

В 1835 году Белинский пишет:

«... г. Гоголь владеет талантом необыкновенным, сильным и высоким. По крайней мере в настоящее время он является главою литературы, главою поэтов; он становится на место, оставленное Пушкиным...»

Как странно! Пушкин ещё жив (и не написал *Из Пиндемонти*); живы Боратынский, Жуковский, Вяземский, Языков (Лермонтова, ему 21 год, понятно, никто всерьёз не берёт)... а «глава поэтов» — двадцатипятилетний Гоголь, чьей настоящей литературной карьере — четыре года с хвостиком!

Но это бы ладно: гений явился разом, как метеор, и всех осчастливил, — а вот как Гоголь поэтом оказался?! Ведь, кажется, ясно, что поэт всё-таки стихи пишет, а стихи от прозы явно отличаются одним: заключённой в них песней. Текст, в котором песенное начало отсутствует, — не стихи. И сколь бы поэтична ни была проза, её автора всё-таки не называют поэтом, разве что в очень поэтичной критике, вроде этой критики Белинского. Гоголь такую критику немедленно оценил — и назвал своё последующее сочинение, главное, которое, как не поверни, всё-таки сатирическая *повесть*, — поэмой, что, на мой вкус, шалость весьма безвкусная.

Есть и второе самоочевидное определение стихов, перекликающееся с первым: стихи — текст, в котором форма, по своей важности, не уступает сообщительному содержанию и даже подчас перевешивает его, потому что обыкновенно сама является главным содержанием произведения, элементы же этой формы всегда одни: ритм и звучание слов. Подлинная песня, уж не говорю: песнь, возникает не из мысли, а из мелодии, из аккорда, начинается не мыслью, а звуком и ритмом; любая песня — и как раз в силу этого — иррациональна по своей природе, поскольку её сообщение поручено ритму и звучанию слов не в меньшей мере, чем семантике, в речи же обычной, рациональной, прозаической — важнее сообщительная или рассудительная сторона. Стихи — искусственное прозы и в этом смысле ближе к искусству, понятому узко: как мастерство в соединении слов. Настоящая проза живёт большими периодами (всякое искусство ритмизовано) и в меньшей мере озабочена малыми; она невозможна без словесного мастерства, но нуждается в нём куда как меньше, чем стихи.

Словесное мастерство Гоголя с отрочества было для меня под вопросом. Открываю наугад его раннее сочинение, *Сорочинскую ярмарку*, которую, как ни бился, я не смог прочесть в школьные годы, — и тотчас спотыкаюсь.

«Глазам наших путешественников начал уже открываться Псёл... река-красавица блистательно обнажила серебряную грудь свою, на которую роскошно падали зеленые кудри дерев. Своенравная, как она в те упоительные часы, когда верное зеркало так завидно заключает в себе ее полное гордости и ослепительного блеска чело, лилейные плечи и мраморную шею, осененную темною, упавшей с русой головы копною, когда с презрением кидает одни украшения, чтобы заменить их другими, и капризам ее нет конца, — она почти каждый год переменила свои окрестно-

сти, выбирая себе новый путь и окружая себя новыми, разнообразными ландшафтами...»

Позволительно спросить: с кем сравнивается река? Кто эта первая «она» с копною русых тёмных волос, с презрением кидающая украшения? Этой женщины нет в предыдущем абзаце, где нарисованы робкая девушка-подросток и её мачеха-мегера: обе не годятся на роль капризной красавицы. Река «своенравна, как она» — но эта «она» определяется задним числом, определение подвешивается к уже произнесённому местоимению! Перед нами грамматическая несуразица. «Река-красавица» всё-таки река, а не женщина. Нелепое *она = она* лишает смысла всю эту выпяченную конструкцию.

И неужели автор не слышит, что первое «как» («своенравная, как») немедленно уничтожается следующим за ним «так» («так завидно»)? Сравнение кусает себя за хвост. А содержательная сторона? Эти «лилейные плечи» и «мраморная шея» — неужели не безвкусица? Откуда взялась и что делает на украинском просёлке XIX века кустодиевская купчиха?

Право же, неловко, — и не за Гоголя, который, как ни поверни, всего лишь начинающий писатель, а за Белинского, назвавшего Гоголя поэтом и главою школы. Властитель дум — не додумал.

Но это ещё не вся ярмарка. На ярмарке происходит много любопытного; например, такое: «пьяный жид давал бабе киселя». Если прочесть это буквально, выходит чепуха. Что значит «давал»: продавал кисель, угощал киселём? Ясно, что тут идиома, смысл которой угадывается (по-русски *дать* — хорошего не означает). Заглядываем к Далю — так и есть: «Дать кому киселя, вытолкать колёвкомъ». Но выражение это вовсе не обиходное, да вряд ли и было обиходным; украшает ли оно текст Гоголя, дело вкуса.

