельную жизнь носу не сапожник, а, скорее всего, цирюльник Иван Яковлевич — и это, заметим, символично. Сугубая нужда в профессии цирюльника-брадобрея возникла после петровской "реформы брадобрития", так что приключения Носа-генерала есть символическое выражение новых послереформенных порядков. Автор как бы утверждает: в царстве этих новых порядков возможна подобная небывальщина, ибо сама реальность становится неистинной, фантастической, ложной. Недаром же и Достоевский видел в Петербурге что-то фантастическое и нереальное. Гоголь как бы дразнит читателя: подобная фантастичность существует не только в повести, но и в этом перевернутом мире:

"А всё, однако же, как поразмыслишь, во всём этом, право, есть что-то. Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете, — редко, но бывают".

Абсурд в системе ценностей апостасийного мира перестаёт быть абсурдом, поэтому Нос может вполне свободно и спокойно приезжать в собор и молиться с выражением величайшей набожности, а обыватели Петербурга если и возмутятся, то скорее тем, что слухи не находят подтверждения.

И этот мир готов заменить собою подлинную реальность? Страшно...

Вот здесь литература, искусство вообще приближаются к опасному краю: производя безобразных монстров, художник способен — и чем совершеннее эстетическое мастерство творца, тем непреложнее его возможность — превращать недолжное бытие в реальность, утверждая как норму пошлость творимого художником мира, разрушать веру, укоренять безверие в умах и душах человеческих. Вечная проблема и мука искусства.

Гоголь не преступил черты, но подвёл к ней литературу — и многие его последователи бездумно дерзнули...

Искусство может творить бесовщину. Гоголь осознал это прежде на художественном уровне — в повести "Портрет" (1835—1842).

Показательна история написания повести. В первой редакции 1835 года автор ещё увлекался религиозно-мистической тайной: в портрете ростовщика оказывается воплощённой душа антихриста — в прямом фантастически-реальном смысле. Вторая редакция этой темы уже не содержит, об антихристе не упомянуто вовсе, а на первый план выступает проблема эстетического аморализма (которую в творчестве Гоголя выделил впервые, кажется, о. Василий Зеньковский). Связь искусства с

религией в этой редакции, по мнению С.П. Шевырёва, раскрыта так, "как ещё нигде она не была раскрыта".

Возможность губительного для души человеческой воздействия совершенных творений искусства... Это было слишком ново, необычно, да и неприемлемо для поклонников всего изящного и идеального (а эстетическое совершенство, "перл создания" — не отождествляется ли с идеалом, с некоей *идеальностью* вообще?). Впрочем, о том напоминает легенда о сладкоголосых сиренах. Но ведь Гомера чаще воспринимают как красивую языческую сказку, нежели как выражение глубокой человеческой мудрости. Гоголю позднее специально пришлось разъяснять это читающей публике (в "Выбранных местах..."), да в ряду прочих его поучений и это было отвергнуто просвещённой публикой. В "Портрете" же никто не отважился понять всё истинно. Показательно тут непонимание Белинского: как ни относиться к мировоззрению неистового критика, должно признать, что он персонифицировал весьма высокий уровень понимания литературы, и то, чего не понимал Белинский, можно быть уверенным, не понимало и подавляющее большинство читателей.

Искусство же, выпускающее на волю нечистый дух, само становится жертвою своего перерождения: превращается в средство служения этому духу, как случилось в повести с мастером-создателем бесовского портрета, либо вырождается в бездушное ремесло, что сказалось в судьбе художника Черткова, соблазнённого страстью корыстолюбия, какой заразило его золото ростовщика, обнаруженное в портрете.

Этого не поняли современники его, друзья, читатели. Не поняли и те, вошедшие вслед за Гоголем в литературу молодые писатели, которые сознавали себя его последователями.

Они сознавали себя последователями именно гоголевского типа отображения реальной жизни. И нельзя сказать, что они вовсе оказались неправы: тут проявилась та самая *многопланность* эстетической системы Гоголя, которая позволяет по-разному увидеть его творчество людям с разным типом эстетического и духовного опыта. Из многих *планов*, — а лучше сказать, уровней отображения жизни — молодыми последователями был выбран и предпочтён тот, что заметнее других бросался в глаза, поражал новизной самого принципа изображения жизни. Должно помнить, что зрение писателей "натуральной школы", как стали именоваться они в 40-е годы XIX века, эти почти сплошь будущие классики великой литературы, — зрение их изначально направлялось Белинским, передовым властителем дум своего времени, и оттого они смотрели на Гоголя, следуя установкам социального анализа жизни, революционно-демократическим идеям. Среди всего, Гоголем созданного, они прежде всего выделили "Шинель" (1842) — и все дружно как бы и *вышли* из неё (в чём потом кто-то из них и признался).

В "Шинели" же сразу поражала небывалая дерзость автора: выбор совершенно невозможного ещё совсем недавно объекта для эстетического исследования. Кому мог быть интересен ничтожный чиновник с его прозаическими заботами и покупкой шинели? Гоголь заставил читателя сопереживать именно этой судьбе.

Порою сам тип "маленького человека" производят от Акакия Акакиевича Башмачкина, забывая о его предшественниках: станционном смотрителе Самсоне Вырине и бедном же чиновнике Евгении из "Медного всадника". Белинский усмотрел в фигуре Башмачкина мотив социального обличения, что критику было ближе всего. Так в основном все и понимают до сих пор: Гоголь стремился пробудить в читателе сочувствие к социальноугнетённому *маленькому человеку*, задавленному внешними обстоятельствами эпохи николаевского деспотизма. Однако если взглянуть непредвзято, то оказывается, что Акакий Акакиевич жертва не внешних обстоятельств, а своей собственной внутренней никчёмности.

Акакий Акакиевич — безнадежно бездарен и неумён: дали ему бумагу не просто переписать, но чуть переделать в одном месте — и того не сумел. Жизнь Башмачкина вдруг заполняется одной страстью, мелкой, но охватившей всю душу нелепого титулярного советника. Можно сказать: страсть к шинели становится подменой подлинной душевной тяги к любви, присущей каждому человеку как образу и подобию Божию, хотя бы и в непроявленном виде. Башмачкин поглощён шинелью и оказывается как бы лишённым самой возможности любви. Гоголь изображает не обретение и утрату шинели бедным чиновником, но страсть к ничтожному объекту, которая может погубить человека так же верно, как и страсть к чему-то великому, значительному. Страсть Башмачкина к шинели не уступит никакой сильнейшей страсти кого бы то ни было к чему бы то ни было: недаром утрата предмета страсти приводит к гибели героя.

Обращаясь вновь к основной проблеме русской культуры, можно сказать, что Башмачкин отдал себя в абсолютное рабство страстному тяготению к *сокровищу на земле*— *"где воры подкапывают и крадут"* (Мф. 6, 19) — ибо шинель для него выше и драгоценнее любых прочих сокровищ. В этом он непоправимо пошёл.

