

Я пишу не о Гоголе, а о себе. Я не принимаю Гоголя со школьной скамьи, я отмахивался от него всю жизнь, ни одну его вещь никогда не мог дочитать до конца, — и вот мне захотелось дочитать-через-не-могу, дочитать и понять, чем Гоголь для меня неприемлем.

Самая структура этих заметок свидетельствует о том, что писались они не для почтенной публики, а для самого сочинителя. Они мелочно-подробны и незанимательны. В жанровом отношении это смесь критики, изложения, конспекта и воспоминаний. Отсюда и повторы. Наткнувшись на новое подтверждение сказанного, я не ссылаюсь на сказанное мною ранее, а заново формулирую моё наблюдение.

Критика моя не вполне однобока. Понравившееся я хвалю.

Писал я, как уже сказано, чтобы понять. Ненаписанное не понято — так это у меня сызмальства. Понять значит написать. Написанное становится реальностью, в то время как только продуманное — ускользает.

Писать для себя не значит прятать написанное. Отклик требуется всегда и всем. Отдельные места из этих записок я обсуждал с друзьями. Когда иным из них показалось, что сочинение моё неплохо бы обнародовать, я с готовностью согласился. Незачем говорить, что опубликованное — ещё в большей мере реальность, чем просто написанное; ещё в большей мере служит пониманию, которое было и остаётся моею первейшею целью.

Думаю, что за двести без малого лет никто не прочёл Гоголя так, как я (безотносительно к тому, хороши ли мой подход). Те немногие, кто Гоголя действительно любит, закрывают глаза на его самые несомненные промахи. Громадное большинство бездумно принимает на веру канон о гениальности Гоголя и читает Гоголя по диагонали, что на поверку означает равнодушие. А те очень и очень многие (что их много, я знаю не по наслышке), кто Гоголя не любит, никогда не доводили свои возражения до сколько-нибудь подробного критического разбора текстов Гоголя.

О себе в связи с Гоголем я пишу в 2021 году, вообще же сочиняю с раннего детства, а живу в уединении. В ходе затворнических десятилетий язык мой начал чуть-чуть отличаться от стандарта, установленного московскими розенталями; например, я всегда ставлю две точки над буквой ё (где этого требует звучание слова), в кавычки заключаю только цитаты (и никогда не заключаю названия), а слово чорт пишу через о (что было нормой на моей памяти). Прочие отличия — тоже все мелкие, а вместе с тем и категорические. Не думаю, что у кого-либо из живущих больше прав на русский язык, чем у меня. По теперешней московской орфографии я публиковаться не готов.

11.12.21

### «НЕДОУМЕВАЕТ УМ»

#### Гоголь 1: Сорочинская ярмарка

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 — искусственнее 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 окрестности, 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 кидаящая 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 киселя́, вытолкать колѣнкомъ». 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 пропылав свой полдень и утро...» Причём 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 несуразницами 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 вырубают «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 по-пушкински, 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 старушки, «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 евреям 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 други 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 дальный 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: «недоумевает ум» и прилагаю его к раннему Гоголю, которого Белинский венчает на царство: «недоумевает ум», как можно было не видеть, что язык Гоголя плох?

Но это лишь в первый момент ум недоумевает, 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 меристоймой 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 Якобсона и Лидии Гинзбург. «Недоумевают 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 неустрашимой (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.

16.07.21

«ЭКАЯ ДОЛГОТА!»

Гоголь 2: Вечер накануне Ивана Купала

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 приснись 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», молодичицы «с кораблицом 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, пере-



пугавшись, 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 козачков: 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 удесятряется 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 — ку-

рица. 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 закланием 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 турысы 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 козаков 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, поклонники 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?

1.09.21

## ДИВЧИНА С САБЛЕЙ

### Гоголь 3: Майская ночь, или Утопленница

Третья диканька, *Майская ночь, или Утопленница*, начинается с нелепости языковой: козак Левко с бандурою в руках «тихо» останавливается перед дверью хаты — и вдруг поёт серенаду! Разве это значит тихо остановиться? По-моему, он остановился громко.

Продолжается рассказ нелепостью композиционной. Серенада козака на первый взгляд обычна: солнце низко, вечер близко, выдь ко мне, моё сердечко. Но тут соображаешь, что время для серенады выбрано не самое подходящее: не только солнце не зашло, а и вечер ещё не наступил — и «толпа народу шатается по улицам»!

Чехарда нелепостей продолжается. Девушка не выходит, козак вслух многословно горюет об этом, продолжая серенаду в прозе, и не сказать, чтоб тихо: «Просунь сквозь окошко хоть белую ручку свою...» [как тут не вспомнить: «Сквозь чугунные перилы ножку дивную продень»?]. Нет, видно крепко заснула моя ясноокая красавица!» — Слыханное ли дело, чтоб крестьяне, да ещё молодые, ложились и засыпали засветло? И другое удивительно: серенаду-то в такое время не одна ведь возлюбленная Левка услышать может, а и старшие в хате, и даже соседи. Чай, дело-то происходит не перед особняком в Севилье.

Дальше пуще. «Деревянная ручка завертелась, дверь распахнулась...» — слова употреблены энергичные, ждешь появления разъярённого отца девушки, но появляется сама девушка, «робко оглядываясь». Это обычно у Гоголя: псевдо-украинизм вместо точного слова: *завертелась* вместо *повернулась*, *распахнулась* вместо *отворилась*... Ждём неизбежной *усмешки* в значении *полуулыбки* — и-таки получаем её через несколько строк.

Портрет девушки лаконичен: она «на поре семнадцатой весны»; «в полумраке горели приветно, будто звездочки, ясные очи». Откуда взялся полумрак? Ведь ещё солнце не село! Как в полумраке очи могут гореть, да ещё приветно? Глаза горят только во мраке, да и то — не очень-то приветные глаза ночных хищников.

Влюблённые милуются и целуются, но при этом обмениваются словами столь неестественными и дикими, что их выписывать неловко. Левко называет Ганну «красной калиночкой», Ганна — любит Левка не просто так, а за что-то: «за то, что у тебя карие очи, и как поглядишь ты ими — у меня как будто на душе усмехнется... что приветно моргаешь ты черным усом своим». Усом человек моргает! За такое полюбишь.

А как странно звучит столичное слово *повесничаю* в устах «парубка»! Как нелепы слова Ганны «Ни один дуб у нас не достанет до неба» — это в любовных-то речах! Перед нами опять слова ради слов, слова-наполнители, растягивающие пустоватое повествование. И так — сплошняком. Вода в пруду «тихо колышется, будто дитя в люльке» — в какой, с позволения спросить, люльке? Ведь сам же автор специально объяснил нам в своём словаре, что люлька по-украински — курительная трубка! И разве дитя в колыбели колышется?! А пруд у Гоголя каков? — «Как бессильный старец, держал он в холодных объятиях своих далекое, темное небо, обсыпая ледяными поцелуями огненные звезды...». Почему пруд — «бессильный старец», а не «парубок»? Как вообразить поцелуи пруда? Почему поцелуи ледяные в мае? Над прудом, на горе (то есть на холме или пригорке), стоит дом с «дикой травой на крыше, кудрявые яблони разрослись перед его окнами... ореховая роща стлалась у подножия его...» Трава — дикая, роща — стелется, у дома — подножие! — Перед нами парад уродцев.

Дальше идёт нечто сюжетное: сказка про мачеху-ведьму. В сказке возможны любые чудеса, но и самые чудные чудеса должны ведь быть художественно правдоподобны, иначе им веришь. А тут! Ведьма превращается в кошку, которая «железными когтями стучит по полу». Но ведь тогда это не кошка! Кошка тем и отличается от собаки, медведя и лошади, что непременно убирает когти при ходьбе, а те не могут. Не нужно быть биологом, чтобы знать это... Кошка с железными когтями пытается задушить падчерицу — чем?! уж не лапками ли кошачьими, пусть хоть с железными когтями? картина совершенно невообразимая. Вот если бы расцарапать, изуродовать лицо, но о царапинах, которых ждёшь, ни слова не сказано. Кошка — душит. Девушку при этом — не страх охватил, а «тоска взяла»! Хватает тоскующая падчерица — что бы вы думали? — отцовскую саблю, к случаю оказавшуюся в девичьей спальне, оружие тяжёлое и острое, как бритва, и отсекает злой кошке лапу — притом, что кошка на горле девушки и душит несчастную! Ведь не сказано, что девушке удалось стряхнуть злую кошку на пол! Понятно, что кошка — оборотень, мачеха-ведьма... Ждёшь, что на утро мачеха будет без руки, но нет, рука у неё не отсечена, а только ранена! Что тут скажешь? Толпа несообразностей, только это!

Сказка продолжается: отец-сотник выгоняет дочь из дому без корки хлеба, та с горя топится в пруду и, как у Пушкина, воскресает мощною русалкой, царицей других русалок-утопленниц многонаселённого пруда (который, очевидно, никакой не пруд, водоём искусственный, небольшой и неглубокий, а изрядное озеро, иначе как всем этим русалкам там поместиться). Русалки как-то ночью завлекают в пруд и топят мачеху-ведьму, которая тоже становится русалкой, но царица-русалка — вот незадача! — отличить злую мачеху от других русалок (чтобы продолжить месть за гробом) почему-то не может — и томится этим.

Тут вставная сказка кончается, продолжается сказка обрамляющая. Влюблённые прощаются, поцеловавшись; Левко уходит, Ганна сидит в задумчивости перед своим домом (на чём сидит, мы так и не знаем)... — и тут вдруг кто-то её целует сзади, потом другой... потом четвёртый, «и поцелуи засыпали её со всех сторон», притом поцелуи не от подруг, а всё от парубков. Вот, оказывается, чем тиха украинская ночь! Они там все, парубки, дивчины да «любезные молодушки», пребывают в нашем русском соборном фратерните́, эгалите́ и либерте́! Поцеловать можно любую, а уж одну — и всем разрешено. Куда Левко-то смотрит? Он, кстати, далеко уйти не успел...

Следует знаменитое своей поэтичностью описание: «О, вы не знаете украинской ночи!» Тут всё, решительно всё, каждая фраза, каждый оборот, — фальшь и уродство. Воздух — «прохладнодушен», леса стоят «вдохновенно», невесть откуда взявшиеся пруды во множественном числе определены как «эти», хоть прежде говорилось только об одном. Баба несёт «в руке солому» — пару соломинок, что ли? чтобы в одной руке нести много соломы, требуется ёмкость или верёвка, но тогда — не солому баба несёт, а связку или мешок соломы (иначе обе руки задействованы). Чащи черёмух и черешен «пугливо протянули свои корни в ключевой холод» — но разве это можно увидеть? а если так, то отчего же «пугливо», а не задорно? «Сыплется величественный гром украинского соловья»! Гром — соловья! Гром победы, что ли? Величествен лев, величествен Бах — но соловей?! Может, украинский соловей на льва похож? Нам опять подсовывают местную специфику, местечковый колорит: на Украине всё большое и прекрасное! — и мы, рабы народопоклонства, рукоплещем этому напыщенному вздору.

Мы потому рукоплещем, что у Гоголя описана республика свободных поселян. Не видно помещика-рабовладельца, не слышно о барщине и оброке, в селе — самоуправление с выборным «головой», чья власть хоть и «ограничена несколькими голосами» (?), а велика: «высылает, кого ему угодно, ровнять и гладить дорогу или копать рвы», — вот и вся повинность, явно государственная и не тягостная...

Сюжет хоть и вяло, но развивается. Едва Левко оставил Ганну сидеть перед хатой, как появляется голова, — староста, отец Левка, — и подъезжает к Ганне с любовными речами. Левко не совсем ушёл: он ещё рядом, за кустом; он слышит эти речи, слушает фразу за фразой, возмущается, готовит кулак, чтобы врезать наглецу... — и не узнаёт голоса родного отца! Догадывается, кто перед ним, лишь в последнее мгновение, когда свет случайно падает на лицо старосты. Хороша сцена! Но — тиха украинская ночь — парубки ещё гуляют и то и дело заглядывают поцеловать Ганну... а целуют вместо этого старосту в усы! Здоровенного козака за юную девушку принимают! Может, спьяну? Но о вине не сказано ни полуслова... Гоголь хочет рассмешить и, действительно, смешит, однако не забавностью сцены, а своею писательскою неумелостью.