Что до пьяного жида, то это вещь вообще очень возможная, но в местечковую пору — едва ли не только на библейском празднике или на еврейской свадьбе: среди своих, на гойской же ярмарке XIX века его пьяным вообразить трудно. Здесь, однако, Гоголя не упрекнёшь. Непонимание евреев в ту пору во всей Европе простиралось до анекдота. Чемпион в этом не Гоголь, не Достоевский или Некрасов, если брать знаменитых русских антисемитов, а — Стендаль, великий Стендаль, так явственно повлиявший на Толстого. У Стендаля, соберёмся с духом, еврейская мать (идише-маме) обкрадывает подростка-сына и с украденными деньгами... убегает из дома. И никто в Европе не охнул, прочитав такое. Дикость этой картины стала очевидна спустя многие десятилетия, когда в евреях вдруг увидели людей.

На Сорочинской ярмарке, о которой ведётся рассказ, случилась чертовщина, и в эту чертовщину — «все считали преступлением не верить», что, конечно, в литературном отношении ахинея. Преступление тут ни при чём. Гоголь пытается сказать нечто совсем простое: «никому не приходило в голову не верить», но сказать этого не умеет — и надевает штаны через голову.

Дальше — в том же роде, на каждой странице. Например: «один из толпы народа, спавшего на улице». Но, во-первых, толпа народа — это масло масляное, а во-вторых, толпа не может спать; ни сидячих, ли лежащих людей, как бы много их ни собралось, не называют толпой; толпа непременно стоит.

Ещё: «он, как страшный жилец тесного гроба, остался нем и неподвижен посреди дороги». Причём здесь гроб? Почему гроб тесный? Почему покойник — «жилец»? Ведь в

умершем главное как раз то, что он уже не жилец. И нужно ли понимать Гоголя так, что если гроб просторен (такое бывает у богатых), то его «жилец» уже не страшен? Герой Гоголя всего лишь потерял дар речи, потерял сознание — только это Гоголю и нужно сказать. И сказать можно двумя словами: упал замертво. Нет, «главе школы» требуется набор бессодержательных, ничем не оправданных слов. Получается нечто уродливое. Может, в этой нарочитой уродливости Белинский поэзию усматривает?

Вот каков у Гоголя рассвет: «Клубы дыму со всех труб понеслись навстречу показавшемуся солнцу...» То есть, выходит, — горизонтально понеслись, что возможно разве лишь при ураганном западном ветре. Образ — нелеп, беспомощен.

Закат немногим лучше рассвета: «Усталое солнце уходило от мира, спокойно проплылав свой полдень и утро...» При чем здесь полдень и утро? Что они добавляют к картине заката? Они эту картину замазывают, отменяют. И почему они идут у поэта в обратном порядке?

А «разверстые пальцы» чего стоят! Может, и это — поэтический троп, высокая поэзия?

Нет, я вижу другое: Гоголь потому не может в простоте слова сказать, что не умеет этого делать. Своими псевдопоэтическими несурезицами он прикрывает, сознательно или бессознательно (скорее второе), тот несомненный факт, что он не вполне владеет русским языком. Родом он украинец, русский язык для него не родной, Гоголь, к тому же, молод, в столице оказался недавно, в писательстве делает первые шаги, — и простить ему все эти и многие другие огрехи, при несомненном его таланте, очень можно, — только нужно сперва определить их как огрехи и недостатки, а не превозносить как достоинства и попусту кружить голову новичку. Безудержные похвалы — дурная помощь начинающему.

Что Гоголь именно начинающий, видно и из его композиционных промахов. «Один из толпы народа» обращается к цыгану с просьбой «вырубить огня». Огонь вырубает «другой цыган», из чего приходится заключить, что и первый, «один из толпы народа», тоже был цыган. Чуть дальше получается, что и вся-то «толпа народа» — цыганы (пишу это слово попушкински, что и Гоголь делает), а это совсем не было обозначено при начале сцены и вряд ли отвечает мысли Гоголя, ведь на улице спали не только цыганы. Гоголь путается, он пишет кое-как — оттого что писать толком не умеет.

Гораздо хуже другое. Шестнадцатилетняя Параска, отправная точка, важнейшая фигура, если не главная героиня *Сорочинской ярмарки* (потому что с неё начинается, ею движется и её свадьбой завершается главная сюжетная линия рассказа), исключена Гоголем из повествования в главе IV, в первой трети рассказа, и вновь появляется только в главе XIII, за три страницы до конца рассказа. По своей молодости и полной зависимости от отца и мачехи девушка-подросток просто не может не быть с ними всегда и всюду, — но больше чем половину сюжетного времени она находится за кулисами. Её отсутствие бросается в глаза всё больше и больше по мере развития сюжета и, наконец, подрывает всякое доверие к автору: Параска просто должна находиться в хате в сцене охватившей героев паники, а её — нет! Её нигде нет. Автор о ней забыл. И приходится сказать, что «глава литературы» в своём нехитром повествовании допускает совершенно младенческий промах: что он — не владеет композицией совершенно так же, как языком.