Итак, Гоголь судит своего героя? Нет. Гоголь по-христиански сострадает ничтожному и пошлому маленькому человеку. И Гоголь *заставляет* силой своего гения сострадать Башмачкину, этому обмельчавшему Божию созданию, всех.

Что лежит в основе такого сострадания? Мысль о том, что любой человек — брат каждому из людей. Но всякое понятие братства не имеет смысла вне понятия об отцовстве; есть братство кровное, есть духовное. Акакий Акакиевич Башмачкин брат каждому из нас, поскольку у нас с ним единый Отец Небесный. Гоголь сострадает не жертве социального угнетения, но творению Божию, не сумевшему проявить в своей любви образа и подобия Отца, в нём, в творении, заключенного.

Каков же смысл этого сострадания?

Позднее, в "Выбранных местах..." Гоголь писал: "Без любви к Богу никому не спастись, а любви к Богу у вас нет. <...> Трудно полюбить Того, Кого никто не видал. Один Христос принёс и возвестил нам тайну, что в любви к братьям получаем любовь к Богу. Стоит только полюбить их так, как приказал Христос, и сама собой выйдет в итоге любовь к Богу Самому. Идите же в мир и приобретите прежде любовь к братьям".

"Кто любит брата своего, тот пребывает во свете, и нет в нем соблазна. А кто ненавидит брата своего, тот находится во тьме, и во тьме ходит, и не знает, куда идет, потому что тьма ослепила ему глаза" (1 Ин. 2, 10—11).

Опора на новозаветную мудрость у Гоголя несомненна, не прямое цитирование Писания слишком видно.

"Возлюбленные! если так возлюбил нас Бог, то и мы должны любить друг друга. Бога никто никогда не видел. Если мы любим друг друга, то Бог в нас пребывает, и любовь Его совершенна есть в нас. <...> Будем любить Его, потому что Он прежде возлюбил нас. Кто говорит: "я люблю Бога", а брата своего ненавидит, тот лжец: ибо не любящий брата своего, которого видит, как может любить Бога, Которого не видит? И мы имеем от Него такую заповедь, чтобы любящий Бога любил и брата своего" (1 Ин. 4, 11-12, 19-21).

"Но как полюбить братьев, как полюбить людей? — проявляет Гоголь тот вопрос, какой может возникнуть слишком у многих, и причина вопроса понятна. — Душа хочет любить одно прекрасное, а бедные люди так несовершенны и так в них мало прекрасного!"

Любовь неизбежно явится из сострадания — ко всем бедам России (а беда Башмачкина — одна из частных бед народа), и так совершится дело любви.

"Поблагодарите Бога прежде всего за то, что вы русский. Для русского теперь открывается этот путь, и этот путь есть сама Россия. Если только возлюбит русский Россию, возлюбит и всё, что ни есть в России. К этой любви нас ведет теперь Сам Бог. Без болезней и страданий, которые в таком множестве накопились внутри её и которых виною мы сами, не почувствовал бы никто из нас к ней сострадания. А сострадание есть уже начало любви".

Гоголь ставит ясные вехи на пути необходимого духовного развития русского человека:

"...Не полюбивши России, не полюбите вам своих братьев, а не полюбивши своих братьев, не возгореться вам любовью к Богу, а не возгоревшись любовью к Богу, не спаситесь вам".

Вот высший смысл "Шинели" — этого поистине пророческого произведения русской литературы.

Религиозный смысл "Шинели" очевиден, непреложен, он глубоко пронизывает весь состав повести.

...Достоевский, скажем к слову, вышел из "Шинели".

Пошлость многолика. Не всегда вызывает она у автора сострадание, но порой и ироническую (но не злую, никогда не злую) усмешку. Пошлость проявляется и в тяге к самоутверждению какими угодно средствами, даже самыми невинными и ничтожными. Нередко человек стремится утвердить высокое значение своё, набить себе самому цену — хотя бы посредством обладания какою-либо особой ценной вещью. На худой конец.

Помещик Чертокуцкий, главный персонаж повести "Коляска" (1835), решил выделить себя и возвысить в глазах окружающих рассказом о своей особенно необыкновенной коляске, даже пригласил всех к себе с визитом, чтобы убедиться в её необыкновенности, да и оконфузился, в хмелю позабыв о своём приглашении. Анекдот, безделица? Да пошлость человека и в безделице пошлостью остается. А с гоголевским умением обыграть любую подробность, возводя её в "перл создания", — шутка гения превращается в подлинный шедевр.

Пошлое честолюбие может обрести совершенно ничтожную форму и обернуться вздором, как в "Коляске", но оно же может довести человека до умопомрачения и стать источником мук не только нравственных, но и физических — как то случилось с Поприциным, персонажем повести "Записки сумасшедшего" (1834). Первоначальное название её состояло из трёх, а не из двух слов: "Записки сумасшедшего мученика". Мученик — само слово заставляет предположить в повести смысл религиозный. Но всякое ли мученичество, всякое ли страдание имеет благодатное значение для души человеческой? Нет, но только страдание за Христа, ради стяжания благодати Святого Духа. Всё остальное превращается в пустопорожнее растрачивание внутренних сил, необходимых для духовной брани с бесовскими соблазнами.

"Ибо печаль ради Бога производит неизменное покаяние ко спасению, а печаль мирская производит смерть" (2 Кор. 7,10).»

Мученик Поприцин такому соблазну и поддался, соблазну весьма распространённому и заурядному. Он презрел апостольскую заповедь: "Каждый оставайся в том звании, в котором призван" (1 Кор. 7,20).

Поприцин внутренне взбунтовался против собственного "призвания". Бунт наказывается сумасшествием, превращением Поприцина в тяжкого страдальца, принимающего на себя и долю авторского сострадания.

Другой бы автор, видя восторженный приём его детища у публики, мог испытать блаженство, восторг удовлетворённого честолюбия: успех ведь был полнейший. Художественный успех. Комедия "Ревизор" (1836) навсегда утвердилась в русской драматургии как непревзойдённый шедевр.

Гоголь был раздосадован и потрясён. Не того результата ожидал он от постановки комедии.

Он уповал, что, как по слову пророка Ионы, великий град Ниневия отвергнулся от своей неправедности, так что Сам Господь Бог отверг намерение покарать его (*Иона 3,1-10*), — так и пошлость российская рассеется, если поставить перед ней правдивое зеркало пророческого обличения её. Ни один русский писатель не имел столь несоразмерных его возможностям притязаний — ни одному и не выпало столь жестоко разочароваться. Что перед всем этим какой-то обыденный художественный успех?

Всё непонятное, непостижимое, трезвый в своей ограниченности рассудок спешит объявить безумием. Может, и сами притязания Гоголя безумны? Лучше сказать: не-нормальны. Они вне нормы опошлившегося мира, они нереальны в апостасийности бытия. Но Гоголь так тянулся к *нереальной реальности*.