«По произнесении сих слов глазки винокура пропали...» — то есть глазки произнесли слова, — такого рода синтаксический вздор идёт в рассказе безостановочно. Любой наугад выбранный фрагмент годится в кунсткамеру литературы. А лексический промискуитет каков! «Прокрут», «комора», «побранки», «пестрядевые шаровары» — и «резолуция», «гневно», «пылающим взглядом». Как можно не видеть, что такая смесь — безвкусица? Нет, говорить о языке Гоголя значит переписывать за него каждую фразу и попусту трепать себе нервы. Лучше стисну зубы и заставлю себя дочитать эту чепуху до конца. Бог с ним, с языком. Легко ли писать на иностранном языке? Пожалеем писателя. Может, начнётся какое-то разумное развитие событий?

Не тут-то было. Следующий сюжетный ход — из самых нелепых. Староста, сельский «голова», сидит у себя в хате и беседует с винокуром и десятником. Тут в его хату, «разбивши окно вдребезги», влетает «увесистый камень». Что делают староста и его гости? Вскрикивают от неожиданности, пугаются в ожидании второго камня? Выбегают вон, чтобы схватить хулигана? Ничуть не бывало! Они с места не трогается. Староста даже о материальном уроне не вздыхает, а только говорит философически: «Экие проказы! Какой это висельник? Чтоб он подавился этим камнем» — и преспокойно выслушивает длинную притчу винокура про его, винокура, тещу. Возможно ли такое? Люди перед нами или куклы?

Камень, понятно, брошен резвящимися парубками во главе с Левком и даже самим Левком, — переодетые под чертей, размалёванные сажей, они решили проучить голову, отомстить голове за приставания к Ганне. Такова украинская месть сопернику в любви, дуэль по-украински. О, вы не знаете украинской мести! Сельское начальство во главе с головою (я намеренно ставлю подряд два однокоренных слова, как это принято у Гоголя), опомнившись, негодует на этот маскарад и пытается изловить шалунов, а те, пользуясь темнотой, всё время увёртываются. Но вот начальству кажется, что переодетый предводитель шалунов схвачен... ан нет: на его месте непостижимым образом оказывается свояченица головы, женщина немолодая и ни в чём не замешанная. И если б только один раз! Нет, история со свояченицей повторяется, и тут уж растерянной сельской администрации — голове, писарю, десятникам — начинает мерещиться присутствие нечистой силы.

Последнюю цепочку сцен, при их некоторой надуманности, можно признать удачной. Присутствуют в ней и юмор, и живое воображение. Она хороша уже тем, что действие развивается быстро, без пустословия предшествующих страниц.

В предпоследней главе *Майской ночи* — ещё одна удача.

Маскарад закончен. Усталый и загрустивший Левко оказывается перед тем самым заброшенным домом сотника над прудом, где некогда жила несчастная девушка, утопившаяся и ставшая царицей русалок. Дом отражается в пруду...

С изумлением глядел он в неподвижные воды пруда: старинный господский дом, опрокинувшись вниз, виден был в нем чист и в каком-то ясном величии. Вместо мрачных ставней глядели веселые стеклянные окна и двери. Сквозь чистые стекла мелькала позолота. И вот почудилось, будто окно отворилось. Притаивши дух, не дрогнув и не спуская глаз с пруда, он, казалось, переселился в глубину его и видит: наперед белый локоть выставился в окно, потом выглянула приветливая головка с блестящими очами, тихо светившими сквозь темно-русые волны волос, и оперлась на локоть. И видит: она качает слегка головою, она машет, она усмехается...

Здесь художественно чутьё не обмануло Гоголя: русалку он выводит на сцену остроумно и правдоподобно. Усмешка на устах бывалой русалки не так корбит, как на устах невинной девушки-подростка. Глаза у русалки тоже могут, вероятно, блестеть особенным образом и даже светиться, ведь она, как ни поверни, а всё-таки покойница. Герой разом оказывается в зазеркалье, две сказки сливаются в одну, и портит картину только обычное у Гоголя тягостное многословье, наворачивание слов ради слов и пустые сюжетные ходы, не служащие развитию действия (вроде просьбы русалки спеть ей «какую-нибудь песню»).

Естественно, Левко должен помочь утопленнице узнать среди хоровода русалок ведьму-мачеху. Это он и делает по наитию, оставляя нас с вопросом, отчего сама-то царица не могла этого сделать. В благодарность от царицы Левко, грамоте не знающий, получает волшебную записку, которая не только спасет его от гнева отца-головы, но и его любовную историю приводит к счастливому концу, к свадьбе.

Слава богу! Наконец-то что-то самостоятельное и живое! Наконец-то есть что похвалить... Может, здесь начинается настоящий Гоголь, о котором столько бренчат?

26.10.21

## ОСЕЛЕДЕЦ, или КОЗАЧЬЕ ЧЕСТНОЕ СЛОВО

Гоголь 4: Пропавшая грамота

Четвёртый в первой части *Диканек*, *Пропавшая грамота*, рассказ короток и практически весь состоит из будто-бы-украинизмов, отступлений и прибауток. Проделаем над ним работу, обратную той, что проделал Гоголь: выбросим все добавления, сведём рассказ к анекдоту, полученному им в письме от матери. Получится следующее:

Как-то гетману потребовалось отправить письмо к царице. Полковой писарь послал с письмом моего деда, удалого козака. Тот зашил письмо в шапку и выехал без промедления, но в Канотопе познакомился с весёлым



запорожцем, подгулял с ним и отправился дальше только вечером, притом вместе с запорожцем. Ещё к ним пристал и третий попутчик. Когда стемнело, запорожец, весь день веселившийся, покался, что давно уже продал душу нечистой силе, и сегодня ему срок. — Не выдайте, — просил он попутчиков, — не поспите всего одну ночь! — Те обещали, но в шинке, основательно выпив, уснули, а утром запорожца рядом не оказалось. Пропали ещё: шапка деда с письмом к царице и оба коня, деда и запорожца. Дед рассказал в шинке о случившемся. Шинкарь за вознаграждение научил его ночью пойти в соседний лес, где цыганы куют что-то, но не к цыганам, а к речке, да взять с собою денег, а на речке положиться на судьбу. Дед послушался и нашёл у речки костёр, а у костра странных молчаливых уродцев. Дед поклонился им вежливо и попытался завязать разговор. Ему не отвечали. Тогда он высыпал все имевшиеся при нём деньги. Земля задрожала, и козак оказался то ли на лысой горе, то ли в самом пекле. Здесь ему удалось вступить в переговоры. Ему сказали: сыграй с ведьмой в карты три раза; если хоть раз выиграешь, вернём тебе шапку, иначе тебе несдобровать. Проиграв нечистой силе два раза, козак на третий раз догадался под столом перекрестить карты и выиграл. Ему вернули шапку. Он попросил коня; ему вернули кости съеденного коня. Козак чудом выбрался из бесовского вертепа и благополучно доставил царице письмо, а та отсыпала ему полную шапку денег.

Вот и вся «прибаутка», по слову самого Гоголя. Сразу бросается в глаза несколько неувязок. «Было давно под вечер, когда выехали они в поле.» Отчего выезжают вечером, а не утром? Запорожец ведь знает, что ночью его возьмут: неужто не понимает, что в поле нечистой силе работать вольготнее, чем в городе, где и церкви есть? Зачем введён третий попутчик, не говорящий ни слова и не делающий решительно ничего? Зачем упомянуты цыганы с их работами, если и они никак не участвуют в сюжете? Самое главное: отчего, попав к бесам и выиграв, козак шапку с письмом выручает, а не душу своего нового друга-запорожца? Ведь письмо — бумага! Пропажа письма — служебная беда, нагоняй или разжалование, не более того, а тут человек, — чего же, с позволения спросить, стоит козацкая дружба? «Дед объявил напрямик, что скорее даст он отрезать оселедец с собственной головы, чем допустит чорта понюхать собачьей мордой своей христианской души.» Объявил — и соврал. Так до конца рассказа и не вспомнил ни разу о злосчастном запорожце! Хорошо же и козацкое слово! Не в первый раз Гоголь — и буквально смеху ради, красного словца ради, — выводит украинца каким-то чудовищем...

Пересказ мой, поддающийся сокращению, но, разумеется, лишенный художественности, получился в 262 слова, или в 1628 знаков с пробелами. В оригинале, предположительно художественном, рассказ состоит из 3554 слов, или 21765 знаков (исключая название). То есть: на содержательную часть приходится менее семи процентов. Каковы же эти 93% художеств? Они — все без единого исключения — наполнители, пустая болтовня, не несущая ни сюжетной нагрузки, ни художественной правды, главное же — совсем не смешная.

Козак ускакал, подняв облако пыли, — это вот как у Гоголя: «поднял такую за собою

пыль, как будто бы пятнадцать хлопцев задумали посреди улицы играть в кашу». Почему не двадцать? Почему не в чехарду? Чего стоит образ, в котором столько произвола? Это — наполнитель.

В шинке, выпив треть ведра водки (не горилки, а именно водки), запорожец и третий путчик тотчас уснули. Козак, дед рассказчика, борется со сном, что есть силы. Ему чудится некто с рогами под соседней телегой. Тут сон его одолевает. Когда же он утром проснулся, запорожца рядом не было. А вот как это у Гоголя:

Все трое легли рядом. Только не успел он повернуться, как видит, что его земляки спят уже мертвецким сном. Разбудивши приставшего к ним третьего козака, дед напомнил ему про данное товарищу обещание. Тот привстал, протер глаза и снова уснул. Нечего делать, пришлось одному караулить. Чтобы чем-нибудь разогнать сон, обсмотрел он возы все, проведаль коней, закурил люльку, пришел назад и сел опять около своих. Все было тихо, так что, кажись, ни одна муха не пролетела. Вот и чудится ему, что из-за соседнего воза что-то серое выказывает роги... Тут глаза его начали смыкаться так, что принужден он был ежеминутно протирать кулаком и промывать оставшеюся водкой. Но как скоро немного прояснились они, все пропадало. Наконец, мало погодя, опять показывается из-под воза чудище... Дед вытаращил глаза сколько мог; но проклятая дремота все туманила перед ним; руки его окостенели; голова скатилась, и крепкий сон схватил его так, что он повалился словно убитый. Долго спал дед, и как припекло порядочно уже солнце его выбритую макушу, тогда только схватился он на ноги. Потянувшись раза два и почесав спину, заметил он, что возов стояло уже не так много, как с вечера. Чумаки, видно, потянулись еще до света. К своим — козак спит, а запорожца нет.

Слово за словом, строка за строкой — и всё впустую. Вся художественность — в том, что солнце не просто припекло, а припекло деду его выбритую макушку, дед же в ответ потянулся два раза да почесал спину. А слог? «Как скоро они прояснились, всё пропадало» — первый глагол совершенного вида, второй несовершенного. А изобразительная сторона? Проснувшись, дед не в первый момент видит, что запорожца нет, с которым он бок о бок лежал: он сперва видит, что чумацких возов убавилось! Перед нами — чистой воды наполнитель, упаковочная вата, слова ради слов. И слова скучные.

«Деревья, что охмелевшие козацкие головы, разгульно покачивались, шепоча листьями пьяную молвь... деревья редели и становились, чем далее, такие широкие, каких дед не видывал и по ту сторону Польши... в речке, вздрагивавшей, как польский шляхтич в козачьих лапах... Солнце убралось на отдых; где-где горели вместо него красноватые полосы; по полю пестрели нивы, что праздничные плахты чернобровых молодежи... дед скорее, чем бы иной успел достать рожок понюхать табаку, был уже на другом берегу... одна рожа сунула горячую головню прямехонько деду в лоб так, что если бы он немного не посторонился, то, статья может, распрощался бы навеки с одним глазом [глаз — во лбу! циклоп, а не козак!]... Ведьм такая гибель, как случается иногда на Рождество выпадет снегу... карты, замасленные, какими только у нас поповны гадают про женихов...» — художество на художестве, не-

чего сказать! Одна беда: скукотень, головизна.