О таких мелочах, как два однокоренных слова подряд (вроде «позабыл было»), или «усмешка» в значении «полуулыбка», или «в самом деле» в значении «как раз», или старуш-

ки, «на [!] ветхих лицах которых веяло равнодушием [!] могилы», можно говорить, а можно и не говорить: язык Гоголя всюду пестрит такими провалами, всюду плох.

Но, изъясняясь по латыни, — нет книги столь плохой, чтобы в ней не нашлось чего-либо поучительного. Не столько к недостаткам рассказа, сколько к особенностям эпохи Гоголя и самого Гоголя нужно отнести один примечательный портрет:

«В смуглых чертах цыгана было что-то злобное, язвительное, низкое и вместе высокомерное: человек [всякий?], взглянувший на него, уже готов был [бы?] сознаться, что в этой чудной душе кипят достоинства великие, но которым одна только награда есть на земле — виселица...»

Фраза эта корява не больше других фраз рассказа, портрет же несколько обеляет писателя в его всеми признанном антисемитизме: из портрета видно, что не одних только евреев Гоголь за людей не держал, а всех «чужих», всех не православных, непонятных, живущих по-другому. И нельзя сказать, что он тут одинок. От ксенофобии и оголтелого имперского патриотизма не свободны лучшие умы того времени, что прекрасно видно на отношении русских писателей даже не к нехристям, не к евреями и цыганам, а к христианам: к полякам. Тут не только у Тютчева и у Лермонтова, но и у самого Пушкина, да что там! у всех за исключением разве что Одоевского, находим слова, не делающие чести ни писателям, ни обществу, в котором они живут. Не на польском ли вопросе свернул себе шею (тридцать лет спустя) и *Колокол* Герцена? Никто в России не желал видеть в поляках равных.

А вот композиционно, в плане структуры рассказа, гоголевский портрет цыгана совершенно неуместен, потому что в рассказе злобный цыган не оправдывает своей висельной внешности, наоборот: ведёт себя самым порядочным образом: держит слово, не ворует, а покупает, при покупке даёт задаток, главное же, пусть хоть и не бескорыстно, а приводит всё дело — весь рассказ — к счастливому концу: к свадьбе. Ружьё, вывешенное Гоголем на всеобщее обозрение, — гнусная внешность цыгана, — не стреляет! И это пишет — «глава литературы, глава поэтов»?! Разве в отроческих произведениях Пушкина мы видим что-либо подобное этой неразберихе?

Ещё одно занятно: православная свадьба у Гоголя совершается почему-то, как у цыган: ни поп, ни аналой, ни церковь не упомянуты. Вместо венчания — пир, всеобщее веселье, приплясывающие «старушки, на ветхих лицах которых веет равнодушием могилы». Удивительный промах.

Но: «Гром, хохот, песни слышались тише и тише...» Заключает рассказ стихотворение в прозе, знаменитый образчик гоголевского лиризма; его стоит выписать целиком:

«Не так ли и радость, прекрасная и непостоянная гостья, улетает от нас, и напрасно одинокий звук думает выразить веселье? В собственном эхе слышит уже он грусть и пустыню и дико внемлет ему. Не так ли резвые друзья бурной и вольной юности, поодиночке, один за другим, теряются по свету и оставляют, наконец, одного старинного брата их? Скучно оставленному! И тяжело и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему.»

Звук — слышит грусть в собственном эхе! Звук — думает! «Старинный» вместо «составившийся». Вот уж поэзия, нечего сказать! Ясно, что Пушкин своё место оставил и уступил Гоголю. Одно неясно: почему ни один комментатор не сообщает, что это стихотворение в прозе Гоголя — прямое заимствование, притом как раз из стихов Пушкина, которые Гоголь для удобства читателей пересказывает корявой прозой? Не где-нибудь, а в знаменитейшем своём стихотворении, *19 октября 1825*, Пушкин пишет

Пируйте же, пока еще мы тут!
Увы, наш круг час от часу редеет;
Кто в гробе спит, кто дальний сиротеет;
Судьба глядит, мы вянем; дни бегут;
Невидимо склоняясь и хладея,
Мы близимся к началу своему...
Кому ж из нас под старость день Лицея
Торжествовать придется одному?

Прогресс, не так ли? Куда уж Пушкину. У Гоголя — лучше!

Верно: мы тут видели недостатки *раннего* Гоголя, но и поздний Гоголь совершенно так же плох по части языка и «поэтичности». Там ещё дикое, неприкрытое самолюбование добавляется, но это отдельный разговор. Из позднего Гоголя беру умопомрачительный оборот: «недоумеваает ум» и прилагаю его к раннему Гоголю, которого Белинский венчает на царство: «недоумеваает ум», как можно было не видеть, что язык Гоголя плох?