Сам город, в каком совершались невероятные события комедии, нереален, нереалистичен, в чём автор признался позднее в "Развязке Ревизора" (1846): "...такого города нет. Не так ли? Ну а что если это наш же душевный город и сидит он у всякого из нас?"

За полтора с лишним века пребывания "Ревизора" в русской литературе — чего только ни обнаружили в нём дотошные критики, исследователи, интерпретаторы: и выдающиеся художественные достоинства, вплоть до тончайших и мельчайших подробностей, и социальную всеокрушающую критику, и политические разоблачения, и обличения нравственные — и всё справедливо. Только пророческого слова против богоотступничества человека не захотели услышать, даже самому автору не поверили, когда решил он объясниться.

В искусстве перевод с языка эстетических образов на язык философских и логических категорий дело трудное и не всегда благодарное. Гоголь же поставил задачу более сложную: требовал их перевода на язык духовных пророческих истин, а когда с недоумением и разочарованием убедился, что публике это не под силу, осуществил такой "перевод" самостоятельно: так появилась то своеобразное и непривычное драматическое произведение, которое называется "Развязка Ревизора" и которое Гоголь хранил в своих бумагах до смертного часа, не подвергнув уничтожению, как было сделано со многими прочими рукописями. Но ведь и перевода этого тоже не приняли современники. Не приняли важнейшей мысли автора:

"Что ни говори, но страшен тот ревизор, который ждёт нас у дверей фоба. Будто не знаете, кто этот ревизор? Что прикидываться? Ревизор этот — наша проснувшаяся совесть, которая заставит нас вдруг и разом взглянуть во все глаза на самих себя. Перед этим ревизором ничто не укроется, потому что по Именному Высшему повелению он послан и возвестится о нем тогда, когда и шагу нельзя будет сделать назад. Вдруг откроется перед тобою, в тебе же, такое страшилище, что от ужаса поднимется волос. Лучше же сделать ревизовку всему, что ни есть в нас, в начале жизни, а не в конце её. На место пустых разглагольствований о себе и похвальбы собой да побывать теперь же в безобразном душевном нашем городе, который в несколько раз хуже всякого другого города, — в котором бесчинствуют наши страсти, как безобразные чиновники, воруя казну собственной души нашей!"

Пророчество не совмещалось с образной системой комедии. Гоголь, по сути-то, сам же тому и воспрепятствовал, помешал, помимо собственного желания, должному, с его точки зрения, истолкованию "Ревизора": он создал чрезмерно выдающееся художественное произведение и сделал его необыкновенно смешным и испепеляюще обличительным по отношению к реальности — через этот барьер пророчеству пробиться было невозможно. Парадокс? Нет тут никакого парадокса. Искусству земных форм небесные истины в полноте для выражения недоступны. Напомним ещё раз: то, что постижимо для русского средневекового иконописца, находится за пределами понимания даже Рафаэля. Средствами искусства, которые рассчитаны на передачу тварного земного света, пусть даже самую совершенную передачу, Гоголь попытался передать свое видение нетварного Горнего света.

Сразу же рождается и важный вопрос: а видел ли он *тот свет* истинно?

Но обо всех вопросах заставляет забывать удивительное гоголевское мастерство, каждый характер, каждая сцена, каждая реплика. Заставляет и... отвлекает от того, что хотел (или ему казалось, что хотел) вложить в своё создание автор помимо всех этих виртуозных художественных достоинств.

Конечно, можно было бы сделать пренаставительные вставки, резонёрские поучения, как было совсем недавно в классицизме, дать разъяснение или что-нибудь подобное — но тут был бы уже художественный просчёт, дидактика только отвлекала бы и раздражала, а оттого всё равно не была бы воспринята, усилия автора остались бы втуне. Не мог писатель этого не понимать.

Но, может быть, ещё более от того над-образного смысла комедии, к какому намеревается склонить российское общество автор, отвлекает гоголевский всепоглощающий смех, всеподчиняющий смех.

Горький, пугающий, но очищающий смех является *героем* комедии — так казалось самому автору. Вот особое качество у Гоголя для чуткого читателя. Не оттого ли и воскликнул он, вынуждаемый своим талантом: "Соотечественники! страшно!"

Для Гоголя смех составлял едва ли не важнейшую духовную ценность. Он, по убеждению автора, способен одолеть любой порок. Смех страшен для человека.

И всё же сатирический род искусства весьма опасен, как опасно и всякое отрицание вообще. В.А. Жуковский предупреждал:

"Искусство осмеивать остроумно только тогда бывает истинно полезным, когда оно соединено с высокостью чувств, неиспорченным сердцем и твёрдым уважением обязанностей человека и гражданина".

Вполне вероятно, что Жуковский и Гоголь могли обсуждать это и в личной беседе.

Так разве есть сомнения в высоте чувств и гражданских добродетелях Гоголя? Ведь призывает автор "Ревизора" обращать смех прежде всего против себя, своих страстей и пороков. Где опасность?

Всё бы так, да при осмыслении любого произведения искусства не следует забывать ещё об одном творческом субъекте: о том, кто воспринимает искусство, — о зрителе, читателе, слушателе. Процесс восприятия искусства — творческий процесс, воспринимающий вступает в соавторство с художником. В немалой степени — процесс восприятия произведения искусства есть процесс самораскрытия душевных свойств человека. Воспринимающий проецирует в образную систему произведения искусства то, что заложено в его внутреннем мире.

"Во мне, а не в писаниях Монтеня заключено то, что я у него вычитываю". — писал Паскаль и выразил своего рода закон восприятия чужих идей.

То есть: *что* именно окажется сотворенным в душе воспринимающего — зависит в значительной мере от него самого, а не от одного художника. Каков уровень развития читателя — вот сущностная проблема. Там, где художник со всей силой отрицания обращается против порока, выводя на свет созданных своим воображением монстров, там воспринимающий может принять эти образы, напротив, за утверждение нормы. Изображение беса может вести в мир бесовский соблазн независимо от субъективных устремлений художника. Художник может призывать к обнаружению изображаемой страсти в себе, читатель окажется способен видеть то лишь в других. Смех страшен, следовательно, страшно и обращать его против себя.

Финал комедии освещает пошлость персонажей "душевного града" именно как богоотступничество. Недаром в 1842 году появился и эпиграф, усиливающий внутренний смысл "Ревизора": "На зеркало неча пенять, коли рожа крива".

В.А. Воропаев об этом эпиграфе пишет:

"...Эта народная поговорка разумеет под зеркалом Евангелие, о чём современники Гоголя, духовно принадлежавшие к Православной Церкви, прекрасно знали. <...> Духовное представление о Евангелии как о зеркале давно и прочно существует в православном сознании. Так, например, один из любимых Гоголем писателей — святитель Тихон Задонский, — сочинения которого он перечитывал неоднократно, говорит: "Христиане! что сынам века сего зеркало, тое да будет нам Евангелие и непорочное житие Христово. Они посматривают в зеркало, и исправляют тело свое и пороки на лице очищают. <...> Предложим убо и мы пред душевными нашими очами чистое сие зеркало, и посмотрим в тое: сообразно ли наше житие житию Христову?"

