

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 нескуп, — но не гости съели коровой и похвалили угощение, 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 коровой; 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 нечастый — 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 посреди их козака. Кто он таков — никто не знал. Но уже он протанцовал на славу козачка и уже успел насмешить обступившую его толпу. Когда же есаул поднял иконы, вдруг все лицо его переменилось: нос вырос и наклонился на сторону, вместо карих, запрыгали зеленые очи, губы засинели, подбородок задрожал и заострился, как копье, 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 покатилась, а потом топор занесён? Последовательность событий вывернута наизнанку, нарушена азбука всякого повествования. Но пусть так, пусть мы не придирчивы. 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 козачьи жилы». Не осудим пана; тут как не испугаться; осудим писателя: страх «прорезался в козачьи 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 кожух». 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 взяли 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 хватает 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 зверьями ляхами), и — винится 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 саблею 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 потол-

ком 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 затянато, идёт обмен ненужными словами, суждения повисают в воздухе. Тут душа замечает что-то за окном, и Данило, «почувствовав робость в козацком 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 не-

нужных, 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!), любуются 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 длинную 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 Днепрогэсе). 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, выпроважая 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 «плотает 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 плотает?

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 характеризован; 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 мечь [!] сына. Страшен, страшен привиделся он мне во сне!»

Тут опять ошибка, за которую досталось бы старшекласнику: «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 «богатырь 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 очами» — 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 месь: 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 сковородке: 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 пополам». 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

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 художественное 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 воз-

духом 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 козаки?!

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 Халлоуин) — 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 показалась 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 придирака, 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 *непреречно*.

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 землепашца, 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 наткнувшись 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 отрицательный 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, лишённом 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 в 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 пустяковое, 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 *Капи-*

танской дочке, а у Гоголя в *Ночи перед Рождеством* идёт через весь рассказ. *Капитанская дочка* Пушкина появилась в 1836 году, через четыре года после второй части *Диканек*, и эта обратная связь кажется мне вполне возможной.

10.11.21



Иной раз взглянешь ненароком на два исторических события — и охнешь от их соседства. Надо же было такому случиться, чтоб Достоевский умер за несколько дней до убийства Александра II. Для Достоевского царь был отец. Достоевский всё сокрушался: когда же «царь действительно поверит, что народ ему дети... Что-то уж очень долго не верит...» И тут на тебе: отцеубийство! Конечно, многие цареубицы, удачливые и неудачливые, были из дворянских семей. По Пушкину — они и есть народ, «бессмысленный народ» из стихотворения *Поэт и чернь*, читатели Булгарина; а вот для Достоевского народ — уже простонародье, крестьяне и мещане. Этот сдвиг произошёл, насколько вижу, в «сороковые роковые»... (Да, мы стихотворение Пушкина получили под другим названием: *Поэт и толпа*, но все сколько-нибудь заслуживающие доверия писатели прошлого, включая Владимира Соловьёва и Мережковского, называют его: *Поэт и чернь*.) Пушкин в письмах 1831 года даёт картину холерного бунта в Петербурге с убийством врачей — и что же? картечи не потребовалось, царь храбро явился перед бунтовщиками, и вся Сенная площадь перед ним на колени упала. Прав был Достоевский: царь простонародью отец! Но он не дожил до 1 марта... и до расстрела Романовых... и до Гулага...

6.11.21

ОСЕЛЕДЕЦ, или КОЗАЧЬЕ ЧЕСТНОЕ СЛОВО

Гоголь 4: Пропавшая грамота

Четвёртый в первой части *Диканек* рассказ короток и практически весь состоит из будто-бы-украинизмов, отступлений и прибауток. Прделаем 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 козак. 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, покаялся, 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 дав-

но 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 попутчик 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 мо-

лодиц... 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, нечего сказать! Одна беда: скукотень, голо-визна.