Но это лишь в первый момент ум недоумеваает, а во второй — ответ является во всей его очевидности.

Повести Белкина (со *Станционным смотрителем*, из которого, не из *Шинели* Гоголя, вышла вся последующая русская проза) и *Вечера на хуторе близ Диканьки* (их первая часть) были изданы чуть ли не в один и тот же день. До этого дня — прозы действительно русской в России не было. Была в изобилии переводная, оригинальная же неустранимо напоминала переводную. Даже *Юрий Милославский* (1829) Загоскина, «первый хороший русский роман» (Белинский), выглядит переводным, заставляет вспомнить Вальтера Скотта. Литературная газета Дельвига — и та не находит русской прозы для своих страниц, а ведь и Пушкин, и Вяземский, и весь их блистательный круг были сотрудниками Дельвига.

И вдруг — как гром среди ясного неба — нечто совершенно своё, местное, чему с полной очевидностью нет прототипа на Западе. Жуковский раскрывает восторженные объятия Гоголю именно потому, что сам он, Жуковский, — до мозга костей немец и латинист. Жуковский передаёт Гоголя по эстафете Плетнёву, тот приводит Гоголя к Пушкину, и Пушкину тоже — и по той же причине — нравится новый автор, хотя читает он его в чересполосицу и больших восторгов отнюдь не выражает, все эти восторги притянуты за уши задним числом.

Получается вот что: Гоголь въехал в литературу и на пьедестал — на этническом, этнографическом, узко-национальном колорите. Все его первые восторженные критики, все его новые опекуны — «страшно далеки от народа», не видят ничего живого и творческого в своих крепостных, а тут — нечто несомненно народное, да ещё и весёлое, задорное: то

самое, чего так не хватало русской литературе. Что русский и украинский народы — одно целое, что это один, а не два народа, было для всех тогдашних, включая Гоголя, аксиомой.

Местный колорит, а с ним — и украинские слова, воспринимавшиеся как диалектизмы, — вот главный и единственный козырь раннего Гоголя. Этих будто бы диалектизмов, а на деле иностранных слов, в *Сорочинской ярмарке* так много, что Гоголь предваряет рассказ словарём, однако ж этот словарь далеко не полон, и сегодняшнему читателю не прочесть рассказа без того, чтобы то и дело не заглядывать в общий словарь.

Тавлинка, кухоль, высуслить, товченики (которые нужно отличать от вареников, галушек и пампушек), кныши, дрибушки, синдячки* — ряду этому конца не видно... — и в этом ряду преспокойно находят себе место «разверстые пальцы», воспринимаемые не как ошибка, а как диалектизм.

Ответ найден и, мне кажется, очевиден. Но это не весь ответ.

Шла волна: романтическая волна, целью которой было смести с лица земли классицизм с его красотой, соразмерностью и простотой: заменить аполлоническое начало дионисийским, стройное — буйным. Никогда доселе «народ» не представлялся писателю чем либо, кроме черни, — под сенью романтизма он вдруг сделался источником мудрости и вдохновения. Не в одном Петербурге (который был в эту эпоху меристемой Европы), а во всём мире внезапно произошёл эстетический сдвиг, если не переворот: бельведерский мрамор вдруг разом всем опротивел. Совершенство и даже стремление к совершенству сделались мещанством, пошлостью, академизмом. Необузданность возводится в ранг естественности.

В поколении Гоголя, Герцена, Лермонтова романтическая волна уже превратилась в цунами. Все видят, что стих Лермонтова коряв и беспомощен рядом со стихом Пушкина, иногда и просто безобразен («Из света и пламя»), но этот стих воспринимается как дуновение свободы — и как раз именно в силу своей корявости. Лермонтов ничего в стихах не довёл до конца, у него есть изумительные фрагменты, но нет ни одного совершенного стихотворения, — однако ж именно это и требовалось! Герцен и другие большие люди эпохи — этой расхлябанностью словно жажду утолили: так это им пришлось по душе. Незавершенность, несовершенство — стало знаменем, стало свободой... Теперь мы знаем, что такие восстания против красоты повторяются. В России второе такое восстание началось футуризмом и увлекло не одну только бунтующую чернь и мещан: оно как на крючок поймало людей думающих и талантливых, вроде Тынянова, Романа Якабсона и Лидии Гинзбург. «Недоумеваает ум», когда видишь их в мышеловке жалкой узколобой эпохи, которая им самим представляется великой революцией.

Не Гоголь поднял романтическую волну, эту «войну народную» XIX века. Она шла из Европы и из Америки, где гонфалоньерами в то время были Вальтер Скотт и Фенимор-Купер. Обоих причисляли к высокой литературе. Второй, странно вымолвить, шёл у Белинского за большого писателя — и как раз в силу своей народности: он отрыл литературному миру неслыханный мир американских индейцев. А Гоголь — открыл украинцев. Гоголь оказался искусным сёрфингистом, сумел оседлать волну, взлететь на её гребень в нужное время в нужном месте, — вот в чём главный его фокус. Место было то самое: Петербург бредил народностью, гнал академичность с её неустранимой (даже в прозе Пушкина) печатью XVIII века. Не тогда ли появился и термин *ложно-классический*, в значении: *классицистический*?