Понятно: цель Гоголя — показать удалого весёлого украинца, увлекательного рассказчика, колоритного своего земляка, но рассказ именно скучен, оттого что непомерно растянут, плох композиционно, и рассказчик не занят, а вздорен да болтлив, ему не веришь — и, значит, не веришь автору, Гоголю. *Пропавшая грамота* — неудача полная, стопроцентная. В авторе нельзя заподозрить ни проблеска таланта — настолько, что не хочется даже затевать разговора о языковых его огрехах.

Возьмём для сравнения прозаическую неудачу Пушкина, его рассказ *Гробовщик* из Повестей Белкина. Что это неудача, тут все согласятся: ничего значительного в рассказе не происходит, это прямо гоголевская прибаутка с примесью чертовщины, она для Пушкина была опытом хождения в народ: к мещанам, которых Пушкин понимал хуже, чем дворян или крестьян. Вещь Пушкина в полтора раза короче (1975 слов, 13182 знаков с пробелами). Цель у Пушкина та же: позабавить читателя, показав малоизвестный культурному читателю слой русского общества. Но какой контраст! Ни одного лишнего слова, ни одного пустого сюжетного хода. Нельзя вынуть пол-фразы, чтобы не остановить движения мысли, тогда как у Гоголя — вынимай целыми страницами. *Гробовщик* — неудача, но пушкинская неудача, то есть шедевр рядом с *Пропавшей грамотой*. Талант сквозит в каждом слове. И цель автора достигнута: читатель улыбается при чтении и с улыбкой откладывает книгу.

То, что *Пропавшая грамота* при своём появлении заслужила похвальные отзывы, а Гоголь, с этим несомненным провалом, оказался вскоре, по слову Белинского, «главою литературы», подводит к мысли о невероятной бедности, о прямой нищете этой литературы в 1831 году. Но русская проза (о поэзии и говорить нечего) уже не была бедна. Впечатление её недостаточности проистекало, во-первых, оттого, что в лучших своих достижениях, не исключая и Повестей Белкина, она опиралась на западные образцы (а подчас и прямо казалась переводной) — за недостатком материала всецело своего, подлинно народного; во-вторых же, оттого, что она по своему строю была высока и серьёзна — и напрочь лишена весёлого и забавного. Скучная, совсем не забавная и невесёлая псевдонародная проза Гоголя на первый взгляд заполняла эту лакуну, оттого и пришлась по душе многим. Остаётся загадкой, отчего у русской литературы последующих десятилетий не хватило внутренних сил на взгляд второй, более пристальный.

В рассказе Гоголя есть два места, которые на современном русском языке непонятны, но, кажется, никогда и нигде не были снабжены примечаниями, — стало быть, не были поняты и редакторами-издателями на протяжении почти двух веков.

Про козака сказано: «Знал и твердо-он-то, и словотитлу поставить.» По смыслу это только одно может означать: так хорошо знал грамоте, что мог даже и мудрёный надстрочный сократительный символ поставить где нужно. Но оборота «знал твердо-он-то» в русском языке нет, и отдельно «твёрдо-он-то» ничего не означает. Есть пословица, рифмованная при-сказка к названию буквы Т (твёрдо), которую находим у Даля:

«|| Твёрдо, названье буквы, см. т. *Твердо онъ то, да и то подперто́* (или *заперто*). || Твёрдыня...»

Что говорит пословица? «Твёрдо, да подперто», крепко стоит, а в подпорке нуждается; что-то вроде колоса на глиняных ногах. Пословица относится к букве (скобки справа и слева в форме знака || свидетельствуют у Даля, что речь только о букве) потому, что заглавная

твёрдо — перекладина на подпорке. Ничего другого усмотреть не удаётся. А если так, то позволительно спросить, понимал ли сам Гоголь, что он написал?

Второе место, вторая непонятность у Гоголя: «Доброму человеку не только развернуться, приударить горлицы или гопака, прилечь даже негде было, когда в голову заберется хмель и ноги начнут писать покой-он-по», то есть: ноги начнут заплетаться, очевидно. По своей структуре эта непонятность похожа на первую. Похожесть в том, что слово покой — тоже название буквы: буквы П. Согласимся с Гоголем, что буква П может сойти за изображение ног. Но никакого «покой-он-по» мы у Даля не находим; и нигде не находим, во всей великой и могучей. Получается, что Гоголь вводит неологизм, художественное словцо. Кто может, волен радоваться этому художественному открытию, а мне кажется, что оно — результат ошибки. Гоголь слышал звон, да не знает, где он.

Выходит вот что: Гоголь с этими он-то и он-по то ли пошутил (удачно или неудачно), то ли ошибся, а десять поколений читателей рукоплещут этим странностям, не понимая их смысла. Рукоплещут от безразличия. И — от неспособности мыслить самостоятельно. Ведь сказано, что Гоголь гений, значит, у него всё тип-топ, и можно только восхищаться.

Что теперешним смысл этих мест непонятен, тому подтверждение мы находим в сети, где в тексте Гоголя дают уже совершенно бессмысленное их начертание: «твёрдо-он — то» и «покой-он — по». Мало того, Далю приписывают расшифровку первой непонятности, уверяют, что «твёрдо — он — то» означает по Далю: заперто, что уже прямая глупость Путаница усугубляются тем, что теперешние читатели-писатели разучились понимать разницу между дефисом и тире. Вот плоды всеобщей грамотности. Чем не яблоки Гесперид?

Кстати о грамотности. Если дед рассказчика, грамотный козак, был послан с грамотой к Екатерине Первой, то грамота попала в руки к неграмотной. Екатерина была умна и решительна, под Прутом спасла не только честь Петра и России, но и самоё Россию со всем её будущим величием и ничтожеством (такое суждение давно уже высказано историками); она, Екатерина, говорила по крайней мере на трёх языках, но писать и читать не могла ни на одном. Её научили подписываться, писать по-русски своё имя, но в этом имени она делала премилую ошибку: изображала букву К двумя столбиками ||, какими в словаре Даля отделяются смысловые периоды с обсуждением словарных слов.

28.10.21

## ЗВЁЗДЫ ИГРАЮТ В ЖМУРКИ

Гоголь 5: Ночь перед Рождеством

Я начал мою ревизию Гоголя с предубеждением: я хотел понять и оправдать моё недоверие к Гоголю, которое пронёс с отрочества до старости. Все четыре с половиной (включая предисловие) вещи первой части *Диканек* подтвердили моё недоверие. Ни одна не оставила в душе художественного впечатления. Невладение формой и словом, писательская неумелость, ученическая беспомощность начинающего — вот что заслоняло всякую возможность подключиться к читательскому восприятию этой прозы. Писателя в этой прозе нет.

Но вторая часть *Диканек* открывается совсем иначе, и я с готовностью отступаю от моего предубеждения. И *Предисловие* ко второй части (которое, конечно, никакое не предисловие, а притча в духе прочих), и первый рассказ — *Ночь перед Рождеством* — оставляют художе-

ственное впечатление, яркое и несомненное. *Предисловие* — занятно, забавно. Гоголь всюду в *Диканьках* пытается смешить читателя, но мне прежде не было ни смешно, ни весело, все его потуги разве что *усмешку* вызывали (усмешку в настоящем, не гоголевском смысле), а тут я улыбнулся. Надо же: серьёзная ссора вокруг вопроса, как солить яблоки!

Что до *Ночи перед Рождеством*, то это — писательская удача. Этот рассказ я и в отрочестве прочёл до конца... я ведь о себе пишу, не о Гоголе, так что эти слова тут к месту. Я с отрочества помню два главных семантических — и поэтических — эпизода рассказа: похищение чортом месяца и упоительную скачку Вакулы по лунному небу верхом на чорте из Диканек в Петербург. И там, и тут — дышишь полной грудью воздухом художественной правды. Какое облегченье!

Но мелочный придира крепко засел во мне, и я перечитываю эту вещь с карандашом в руке. Наблюдения мои хочу записать — то есть понять, потому что не сформулированное непонято до конца.

Гоголь ещё в первой части *Диканек*, в специальном словаре, объяснил нам, что парубки это парни, а дивчата — девушки; в словаре ко второй части он повторяет эти определения. Отчего же на протяжении почти всей *Ночи перед рождеством* идут у Гоголя в паре *парубки* и *девушки (девки)*? Затеял игру — будь последователен; надел псевдонародную маску, следи, чтобы она поминутно не сползала с лица. Лишь под конец рассказа Гоголь вспоминает, что нужно ведь писать *дивчата*. То же и со словарным диалектизмом *кожух*: в словаре объяснено, что это тулуп... но в тексте рассказа то и дело идёт тулуп, не кожух. То же со словом *скрыня (сундук)*. Зачем же словарь-то дан? Ещё хуже «мужик, достающий голыми руками огонь для своей люльки» — откуда в Диканьке мужик, когда там одни казаки?!

Парубки у Гоголя всегда ходят толпой и все выглядят одного неопределённого возраста. Дивчата тоже кажутся ровесницами и похожи друг на друга, как манекенщицы на конкурсе красоты; все они «на поре семнадцатой весны», восемнадцать лет — уже брак. Детей и подростков не видим вовсе, а ведь в других странах резвиться, дурачиться, колядовать (на Хало'вин) — дело как раз детское... Понятно: в наши дни мир стал одной большой деревней, на Украине Гоголя могло иначе быть, да и колядуют у него перед Рождеством, а не в день всех святых, — верим, почему бы и нет? Но всё-таки удивляемся однородности тамошней молодёжи, особенно парубков, словно по ранжиру выстроенных. Да и многочисленности этих парубков: «Еще ни одна толпа парубков не показала под окнами хат...» Большое, должно быть, местечко эти Диканьки, столичное... или слово *толпа* у Гоголя опять нужно понимать как художественное иносказание?

Хвост у чорта «такой острый и длинный, как теперешние мундирные фалды» — но ведь фалды всё-таки полосы материи, как же им быть острыми? а хвост — жгут; и не бывает одного фалда, их непременно два, а хвост, наоборот, всегда один: на что же годится такое сравнение? Нас хотят рассмешить, но неудачное сравнение не смешит, а только мешает. То же самое и тут: у чорта «ноги были так тонки, что если бы такие имел яресковский голова, то он переломал бы их в первом козачке». А диканьский голова — не переломал бы? И что за яресковский голова? Опять ружьё, которое не стреляет, а повешено ради местного колориту?

Ведьма собирает в небе звёзды в рукав, чтобы насолить людям; чорт — украдет месяц: чудесно! Но зачем опять всё так растянуто? —

«Между тем чорт крался потихоньку к месяцу и уже протянул было руку схватить его, но вдруг отдернул ее назад, как бы обжегшись, пососал пальцы, заболтал ногою и забежал с другой стороны, и снова отскочил и отдернул руку. Однако ж, несмотря на все неудачи, хитрый чорт не оставил своих проказ. Подбежавши, вдруг схватил он обеими руками месяц, кривляясь и дуя, перекидывал его из одной руки в другую, как мужик, доставший голыми руками огонь для своей люльки; наконец поспешно спрятал в карман и, как будто ни в чем не бывал, побежал далее...»

Первые две фразы тут лишние, третья — длиннее, чем нужно. Перед нами опять упаковочная вата, слова-наполнители.

Заметим ещё, что оборот *как ни в чём не бывало*, всегда идущий цельной нерасчленимой конструкцией, у Гоголя извлечён из скорлупы и утрачивает свою ударную силу.

«...а к дочке, наверное, придет кузнец...» — читаем решительно во всех изданиях. Это уже не к Гоголю придирка, а к бездарным советской выпечки издателям, слышавшим звон, да не знающим, где он. Слово *наверное* не является здесь вводным и не может быть выделено запятыми: оно идёт в значении теперешнего слова *непрременно*.

Кузнец Вакула — попытка вывести положительного героя без единой пародийной или карикатурной чёрточки, дело у Гоголя редкое: кузнец разом и силач-молотобоец, и живописец. Не спорим: в божьем мире чего не случается. Но как раз этот положительный герой выявляет схематичность всех героев Гоголя. Он как-то не к месту в рассказе, где весь упор сделан на то, чтобы рассмешить да позабавить.

В Рождество, «с первыми колоколами к заутрене», чорт «побежит, поджавши хвост, в свою берлогу». В берлогу! Может, в пекло? Но там многолюдно и многочортно, там работают и страдают, а берлога — укрытие на одного, и в ней спят или прячутся. Опять взято самое неподходящее слово, которое не смешит, а зачёркивает художественную убедительность.