Святой праведный Иоанн Кронштадтский в дневниках, изданных под названием "Моя жизнь во Христе", замечает "нечитающим Евангелия": "Чисты ли вы, святы ли и совершенны, не читая Евангелия, и вам не надо смотреть в это зеркало? Или вы очень безобразны душевно и боитесь вашего без-образия?.."

Именно боязнь своего безобразия ("рожа крива"), то есть искажение в себе образа Божия, определяет частую готовность человека попенять на данное нам Зеркало — в глубокомысленном рассуждении, что евангельские истины, может, и хороши, да реальная жизнь проще, трезвее, и идеальные требования к ней нельзя прилагать. "Рожа крива" — вот и вся суть.

5

Название "Ревизор" имеет многопланный смысл: здесь и конкретный ревизор, кого боятся провинциальные чиновники, это и Тот Ревизор, Кому каждый даёт отчет в свой срок. Сюжетный и духовный план в названии совмещены.

Многоплановость имеется и в названии поэмы "Мёртвые души" (1842). План сюжетный связан с конкретными обстоятельствами авантюры Чичикова, купавшего умерших крестьян (мёртвые души), формально по ревизской сказке числящихся как бы живыми. Духовный план раскрыт в предсмертной записи Гоголя:

"Будьте не мёртвые, а живые души. Нет другой двери, кроме указанной Иисусом Христом, и всяк, прелазай иначе, есть тать и разбойник".

"Истинно, истинно говорю вам: кто не дверью входит во двор овечий, но перелазит инде, тот вор и разбойник... Истинно, истинно говорю вам, что Я дверь овцам"(Ин. 10; 1,7).

Всё та же, как видим, проблема: путь ко Христу и путь богоотступнический, апостасийный. Или, в применении к творчеству Гоголя, проблема пошлости как понятия религиозного.

Многие при разборе поэмы дали ей высочайшую оценку. Но никто, кажется, в полноте не исполнил то, на что полагался Гоголь, являя миру свой горький смех: никто не обратил этого смеха непосредственно на себя, на пороки своей души. Как и в "Ревизоре", так и в "Мёртвых душах" он отрицал реальною отнесённость своего изображения к России ("всё это карикатура и моя собственная выдумка" — его признание), и относил его лишь к душевному миру русского человека. Если в "Ревизоре" показывался душевный город, то теперь возникала целая душевная страна.

Гоголевские типы персонифицировали отдельные дурные черты характера человеческого, прежде всего обнаруженные автором в себе самом, в собственной душе.

Пророческие обличения перестают пользоваться успехом, лишь только почувствует человек, что они имеют отношение и к нему. А Гоголь-то признавал себя пророком, призванным "жечь сердца людей", взывая к Ревизору, Какого так боится грешное и падшее человечество. Многие спешили узреть в создании Гоголя клевету, пусть не на себя даже, а на всю Россию — всё равно возмутительно. Разбираться в эстетических тонкостях гоголевской новаторской манеры, видеть в изображении не конкретную Россию, а лишь *душевную* — кому тогда (да и сейчас тоже) было по силам?

Предмет и способы сатирического обличения в "Мертвых душах" известны, и об этом за полтора столетия написано более чем достаточно. Необходимо лишь заметить, что социальная критика порядков самодержавно-крепостнической России, усматриваемая в поэме помимо, быть может, прямой воли автора, для человека, уже заглянувшего в третье тысячелетие, представляет не более чем исторический интерес.

Гоголь ведь и вообще не был противником крепостного права. И не только потому, что есть памятная апостольская заповедь о необходимости оставаться "в том звании, в котором призван" (1 Кор. 7, 20), но и по глубокому религиозному убеждению своему, что все подобные вопросы внешнего земного обустройства второзначны по отношению к вопросу спасения души.

Проблема, по убеждению Гоголя, не в свободе мужика, а в добром руководстве мужиком. В "Выбранных местах..." автор специально настаивает на необходимости для помещика быть истинным отцом для крестьян, вверенных его заботам. Для Гоголя то проблема не социальная, а религиозная. Мужик, по Гоголю, не собственность, а объект ответственного попечения, помещик же — субъект такого деяния. Манилов, к примеру, не оттого плох, что помещик, а оттого, что не думает о своих мужиках. Вывод: необходимо воздействовать на совесть всех этих маниловых, побуждая к должному руководству подопечными. Крепостное право требует не отмены, но внутреннего нравственного совершенствования.

Можно не соглашаться с позицией Гоголя в отношении к крепостному праву (в которой немало утопичного), упрекать его в заблуждениях, но систему его взглядов необходимо сознавать верно, не искажая. Гоголь знал: отсутствие ответственности за ближнего истекает от недостатка любви к нему, равнодушие есть *теплохладность* (Откр. 3, 16), — и всё в совокупности разрушает личностное начало в человеке, одну из высших духовных ценностей в христианстве.

Однако мы увлеклись темой, побочной для "Мёртвых душ". В основе же всех соблазнов, так или иначе прослеженных автором, лежит для него тяга к *земному* и отвержение *небесного*, что откровеннее всего выражается в "обольщении богатством", по меткому замечанию о. Василия Зеньковского.

Вот где пошлость являет себя слишком явно. Недаром же Чичиков — центральный персонаж поэмы. И как одолеть всю эту фальшь — пошлость? Отчего за полтора века и после Гоголя не только не одолено было наваждение, но и усугубились беды России?

Гоголь всё яснее признавал: одной разрушительной критикой не спасёшься от беды, отрицание может быть так же губительно, как и сам предмет отрицания. Разрушитель общественного здания может погибнуть под его обломками. И закон не спасёт.

Спасает благодать.

Гоголь, несомненно, понимал, что обжигающее слово обличения — лишь начало пророческого служения. Можно изгнать беса, но нельзя оставлять место пустым. Об этом предупреждает Евангелие (Мф. 12, 43—45). Пророк лишь тогда в полноте исполнит своё назначение, когда слово его донесёт до живых человеческих душ благодать Горней истины.

Собственно, целостный замысел "Мертвых душ" и был сопряжён с таким авторским стремлением. Во втором томе явно ощутимо намерение перевода пророческого служения в новое качество.

"...Бывает время, что даже вовсе не следует говорить о высоком и прекрасном, не показавши тут же ясно, как день, путей и дорог к нему для всякого".

Вот важнейшая идея замысла всего неосуществившегося второго тома.

У Гоголя не было отчаяния от художественного бессилия, нет. Дошедшие до нас черновые отрывки свидетельствуют непреложно: талант Гоголя не иссяк. И в своем движении к истине он продвинулся значительно, далее, нежели был прежде.