Мы помним: первые два года в Петербурге Гоголь не находит себе места ни в прямом, ни в переносном смысле; он даже того не знает, служить ли он приехал или писать (его главная мечта — принести пользу отечеству; с этой мечтой он и в гроб сойдёт). «Вы обо мне услышите что-либо очень хорошее или вообще не услышите», говорит он приятельнице перед отъездом в столицу (а та изумляется: в Полтаве от Гоголя ничего не ждали и услышать не надеялись). В столице Гоголь мечется, пытается стать актёром, нанимается писцом, зачем-то кидается, совсем потеряв голову, в Любек, где ничего не делает целый месяц. Всё идёт из рук вон плохо. Материнские деньги тают. И вдруг — еврика! Гоголь почуял дух времени; его осеняет гениальная догадка: путь в литературу лежит через узко понятую народность. Теперь — он в письмах просит у матери не только денег, но и местных анекдотов, сказок, преданий, басен, к которым только один критерий прилагается: обязательность местного колорита.

Так писец в четыре года становится писателем, «главою литературы», «главою поэтов». А когда ты уже глава литературы в глазах властителя дум, то есть, значит, в глазах всех, исключая разве что такого скептика, как Пушкин, — тогда почти всё, что выходит из-под твоего пера, встречает одобрение: люди ведь ждут хорошего. Тогда и сатирический лубок вроде *Мёртвых душ* может показаться поэмой.

«ЭКАЯ ДОЛГОТА!»

Всё главное сказано, но я продолжаю самоистязание: читаю Гоголя. Читаю и пишу для себя, *о себе*: хочу понять, почему в школьные годы я не поверил Гоголю, почему с отвращением отбросил это обязательное по школьной программе чтение.

Вот вторая его ранняя вещь: *Вечер накануне Ивана Купала*. Тут мои придирки начинаются с названия. По-русски склоняются обе части этой словесной конструкции; полагалось бы написать: Ивана Купалы. Вероятно, тут опять диалектизм, и в именительном падеже по-украински должно быть: Иван Купало. Мелочь, понятно; позволительное разночтение... Но мне — мешает.

Рассказ открывается фразой: «За Фомою Григорьевичем водилась особенного рода странность: он до смерти не любил пересказывать одно и то же...» Не вижу тут странности; это как раз норма. Но тотчас выясняется, что Фома Григорьевич как раз обожал пересказывать одни и те же истории, — ведь сам же он восклицает: «чтоб мне не довелось рассказывать этого в другой раз!», — но при этом он всегда пересочинял их, рассказывал по-иному. То есть выясняется, что Гоголь хотел сказать обратное тому, что сказал.

Или это не Гоголь так неловко выразился, а пасечник Рудый Панько, под личиной которого Гоголь ведёт повествование? Пасечник этот, как настойчиво подчёркивается, «человек простой», «грамоту кое-как понимает». Но вряд ли Гоголь намеренно высмеивает своего пасечника. Вернее другое: самый этот псевдоним потребовался Гоголю для того, чтобы соломку подстелить: оправдывать, в случае явных промахов, свою языковую недостаточность.

Недостаточность эта в рассказе идёт на читателя фалангой, от неё спрятаться некуда. Вот наугад выхваченный пример: ребёнку от страха «всё показывается бог знает каким чудищем». То есть *нечто* уподобляется *чему-то*! Перед нами пустое наворачивание слов. Или: Фома Григорьевич (вторая производная от повествователя) пространно осуждает умников,

не верящих в ведьм, а заканчивается этот пассаж так: «Но приснишь им... не хочется только выговорить, что такое, нечего и толковать об них», — то есть целой фразой без всякого содержания! Той же цели — произносить слова ради слов — служат и украинизмы, причём Гоголь иногда сбивается: слово *люлька* идёт у него на двух соседних страницах в двух разных значениях, украинском и русском.

В отличие от народных сказок, где всегда довольно вещей невероятных и необъяснимых, но редко встречаются бросающиеся в глаза сюжетные несоответствия, — псевдонародный повествователь у Гоголя то и дело сам себе противоречит. Вот пример. Хутор беден — дальше некуда: «ни плетня, ни сарая порядочного», «вырытая в земле яма — вот вам и хата»; «только по дыму и можно узнать, что там живет человек божий»; а вот свадьба на этом хуторе: «дивчата» «в сафьянных сапогах на высоких железных подковах», молодницы «с корабликом на голове, которого верх сделан был весь из сутозолотой парчи»; «парубки, в высоких козацких шапках, в тонких суконных свитках, затянутых шитыми серебром поясами». Где же бедность? А там ещё и переодевания были. «Один оденется жидом, а другой чортом... Пооденутся в турецкие и татарские платья: все горит на них, как жар» и ну плясать — бал-маскарад в землянке! Не то что парча, а любая ткань платяная была в ту пору куда как дорога, «тонкое сукно» «в Полтаве по шести рублей за аршин» шло, у работника Петра всё его достояние — одна дырявая свитка, и вдруг столько нарядов...