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 «твердо-он-то» ничего не означает. Есть пословица, рифмованная присказка к названию буквы Т (твёрдо), которую находим у Даля:

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

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, во-

лен 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: «твердо-он — то» и «покой-он — по». Мало того, Далю приписывают расшифровку первой непонятности, уверяют, что «твердо — 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

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 замечаешь, 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 за светлом? 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 пуше. «Деревянная ручка завертелась, дверь распахнулась...» — слова употреблены энергичные, ждётся 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 колыхнется, 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 колыхнется?! 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 ее 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 молодухи», пребывают в нашем русском соборном фратернитэ, эгалитэ и либертэ! 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? Вскриваются 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 разворачивается 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 коробит, 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-голова, 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

ПРИДИРКИ К ПУШКИНУ (1)

Любовь к Пушкину я пронёс через всю мою жизнь. Моего Пушкина никому не уступлю. Но моя любовь никогда не была слепой и безвольной; она сопровождалась несогласиями, большими и малыми. Некоторые мне хочется записать.

Ещё подростком, прочтя *Полтаву*, я почувствовал, что не сыт. Во мне проснулся историк; я сказал себе: хочу обстоятельного и детального рассказа; хочу прочесть источники; Пушкин недоговаривает. Да и что это за стихи, к которым нужны авторские примечания? Козьма Прутков получается: «который наг* / на коем фрак»! Можно ли вообразить авторское примечание к *Пророку*? Поэзия по своей сути, по своему определению есть высшая и последняя реальность.

Теперь я моё тогдашнее неудовольствие формулирую иначе: стихи, пусть самые блистательные, — не годятся для того, чтобы пересказывать и переосмыслять большие исторические периоды. Тут нужна проза Фукидида, проза Ранке.

Иное дело эпизод. В нём поэтическая фантазия вольна исказить реальность до неузнаваемости. Описание Полтавской битвы у Пушкина — бесподобно, хоть и неправдоподобно; не восхищаться им нельзя; это гимн торжествующего патриота. Это изумительные стихи. Но что же Пушкин сказал нам в переводе на прозу? Отвлечёмся на минуту от стихов. Поэт сказал нам, что столкнулись два равных и достойных друг друга противника; и что Россия — европейская держава. Примем это, отложив оговорки. Примем и патриотический восторг Пушкина. Разве мы не делили этот восторг в детстве? Неправда, что патриотизм — последнее прибежище негодяя. Это ошибка переводчика. Правильный перевод такой: последнее прибежище негодяя — патриотизм. Смысловое ударение — на негодяе. Патриотом быть не стыдно; не всегда стыдно.

Но историк даже и патриотический не похвалит бесподобное неправдоподобие Пушкина. Забудем о стихах, отнимем некоторые факты. «Глубокой сон во стане шведа» — ошибка. Шведы не спали перед битвой; битва началась не с «зарёю новой», а вскоре после полуночи, и длилась она не два часа (Пушкин пишет в примечаниях и в своей исторической прозе, что и двух часов не потребовалось), а полных десять, если не одиннадцать часов. «Наших было более», говорит Пушкин; но он не говорит, что русских было вчетверо больше. Пушек у русских было 50-60, а у шведов три или четыре. Русские со своей картечью находились не в «окопах», а в редутах, в земляных крепостях. Шведы к моменту битвы были изнурены двухмесячным маршем по выжженной земле и долгим голодом; битва была им навязана именно голодом. И при этом, тут Пушкин прав, шведы шли в атаку, а русские оборонялись: стреляли по ним картечью из укреплений. Расчёт у шведов был на внезапность. Расчёт не удался, их заметили в два часа ночи, но шведы не отступили, и не они первыми побежали, а выведенные в поле русские: та самая «первая линия», которая, по Пушкину, решила всё. Не опоздай заблудившаяся шведская конница, победа была бы за шведами.

Но победа, притом бесспорная, досталась русским. И слава, заслуженная мировая слава досталась русским. Россия стала мировой державой, стала в один ряд с Австрией, Пруссией, Англией, Голландией, Данией. А полтавское поражение стало концом недолгого шведского великодержавия (что Пушкин мог бы сказать, да не сказал; хоть это так интересно!).