Несомненно одно: Гоголь ощутил бессилие не своё собственное, а своего искусства перед высотой поставленной им задачи пророческого возглашения Горней истины. Иначе никак не объяснить уничтожение второго тома поэмы (целого или части — не столь и важно), не разгадать и той парадоксальной загадки, почему не утративший силы великого таланта писатель за десять последних лет своей жизни не дал литературе ни одной строки художественного текста.

6

Чтобы выразить Горнюю истину, сказать как должно о *сокровищах на небе*, нужно познать эту истину в цельности и глубине её. И иметь в себе стремление к тем сокровищам, *духовную жажду*.

Среди гоголевских записей находим такую:

"Что пользы для корабля от мачты, кормщика, матросов, парусов и якоря, ежели нет ветра? Что пользы в красноречии, в остроумии, познаниях, образованности, разуме, если нет в душе Духа Святаго? Бог любит смиренного грешника, который сердечно сокрушается о своих грехах, и отвергает гордого праведника, который не признаёт себя никаким грешником".

"Бог гордым противится, а смиренным дает благодать" (Иак. 4,6).

Отметим также родство гоголевской мысли не только с известной притчей о мытаре и фарисее, но и с откровением преподобного Серафима Саровского о стяжании Духа Святого как цели человеческой жизни. Но Гоголь же и сознал, что не только стяжание Духа, а и истинное познание жизни невозможно без долгого труда души и без познания самой души своей для того. Сам дар, его отметивший, наложил на него и величайшую ответственность — в этом писатель также утвердился умом и душою.

Движение к полноте Истины — единственно возможно через веру, через Православие. Путь же к утверждению в Православии не всегда прост и лёгок.

К выводу колоссальной важности для понимания духовного развития Гоголя пришёл в результате своих исследований В.А. Воропаев:

"Если брать нравоучительную сторону раннего творчества Гоголя, то в нём есть одна характерная черта: он хочет возвести людей к Богу путём исправления *их* недостатков и общественных пороков — то есть путём внешним. Вторая половина жизни и творчества Гоголя ознаменована направленностью его к искоренению недостатков *в себе самом* — и таким образом, он идёт путём внутренним".

Если вспомнить важную мысль Гоголя: внешняя жизнь есть жизнь вне Бога, а внутренняя — в Боге, — то вывод исследователя высвечивается особым светом.

Гоголь писал в "Выбранных местах...":

"...Найди только прежде ключ к своей собственной душе; когда же найдёшь, тогда этим же самым ключом отопрёшь души всех".

Ведь тут всё та же вековая мука человеческих исканий: как исправить мировое зло — внешним преобразовательным воздействием (первое что приходит на ум) или внутренним' очищением души (к чему направляет Откровение Спасителя)? Путь Гоголя, согласно выводу, с которым нельзя не согласиться, — отказ от первого и убеждённость в истинности второго.

Этот вывод по-новому и истинно выявляет многое и неясное в судьбе писателя. Собственно, всё творчество его является попыткой внешнего воздействия на души людские и на общественное бытие. По сущностной сути своей такое намерение *неправославно как идеология творчества*, хотя подобная оценка отнюдь не отменяет всего сказанного ранее о художественном наследии Гоголя.

Перед человеком, это сознавшим, встаёт двуединая задача: стать лучшим через безусловное вхождение в церковную жизнь во Христе и духовно освоить православные вероучительные истины, без чего и подлинная воцерковлённость окажется невозможной.

Сохранилось много свидетельств о церковной жизни Гоголя в 40-е годы. Он становится усердным молитвенником, ревностно посещавшим службы, припадавшим ко Христу со слезами.

"Господи, даждь ми слезы умиления и память смертную"— эти слова, в которых он соединил прошение из многих молитв, Гоголь повторял ежедневно и часто.

"Умиление есть непрестанное мучение совести, которое прохладяет сердечный огонь мысленною исповедью пред Богом... Достигши плача, всю силою храни его; ибо прежде совершенного усвоения, он весьма легко теряется; и как воск тает от огня, так и он легко истребляется от молвы, попечений телесных и наслаждения, в особенности от многословия и смехотворчества".

В особенности от многословия и смехотворчества... Так писал преподобный Иоанн Лествичник, а "Лествица" его была среди любимейших у Гоголя.

Едва ли не единственным чтением его в последние годы стали, помимо Писания, творения Святых Отцов и современных ему духовных писателей. Он завёл для себя специальную тетрадь, куда вносил выписки особенно поразивших его мыслей, настойчиво и наставительно советуя и другим делать то же самое.

Одновременно он начинает работу над важнейшим своим духовным сочинением — над "Размышлениями о Божественной Литургии", завершить которое ему не дано было.

Всё сильнее вызревает у Гоголя желание уйти от мирской суеты, стать смиренным иноком и так послужить Творцу.

В 1845 году Гоголь переживает новый кризис, усугублённый тяжкой болезнью, которую он сам принял за предвестие стоящей у порога смерти. Выздоровление укрепляет в нём давнее убеждение о собственной нужности Творцу на земле, об избранности своей, убеждение давнее, накладывающее на него теперь ощущение особой ответственности, внутренней обязанности пророческого служения Богу.

В октябре 1843 года сообщал он Плетнёву:

"Сочиненья мои так связаны тесно с духовным образованием меня самого и такое мне нужно до того времени внутренне сильное воспитание душевное, глубокое воспитание, что нельзя и надеяться на скорое появление моих новых сочинений".

Всё та же мысль: чтобы сказать "о высших чувствах и движениях человека", "нужно сделаться лучшим" самому. Необходим, говоря словами Гоголя, "приход Бога в душу", который "узнаётся по тому, когда душа почувствует иногда вдруг умиление и сладкие слёзы, беспричинные слёзы, происшедшие не от грусти или беспокойства, но которых изъяснить не могут слова". До такого

состояния, — утверждает Гоголь в письме Языкову в ноябре 1843 года, ссылаясь на Святых Отцов, — дойти человеку возможно только тогда, когда он освободится от всех страстей совершенно".

Духовные стремления Гоголя, близки вполне определённому кругу понятий. Он всё более проникается учением Церкви. И приходит к выводу, его ужаснувшему: просвещённое русское общество, формально православное, истинного Православия не знает — как не знал его он сам совсем недавно:

"Эта Церковь, которая, как целомудренная дева, сохранилась одна только от времён апостольских в непорочной первоначальной чистоте своей, эта Церковь, которая вся с своими глубокими догматами и малейшими обрядами наружными как бы снесена прямо с Неба для русского народа, которая одна в силах разрешить все узлы недоумения и вопросы наши, которая может произвести неслыханное чудо в виду всей Европы, заставив у нас всякое сословье, званье и должность войти в их законные границы и пределы и, не изменив ничего в государстве, дать силу России изумить весь мир согласной стройностью того же самого организма, которым она доселе пугала, — и эта Церковь нами незнаема! И эту Церковь, созданную для жизни, мы до сих пор не ввели в нашу жизнь!".