Хороши и вставные эпизоды. «Случилась забавная история»: шутники на свадьбе облили водкой платье женщины (татарское) и подожгли: «пламя вспыхнуло, бедная тетка, перепугавшись, давай сбрасывать с себя, при всех, платье. Шум, хохот, ералаш поднялся, как на ярмарке...» Человек, на котором загорелась одежда, нередко погибает и часто получает серьёзные увечья; иногда при этом и пожар случается, дом сгореть может, — а тут веселье, и тётке хоть бы хны: только платье скинула при всех.

На хуторе «показывался часто человек, или, лучше, дьявол в человеческом образе»: Басаврюк. Все знают, что с ним дело нечисто, но все с ним водятся. «Понаберёт встречных козаков: хохот, песни, деньги сыплются, водка — как вода...» — и это несмотря на запрет священника водиться с Басаврюком. Ещё удивительнее:

«Пристанет, бывало к красным девушкам: надарит лент, серег, монист... как же и не взять, всякого пробирает страх, когда нахмурит он, бывало, свои щетинистые брови и пустит исподлобья такой взгляд, что, кажется, унес бы ноги бог знает куда; а возьмешь — так на другую же ночь и тащится в гости какой-нибудь приятель из болота, с рогами на голове, и давай душить за шею, когда на шее монисто, кусать за палец, когда на нем перстень, или тянуть за косу, когда вплетена в нее лента...»

То есть: девушки берут подарки с испугу, оттого что Басаврюк щетинистые брови хмурит! Берут и берут, не один раз, а раз за разом, повествование ведь в несовершенном времени ведётся, — берут, хоть и знают, что худо будет, что уже не в человеческом обличи Басаврюка, а в своём исконном обличи явится чорт с рогами — и душить станет! Удивительные «красные девушки»! Удивителен и Басаврюк с его бескорыстием.

Зажиточный козак Корж, некстати открыв дверь в сени, застаёт свою дочь Пидорку (разумеется, красавицу; полное имя, вероятно, Феодора) целующейся в сенях с батраком Петрусем (разумеется, пригожим, но бедным).

«Проклятый поцелуй, казалось, оглушил его совершенно. Ему почудился он громче, чем удар макогона об стену, которым обыкновенно в наше время мужик прогоняет кутью, за неимением фузеи и пороха...»

Казака — «оглушил поцелуй»! Мужик бьёт в стену палкой (пестом для растирания мака), чтобы... прогнать кутью! А был бы порох, выстрелом бы прогнал! Прогонять ритуальную кашу (или праздник, когда её едят) — мудрёное иносказание; вероятно, какая-то туземная идиома, притом малороссийская и очень местная, потому что великорусский Даль её не знает. Не знают её и комментаторы Гоголя, и большинство читателей Гоголя.

Но самое интересное дальше.

«Очнувшись, снял он [Корж] со стены дедовскую нагайку и хотел было покропить ею спину бедного Петра, как откуда ни возмись шестилетний брат Пидоркин, Ивась, прибежал и в испуге схватил ручонками его за ноги, закричав: "Тятя, тятя! не бей Петруся!" ...»

Тут — нелепость на нелепости и нелепостью погоняет. Первая та, что Петрусь не убежал, а ждёт реакции Коржа. Эта нелепость удесятрится растерянностью Коржа; времени у Петруся предостаточно: пока ещё Корж «очнётся» да снимет нагайку со стены, нагайка ведь не в сенях и не в дверях висит, нужно хоть два-три шага сделать, чтобы её снять; да ведь и Ивась не тотчас прибежал. Нет: «бедный Петр» не уходит, он покорно дожидается «покропления» нагайкой. Может, и он оглушён, как макогоном?

Вторая нелепость — появление и поведение шестилетнего брата Пидорки. Он вообще не существует в рассказе до этой сцены, его просто нет, — нет, тем самым, и никакой причины ему сваливаться с неба и заступаться за батрака: не было между ними дружбы. Да пусть бы и была: чтоб шестилетний ребёнок взял сторону батрака против отца, тут очень сильная мотивировка нужна.

Третья нелепость, стилистически самая вздорная, состоит в том, что ведь и Пидорка никуда не делась, а стоит как вкопанная рядом с Петром, если не в его объятиях, и вместе с Петром ждёт, когда отец вернётся с нагайкой. Ничего другого не остаётся — потому что автор не говорит о Пидорке ни слова, не пишет, что пристыженная девушка мигом исчезла, хотя эти слова совершенно здесь необходимы и должны были бы идти первыми после появления Коржа. Ненужные, отвлекающие и пустые слова — про макогон, кутью, фузею — идут в изобилии, а слов необходимых нет!