О чём Пушкин не знал, так это о том, что нравственная победа в некотором роде осталась за шведами. Не об их мужестве речь, хоть оно под Полтавой и было беспримерным (врёт русская присказка «как швед под Полтавой»). Нет, эта нравственная победа выяснилась спустя столетия. Ещё в советское время мы слышали, что в Стокгольме есть музей Полтавской битвы (и ухмылялись: небось, это музей полтавской победы). Победа шведов вот в чём: в Швеции в наши дни знают по именам и изучили судьбы очень многих рядовых, сражавшихся под Полтавой, не говоря уж об офицерах, — судьбы тех, что погибли, и тех, что закончили свою жизнь в Сибири. Чтобы понять, как это много, попытаемся вообразить себе в Москве музей сражения, в котором русские были разгромлены; ну, хоть музей битвы под Варшавой, музей поражения от поляков в ходе захватнической войны 1920 года, музей разгрома Тухачевского Пилсудским. Нет такого музея, а ведь большевики планировали вслед за Польшей захватить Германию и Францию. Провалились наполеоновские планы мирового господства. Разве такое недостойно музея? Теперь возьмём какую-нибудь знаменитую победу русских... да хоть ту же Полтаву: знает ли народная память хоть одного русского рядового, погибшего под Полтавой?

...Исторические описания Полтавской битвы я прочёл много позже, не в отрочестве, сейчас пишу по памяти, пишу не как историк, в чём-то, несомненно, неточен, хотя то главное, что волнует историческую мысль, пересказываю верно. Однако ж это главное второстепенно с принятой мною точки зрения. Пушкин — это стихи. Я говорю о стихах. Повторю моё утверждение, забрезжившее в детстве: даже несомненному гению не стоит пересказывать стихами то, чем занята пытливая Клио, — то, что поддаётся изучению только в пристальной, критически выверенной исторической прозе.

— 2 —

Второй раз, уже в юности, я споткнулся при чтении Пушкина на словах Старого Цыгана, обращённых к Алеко:

Мы робки и добры душою,
Ты зол и смел — оставь же нас,
Прости, да будет мир с тобою.

Ошибка слишком бросалась в глаза и не искупалась превосходными стихами: «робки, добры душою» — это не о цыганах, не о кочевниках. Я уже прочёл к тому времени порядочно, в том числе Мериме и Гарсиа-Лорку. А Пушкин и в эпилоге упорствует в своей ошибке: «Телеги мирные цыганов, / Смиренной вольности детей...» Вольность — смиренная! Вольность, не мстящая за обиду! Теперь добавлю к тогдашнему моему впечатлению, что и «да будет мир с тобою» — слова христианские, странные в устах самого доброго и смиренного язычника. Добавлю и хорошо известное ныне: Кармен — дочь Земфиры, Мериме читал Пушкина в подлиннике, восхищался им, но цыганку вывели куда более живую и достоверную, чем едва намеченная пушкинская Земфира.

19.10.21

◇ ◇ ◇

...я изумлён твоим сообщением! Я знаю главное про страну с переменчивым именем, и как раз потому знаю, что вот уже сорок лет не смотрю, не слушаю и не читаю тамошних новостей. Мне не интересны детали, не нужны имена. Главное в том, что там всюду и во всём торжествует подлость. Тамошняя жизнь, тамошняя сущность — триумфальное шествие подлости. Такова уж природа тамошнего населения, не ставшего народом... Но эта новость, эта деталь — идёт дальше всякого вероятия! Как?! Татьяну Вольтскую, патриота несомненного, жертвенного, человека, сражающегося за родину, — объявить иностранным агентом?! Вытираю пот со лба. Тут мне урок, притом двойной. Во-первых, у подлости всегда есть в запасе нечто непостижимое. Подлость неистошима на подлости. А во-вторых — винюсь перед Вольтской: всегда я смотрел на её патриотизм свысока, всегда изумлялся её слепоте, — как можно не видеть, что народ этот дрянь?! Как можно сражаться за народ, которого нет? Как можно верить в эту страну? И сейчас держусь того же, но уже не свысока на Вольтскую смотрю, а восхищаюсь ею. Нужно было сделать нечто поистине замечательное, чтобы вызвать такой протуберанец злобы со стороны этой советской сволочи. Что ждёт несчастную?

Суд линча? Судьба Политковской? Страшно за неё... Будь я верующим, я бы молился за неё. К счастью для неё, она верующая, православная... христианка — в стране поголовного ханжества, торжествующего язычества...