«Одна только ночь оставалась ему [чорту] шататься на белом свете» — но ведь чорт вернётся на белый свет, это мы точно знаем, а если так, читатель ждёт от рассказчика слов о том, на какой срок чорта изгоняют от нас церковные колокола.

Козак Чуб выходит из хаты с кумом... но кум его не козак, а *мужик*; два раза мужиком назван: москаль, что ли? Гоголь вообще не упускает случая подчеркнуть, что москаль и козак — не одно и то же, и подчас это забавно, но здесь другое: здесь опять языковой сбой, языковая сумятица. Гоголь — ряженный: он рядится под украинца и землешца, а на деле он — русский провинциальный барин без нормативного языка. Именно это ведь и сказал ему в сердцах Николай Полевой: «Вы, сударь, москаль, да ещё и горожанин...»

У красавицы Оксаны, естественно, — «приятная усмешка, которая прожигает душу»... Сколько раз натыкаюсь на эту гоголевскую «усмешку», столько раз теряю к нему доверие. Неужто добрые люди не растолковали ему, что по-русски это звучит дико? Оксана красуется перед зеркалом, вслух восхищается собою, перечисляет свои прелести... среди которых оказывается и «шитая красным шёлком сорочка»! Невеста, как всегда у Гоголя, непременно семнадцатилетняя, выведена совершенно неестественной, а тут ещё и отталкивающей в своей манерности. К ней невозможно почувствовать симпатии, а ведь она — отнюдь не отрица-

тельный персонаж. Вообразите девушку, говорящую себе: как будет счастлив тот, за кого я пойду замуж! Что может быть неестественнее этого? Разве что — «гром украинского соловья».

Пока Оксана жеманится перед зеркалом, неслышно входит влюблённый кузнец Вакула, — входная дверь, стало быть, не заперта, но когда вскоре придёт хозяин хаты, отец Оксаны козак Чуб, дверь почему-то окажется запертой; уж не кузнец ли, войдя, предусмотрительно запер её?! Следует худшее место во всём рассказе: диалог жеманницы и влюблённого кузнеца. Тут у повествователя — у Гоголя под усмешливой маской Рудого Панька — аффектация взвивается в небо, как ведьма на помеле. Повествователь решительно не в состоянии передать разговор дивчины и парубка. Каждая фраза — вымучена, вычурна, притянула за уши. Невозможно поверить ни одному слову, ни одному движению: всё фальшь. Приходит на ум, что этот Рудый никогда влюблён не бывал, никогда словом с молоденькой девушкой не обменялся.

«Схватить поцелуй», «усы метель намылила снегом»... Одёргиваю себя: пора бы уж и перестать говорить о языке Гоголя, довольно с нас и неестественности ситуаций, несогласованности действий, недостоверности его лубочных портретов, всех этих полуживых, а то и мёртвых душ. Но одно всё-таки скажу. Не раз и не два приходилось мне слышать, что Гоголь уродует язык нарочно, для забавы. «Женился на молодой жене» — ну разве это не смешно? И ещё, и ещё в этом же роде... Но в том-то и дело, что не смешно. Намеренно искажают язык всегда по одной и той же причине: от невладения языком. Это маска, но маска не карнавальная, а скрывающее недостаток лица. Все единодушно восхищаются языком Бунина, все или почти все согласны, что в языке Достоевского есть нечто нездоровое (иные скажут: и отталкивающее), — но и у того, и у другого язык — целостная мировоззренческая система, выражающая самую душу писателя. Ничего подобного невозможно усмотреть в языке Гоголя, лишенном внутреннего единства и сущностной правды. Шутовство и кривлянья — не выражают душу, а скрывают душевную пустоту. Гоголь смеётся натужно, через силу — и не над собою ли смеётся?

Во всём рассказе нахожу один-единственный действительно поэтический штрих: «звезды, собравшись в кучу, играли в жмурки», но и тут невозможно не вспомнить, что звезды-то ведь с неба собрала Солоха-ведьма; месяц — тот от чорта ускользнул, на небо вернулся, а вернуть на небо звезды рассказчик забывает. Этого рода забывчивость портит и пребывание Вакулы в Петербурге, вообще написанное живо и убедительно: чорт сидит у Вакулы к кармане, не иначе как в его могучем кулаке, и под крестным знаменем исполняет все желания Вакулы, но в Петербурге Вакуле приходится переодеться, когда он с запорожцами отправляется к царице, и нам не сказано, как Вакуле удалось незаметно для запорожцев переместить чорта из кармана свитки в карман «зелёного кафтана», а ведь без послушного чорта Вакула ни к царице не попадёт, ни домой не вернётся. Перед нами ещё одна композиционная колдобина, столь обычная у Гоголя.

Хорошо известно, как много взял Гоголь у Пушкина. Обратного влияния почти не видим, но тут оно есть, хоть и пустяжковое, и никто никогда его не отметил: слово *самодовольствие* встречается у Пушкина во всей его прозе один-единственный раз (и в значении не предосудительном, не как *самодовольство*): в *Капитанской дочке*, а у Гоголя в *Ночи перед Рождеством* идёт через весь рассказ. *Капитанская дочка* Пушкина появилась в 1836 году, через че-

тыре года после второй части *Диканек*, и эта обратная связь кажется мне вполне возможной.

10.11.21

## ХЛОПЦЫ И РЫЦАРИ Гоголь 6. Страшная месть

...Нет, я не Гоголя разоблачаю, а себя; я всего лишь о себе пишу: о том, что мне дорого в литературе, а что — противно и неприемлемо. В своём роде это чтение с лупой — мои воспоминания, моя ностальгическая прогулка в отрочество; я объясняю себе теперешнему себя тогдашнего, — отчего я не смог подростком прочесть обязательного по школьной программе классика; отчего, и войдя в возраст, не прочёл его, не поверил ему. Читать мой разбор скучно: он слишком уж мелкий, мелочный. Знаю по именам тех немногих, кто прочтёт с интересом, но пишу всё-таки не для них, а для себя. Ненаписанное — недодумано, непонято.

Читаю *Страшную месть*. Вооружаюсь лупой.

Картина пира у есаула Горобеця однобока, непрописана: гостям поднесли только варенуху и большой коровой (это слово и некоторые другие я пишу по Гоголю), хотя совершенно ясно, что были и другие блюда, есаул ведь небеден и некуп, — но не гости съели коровой и похвалили угощенье, этого не сказано, а сразу сказано другое: музыканты «принялись за исподку его, спеченную вместе с деньгами», — слов, которых ждёт, читатель не получает, ему приходится их домысливать. Дальше тут же: «молодицы и дивчата выступили снова из рядов своих», но это «снова» ничем не обеспечено: не сказано, что были танцы до съедения коровая; и о рядах ни слова прежде не сказано. Что это, как не писательская неумелость?

Другая странность: пир у есаула свадебный, есаул женит сына, то есть есаулу должно быть уж во всяком случае лет 45-50... а названный брат есаула, Данило Бурульбаш, явно молод, имеет «молодецкие усы», сам только что женился, у него годовалый сын, — выходит, что названные братья к разным поколениям принадлежат? Тогда — это ведь случай несчастный — нужно как-то объяснить дело: ну, побраталась, например, после бою, где младший спас жизнь старшему. Но ничего не объяснено, и тень читательского недоверия опять ложится на текст классика.

В толпе гостей происходит замешательство: появляется колдун:

...вдруг закричали, перепугавшись, игравшие на земле дети; а вслед за ними попятился народ, и все показывали со страхом пальцами на стоявшего среди их козак. Кто он таков — никто не знал. Но уже он протанцевал на славу козачка и уже успел насмешить обступившую его толпу. Когда же есаул поднял иконы, вдруг все лицо его переменялось: нос вырос и наклонился на сторону, вместо карих, запрыгали зеленые очи, губы засинели, подбородок задрожал и заострился, как копьё, изо рта выбежал клык, из-за головы поднялся горб, и стал козак — старик.

То есть: показывали со страхом на человека, всех насмешившего! Сначала, выходит, голова покатила, а потом топор занесён? Последовательность событий вывернута наизнанку, нарушена азбука всякого повествования. Но пусть так, пусть мы не придиричивы. Тогда другое бросается в глаза: никому не известный козак сплясал козачка — и всех рассмешил:



чем рассмешил? Своею неловкостью? Сам-то танец весёлый, но не смешной. Потом этот козак на глазах превращается в урода, в монстра... и он уже не козак, а старик. Выходит, что козак не может быть стариком, а старик — хуже любого урода! — Нелепость следует за нелепостью, все законы рассказа нарушены. И это — мастерство?! Конечно, это не Гоголь так младенчески беспомощен: это пасечник Рудый семидесяти лет бормочет себе под нос невесть что заплетающимся языком, но зачем Гоголю, если он мастер, так высмеивать своего земляка, хотя бы и старика?

Появляется новое слово: хлопцы; его не было в прежних *Диканьках*; оно, как выясняется к концу, полностью вытеснит слово парубки. Пан Данило с женой Катериной и младенцем-сыном возвращаются из Киева домой в дубе, долблённой лодке. На вёслах сидят *впереди* два *хлопца* в козацких шапках набекрень и с люльками в зубах. В составленном Гоголе словаре «хлопец — мальчик», но это ведь польское значение слова (chłopiec), а в русском языке, сегодняшнем и тогдашнем, хлопец — парень, не подросток, не мальчик. Шапки и люльки гребцов, да и то, что они — гребцы, подтверждают их взрослость.

За огнём для своей люльки Данило «оборотился» к одному из хлопцев... а хлопцы-то сидят в передней части дуба: уж не спиной ли к движению сидит Данило? Нет, не спиной: рукав его «кармазинного жупана» черпает воду из Днепра! Два абзаца вперёд — и пан Данило опять «оборачивается» к своим хлопцам! Может, это украинизм такой? как усмешка в значении улыбки? Но слово-то русское и значащее. В чём, наконец, мастерство рассказчика, если не в том, чтобы не было подобных неувязок?

Дуб проплывает мимо *замка* колдуна, мимо кладбища, где похоронены нечистые предки колдуна. «Козак, слава Богу, ни чертей, ни ксензов не боится», говорит пан Данило... но тут на берегу из могилы «поднялся высохший мертвец», и — «страх и холод прорезался в козацьи жилы». Не осудим пана; тут как не испугаться; осудим писателя: страх «прорезался в козацьи жилы» или холод? Глагол-то в единственном числе дан. Сказал бы: холод, без страха, — впечатление было бы куда сильнее. И почему «прорезался»? Ведь это не украинизм, это провинциализм или неумелость.

Замок колдуна не описан, сказано только, что вокруг него — земляной вал. Замок — здание не самое обычное на Украине, да и слово замок — не самое употребительное. Мы хотим знать, из дерева замок или из камня, высок он или низок, много ли в нём обитателей. Обычно замок имеет башню или несколько башен... Но мы ничего не получаем. Хуже того, не сказано нечто существенное для повествования: что замок колдуна — в двух шагах от имения пана Данила. Как вышло, что честный козак — сосед колдуна? Опять вопрос без ответа.

Данило потому пан, что он человек владетельный. Однако живёт он не в замке и не в тереме, а в хате. Хата эта проста, крыта соломой, с «гладко убитым» полом; «в ней одна светлица», но светлица эта велика: тут ночуют и прислужница (на лежанке), и пан с молодой женой (на «гладко вытесанной лавке»), и десять отборных молодцов («на полу покотом»). Картина не противоречивая. Мы знаем, что викинги, создавшие киевское государство, жили в одном помещении целыми родами в несколько семей, с жёнами и детьми. Король Эдуард I Английский тоже был прост нравом: имел от первой жены двенадцать выживших детей, а в мирное время довольствовался апартаментами в три светлицы. Всё у Гоголя гладко вытесано и гладко убито. Но вот... «вдруг вошёл» отец Катерины. Помилуйте: откуда вошёл? Ведь на же первой странице сказано, что он «воротился к дочке своей», а в большой светлице ему

места не нашлось. Где он живёт? Разве этот вопрос не затрудняет чтения?