В абзаце, где Корж собирается «покропить» спину Петра, из людей названы только Корж да Иван, — а повествователь говорит нам: «вывел он его потихоньку из хаты». Из этой конструкции — «он его» — получается, что Корж не Петра выводит из хаты, чтобы прогнать навсегда, а своего сына Ивана. Неумение соотнесли имя с местоимением встречается у Гоголя на каждом шагу.

Где живёт и чем кормится выгнанный из дому Пётр, нам не сообщают. Пидорка изнывает по Петру, Пётр — по ней. К Пидорке сватается «обшитый золотом лях». Корж, не долго думая, продаёт свою дочь ляху (козаки, как мы видели, и у чорта деньги берут). Пидорка говорит себе: лучше смерть, чем лях, и с этими словами посылает к Петру шестилетнего брата Ивана, этакого диканьского принца Галеото. Пётр, услышав про ляха и готовящуюся свадьбу, тоже хочет умереть, но идёт в шинок, где и продаёт свою душу дьяволу в лице Басаврюка, пообещавшего дело уладить. Всё, как и должно быть, не правда ли?

В Иванову ночь Петр, руководимый Басаврюком, находит в Медвежьем овраге расцветший папоротник и срывает его. Появляется ведьма, по сюжету необязательная, хватило бы и Басаврюка. Клад найден, отрыт Петром в месте, указанном цветком папоротника, но сундук уходит в землю, потому что — вот новость! — «клады не даются нечистым рукам». Тут происходит интересное. Чтобы Пётр мог добыть клад для себя и для нечистых, к нему подводят шестилетнего брата Пидорки, того самого Ивана, — с тем, чтобы Пётр его убил! И Петр, недолго посомневавшись, уступает требованию бесовщины: отрезает ребёнку голову ножом...

Чистыми называют руки, не запятнанные убийством (отсюда и выражение «чистыми руками»), и вдруг — нужно сначала убить! Может, Гоголь хотел сказать: «не даются рукам нечистых»? Так было бы несколько убедительнее, если не вовсе убедительно, но ведь сказано не это. Да и велика ли разница между Петром, уже продавшимся дьяволу и совершившим убийство, и Басаврюком или ведьмой? Почему эти-то двое не могут взять драгоценности? Неужто они не убивали на своём веку?!

Для отсечения головы обычно требуется топор; нож не годится, даже когда жертва — курица. А Пётр такой удалец, что отсекает Ивану голову ножом, и — «ведьма, вцепившись руками в обезглавленный труп, как волк, пила из него кровь.» Причём здесь волк?! Разве ведьма не хуже волка? Сравнение не усиливает, а ослабляет впечатление, которого добивается неумелый писатель. Да и не пьют волки кровь своих жертв, не до того им; голод не тётка.

Шестилетний ребёнок перед заклинанием ведёт себя непостижимым образом: не плачет, не просит о пощаде, не бросается в ноги к Петру, моля спасти ему жизнь, как давеча бросился в ноги к отцу, защищая Петра всего лишь от нагайки, — нет, тут другое: «ручонки сложило бедное дитя накрест, и головку повесило» — и всё! ни слова больше о мальчике! Это так дико, так неестественно, что сцена, задуманная как страшная, страха не вызывает. Ей — не веришь. Нужных слов и образов не хватает, ненужных, ничем не оправданных — слишком много, и они отвлекают читателя, не дают ужаснуться. Нагромождение не нужных деталей («безобразные чудища стаями скакали перед ним») обнаруживает одно: нехватку воображения у рассказчика.

Немыслимое поведение Ивана в этой сцене заставляет вспомнить, что мы ничего не знаем о бедном ребёнке: характер его совершенно не прописан. Вслед за этим приходит на ум, что ведь и другие герои этого рассказа лишены индивидуальности: ни Корж ничем не отличается от любого другого козака, ни Пётр — от другого парубка, ни Пидорка — от другой дивчины. Ни одной живой чёрточки! Манекены какие-то, мёртвые души. Даже Басаврюк едва очерчен, не показан как личность ни в попойке с козаками, ни в ухаживании за «красными девушками»; все его свойства — назывные. Перед нами не художественная проза, а какая-то схема.