Вот задача: пробудить в ближних потребность постижения православных истин. С этого момента, выйдя из кризиса 1845 года окрепшим в своей уверенности, Гоголь становится "пророком православной культуры", как точно определил его о. Василий Зеньковский. Он публикует "Выбранные места из переписки с друзьями" (1847), откуда и приведены его пророческие слова о Православной Церкви.

"Выбранные места..." — это прямая попытка осмыслить жизнь через Православие. Это попытка практического приложения евангельской и святоотеческой мудрости к современной писателю действительности.

7

Книга Гоголя "Выбранные места..." есть большое поучение о собирании *небесных сокровищ*. Но поскольку люди "от мира сего" сей мир и возлюбили безмерно, то подобные поучения у них не в чести.

Общество "Выбранные места..." отвергло. Очень немногие поняли значение этой книги.

Но особенно важно уяснить восприятие "Выбранных мест..." духовенством. Благосклонно отозвались о книге святителя Филарет (Дроздов) и Иннокентий (Борисов). Безоговорочно поддержал Гоголя архимандрит Феодор (Бухарев).

Самым значительным, несомненно, следует воспринять суждение святителя (в тот период архимандрита) Игнатия (Брянчанинова), разделяемое, предположительно, и Оптинским старцем Макарием. Важнейшая мысль святителя о книге Гоголя: "Она издаёт из себя и свет и тьму" — должна быть осмыслена без предвзятости.

Тьма у Гоголя в "Выбранных местах..." не в ошибках мировоззрения, но в самом часто экзальтированно-возвышенном тоне, от которого писатель так и не смог избавиться и какой способен самое правильное содержание исказить, отдалить от Православия даже. Гоголевская восторженность тона идёт от претензии на духовное учительство всего народа, которому он нарочито стремится указать средства к спасению.

Если гоголевский смех проистекал часто из духа уныния, то гоголевское учительство нередко порождалось духом иной страсти — любоначалия. Ощущение собственного избранничества владело Гоголем издавна. В моменты духовного перелома оно в нём лишь усиливалось.

Периоды духовного подъёма (вспомним еще раз предупреждения Святых Отцов) опасны: человека подстерегает *прелесть*, распознать которую неопытной душе трудно. Можно утверждать, что Гоголь отчасти именно прелести был подвержен.

Но довольно о тьме.

Всё же свет "Выбранных мест..." одолевает тьму. Гоголь создал поистине великую книгу, какою может гордиться русская литература. В своём труде автор далеко превзошёл многие и многие умы, ему современные, в попытке решения острейших вопросов русского бытия. Труд Гоголя может обнаружить многие несовершенства рядом с творениями великих Отцов Церкви — но не гордецам прогресса было презрительно морщиться и возмущаться: по их бессилию постигнуть новизну и глубину многих поднятых писателем вопросов. В сопоставлении со Святыми Отцами (а этой мерою, несомненно, и пользовался святитель Игнатий) кто не уязвим? Но совершенно иною предстаёт фигура Гоголя, если мы сменим систему критериев и соотношений.

Нужно согласиться также с о. Василием Зеньковским, что книга Гоголя ещё не составляет изложения целостного мировоззрения, ибо мировоззрение автора "Выбранных мест..." лишь вырабатывалось, отчего и дал он лишь *черновой набросок* скорее, нежели законченную систему взглядов. Впечатление целостности придаёт книге не системная структура, но неизменность основного духовного стремления автора, о чём бы он ни писал в каждом конкретном случае. Это духовное стремление есть стремление любви к Богу, о какой сам писатель прекрасно сказал, начиная своё "Правило жития в мире":

"Начало, корень и утверждение всему есть любовь к Богу. Но у нас это начало в конце, и мы всё, что ни есть в мире, любим больше, нежели Бога. Любить Бога следует так, чтобы всё другое, кроме Него, считалось второстепенным и не главным, чтобы законы Его были выше для нас всех постановлений человеческих, Его советы выше всех советов, чтобы огорчить Его считалось гораздо важнейшим, чем огорчить какого-нибудь человека".

Вот основа всего пафоса "Выбранных мест..."

Для любого суждения, для любой оценки Гоголь устанавливает единый критерий, и этим критерием определяется пафос "Выбранных мест..." вообще:

"Кто с Богом, тот глядит светло вперёд и есть уже в настоящем творец блистающего будущего".

Православной Церкви посвящены, быть может, лучшие и вдохновеннейшие строки "Выбранных мест..." — и каждое суждение писателя становится драгоценным для нас.

Соблазнённая эвдемоническая западная культура утверждает: человек создан для счастья. Гоголь отрезвляюще отвергает этот постулат:

"...Призваны в мир мы вовсе не для праздников и пирований. На битвы мы сюда призваны; праздновать же победу будем там. <..>Всех нас озирает свыше Небесный Полководец, и ни малейшее наше дело не ускользает от Его взора".

Не мог миновать Гоголь и проблемы просвещения, соблазн которого сильно задел русское общество, как мы помним, еще в XVIII столетии. Как истинно православный человек, автор "Выбранных мест..." проблему эту осмысляет по-православному: человека просвещает только *Свет Христов*.

Значительная часть книги посвящена проблеме, которая не могла не тревожить Гоголя как художника. Он размышляет о литературе, об искусстве, и эти его размышления можно назвать *апологией искусства*.

Главную опасность искусства он видит в праздном слове:

"Опасно шутить писателю со словом. *Слово гнило да не исходит из уст ваших!*".

В этом опирается он не только на учение Евангелия (*Мф. 12,36—37*), но и на собственный мучительный опыт.

Гоголь в искусстве видит теперь также служение — служение Христу и ничто более. Идея пророческого преображения мира им теперь оставлена. В "Выбранных местах..." автор формулирует важнейшую свою идею, в которой отпечатлелось гоголевское видение искусства (хотя конкретно он сопрягает её с размышлением о театре): человеку необходима "незримая ступень к христианству" и таковою может стать именно искусство. Должно стать. Иначе ему не избежать праздномыслия и празднословия.

Истинная православная религиозность заключается в самом духе отношения художника к любому проявлению бытия, внешне даже никак и не связанному с религией, а также — в духе восприятия искусства по критериям истинной духовности, пусть даже это искусство и создавалось вне пределов христианства. Этому учил ещё святитель Василий Великий в "Советах юношам, как получать пользу из языческих сочинений". По сути, высказываясь о пользе, какую можно извлечь из чтения языческих (внешних) авторов, святитель высказывает мысль, весьма близкую рассуждению Гоголю о *незримой* ступени, а точнее: Гоголь следует принципу, утверждённому святителем, поскольку названное сочинение было издано в числе прочих творений Василия Великого в 20-е годы XIX века и несомненно привлекло внимание автора "Выбранных мест...".