Языковое кровосмешение получаем на каждой странице. «Висит на веревках, продетых в кольцо, привинченное к потолку, люлька. В люльке тешится и убаюкивается малое дитя...» — и в этом же абзаце козак «закуривает люльку и закутывается крепче в теплый козух». Повествователь, что называется, мышей не ловит. Как такое возможно у классика?!

Отец Катерины входит в светлицу пана Данила, но хозяину даже не кивает, а подходит к Катерине — с вопросом ошеломляющим: замужнюю дочь он при муже спрашивает, отчего она «так поздно воротилась домой» — как если бы она отлучалась одна, без мужа! Сцена анекдотическая. Гоголю... пардон, старику Рудому нужно описать ссору козаков, и он не находит для этого повода хоть сколько-нибудь правдоподобного! Как ни странны украинские козаки в своей вольнице, как ни отличны они в своём поведении от москалей, для которых Гоголь пишет, они — люди, у людей же повелось издавна и повсюду, что замужняя дочь уходит из-под покровительства отца под покровительство мужа. Об этом самый язык свидетельствует: выдать значит отдать.

Козаки, старый и молодой, задирают друг друга, бахвалятся, ссорятся. Их диалог неестествен до дикости; герои не слышат друг друга; слова произносятся ради слов, ради заполнения места на странице. Гоголь пытается изобразить простой народ, которого не понимает, и получается у него не народ, а урод. Ни на секунду невозможно отождествить себя ни с одним героем, что всегда происходит при чтении; ни одному невозможно сочувствовать. «Сабли страшно звукнули» — наконец-то дошло до дела — «с плачем ушла Катерина в особую светлицу, кинулась на постель...» Мы не в сумасшедшем ли доме? Откуда особая светлица, когда сказано открытым текстом, что светлица в хате одна? Откуда постель, когда сказано, что Катерина спит в хате «на гладко вытесанной лавке»?

Два пана бьются... а где при этом «наивернейшие молодцы» пана Данила? Стоят по сторонам и смотрят, сложив руки? Под лавки спрятались? И где «прислужница»? О них — ни слова.

«Отлетели в сторону клинки... козаки взялись за мушкеты... Алая кровь выкрасила левый рукав» пана Данила. Тут мы понимаем, что светлица — величиною с футбольное поле: не говорил ли старый козак: «за сто сажень пуля моя пронизывает сердце»? А тут промахнулся, всего лишь в руку попал. А если не с футбольное поле, то как можно промахнуться с трёх шагов? Ведь только что рукопашная была!

Дело не кончено. Данило, хоть и пошатнулся, обливаясь «алой кровью», снимает со стены пистолет, но тут в светлицу вбегает Катерина и бросается к мужу, но не с тем, чтобы заслонить его от следующей отцовской пули или рану перевязать, — нет, она хватается мужа за обе его руки, включая раненную, и говорит странное: не о себе молю, достойная жена не живёт после смерти мужа (вот новость!), ты о сыне подумай! Мольба бедной женщины занимает полстраницы книжного текста и полна злобных обвинений. Например, она говорит раненному:

«О! я теперь знаю тебя! ты зверь, а не человек! у тебя волчье сердце, а душа лукавой гадины. Твои кости станут танцевать в гробе с веселья, когда услышат, как нечестивые звери ляхи кинут в пламя твоего сына...»

Данило ничуть не оскорблён дикими словами жены, он целует сына и произносит ответную

речь, тоже дикую и манерную, о том, что сына в обиду не даст, сын вырастет «на славу отчизне» (какой? ещё год назад Данило был заодно с нечестивыми зверьми ляхами), и — вынужден перед тем, кто чуть не убил его и за что ни про что, малодушничает, поступает козацкой гордостью. Но тесть не принимает протянутую Данилом руку. Тогда Катерина говорит отцу: «Не будь неумолим!» (каков язык козачки!). Происходит сцена натянутого примирения... и Данило, не сняв жупана, сам перевязывает себе руку!

Скажите по совести: разве в этой сцене есть хоть толика правдоподобия? Пусть рассказчик намеренно коверкает язык, имитируя народность (и сбиваясь на столичный говор); но зачем же характеры так уродовать? Зачем заставлять героев надевать штаны через голову в минуту смертельной опасности? Где психологическая правда?

На следующий день пасмурно: «блеснул день, но не солнечный». Катерина рассказывает мужу о своём страшном сне. Муж, словно не слыша её, в ответ говорит, что «ляхи стали выглядывать снова» — обычный художественный прием у Гоголя: показать, что диалоги украинцев бессвязны, каждый говорит о своём. Входит отец Катерины: «— А что это, моя дочь? Солнце уже высоко, а у тебя обед не готов.» Ага: новое подтверждение того, что старик живёт вместе с молодыми, раз уж он обедает с ними... но где он ночует, мы так и не знаем. Обед у Катерины готов. Все, включая десятерых молодцов, садятся в кружок... на полу, то есть по-турецки, поджав под себя ноги? Другого не остаётся. Деталь выразительная и очень народная! Не нужен богатому пану стол, это излишество и роскошь. За столом... пардон, за едой отец Катерины ведёт себя странно: не пьёт ни водки, ни мёду (который Данило «вытрусил у брестовских жидов»), не ест ни галушек, хотя это «христианское кушанье», ни жареного кабана и прямо говорит: «Я не люблю свинины!» Данило удивлён: «Одни турки да жида не едят свинины.» Старик не обижается: пьёт «какую-то черную воду» из фляжки, «бывшей у него в пазухе», ест «одну только лемишку с молоком». Слово лемишка Гоголь в своём специальном словаре не помещает. Мы, спасибо интернету, немедленно находим его значение, и оказывается, что лемишка — гречневая запеканка ... с салом! Выходит, старик не знал, что лемишка тоже не кошерна? Или Гоголь не знал? Пасечник Рудый не знать такого не мог... Читатель, питерский москаль из дворян, тоже не знает, что такое лемишка, любитесь колоритным словечком и переворачивает страницу... В сцене обеда замечательно ещё и то, что он описан как первая совместная трапеза с отцом Катерины, как если бы он не жил с дочерью и зятем, — иначе откуда это удивление у пана Данила?

Пан Данило грамоте знает: он «сел писать листы в козацкое войско»... но стола в светлице нет: на чём сидит и на чём пишет Данило? На лавке? На полу, поджавши ноги? Он «глядит левым глазом на писание, а правым в окошко». За окошком ночь, и там неладно: там «чернеет старый замок», там «как старик, ворчит и ропщет» Днепр. Данило велит «верному хлопцу» «взять острую саблю да винтовку» (не мушкет, заметим, а с тестем стрелялся из мушкетов и дальше будут только мушкеты). Данило с хлопцем осторожно выходят в ночь, слышат шорох, прячутся и видят из засады, как человек «в красном жупане, с двумя пистолетами и саблей при боку, спускается с горы». Это — тесть пана. Что он делал на горе? Что за гора? Ах, неважно! Повествование — наконец-то! — развивается в приемлемом темпе. Данило с хлопцем крадутся за стариком и видят, что он «потащился к колдуну в дупло», то есть в «замок», а там «верхнее окошко тихо засветилось». Мы понимаем: замок — что-то вроде терема, в нём по крайней мере два этажа. Данило, несмотря на свою вчерашнюю рану, о

которой повествователь напрочь забыл, залезает на дуб, оказывается прямо перед верхним окном замка, да так близко, что всё видит в деталях. В комнате светло, хоть там и нет свечи. Под потолком летают нетопыри.

Входит кто-то в красном жупане. «Это он, это тесть!» Пан Данило опустился немного ниже и прижался крепче к дереву.

Но ему некогда глядеть, смотрит ли кто в окошко, или нет.

— кому ему?! Что за синтаксический вздор? Последним упомянут пан Данило, местоимение «ему» отсылает к последнему упомянутому, а «некогда глядеть» — тому, в красном жупане, тестю!

Тесть неузнаваемо изменяется — и оказывается тем самым колдуном! Вот, значит, как дело повернулось! Интересно! Наконец-то интересно...

Колдун вызывает душу Катерины, сама же Катерина как раз в это время уснула в хате (чему душа «обрадовалась, вспорхнула и полетела»). Душа имеет облик Катерины, только прозрачна. Колдун выпрашивает душу и наставляет её действовать в его, колдуна, пользу, а пан Данило сидит рядом на ветке, всё видит и слышит, от слова до слова. Оказывается, что душа Катерины знает больше самой Катерины; например, то, что отец-колдун некогда зарезал мать Катерины, свою жену. Ещё оказывается, что цель колдуна — заставить Катерину полюбить его, своего отца, колдуна и уроды... как мужчину! — чему душа должна способствовать. Повествование тут опять затянуто, идёт обмен ненужными словами, суждения повисают в воздухе. Тут душа замечает что-то за окном, и Данило, «почувствовав робость в козачком сердце», быстро спускается на землю и возвращается с хлопцем в хату.

Хорош замок, окруженный земляным валом, если всё можно подсмотреть и подслушать с ветки соседнего дуба. И колдун хорош: душу спящего может вызвать и заставить работать на себя, а своего недруга в нескольких метрах от себя не чувствует, потому что ему «некогда».

Происходит — впервые у Гоголя — сильный сюжетный рывок, нарушение единства времени. Без нас сожжён замок колдуна. Не знаем, защищались ли кастелян и слуги. Судя по всему, никакого кастеляна и вообще никаких обитателей в замке не было, мы слышали только про цепных собак. Колдун в оковах сидит «в глубоком подвале у пана Данила, за тремя замками». Он схвачен не за колдовство против Катерины, а за «тайное предательство, за сговоры с врагами православной русской земли — продать католикам украинский народ и выжечь христианские церкви». В этих словах Гоголя нет противоречия: Украина и есть Русь, она даже в составе Речи Посполитой называлась Русью. А что католики хотят выжечь христианские церкви, так это такая шутка, чтобы москалей-аристократов рассмешить, но вместе с тем в ней — только доля шутки, потому что для Гоголя без всяких шуток католики-ляхи — еретики хуже турок. Однако ж пан Данило между делом признаётся, что всего лишь год назад собирался с ляхами на крымцев и «держал сторону этого неверного народа». Хорош пан!

Как мы и ожидаем, колдун умудряется заставить свою дочь освободить его из темницы. Этот кусок растянут и скучен. Колдун не чарами завораживает дочь, а словами, обещаниями исправиться. «Замки загремели» (с цепями на руках и ногах колдун сам сладил). То есть: ключ от темницы, от трёх запоров — был у Катерины! Что тут скажешь! Почему не у хлопца, не у прислужницы? Катерина — поступок её хоть тут здрав — не признаётся мужу в содеянном. Ещё бы! Он рассуждает вслух, что если б она выпустила, он её, любимую жену,

«зашил бы в мешок и утопил бы на самой середине Днепра!» (казнь, заметим, турецкая).

Ляхи совершают наезд на владения пана Данила. Он слышал о том, что они «зашевелились», и готов к наезду, но предчувствует свою гибель. (Заметим, что слово наезд — польский термин; оно присутствует в полном названии поэмы *Пан Тадеуш* Мицкевича.) Только в этом месте повести выясняется, что владения Данила обширны, что под его крылом — множество козаков-землепашцев, разумеется, вольных (и каждый с саблей), которые в мирное время его кормят, а в грозное время становятся его ополчением.

«И запировал пир... Руби, козак! гуляй, козак! Тешь молодецкое сердце... Не час, не другой бьются ляхи и козаки. Немного становится тех и других...» Нам сказано: «есть упоение в бою», — кто бы спорил, но мы ещё и другое слышали (от Архилоха), что битва — дело «многостонное», люди гибнут, хуже того, получают увечья, а у Гоголя тут одно веселье, не слышно стонов умирающих под копытами лошадей, козаки и ляхи погибают во множестве, оставаясь безликими: ни одного портрета; ни одна схватка не описана. В этом, к слову сказать, нет никакой народности: и в битве пандавов и кауравов, и у Гомера как раз схватки героев даны в деталях. Но при всей содержательной бедности описание кровопролития у Гоголя растянуто за счёт ненужных, пустых слов. Отметим, что у казаков и ляхов, в придачу к саблям, — мушкеты.