В начале рассказа сделана попытка описать внешность Пидорки. Это одно из самых неудачных мест. Не умея определить красавицу в слове, рассказчик всё время уходит в сторону: от её щёк — к маку «самого тонкого розового цвета, когда, умывшись Божьею росой, горит он, распрямляет листики и охорашивается перед только что поднявшимся солнышком»; от бровей девушки — к чёрным «шнурочкам», «какие покупают теперь для крестов и дукатов девушки наши у проходящих по селам с коробками москалей». Пидорки в этих слова не видно. Розовые щёки и брови шнурочками могут быть и прекрасны, и безобразны. Беспомощность повествователя просто в глаза бросается. Вместо портрета красавицы получаем пустое многословье. А между тем женскую прелесть можно описать в нескольких словах. Например, так: «гений чистой красоты» (я до сих пор не знаю, у какого немца взял Жуковский этот перл, прославленный Пушкиным). Образ дан одним безошибочным мазком. Приём этот известен и не устарел: показать красоту через произведённое ею впечатление. Вот ещё пример: «Он имел одно виденье, //Непостижное уму...»; красота названа непостижимой — и тем явлена, добавить тут нечего. Художественное слово в описаниях женской красоты вообще отнюдь не беспомощно; был бы талант. Повествователь Фома Григорьевич в повествовании пасечника Рудого Панька, о котором повествует Гоголь, такого таланта лишён, — а Гоголь надёжно защищён их двойной оградой, его не упрекнёшь, он свалит свою беспомощность на полуграмотных увальней, на Фому и пасечника.

Есть и ещё одна ограда, о которой приходится говорить снова и снова: все эти дрибушки да синдячки. Первая их цель — отвлечь внимание читателя от несообразностей, речевых и сюжетных: нам подсказывают списывать ошибки автора на местный колорит, на тамошний говор. Вторая цель — заполнить словесное пространство, раздуть анекдот в повесть. Этому служат и туры на колёсах, и прибаутки, и отступления Фомы Григорьевича, которые не назовёшь лирическими. —

«Я думаю, куры так не дожидаются той поры, когда баба вынесет им хлебных зерен, как дожидался Петрусь вечера» (свидания... с Басаврюком, не с Пидоркой), — что это, с позволения спросить, как не пустословие? Автор тянет время, наше читательское время. В футболе за такое жёлтую карточку показывают.

Петр не находит себе места после убийства, читатель ждёт от него поступка, а повествователь нам подробно и со вкусом описывает смену времён года на Украине: «Много козачков обкосилось и обжалось... Стаи уток ещё толпились на болотах наших, но крапивянок уже и в помине не было... Попадались по дорогам и возы, наваленные хворостом и дровами... Уже и снег начал сеяться с неба... Наконец, снега стали таять...» — целая страница, вместо того, чтобы просто сказать: так прошёл год. «Экая долгота!» По осторожной прикидке, на такой вот местный колорит приходится 85-90% слов рассказа. Этим прикрывается бедность сюжета. Для того, чтобы художественно изложить событийную часть рассказа, автору, в требованиях классицизма, хватило бы двух страниц, но рассказ Гоголя, вот за счёт этих упаковочных наполнителей, за счёт декоративного многословья, растянут на 15-16 страниц.

Какой контраст с Пушкиным! Перечитываю для сравнения *Выстрел* из *Повестей Белкина*: ни одного лишнего слова, ни одной фальшивой ноты или ложной ситуации. У Гоголя повествователь красуется и бахвалится, занят только одним: самовыпячиваньем; у Пушкина его Белкин совершенно спрятан, сообщает о себе телеграфным слогом необходимый по смыслу минимум сведений — и притом отнюдь не выигрышный для себя... Понятно, по-

клонники Гоголя скажут: проза Пушкина — тот самый надоевший всем классицизм из восемнадцатого столетия; Гоголь сбросил её с пироскафа современности и тем всех осчастливил. А я вижу другое: пушкинский язык современнее гоголевского с его псевдонародностью.

Иным диалектизмам Гоголя позволительно просто не верить. Горница у него горлица (не світлиця), чертополох называется почему-то переполохом, и не видно, откуда такое взято. Фома Григорьевич, вторая производная от Гоголя, по должности — диакон, но дьяконов именует дьяками. Того же правила держится и Рудый Панько, первая производная от Гоголя. Между тем *дьяк* — не сокращение от *дьякона*, а значащее слово. *Усмешка* в значении *улыбка* не годится по той же самой причине: по-русски смысл у слова другой, и впечатление искажается. Употребил Гоголь украинское слово *посмішка*, этого бы не случилось, — но язык Гоголя в рассказе уже не украинский и ещё не русский.

Невозможно и мимо того пройти, что свадьба в рассказе опять, как и в *Сорочинской ярмарке*, цыганская: с песнями и плясками, но без церковного венчанья. Даже, собственно говоря, тут две такие свадьбы описаны. Спрашивается: крестили Русь или не крестили?

Похвалить в рассказе решительно нечего. В целом он так плох, что даже *Сорочинская ярмарка* перестаёт казаться большой неудачей. Там и некоторые характеры намечены, если не выписаны, и смешно по временам бывает. Тут — провал полный, стопроцентный... — и никто этого не видит, никто не решается назвать вещи своими именами; все пляшут и поют целых два века. «У нас романтики свои, свои Новалисы и Тики!»! Что это как не ложный патриотизм?