Христианина не может смутить даже языческое искусство, из эстетического построения которого он также может извлечь духовную пользу для себя. Вслед за святителем Гоголь утверждал эту мысль в принципиально важном для себя рассуждении "Об Одиссее, переводимой Жуковским".

Должно ещё раз повторить: совпадений между "Выбранными местами..." и святоотеческими творениями можно отметить немало. В том-то и видел Гоголь своё предназначение, работая над книгой: приобщение к церковной мудрости душ человеческих, от Церкви далёких, воцерковление культуры.

Вопрос лишь в том: каким образом осуществить это назначение, каким языком сообщить людям Горние истины — языком прямой проповеди или через посредство эстетической образной системы, то есть оставаясь чистым художником?

Всё тот же вопрос, проклятый вопрос не оставлял мучить его: подвластна ли языку мирского искусства *мудрость не от мира сего?*

Ему казалось: в прежней своей писательской деятельности он потерпел поражение на поприще пророческого служения. Но это могло быть его личным поражением, а не свидетельством несостоятельности искусства: ведь даже в поэзии язычника Гомера заключена несомненная глубина — неужто она не доступна истинно православному художнику?

Для Гоголя решался важнейший вопрос жизни.

8

Самым известным отзывом на "Выбранные места..." стало письмо Белинского Гоголю, отправленное из Зальцбрунна в июле 1847 года.

Письмо Белинского значительно воздействовало на становление революционных идей в России. В нём были сформулированы некоторые краеугольные постулаты идеологии так называемого освободительного движения. И не то чтобы Белинский самостоятельно произвел идеи эти на свет,

высказал их впервые, — его письмо просто пришлось ко времени и прозвучало громко, весьма громко. Громкозвучно.

Белинский же, не забудем, был для многих истинным властителем дум. Когда-то его статей ждали жадно, зачитывались ими с наслаждением.

Белинский воспитывал и направлял эстетическое чувство многих русских классиков в начале их творческого пути, пытался воздействовать, и небезуспешно, на мировоззрение многих. И последнее, о чём следует предварительно сказать: пора расстаться с предрассудками, будто индивидуальности, подобные Белинскому, были исключительными ревнителями свободы. К.С. Аксаков, вспоминая о кружке Станкевича, куда входил и Белинский, пронизательно заметил, что начальная свобода этих молодых людей "перешла в буйное отрицание авторитета, выразившееся в критических статьях Белинского — следовательно, перестала быть свободой, а, напротив, стала отрицательным рабством".

Отрицательное рабство неистового критика захватывало его сторонников. Бесцензурное же письмо, которому власти постарались создать пиетет грубыми гонениями, не могло не поразить склонных к тому умов, ибо это был своего рода революционный манифест — эстетический, социально-философский, антицерковный, антирелигиозный.

Белинский впервые ясно и четко сформулировал прогрессивное понимание целей и назначения искусства. И с его легкой руки такое понимание прочно утвердилось в идеологии революционеров:

"...Публика <...> видит в русских писателях своих единственных вождей, защитников и спасителей от русского самодержавия, православия и народности".

Гоголь, как мы знаем, понимал назначение искусства прямо противоположно, поэтому и получил свою долю обличения одного из вождей революционной демократии.

Белинский не мог мыслить и выражаться иначе: его позиция была жёстко запрограммирована ещё европейским Просвещением, которое он беспредельно превозносил. В основе его мировоззрения полный набор, составляющий систему ценностей, ориентированную вполне определенно: Белинский дал обычный перечень жизненных ценностей, выработанный секулярной культурой: цивилизация, просвещение, гуманизм, юрицизм, рационализм (здравый смысл). Эту систему *сокровищ на земле* он противопоставил *сокровищам духовным*, получаемым через проповедь и молитву. Божественному откровению, выраженному в учении Церкви, Белинский противопоставил *мудрость мира сего*, здравый смысл и, сам того, вероятно, не замечая, совершил грубую подмену понятий. По мысли Белинского выходит, что в церковной мудрости (она представляет для него невообразимую смесь из мистицизма, пиетизма и аскетизма) нет ни разумности, ни любви к человеку, ни истинного света знания, ни сочувственного желания обеспечить человеку житейскую устроенность в земном мире. Повторим ещё раз: Церковь видит зло в сотворении из этих понятий и стремлений кумира вне их связи с Творцом и верой в Него, и вовсе не отвергает их относительную ценность. Именно в Церкви, в этом мистическом Теле Христовом, они, эти понятия, обретают свою сакральную ценность — обезбоженные же, становятся вехами на пути к гибели. Белинский легко разделяет молитву и пробуждение чувства человеческого достоинства. Но именно в стремлении духовно соединиться с Богом — через веру, через молитву — человек только и может познать своё подлинное достоинство как образ и подобие Божие.

Можно утверждать, что сумбур взглядов Белинского есть результат его недомыслия и невежества в вопросах веры. Достаточно сильный и неординарный ум, здесь он не мыслит, а пользуется заимствованными на стороне шаблонами.

Неистовый критик совершает бездумную рациональную операцию: он отлучает Церковь от Христа (или Христа от Церкви — для него безразлично), то есть разделяет нераздельное. При этом

Белинский взирает на Христа как на первого революционера, и только с революционным учением сопрягает понятие спасения.

Особенно усердствует Белинский в нападках на Православную Церковь, на отечественное духовенство. В своей ненависти к "попам, архиереям, митрополитам, патриархам" он готов примириться даже с католическим духовенством, которое, по его убеждению, "когда-то было чем-то", тогда как православное "никогда ничем не было, кроме как слугою и рабом светской власти". Попутно оппонент Гоголя отрицает всякое признание за русским народом хоть какой-то религиозности.

Вот важнейшие идеи Белинского — некоторые другие, попутно высказанные, не стоят особого внимания.

Неистовый ругатель не заметил, что ответ ему содержится уже в "Выбранных местах...". Но не в Белинском деле, а в самом комплексе высказанных им идей. Признавая несовершенство собственного труда, Гоголь никогда не мог согласиться с тем искажением истины, с надругательством над истиной, какие допустил Белинский. В "Выбранных местах..." писатель указывал на обычную беду многих образованных людей, берущихся судить о русской жизни: они не знали России: "Велико незнание России посреди России". К Белинскому можно бы отнести ядовитое замечание Лескова: подобные люди судят о народе по разговорам с петербургскими извозчиками.

Белинский пользуется плодами *мудрости мира сего*, разумения человеческого (собственного, вольтеровского... и неважно, чьего ещё) — такая мудрость и подвержена односторонности гордыни. Гоголь опирается всегда на Писание, на Святых Отцов — и эта премудрость не может быть односторонней. Когда человек придумает что-то сам, он всегда близок к соблазну погордиться собою. Когда он пользуется мудростью, которую он признаёт выше себя, он тем являет собственное смирение. Метод Гоголя прост: вот есть некая истина, открытая нам благодать — давайте-ка посмотрим, как можно приложить её к нашей жизни. Если он и гордится, то не тем, как сам мудр и во всём прав, а своей избранностью передавать людям истину высшую. Разница несомненная.