16.10.21

ПОЭТИЧЕСКАЯ ВОЛЬНОСТЬ

Обязательство, обязанность и долг — почти синонимы, ведь так? Они не одного росту и мощи, а выражают одно: необходимость выполнить обещанное или завещанное. Можно ещё отметить различие временно́е: обязательство и денежный долг — необходимость одноразовая, обязанность — необходимость протяженная, а долг в его высоком значении — необходимость пожизненная, предполагающая жертвенность. С этими уточнениями — перед нами понятия очень близкие и слова-близнецы. Отчего же русский язык распорядился этими словами столь несхожим образом? Знаменитый стих

Ты не должна любить другого

невозможно хотя бы временно, ради понятийного упражнения, заменить стихом

Ты не обязана любить другого,

потому что получается вздор. Вдова уж точно не обязана любить другого мужчину, об этом странно и говорить. Но ведь поэт нам иное сказал: она обязана не любить, должна не любить. Отрицательная частица при должествовании почему-то забегает вперёд, перескакивает на неподобающее ей место — и никто не изумляется, все привыкли. Немыслимо даже и сказать такое: «Ты должна не любить другого», — это будет не по-русски.

12.10.21

OH, SUSANNAH

Не нужно так уж хорошо знать английский, чтобы почуять неладное и заподозрить скабрёзность в припеве знаменитейшей песни Стивена Фостера (1826-1864), ставшей своего рода гимном американских конфедератов:

Oh, Susannah,
Don't you cry for me,
For I come from Alabama
With my banjo on my knee.

Не так уж они музыкальны были в своей массе, эти конфедераты; не в банджо тут дело. Но вместе с тем скабрёзность эта хорошо завуалирована даже для носителей языка (не хуже, чем в русской присказке «Хозяйка дома? Гармонь готова?», считающейся пригодной для малолеток), — иначе как бы могло случиться, что вот уже полтора столетия эту песню поют всюду, и она входит в число ста самых прославленных песен Америки?

Скабрёзность, понятно, замаскирована рифмой (Susannah/Alabama и me/knee считаются в английском языке полноценными рифмами), ритмом и мелодией: песенным началом. Стихи часто полны скрытых намёков, над которыми не всякий задумывается. Мелодия всегда важнее слов, всегда отодвигает слова песни на второй план. Колено (knee) потребовалось сочинителю для рифмы, полагает поверхностный ценитель, а банджо — самое обычное в стихах слово-наполнитель, вставленное для ритма, несущее минимум смысловой нагрузки. Главное ведь в том, что человек едет домой, возвращается к возлюбленной (в позднейшей версии: солдат-доброволец едет в родные края, возвращается целым и невредимым с кошмарной братоубийственной войны; песня существует во множестве народных версий).

А как забавно читать переводы этого припева на другие языки! Тут уж точно половина иностранцев не понимает, в чём дело. Вот, например, испанская версия:

Ya llegué de Alabama

И это ещё хороший вариант: переводчик догадался, что возвращенец полон любовным пылом (*mucho ardor*). Однако ж банджо переводчик не убрал из текста, то есть едва ли понял, что у этого слова есть не совсем приличное значение. Нет чтоб написать:

Эй, Сюзанну,
Зря не хнычь по мне!
Еду я в Луизиану
С чем-то важным на ремне...

или: с томагавком, с пистолетом, с доброй саблей, с ятаганом... да мало ли с чем, но не с банджо... А Луизиана работает тут лучше Алабамы: точная рифма сообщает стихам убедительность формулы, по смыслу же эти два государства, Алабама и Луизиана, здесь совершенно взаимозаменяемы: и там, и там — Deep South.

Вообще песня Фостера на многие размышления наводит. Например, на дивную живучесть американских традиций, на странную у дикарей верность традициям. Нужно ведь помнить, что в год написания песни (ни сном ни духом не связанной с негритянским вопросом), в 1846 году, Америка была культурным захолустьем. А Фостер был не бог весь какой сочинитель, однако ж его помнят и чтут за это единственное в его жизни культурное достижение. Так — с полускабрёзной песней. И так же — с американской конституцией, коротеньким и серьёзнейшим документом отцов-основателей, за двести с лишним лет потребовавшим лишь нескольких поправок-уточнений, а не полной переработки, как во Франции и в Германии. Мне, правду сказать, американская конституция поэмой кажется. Прекрасное должно быть величаво — это про неё. Гениальное по своему совершенству и внутреннему достоинству сочинение. И какие люди стоят возле этой поэмы! Дух захватывает. В Германии на дворе третья республика, ведь так? с третьей, следовательно, конституцией. Которая нынче республика во Франции, я не помню: сбился со счёту. «Француз дитя. Он вам шутя разрушит трон и даст закон...» О странах, где писанный закон не писан, и речи не заводим.