Победа уже клонится на нашу сторону, но тут Данило видит отца Катерины, который «стоит на горе и целит в него мушкет». На горе! То есть в стороне от битвы, где-то далеко, ведь так? Издалека целит, и на этот раз не промахивается: Данило убит наповал, Катерина пространно причитает над ним, ни на минуту не виня себя в гибели мужа (вспомнит о своей вине через десять дней в Киеве), а «даль покрывается пылью»: «скачет старый есаул Горобець на помощь».

За описанием кровопролития следует знаменитейшее во всём Гоголе описание природы, прославленное своею поэтичностью, но зло высмеянное народной — не школьной — традицией: «Чуден Днепр при тихой погоде... Редкая птица долетит до середины Днепра...» Действительно, многие птицы и до Африки долетают, а потом возвращаются. Но это не самое смешное, не самое нелепое. В первой же фразе находим кое-что похлеще: Днепр «вольно и плавно мчит сквозь леса и горы», и тут же, через четыре слова, — «глядишь, и не знаешь, идет или не идет его величаявая ширина». Мчит — но не знаешь, идёт ли! Вот поэтичность Гоголя.

И дальше в том же духе. Полевые цветы глядятся в Днепр, «усмеваются к нему» (к нему!), любят на своё отражение (то есть, выходит, они все как один — нарциссы), «в середину же Днепра они не смеют глянуть». Тут и про птицу не вспомнишь, залюбовавшись этой поэзией. «Древле разломанные горы» (?) силятся закрыть его [Днепр] хотя длинною тенью своею, — напрасно! Нет ничего в мире, что могло бы прикрыть Днепр.» Осмелюсь возразить: ничего — кроме плохой прозы, псевдонародной и псевдопоэтической (не говоря уже о Днепрогесе). Прочтёшь такое, и на Днепр взглянуть не захочется.

А в бурю — не то:

«страшен тогда Днепр! Водяные холмы гремят, ударяясь о горы, и с блеском и стоном отбегают назад, и плачут, и заливаются вдали. Так убивается старая мать козака, выпровожая своего сына в войско.»

Чудное сравнение! Днепр — старая мать, убивающаяся над живым. Но Гоголь (здесь-то уж точно мы самого Гоголя слышим, а не пасечника) не останавливается на достигнутом: в бурю Днепр «глогает как мух людей!» Как мух! (В советских изданиях образованные редакторы поправили своего необразованного классика Гоголя под себя, и это «как мух», для удобства советского читателя, заключили в запятые.) Вот, оказывается, каков он, чудный Днепр! Сперва — как мать, а потом — как жаба, ящерица, хамелеон. Кто ещё мух глогает?

В следующей сцене колдун (он теперь в землянке живёт) ворожит, вызывая, нужно думать, душу Катерины, а является ему «незнакомое чудное лицо», от которого он пугается на смерть. Казалось бы, хорошо задуманная сцена. Но исполнена она с обычной для пасечника Рудого словесной инфляцией: повествование раздуто словами-наполнителями, словами-бездельниками. Колдун входит в землянку «тихо» (отчего не громко?), на стол, «закрытый скатертью» (отчего не голый?) ставит горшок, в который «длинными руками» (отчего не короткими?) бросает «какие-то неведомые травы» (какие? кому неведомые?), берёт кухоль, «выделанный из какого-то чудного дерева» (какого? чем чудного?), творит «какие-то заклинания» (какие? опять пустое слово!), при этом «шевелия губами» (отчего не ушами?). «И страшно было глянуть тогда ему в лицо» — кому страшно? ведь зрителя нет!

Но дух вызван, и теперь уже колдуну страшно. На колдуна, «не отрываясь», смотрят «острые очи», и колдун вскрикивает «диким, не своим голосом», — но мы ведь не знаем, каков «свой голос» колдуна, он прежде нигде не характеризуется; должно быть, мягкий был голос, терапевтический, а тут стал дикий, — опять слово у Гоголя пустое, лишнее, коммерческое, ведь платят ему за объём текста. Пушкин описал бы эту сцену в одной фразе, и она была бы страшна. Гоголю требуется 238 слов, и мне не страшно, а смешно — из-за несомненной, в глаза бросающейся писательской беспомощности Гоголя.

Вдову Катерину, свою названную сестру, есаул Горобець забирает к себе. Ей неймётся.

«Мне нет от него покоя! Вот уже десять дней я у вас в Киеве; а горя ни капли не убавилось. Думала, буду хоть в тишине растить на месть [!] сына. Страшен, страшен привиделся он мне во сне!»

Тут опять ошибка, за которую досталось бы старшекласснику: «он» (колдун) отстоит в тексте дальше от «страшен, страшен», чем «он» (сын), и получается, что страшен сын, а не колдун. Опять пасечник виноват? Или на Украине связная речь не в чести?

Далеко от Украинского края, проехавши Польшу, минуя и многолюдный город Лемберг, идут рядами высоковерхие горы.

Здесь — я Гоголя не упрекну. Да, сказано, что горы проехали Польшу, и в двадцатом веке так написать уже нельзя было даже школьнику; но Герцен, современник Гоголя и стилист совершенно блистательный, не уступающий самому Пушкину, сплошь и рядом делает ту же... не ошибку, а странность, да и у Пушкина один или два раза такое встречается. Фокус в том, что Пушкин и Герцен (не поручусь за Гоголя) всегда держали в уме языки, в которых нет деепричастного оборота, а есть только причастный.

Горы Карпатские у Гоголя тоже «чудны», не хуже Днепра, и описаны не хуже (да и не лучше), но они — покамест чужие, патриотического подъёма не вызывают, и про них наизусть заучивать в школе не приходилось. По Карпатам и Татрам днём и ночью скачет «бога-

тырь с нечеловеческим ростом» в «чеканных латах», в «рыцарской сбруе», за ним сидит на том же коне «младенец паж»; богатырь скачет — и спит, паж тоже спит. Спящий беспробудно всадник! Сколько поэзии! «Уже проехал много он гор и взъехал на Криван. Горы этой выше нет между Карпатом...» — и т. д. и т. п.. Много, много поэзии. Не про такое ли Достоевский писал: «Что ясно и понятно, то, конечно, презирается толпой, другое дело с завитком и неясность, — тут глубина...»

В Киеве Катерина принята, как родная сестра, козаки бахвалятся, что колдун к ним не сунется, стража и ночью не спит, но младенца находят в колыбели зарезанным. Катерина возвращается к себе и дома сходит с ума. Она грезит наяву, ходит, пританцовывая и напевая, а на неё с немой скорбью глядят «верные хлопцы» — в точности, как солдаты в Гамлете на обезумевшую Офелию; сцена кажется заимствованной из Гамлета (что ещё совсем не беда; литературы без заимствований и преемственности не бывает). Слово хлопцы, заметим, полностью вытеснило в этой повести слово парубки, которым пестрят прежние рассказы Гоголя.

В Киеве... нет, «за Киевом» — чудо: виден весь свет, за тысячи километров. «Паны и гетманы» видят «Крым, горою подымавшийся из моря, и болотный Сиваш. По левую руку видна была земля Галицкая...» Почему же по левую?! Если из Киева смотреть, Галиция — по правую руку. Пасечник, видно, совсем с ума спятил. Видны и Карпаты, а на самой высокой горе — «во всей рыцарской сбруе человек на коне, с закрытыми глазами» — богатырь, таким образом, уже немножко рыцарь. Колдун тоже видит богатыря-рыцаря, вскакивает на коня опрометью скачет прочь из Киева, сам не зная куда. Он узнал в спящем всаднике своего мстителя, чьё лицо являлось ему, когда он ворожил в землянке. Колдун мечется, он ещё не потерял надежду; в пещере у схимника он требует, чтобы тот молился за него. Схимник не может: ему ясно, что за такого грешника молиться нельзя; колдун убивает схимника (у святого старца «белеют рядами старые зубы», белеют!). Куда бы ни ехал колдун, но оказывается всё ближе и ближе к Карпатам, где ждёт его мститель. «Не мог бы ни один человек в свете рассказать, что было на душе у колдуна» — не может и Гоголь; произносит пустые, бесцветные слова.

Наконец, колдун на Криване (на Кривани; теперь это имя женского рода). «Ухватил всадник страшную рукою колдуна и поднял его на воздух. Вмиг умер колдун...» Вот она, страшная месть: мгновенная смерть! Да об этом только мечтать можно! Грешник умирает, как святой. Не смешно ли? Конечно, его в аду ожидают вечные муки; его чорт на сковороде будет жарить... но это уже было, это Гоголю уже не страшно, Гоголь хочет своих читателей иначе испугать: придумывает покойнику муку на земле: покойника-колдуна грызут вылезшие из земли другие покойники, причём все они — его, колдуна, предки, деды, прадеды и прапрадеды, разумеется, такие же нечестивые и грешные, как он. Но ведь мёртвым не больно, если о тутошнем свете говорить! Не совсем, значит, умер колдун и его предки. И совсем неясно, почему он один за всех своих пращуров должен отдуваться, да ещё от их же зубов страдать. Подумаешь, убил дочь, внука и ещё некоторых. С кем не бывало? Иной миллионы людей убьёт, и он — герой. И другое неясно: долго ли будет длиться эта мука колдуна перед вечной мукой в аду, на сковороде: ведь мертвяков собралось много, сгрызут его, чего доброго, быстро; опять придётся сказать: отмучился человек...

С колдуном кончено, но рассказчик не может остановиться. Жили два козака-побратима, Иван и Петро; доблестные были козаки; «угоняли ли чужой скот, или коней, всё делили по-

полам». Служили они польскому королю, и Иван так отличился, что король неслыханно наградил его землёй и сокровищами. Естественно, половину сокровищ тут же получил Петро.

«Ехали два рыцаря на жалованную королем землю за Карпат. Посадил козак Иван с собою на коня своего сына, привязав его к себе...»

Мы уже понимаем, куда клонится дело, ведь так? Петро, завидующий славе Ивана, убьёт Ивана с сыном (совершенно в повести ненужным), мёртвый Иван обратится в спящего богатыря-гиганта, а колдун окажется последним в роду потомком предателя Петра. Занятно другое: когда козаки-побратимы ещё едут в свои поместья, они названы рыцарями. Слово рыцарь — польское, самое польское из всех польских слов в русском языке. Оно — переделка немецкого слова Ritter, и употреблено Гоголем к месту: козаки, получив землю от короля, стали панами, польскими рыцарями... Но это по-польски так. А по-русски рыцарь — дворянин в латах на поле чести, притом непременно западно-европейский, поляка русские рыцарем не видят; или человек, ведущий себя благородно, если говорить о светской жизни (так что Петро очень к месту назван рыцарем). Так это было и во времена Гоголя (вспомним покаянное стихотворение Некрасова *Рыцарь на час*). Гоголь, русского языка толком не знающий, употребляет освоенное русским языком слово в его, слова, иностранном (польском) значении.

Вся повесть, от начала до конца, — сплошная неудача. Мечь, совершенная над колдуном, совсем не страшна, а смешна: мертвеца грызут мертвецы! Название повести себя не оправдывает, обещание не выполнено. Нелепость ситуаций и неестественность речи героев выдают бедность воображения писателя. Герои все лубочные, неживые. Язык Гоголя — не русский, не украинский и не польский, а какой-то нижнезадне немецкий, придуманный от начала до конца, вычурно-манерный, уродливый. Есть только один коротенький эпизод, где читателю на секунду становится страшно и где видишь талантливого рассказчика: конь, на котором почуявший близкий конец колдун мечется по дорогам, однажды оборачивает голову и смеётся в глаза колдуну, — только это; больше похвалить нечего.

Не жалею о потраченном времени, о работе, которой до меня не проделал никто. Я дочитал эту повесть до конца через силу, через скуку и муку, зато теперь вижу: в отрочестве я не ошибся. Признать *Страшную мечь* хорошей прозой можно только по договорённости, по конвенции, по круговой поруке, из соображений не литературных, а бог знает каких. Или — из равнодушия: другие хвалят, похвалю и я.