Гоголю было что возразить на неистовые обвинения. В августе 1847 года он делает наброски ответного письма, в котором по пунктам разбивает все основные заблуждения Белинского.

Гоголь не останавливает своего внимательного взора на поверхности явления. Если бы причина всех заблуждений была только в невежестве, то прав бы оказался любой сторонник стремления к полному рассудочному знанию, к насыщению знанием как единственным средством к истинному пониманию сути вещей. Гоголь же узревает причину глубоко внутреннюю: материалистическое атеистическое сознание, желающее негодными средствами, внешними воздействиями избыть мировое зло. Поэтому-то он и утверждает, возражая Белинскому, самую душевную свою мысль: "Вы говорите, что Россия долго и напрасно молилась. Нет, Россия молилась не напрасно. Когда она молилась, то она спасалась".

Белинский воздвигал, стремился воздвигнуть здание общественного благоденствия по человеческому разумению, но — выкрикивая своему оппоненту: "Взгляните себе под ноги — ведь вы стоите над бездною!" — не сознавал, что бездна готова развернуться под ногами именно у него; и к этой бездне, движимый самыми благородными побуждениями, он толкал Россию.

Белинский предстает поистине трагической фигурой, но это не умаляет зла, какому он объективно служил, отстаивая свои внешне благородные идеи. Не просто служил — жизнью оплатил их утверждение.

Трагизм проблемы в том и состоит, что люди, подобные Белинскому, — были нравственно высоки, чисты совестью. Как часто именно это мы возводим в абсолют — ту убежденность, которая на обыденном уровне примелькалась расхожей истиной: был бы человек хороший... Вот трагедия:

хорошие люди с чистой совестью жертвовали жизнью во имя сатанинского дела. Позже им на смену придут Нечаевы и прочие бесы русской революции. Пока же они горят верой в правду своей борьбы.

"Кто не со Мною, тот против Меня; и кто не собирает со Мною, тот расточает"(Мф. 12, 30),— так Спаситель установил то разделение, при котором по одну сторону оказываются и благородный Белинский, и нравственный урод Нечаев. Критерий один: они не с Христом, они — против Христа.

Должно об этом помнить, чтобы не судить, а уметь избегать подобных заблуждений. И уметь верно испытывать на истинность любое благородное стремление любой эпохи.

Белинский сумел увлечь и заразить многих своими заблуждениями. Вообще с этого противостояния Гоголя и Белинского наметилось отчетливо разделение двух направлений в отечественной словесности: духовного и революционно-разрушающего. Да, Гоголь сумел круто повернуть всю русскую литературу — и не без его воздействия даже революционное направление обретает в ней свойство религиозного служения. И именно Белинский эту "религию" окончательно обезбожил. Сверхличные же ценности, когда они возводятся на песке, рухнут неизбежно.

По разного рода причинам Гоголь не отправил неистовому критику своего ответа, ограничившись посланием кратким и смиренным.

9

Гоголь всё более сознаёт, что многие прежние выводы его собственного разума часто были и поверхностны, и ложны. Когда он ставит перед собой зеркало евангельской и святоотеческой мудрости, то в нем всё высвечивается внутренним светом по-особому, не так, как представлялось в свете земного знания и понимания. "Свет Христов просвещает всех!"

И он всё более стремится вникнуть в мудрость святоотеческих творений, признаваясь в одном из писем, что "после всякого та¹кого чтения становится яснее взгляд на Евангелие, и многие места в нём становятся доступнее".

Небесную мудрость стремится почерпнуть Гоголь и в живом общении с истинными духовидцами. Духовная важность общения Гоголя с Оптиными старцами, прежде всего со старцем Макарием, переоценённо быть не может. Многажды посещал Гоголь Троице-Сергиеву Лавру, припадая к мощам преподобного Сергия. Круг общения Гоголя с духовными наставниками русского народа был необычайно широк: от святителя Иннокентия (Борисова) и Оптинских старцев до многих безвестных нам сельских священников. Особенно плодотворно воздействовал на душу писателя о. Матфей Константиновский.

Можно предположить, что последние годы Гоголь провёл в борении между желанием удалиться от всего мирского и долгом писательского служения. Над душою Гоголя, несомненно, тяготел долг замысла "Мёртвых душ". Но недаром же старец Макарий не благословлял Гоголя на иноческий подвиг: ведь это означало несомненное оставление художественного творчества. Но отпустил бы замысел? Сумел бы Гоголь в душевном борении победить его? Трагический конец жизни Гоголя даёт возможность предположить, что внутренняя борьба при любом исходе была неподсильна Гоголю. Каждому художнику знакомо это состояние отягощенности художественным долгом.

А ведь намечался уже и иной путь того же писательского служения, иная сфера приложения художественного дара: Гоголь пробовал себя как духовный писатель, трудясь над "Размышлениями о Божественной Литургии", семь лет слагая это единственное в своем роде творение русской классической литературы (сочинения церковных писателей дело особое), но так и не доведя его до конечного совершенства.

Не был ли он слишком жесток к себе, налагая на душу свою иго постоянной памяти о "Мертвых душах"? Не в этой ли внутренней борьбе изнемог он душевно, так что под конец в нём не оставалось силы и желания жить?

Оптинский иеромонах Евфимий писал:

"Трудно представить человеку непосвященному всю бездну сердечного горя и муки, которую узрел под ногами своими Гоголь, когда вновь открылись затуманенные его духовные очи, и он ясно, лицом к лицу, увидал, что бездна эта выкопана его собственными руками, что в нее уже погружены многие, им, его дарованием соблазненные люди и что сам он стремится в ту же бездну, очертя свою бедную голову... Кто изобразит всю силу происшедшей отсюда душевной борьбы писателя и с самим собою, и с тем внутренним его врагом, который извратил божественный талант и направил его на свои разрушительные цели? Но борьба эта для Гоголя была победоносна, и он, насмерть израненный боец, с честью вышел из нее в царство незаходимого Света, искупив свой грех покаянием, злоречием мира и тесным соединением со спасающею Церковью".

Мирское чувство заставляет нас сожалеть, что, занимаясь устройением собственной души, Гоголь обделил нас радостью эстетического восторга перед новыми его созданиями, из-за того не написанными. Но искупает всё радость надежды на спасение души его.

Ни одному биографу не избежать теперь упоминания о предсмертных словах Гоголя: "Лестницу, поскорее, давай лестницу!"

При этом не избежать и вспомнить о том, что "Лествица" преподобного Иоанна Лествичника была любимой книгой Гоголя.

Но вспоминаются также и предсмертные слова Пушкина:

"Ну поднимай же меня, пойдём, да выше, выше... ну, пойдём!"

Какое разительное совпадение!