9.10.21

ПОДЛЫЙ КОРРЕКТОРСКИЙ ЗУД

Корректор, выпускник советского университета, честно отсиживает восьмичасовой рабочий день в советском издательстве — и за свою советскую месячную зарплату, тоже честно, коверкает классика: переиначивает начертание его слов и фраз, правит ему пунктуацию и падежные окончания... Он, корректор, знает, как надо, а классик не знал. Он, классик, был велик, но вот в мелочах не дотянул, в мелочах его поправлю я, советский корректор. А что при этом я классика уродую под советскую мерку, это мне не по уму, потому что я представитель новой человеческой общности: великого советского народа.

Слуга не просто перечит господину, а переиначивает его посмертную волю, кощунствует, святотатствует! Столоначальник переписывает Пушкина!

Но советский человек ведь не в 1917 году возник, а много раньше. И корректорский зуд у этой породы людей начался чуть ли не при жизни Пушкина.

Величайшие из русских людей, достаточно упомянуть Владимира Соловьёва (1854-1900), сходились в том, что величайшее стихотворение Пушкина — не *Евгений Онегин* (который хоть и роман, а в стихах, то есть стихотворение), но *Пророк*. Ничего подобного мировая литература не знала. Нету такого пророка и в Библии. Ходасевич считает, что именно с *Пророка*, с 1826 года, началась настоящая русская литература: что это ошеломляющее стихотворение вывело русскую литературу на мировой уровень. И что же? Кто-нибудь из нас прочёл эти стихи в подлиннике? В этом позволительно усомниться. Искажения начались задолго до прихода гегемона. Рабы, слуги — начали на свой лад поправлять господина, гения. Брюсов в 1921 году насчитывает двенадцать более или менее канонизированных искажений в *Пророке* (я вижу и того больше); Брюсов приводит подлинный текст Пушкина... который, и это уже просто анекдот, советские издатели тут же искажают.

Вот как это стихотворение выглядело в первой своей публикации в 1926 году (рукопись Пушкина до сих пор не найдена):

ПРОРОКЪ

Духовной жаждою томимъ,
Въ пустынь мрачной я влачился, —
И шестикрылой Серафимъ
На перепутьи мнѣ явился.
Перстами легкими какъ сонъ
Моихъ зѣницъ коснулся онъ.
Отверзлись въ щія зѣницы,
Какъ у испуганной орлицы.
Моихъ ушей коснулся онъ, —
И ихъ наполнилъ шумъ и звонъ:
И внялъ я неба содроганье,
И горній Ангеловъ полеть,
И гадъ морскихъ подводный ходъ,
И дольней лозы прозябанье.
И онъ къ устамъ моимъ приникъ,
И вырвалъ грѣшной мой языкъ,
И празднословной и лукавой,
И жало мудрыя змѣи
В уста замершія мои
Вложилъ десницею кровавой.
И онъ мне грудь разсѣкъ мечемъ,
И сердце трепетное вынулъ,
И угля, пылающій огнемъ,
Во грудь отверстую водвинулъ.
Какъ трупъ въ пустынь я лежалъ
И Бога гласъ ко мнѣ воззвалъ:
«Возстань, Пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею Моей,
И обходя моря и зѣмли,
Глаголомъ жги сердца людей.»

(Конечный ер (ъ) не в счёт, мне он не мешает и не помогает (отмена его — единственный здравый элемент в советской орфографии); *ий* и *ий* — для меня по звучанию одно и то же, а вот разницу между *ъ* и *е* я слышу; внесение запятых, где их нет, считаю недопустимым; считаю прямым хамством отмену предложного падежа для существительных на *-е*: должно быть *на перепутьи*, не *на перепутье*; порядок точки и закрывающих кавычек тоже не безразличен тому, кто знаком с формальной логикой: в конце должно быть именно *»*, не *»*. ... И заканчивается это моё взятое в скобки пояснение сперва точкой, а только после неё скобкой.)

Мне возразят: все эти очевидные нам искажения — мелкие, грандиозного смысла стихотворения не меняющие, а иные из них просто и неизбежны стали при переходе на «новую орфографию». На это я так отвечу: нас теперешних к русской орфографии не вернёшь, мы выросли в советской, но Пушкина мы должны получить в его, Пушкина, орфографии, которая всем нам по уму: в русской орфографии его времени. Это так не только потому, что в гении мы чтим всё, включая его заблуждения, но, в первую очередь, потому, что так называемые мелочи зачастую несут и смысловую нагрузку, при взгляде поверхностном от нас ускользающую.