21.11.21

## КУПРИКИ ДА СТЁГНУШКИ

Гоголь 7: Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка

Гоголь хочет рассмешить ещё вот чем: дикими фамилиями, будто бы характерными для Украины. Седьмая *Диканька* прямо с этого и начинается: фамилия героя Шпонька, а рассказ о нём ведёт Курочка. Рассказ Курочки предваряет всё тот же Рудый Панько. Идут обязательные кривлянья: «память у меня — невозможно сказать, что за дрянь»; «положил я ее [тетрадь] в маленький столик; вы, думаю, его хорошо знаете: он стоит в углу, когда войдёшь в дверь...» (будто входят ещё и в окно! а куда дверь ведёт, не сказано); «лучших пирожков вы



нигде не будете есть»; «вы его тотчас узнаете, потому что ни у кого нет, кроме него, панталон из цветной выбойки...», — таким вот, будто бы смешным, вздором заполнена страница с лишним. Может, в этом Белинский поэзию усматривает?

Собственно рассказ тоже начинается с игривой, если не глумливой фамилии: учителя русской грамматики зовут Никифор Тимофеевич Деепричастие. Не у него ли учился грамматике Гоголь? — потому что фраза «не играл до прихода учителя в *тесной бабы*» грамматически нелепа, а ведь кривлянья предположительно уже кончились, рассказ ведётся уже не от имени Рудого Панька. И дальше дела не лучше идут: «Ванюша вынимал его [перочинный нож] из небольшого кожаного чехольчика, привязанного к петле своего серенького сюртука...» — здесь местоимение *своего* невозможно, потому что привязывает сюртук к чехольчику, а не к Ванюше. Русского языка Гоголь не знает, не чувствует, — отсюда все его ужимки. Он соломку подстелил, он словно говорит нам: «Это мы не всерьёз... этой мой глупый герой так говорит...»

Гоголь — впервые в *Диканьках* — обращается к знакомой ему тогдашней повседневности и выводит портрет маленького человека, своего современника и земляка. Его герой Иван Фёдорович Шпонька не умён, «гордость совершенно ему неизвестна», зато «преблагонравен и престарателен». Он дворянин, у него имение, хутор Вытребеньки в восемнадцать ревизских душ, а нравом робок... — поэтому, не доучившись арифметике и латыни, вступает не в штатскую службу, а в военную, — очередная шутка Гоголя, из которой, нужно полагать, что-то важное выветрилось, потому что теперь не смешно. В том же духе и вся предыстория Шпоньки; «в скором времени, спустя одиннадцать лет после получения прапорщичьего чина, произведён он был в подпоручики». Возможно, пушкинский круг очень веселился, читая такое, но смысл этой шутки давно выветрился, до нас не дошёл.

Шпонька вышел в отставку, «нанял за сорок рублей жида» (с кибиткой) и едет в своё имение, едет две недели; «ещё и этого скорее приехал бы, но набожный жид шабашовал по субботам». Здесь, должно быть, тоже нужно смеяться: за две недели ведь всю Украину можно было бы пересечь, ведь так? Правда, Шпонька едет весной, но о плохих дорогах не сказано. А вот где сегодня всякий засмеётся, но не над Шпонькой, а над Гоголем: «Это было в пятницу. Солнце давно уже зашло, когда он въехал с кибиткою и с жидом на постоялый двор...» Хорош «набожный жид»!

Нас продолжают веселить. Незнакомец

«принял Ивана Федоровича в объятия и облобызал сначала в правую, потом в левую и потом снова в правую щеку. Ивану Федоровичу очень понравилось это лобызание, потому что губы его приняли большие щеки незнакомца за мягкие подушки...»

Кто кого облобызал, с позволения спросить?!

Иван Фёдорович «вообще не был щедр на слова», новому знакомцу (помещику Сторченке) ни слова не сказал, едва представиться успел... а тот уже знает, что Шпоньку везёт жид и, значит, Шпоньке придётся сидеть всю субботу на постоялом дворе. А Сторченку сопровождает хлопец, мальчик-жокей, который на этой же странице превращается в лакея... ещё несколько строк спустя он уже камердинер. Как это художественно!

Новый знакомый укладывается спать на полу в трактире. Следует абзац в три фразы:

«На другой день, когда проснулся Иван Федорович, уже толстого помещика не было. Это было одно только замечательное происшествие, случившееся с ним на дороге. На третий день после этого приближался он к своему хуторку.»

Какое «замечательное происшествие»? Встреча с помещиком или разлука с ним? Гоголь имеет в виду первое, а говорит — второе: ровнохонько обратное тому, что хотел сказать. Виртуоз.

В *Диканьках* целых два словаря украинизмов, но слова *гребля* («Кибитка взъехала на греблю») там нету, а оно требуется: это ведь русское слово, по-русски идущее в другом значении. Откуда русским знать, что по-украински гребля значит дамба?

«...сбежались со всех сторон собаки всех сортов: бурые, черные, серые, пегие. Некоторые с лаем кидались под ноги лошадям, другие бежали сзади, заметив, что ось вымазана салом; один, стоя возле кухни и накрыв лапою кость, заливался во все горло; другой лаял...» — Кто «один», кто «другой»?! Один собак и другой собак? Отчего великий писатель и классик мировой литературы делает такие младенческие ошибки? Конечно, он пишет на иностранном языке... — потому что все его три языка ему иностранные — но, ей-богу, дело тут в другом, а попросту в том, что он писать не умеет.

Как и всюду, Гоголь пишет слова ради слов, ради заполнения пустого листа, платят-то за объём написанного. И вот что получается:

«Свинья, прохаживавшаяся по двору с шестнадцатью поросенками, подняла вверх с испытующим видом свое рыло и хрюкнула громче обыкновенного. На дворе лежало на земле множество ряден с пшеницею, просом и ячменем, сушившихся на солнце.»

Эти фразы идут у Гоголя одна за другою! Какую удивительную свинью Гоголь нам представляет! На земле — множество еды, а она всего лишь «хрюкнула громче обыкновенного» (мы ведь знаем, обыкновенно она негромко хрюкает), увидав приехавшего Шпоньку. Или это продолжение сказок про колдунов и живых мертвецов? Или на Украине всё необычайно?... У москалей «слышны стоны соловья», а на Украине соловей гремит, как олимпийский громовержец.

Приятная неожиданность: имение Шпоньки, оставленное им в детстве, не только — вопреки ожиданию читателя — не разорено под управлением тётушки, но «процветает в полном смысле сего слова». Тётушка Василиса Кашпоровна Цупчевська (Гоголь, понятно, хочет позабавить москалей этим польско-украинским именем), девица пятидесяти лет, искренне любит племянника (хоть и не видела его лет тридцать), блюдет его интерес, радушна, нравом добра и справедлива, работает за четверых и всюду поспеваает, росту же она «драгунского», сама дичь стреляет, «вассалов» (крестьян) держит в узде, «с воза, проезжавшего через греблю», берёт «пошлину по пяти копеек»... Ура. Камень с души... Лучше ведь когда хорошо, чем когда плохо?

Портрет тётушки и описание хозяйских угодий — в числе лучших страниц в *Диканьках*. Гоголь пишет о том, что знает и любит. Врут советские и пост-советские литературоведы, что цель Гоголя — сатира. Не мещанство он обличает, а в ностальгию вдаётся, детство своё

вспоминает и поэтизирует. Не в *Страшной мести*, сплошь, от начала до конца безобразной, надуманной и фальшивой, а здесь находим поэзию. Вот лучший кусок:

«Единодушный взмах десятка и более блестящих кос; шум падающей стройными рядами травы; изредка заливающиеся песни жниц, то веселые, как встреча гостей, то заунывные, как разлука; спокойный, чистый вечер, и что за вечер! как волен и свеж воздух! как тогда оживлено все: степь краснеет, синеет и горит цветами; перепелы, дрофы, чайки, кузнечики, тысячи насекомых, и от них свист, жужжание, треск, крик и вдруг стройный хор; и все не молчит ни на минуту. А солнце садится и кроется. У! как свежо и хорошо! По полю, то там, то там, раскладываются огни и ставят котлы, и вокруг котлов садятся усатые косари; пар от галушек несется. Сумерки сереют... Трудно рассказать, что делалось тогда с Иваном Федоровичем. Он забывал, присоединяясь к косарям, отведать их галушек, которые очень любил, и стоял недвижимо на одном месте, следя глазами пропадавшую в небе чайку или считая копы нажатого хлеба, унизывавшие поле...»

Нет тут никакого откровения, а есть — подлинность. Всё написано чисто, без кривляний, оттого и достоверно.

И дальше идёт приличное бытописание, которое читается легко, как и должна читаться настоящая проза. Целых пять с половиной страниц душа отдыхает. Уж не померещилось ли мне дурное?

Шпонька едет к соседу Сторченке, тому самому, с которым познакомился и лобызался на пути из армии домой. Едет по делу (ему по дарственной принадлежит кусок имения соседа), а попадает, против своей воли, на обед. Портрет Сторченки хорош, ни отнять ни прибавить: выведен хлебосольный, добродушный и плутоватый балагур, — наконец-то живой человек в толпе мёртвых душ. И мать Сторченки хорошо обрисована в немногих словах, а сёстры, немолодые девицы, поначалу никакие, что и подобает их скромности, но действие развивается, и разговор жив, занимателен. Всё чин чинном. Но вдруг... Чорт бы побрал этого Гоголя! Только поверишь ему на минуту, как опять — непременный ляпсус. Вдруг при начале обеда, когда мужчины уже водки выпили (это польский обычай; как тут не вспомнить из *Пана Тадеуша*: «Мужчины выпили. Все по порядку сели?»), хозяин ни с того ни с сего говорит: «Иван Иваныч, а ты что стоишь?» — а этот Иван Иваныч не только в столовую не входил, а вообще даже не представлен, он прямо с неба свалился, — и мы так и не узнаем до конца рассказа, кто он таков и кем он кому приходится. Просто Иван Иваны — и всё тут!

Врут, врут школьные надзиратели: Гоголь именно упивается описанием обеда со всеми этими солёными опёнками, куприками, стёгнышками, соусом с голубями, сырниками со сметаной, индейкой со сливами, с «высмактыванием мозга из бараньей кости», с характеристикой человека через то, каковы у него дыни и арбузы. Если забыть о внезапном Иване Иваныче (который в ходе обеда премило обрисован в диалоге), можно и дальше читать не без некоторого удовольствия. Гоголь, понятно, шаржирует своих земляков, но отнюдь не высмеивает их, скорее любит ими; Гоголь ведь и сам такой: весь до конца материальный, обеденный, «высокие порывы» западного романтизма, все эти рыцари без страха и упрёка, ему

совершенно чужды; его романтика — вот этот местный, национальный украинский колорит, быт маленького человека. Гоголь провинциал, он мало и плохо учился, выпущен был из нежинской гимназии (теперь это университет имени Гоголя) с чином действительного студента, что означало: недоучкой. Что ему было делать в Петербурге, в блистательной среде Пушкина, Жуковского... чуть было не написал: Грибоедова, но Грибоедова уже нет, Гоголь приезжает в столицу как раз в год его гибели; однако ж Грибоедов тут всё-таки к месту — по контрасту с Гоголем, как олицетворений подлинного русского дворянина той поры, европейца, эрудита и рыцарственного офицера-смельчака, с собранием всех тех качества (включая сюда и воинственность, храбрость), которых Гоголь, не знавший ни латыни, ни дуэли, был напрочь лишён...

Нет-нет, читатель понимает, что Гоголь разве что чуть-чуть утрирует простоту нравов и человеческих характеров своих земляков, а через это — с живостью и талантом рисует быт своего родного захолустья. При этом и язык его, впервые в *Диканьках*, в течение целых десяти страниц почти безукоризненно чист; и мелкие ляпсусы, в *Страшной мести* идущие буквально в каждой фразе, почти отсутствуют, чтению не мешают. Ну, «потупил глаза в землю» человек; ну, «мысль быстро промелькнула»; ну, два однокоренных слова подряд; ну, «сделать ей признание» (вместо предложения), — всё это уже пустяки; с кем не бывало? Зато — вот какое чудесное место:

«В голове ее громоздились одни только приготовления к свадьбе, и заметно было, что она во всех делах суежилась гораздо более, нежели прежде, хотя, впрочем, эти дела более шли хуже, нежели лучше. Часто, делая какое-нибудь пирожное, которое вообще она никогда не доверяла кухарке, она, позабывшись и воображая, что возле нее стоит маленький внучек, просящий пирога, рассеянно протягивала к нему руку с лучшим куском, а дворовая собака, пользуясь этим, схватывала лакомый кусок и своим громким чваканьем выводила ее из задумчивости, за что и бывала всегда бита кочергой. Даже оставила она любимые свои занятия и не ездила на охоту, особливо когда вместо куропатки застрелила ворону, чего никогда прежде с нею не бывало...»

Разве такое можно не похвалить? Чваканье вместо чавканья — тут я беды не вижу.

Но всё-таки без кривлянья Гоголь обойтись не может. Тётушка Василиса Кашпоровна хочет женить Шпоньку на сестре Сторченка, привозит племянника в дом Сторченка и устраивает так, что на какое-то время Шпонька и Маша Сторчено оказываются в комнате наедине.

«Иван Федорович немного ободрился и хотел было начать разговор; но казалось, что все слова свои растерял он на дороге. Ни одна мысль не приходила на ум. Молчание продолжалось около четверти часа. Барышня все так же сидела. Наконец Иван Федорович собрался духом.

— Летом очень много мух, сударыня! — произнес он полудрожащим голосом.

— Чрезвычайно много! — отвечала барышня. — Братец нарочно сделал хлопушку из старого маменькиного башмака; но все еще очень много.

Тут разговор опять прекратился. И Иван Федорович никаким образом уже не находил речи.»

Согласимся, что это уже чересчур. Чувство меры изменило Гоголю. Шарж превратился в цирк. Тридцатисемилетний поручик русской армии тогдашних кавалергадственных времён — не знает, как говорить с понравившейся ему девушкой? «...жениться! ... это казалось ему так странно, так чудно, что он никак не мог подумать без страха». Без страха! Ей-богу, не смешно.

На этой чепухе — на полуслове, сразу после описания диковинного и несмешного сна Шпонька, — рассказ обрывается, о чём нас и предуведомляет в предисловии пасечник Рудый. Гоголь почувствовал, что хватил через край, и продолжать некуда. Работать с текстом, как Толстой, по несколько раз переписывая неудавшееся место и целый роман, Гоголь не умел; вкус к литературным деньгам он уже почувствовал; его вещи уже шли нарасхват; и вот он публикует набросок, который в сюжетном отношении — полный инвалид (не в тогдашнем, а в теперешнем значении этого слова). Вспомним, что Пушкин не напечатал своего *Дубровского*, вещь тоже незаконченную, но в сюжетном отношении настолько подведённую к концу, что большинство читателей и не догадывается, что это набросок. (Название *Дубровский* не принадлежит Пушкину; вещь не закончена по похожей причине: Пушкин увидел, хватил через край, что благородный разбойник не пересаживается на русскую почву; нет для него в России почвы ни в помещике, ни тем более в крепостном крестьянине.)

При всём том история Ивана Фёдоровича и его тётушки — лучшее в *Диканьках* (и самое нехарактерное в этом цикле). Тут и живые человеческие лица представлены, и быт имперской окраины с милой улыбкой обрисован, и дарование начинающего писателя, пусть не испепеляющее, а робкое, явлено с несомненностью.

13.12.21

## КУХВА ВВЕРХ ДНОМ

Гоголь 8: Заколдованное место

Последняя *Диканька*, восьмая, — под статью *Пропавшей грамоте*: Гоголь опять разворачивает коротенький анекдот в длинный и скучный рассказ. Делает он это прежним способом: пустыми, не служащими повествованию пассажами, напихиванием псевдонародных слов с приправой диалектизмов.

Рассказ ведётся от имени дьячка Фомы. Он прямо начинается упаковочной ватой:

«Ей-богу, уже надоело рассказывать! Да что вы думаете? Право, скучно: рассказывай, да и рассказывай, и отвязаться нельзя! Ну, извольте, я расскажу, только, ей-ей, в последний раз. Да, вот вы говорили насчет того, что человек может совладать, как говорят, с нечистым духом. Оно конечно, то есть, если хорошенько подумать, бывают на свете всякие случаи... Однако ж не говорите этого. Захочет обморочить дьявольская сила, то обморочит; ей-богу, обморочит! Вот извольте видеть: нас всех у отца было четверо. Я тогда был еще дурень. Всего мне было лет одиннадцать; так нет же, не одиннадцать: я помню как теперь, когда раз побежал было на четвереньках и стал лаять по-собачьи, батько закричал на меня, покачав

головой: "Эй, Фома, Фома! тебя женить пора, а ты дуреешь, как молодой лошак!" Дед был еще тогда жив и на ноги — пусть ему легко икнется на том свете — довольно крепок. Бывало, вздумает... Да что ж эдак рассказывать? Один выгребает из печки целый час уголь для своей трубки [почему не люльки?!], другой зачем-то побежал за комору. Что, в самом деле!.. Добро бы поневоле, а то ведь сами же напросились. Слушать так слушать!»

Здесь одна правда: скучно. Слушать нечего. Идёт пустая болтовня. И что рассказчик дурень, тоже правда. Зачем Гоголь опять выставляет земляка дурнем и пустобрехом?

Сюжетная линия бедна. Дед живёт летом в курене, при баштане, внук Фома и два его брата с ним. Проезжают мимо знакомые чумаки. «Раз, — ну вот, право, как будто теперь случилось, — солнце стало уже садиться; дед ходил по баштану и снимал с кавунов листья, которыми прикрывал их днем... А, здорово! ... И Болячка здесь? здорово, здорово, брат! Что за дьявол! да тут все: и Крутотрыщенко! и Печерыця и Ковелек! и Стецько! здорово! А, га, га! го, го!...» — Диковинными, искусственно сочинёнными именами нас пытаются рассмешить, а вместе с тем и уверить, что это живая народная сцена.

Вот ещё в этом роде:

«После полдника стал дед потчевать гостей дынями. Вот каждый, взявши по дыне, обчистил ее чистенько ножиком (калачи все были тертые, мыкали немало, знали уже, как едят в свете; пожалуй, и за панский стол хоть сейчас готовы сесть), обчистивши хорошенько, проткнул каждый пальцем дырочку, выпил из нее кисель, стал резать по кусочкам и класть в рот...»

Вот ведь как в народе-то едят: в рот кладут!

Поевши дынь, чумаки пускаются в пляс. Пляшет и дед. Сперва он, понятно, бахвалится: «разве так танцуют?» — я, мол, спляшу лучше. Все псевдонародные герои Гоголя непременно бахвалятся. И поначалу дед пляшет хорошо: «так, хоть бы и с гетьманшею». Но посередине притоптанной площадки ноги его не слушаются: заколдованное место!

Здесь происходит главный из неперменных ляпсусов Гоголя. Рассказывает (захлёбываясь словами-наполнителями) дьячок Фома:

«Ну, как наделать страму перед чумаками? Пустился снова и начал чесать дробно, мелко, любо глядеть; до середины — нет! не вытанцывается, да и полно! — А, шельмовский сатана! чтоб ты подавился гнилою дынею! чтоб еще маленьким издохнул, собачий сын! вот на старость наделал стыда какого!... И в самом деле сзади кто-то засмеялся. Оглянулся: ни баштану, ни чумаков, ничего; назади, впереди, по сторонам — гладкое поле. ...»

То есть: без всякого предуведомления нам подсовывают другого рассказчика. Дед — через заколдованное место — оказывается в поле один, Фомы рядом нет, — и рассказ (со слова «оглянулся») ведёт уже не Фома, а кто-то другой. Кто? Ведь только сам дед может рассказать о своём приключении. «Оглянулся» — это дед о себе говорит, ведь так? Но нет; тут же чита-

ем: «"Быть на завтра большому ветру!" — подумал дед.» Ничего себе! Неведомый подставной рассказчик знает даже то, что думает в этот момент дед!

Дальше идут ляпсусы не столь броские.

«Месяца не было... в стороне от дорожки на могилке вспыхнула свечка... свечка потухла; вдали и немного подальше загорелась другая. — Клад! — закричал дед. Ставлю бог знает что, если не клад!... Вот, перетянувши сломленную, видно вихрем, порядочную ветку дерева, навалил он ее на ту могилку, где горела свечка, и пошел по дорожке...»

Но ведь нам было же сказано, что дед очутился в поле, не на кладбище, — откуда же тогда могилка, да и не одна? И что за блуждающая свечка? Свечек в тексте две и могилки две, — на которую могилку дед навалил ветку (чтобы отметить, где клад)? И что означает конструкция «вдали и немного подальше»?! Что это, если не полная глухота к слову? Не к родному слову (родного языка у Гоголя нет, он пишет на смеси русского, украинского и польского), а к любому слову: автор ставит два не только однокоренных, но и по смыслу близких слова — подряд! Вот уж мастерство!

Когда слова пишутся ради слов, ради заполнения страницы, подобное происходит на каждом шагу.

«Поздненько, однако ж, пришел он домой и галушек не захотел есть. ... И захрапел так, что воробьи, которые забрались было на баштан, поподымались с перепугу на воздух.»

Воробьи забрались на баштан — ночью, в темноте! Понимает ли Гоголь, какую глупость он написал?

«И захрапел так, что воробьи, которые забрались было на баштан, поподымались с перепугу на воздух. Но где уж там ему спалось! Нечего сказать, хитрая была бестия, дай Боже ему Царствие Небесное! — умел отделаться всегда. Иной раз такую запоет песню, что губы станешь кусать...»

Отчего дед вдруг «хитрая бестия», когда его всё время дурачит нечистая сила? И что это за песня, от которой губы кусаешь? Не пустые ли это всё слова? Никак они к повествованию не относятся.

Дед два дня ищет, но никак не может найти отмеченную им могилу с кладом. При этом, в непомерно растянутом повествовании, он предстаёт перед читателем во всей своей народности: выпивает «кухоль сировцу» (огуречного рассола), сапоги от дождя заворачивает в хустку (носовой платок); дудка называется у него то сопилкой, то пищиком, дыни у него турецкие: «свернувшиеся в три погибели, словно змея»; галушки у рассказчика упоминаются несколько раз к месту и не к месту.

«Могилка» найдена.

«Потихоньку побежал он, поднявши заступ вверх, как будто бы хотел им попотчевать кабана, затесавшегося на баштан, и остановился перед

МОГИЛКОЮ...»

Причём здесь кабан? Как это: «побежал потихоньку»? Не постыдное ли это пустословие? Следует пространное, бесконечно нудное описание того, как дед снимает с могилы камень и находит котёл.

«— А, голубчик, вот где ты! — вскрикнул дед, подсовывая под него заступ.

— А, голубчик, вот где ты! — запищал птичий нос, клюнувши котел. Посторонился дед и выпустил заступ.

— А, голубчик, вот где ты! — заблеяла баранья голова с верхушки дерева.

— А, голубчик, вот где ты! — заревел медведь, высунувши из-за дерева свое рыло...»

Ей-богу, спасибо нечистой силе! Эта сцена — единственное живое и человеческое место во всём рассказе. Повествование развивается в нормальном темпе, без топтания на месте.

Дожидаюсь возвращения деда, мать Фомы кормит детей горячими галушками.

«После вечера вымыла мать горшок и искала глазами, куда бы вылить помои, потому что вокруг все были гряды; как видит, идет прямо к ней навстречу кухва. На небе было-таки темненько. Верно, кто-нибудь из хлопцев, шая, спрятался сзади и подталкивает ее.

— Вот кстати, сюда вылить помои! — сказала и вылила горячие помои.

— Ай! — закричало басом.

Глядь — дед. Ну, кто его знает! Ей-богу, думали, что бочка лезет...»

Слово *кухва* объяснено Гоголем: «род кадки; похожая на опрокинутую дном кверху бочку» Выходит, что баба выливает помои... в бочку, опрокинутую вверх дном! А ведь не сказано, чтоб баба была пьяна или не в своём уме.

Нужно ли говорить, что в котле, принесённом дедом с «могилки», клада не оказалось? Там оказался «сор, дрызг».

Как и в раннем Гоголе. Разрекламированного таланта не вижу. Передо мною не вовсе бездарный, но во всём совершенно посредственный и по-детски беспомощный начинающий писатель без родного языка, писатель, которого авансом провозгласили гением, а он имел неосторожность этому поверить.

Сказав, что Гоголь заступил место Пушкина, Белинский солгал из соображений конъюнктурных, сиюминутных. Эти его слова — величайший промах, величайшая глупость великого человека.

17.12.21