Но это не последний довод. Стихи не к одному смыслу сводятся, иначе мы бы обходились прозой. Стихи не в меньшей мере живут ритмом и звучанием слов, их интонационным строем, составляющим в стихах неразрывное единство со смыслом и зачастую дополняющим смысл, как в песне мелодия дополняет и, случается, выправляет не совсем точные слова. А звук и ритм слов — зависят от графического исполнения текста стихов. Слова *чортъ*, *чѣрт* и *черт* обозначают одно, а звучат по-разному. Запятая всегда изменяет ритм,

а может изменить и смысл сообщения — даже на противоположный. Начертание букв и слов в стихах, знаки препинания (малодушно отвергнутые современными версификаторами) входит в тот сплав необходимых элементов, который высокое вдохновение вырывает у мирового хаоса. И хотя графические элементы обычно менее важны в художественном сплаве, чем звук, смысл и ритм, но и они никогда не безразличны нашему эстетическому чувству, иначе бы вышло, что это про нас сказано: «на вес кумир ты ценишь бельведерский».

Совдепии давно нет, последних корректоров уволили без выходного пособия в 1993 году, но советский корректорский зуд никуда не делся: на смену корректорам на зарплате, среди которых случались и культурные люди, пришли корректоры самозванные, слышавшие звон, — включилось долгожданное народное творчество, которое десятилетиями сдерживалось плотиной советской цензуры. И дела пошли ещё хуже... Простая мысль: что не следует править того, перед кем ты преклоняешься, не втемяшивается в сегодняшние головы. Да тут бы и простого уважения к покойнику должно было хватить: не искажай воли того, кто уже умер и не может заступиться за свой текст, выражавший, в меру его таланта, его душу, — ведь это же надругательство над прахом! Но куда там! Орудуют заплечных дел мастера... Ну, и съехала русская литература в её сегодняшнее корыто, а ведь некогда великой почиталась. Булгарин взял верх над Пушкиным. А началось с мелочей, с добавления в конце последней строки *Пророка* восклицательного знака, которого у Пушкина нет.

30.09.21



...и для меня тут странность: герой стихотворения Лосева, близкий к Бродскому, если не тождественный с Бродским, говорит эти слова явно о России: «Вот уж точно страна негодяев. И сортира приличного нет...» — но и герой, и сам Лосев не могли не знать, что под страной негодяев Есенин всё-таки Америку имел в виду. Есенин свою замечательную вещь (без шуток замечательную) не закончил, действие в Америку не перенёс, всё действие в Совдепии разворачивает, и негодяев колоритных выводит предостаточно, — вот и получается неладное: получается, что его страна негодяев — Россия... А что это стихотворение Лосева — из лучших, если не вообще лучше у него, тут я совершенно согласен, но с той оговоркой, что пафос этого стихотворения мне чужд: Лосев явно тянет в сторону России-страстотерпицы, мученицы, избранницы божьей, — будто не сами русские виноваты в своих бедах. Есть на свете горемычные народы, возьми хоть армян или курдов... да-да, и другие тоже есть, но уж никак в этот ряд не становится титульный народ державы-завоевательницы. Другое дело, если признать, — как я твержу уже десятилетия, — что в России, считая от петровской революции, были два народа: русские и рабы; что в ходе большевистской революции рабы искоренили русских — и присвоили их имя. Тогда Россию можно мученицей признать: её замучили, погубили, но её — России Петра — больше нет.

20.09.21

МЫ ОПЯТЬ В СОВДЕПИИ

...ты права: ни ума, ни чести, ни совести! Я ведь целых полтора года бескорыстно помогал этой Л. Гринберг в составлении проклятого сборника о Дубнове, переводил для неё, рылся для неё в сети, переписывался за неё с британцами и американцами. Я полгода препирался с кремлёвскими википедистами, грозившими снять в русской Википедии мою статью о Дубнове, хотя статья с самого начала всем требованиям Википедии отвечала. И вот благодарность! Этой бессовестной женщине потребовалось снять фразу в одиннадцать слов о том, что статьи о Дубнове в русской и в английской Википедии написаны мною! С чего бы это? Уж тут-то она была свидетельницей и наблюдательницей. Я дополнения и поправки в эти две статьи вносил по её просьбе... Конечно, я не для неё старался, но, ей-богу, не такой уж это грех с моей стороны упомянуть коротко о моих трудах в пользу Дубнова... И тут ты права: ей и её подручному Ю.В., записному редактору с дурной репутацией, потребовалось изуродовать мою статью ещё и по форме, не только по мысли: кавычек понапихали, где я их не ставлю, запятых не к месту, красных строк, где им быть не положено; букву ё всюду мне на е заменили, — всё то, из-за чего я не раз снимал уже набранные в печать публикации. Моею собственностью, моим текстом — распорядились, как если бы это была их собственность! С какой стати и по какому праву? Мы словно и не уезжали из Совдепии! Но мы ведь всё-таки уехали оттуда — и не в послед-

ною очередь для того уехали, чтобы навсегда избавиться от идеологической цензуры и отеческой опеки полуграмотных недоучек.

20.09.21



Вышел сборник памяти Юджина Дубнова с моими воспоминаниями о Дубнове, изуродованными до неузнаваемости. Сборник напечатан в городе с переменчивым именем на берегах Невы, в издательстве Алётейя. Ни в этот город, с которым я не знаюсь, ни тем более этому издательству, запятнанному политическим приспособленчеством, моя статья не предназначалась. Составительница Л. Гринберг в сотрудничестве с издательством фальсифицировали мои воспоминания: исказили не только мой писательский стиль, но и стиль Дубнова, и самый его облик, надругались над памятью писателя. К названию моего текста сделано примечание: «Статья публикуется с незначительными сокращениями». Это ложь: сокращения и другие вмешательства настолько значительны, что я не считаю эту публикацию моею, отказываюсь от неё. Моё имя стоит над статьёй по пиратскому произволу непрошенных редакторов. Всё существенное из статьи выброшено. Но и десятой доли второстепенных поправок, мещанских по своей сути, я бы не принял. Меня в этом сборнике нет.

Алётейя на языке эллинов означает Истина, но я не в первый раз убеждаюсь, что настоящее имя этому издательству — Атимия (Ложь, Бесчестье, Мошенничество). В 2016 году мне пришлось снять мою вступительную статью к собранию сочинений Бориса Хазанова, когда тамошний холуй-редактор потребовал смягчить мою характеристику страны с переменчивым именем. На этот раз такого же рода изменение было без спросу внесено в документ, который я цитировал.

В приемлемом виде мои воспоминания о Дубнове были напечатаны в американском сетевом журнале. Большого значения я им не придавал — теперь придаю.

19.09.21



...как? чавстер, ты говоришь? Слово вполне укоренённое в современном английском: chavster. Ничего нового... кроме того, что оно цыганского происхождения — и в первые прозвучало в 1845 году, в новелле *Кармен*... да-да, в той самой, у Мериме. Прозвучало, да никто не услышал. Точнее, там ещё только корень прозвучал... С *Кармен* ведь почти тот же фокус, что с гётевским *Фаустом*: всё знают рамку, канву, а не суть. Никто внимательно не прочёл. А Мериме, поклонимся ему, был лингвистическим гением, из тех, что усваивают новый язык за две недели (их человечество числит по пальцам на руках). Не кто-нибудь, а он, знавший русский язык, как мы с вами, сказал в глаза Виктору Гюго, что лучший современный поэт — Пушкин. Нужно ли объяснять, что Гюго его возненавидел? Кстати, и было за что: в политическом отношении Мериме был... как бы это определить по-деликатнее: приспособленец, конформист, уж это точно, если не блюдолиз: состоял при дворе ничтожного Наполеона III. Тут я присоединяюсь к Гюго... но только тут; в остальном — восхищаюсь. Да-да, он был феноменален как писатель, возьми хоть его *Хроники времён Карла IX*... какое неудачное название, и какой замечательный, ошеломляющий роман! Есть, кстати, нечто неустрашимое общее между прозой Мериме и прозой Пушкина: мы восхищаемся, но не насыщаемся. Нам всё кажется, что последний пир, свадебный или поминальный, у нас украден, но это и есть печать гения: гений — не хочет произнести то, что подразумевается. Как в этом смысле ошеломляюще прекрасны концовки *Метели*, *Барышни-крестьянки*, *Капитанской дочки*! Читатель уже знает о счастливом конце, а герои — ещё не знают! Уф! Возвращаюсь к Мериме... Чавстер сегодня вот кто (безотносительно к полу): массивная золотая цепь на шее с крестом или дукатом, серьга в ноздре и в ухе, а то и в пупке, татуировка на шее, на щеке, под мышкой и на заднице, волосы зелёного цвета, и, главное, штаны драные на коленях и выше, — поразительная по своему уродству мода, которая держится уже лет сорок, не увядая...

16.09.21

TOUT BEAU SBOGAR

Не знаю, как в новых изданиях Пушкина, а в старых советских — имя собаки Алексея Берестова из Барышни-крестьянки никак не поясняется, зато даётся перевод tout beau: тубо. Спасибо добрым больше-

веющим пушкиноведам! А ведь имя это прелюбопытное: это имя благородного разбойника из романа Шарля Нодье *Жан Сбогар*. В этом весь Пушкин: дать в одном слове и важную портретную черту героя, и — портрет среды, портрет эпохи. Берестов — не мыслитель и не поэт, мечтает в гусары поступить, он не чужд достоинств, но в целом — середняк, посредственность, как и всё его окружение, включая мнимую крестьянку, бойкую и смелую Лизу. Но какова эта посредственность! В русской крестьянской глуши, в варварском помещичьем захолустьи — видишь Европу, меристему Европы. И — понимаешь, отчего Пушкин смотрит чуть-чуть свысока на англичанку Лизы «мадам мисс Жаксон» (Jackson, разумеется) и прочую европейскую прислугу в русских дворянских домах. Эта тогдашняя русская посредственность вроде Берестова — восхищения заслуживает... Культурный расцвет держался на рабском труде и никогда бы не достиг такой пышности, не будь этого труда, не будь сословия тёмных доисторических людей, имевших рыночную цену. И как этот расцвет был недолог! Россия Чехова — уже не Европа. То, что за нею последовало, можно не обсуждать. Доисторический раб прослышал, что его угнетают, вышел на историческую арену и научился переводить *tout beau*, но о Сбогаре не услышал даже и спустя полвека от начала своего господства.

4.09.21

«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 разумеет». Но вряд ли Гоголь намеренно высмеивает своего пасечника. Вернее другое: самый этот псевдоним потребовался Гоголю для того, чтобы соломку подстелить: оправдывать, в случае явных промахов, свою языковую недостаточность.

Недостаточность эта в рассказе идёт на читателя фалангой, от неё спрятаться некуда. Вот наугад выхваченный пример: ребёнку от страха «всё показывается бог знает каким чудищем». То есть нечто уподобляется чему-то! Перед нами пустое наворачивание слов. Или: Фома Григорьевич (вторая производная от повествователя) пространно осуждает умников, не верящих в ведьм, а заканчивается этот пассаж так: «Но приснишь им... не хочется только выговорить, что такое, нечего и толковать об них», — то есть целой фразой безо 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 корабликом на голове, которого верх сделан был весь из сутозолотой парчи»; «парубки, в высоких козацких шапках, в тонких суконных свитках, затянутых шитыми серебром поясами». Где же бедность? А там ещё и

переодевания были. «Один оденется жидом, а другой чортом... Пооденутся в турецкие и татарские платья: все горит на них, как жар» и ну плясать — бал-маскарад в землянке! Не то что парча, а любая ткань платяная была в ту пору куда как дорога, «тонкое сукно» «в Полтаве по шести рублей за аршин» шло, у работника Петра всё достояние — одна дырявая свитка, и вдруг столько нарядов...

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

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

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

То есть: девушки берут подарки с испугу, оттого что Басаврюк щетинистые брови хмурит! Берут и берут, не один раз, а раз за разом, повествование ведь в несовершенном времени ведётся, — берут, хоть и знают, что худо будет, что уже не в человеческом обличи Басаврюда, 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 очень местная, потому что 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 возьмись 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 в ту же секунду не убежал. Эта нелепость удесят�еряется 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. 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 — говорятся в изобилии, а слов необходимых нет!

В абзаце, где Корж собирается «покропить» спину Петра, из людей назван 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 соотносить 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, этакое 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 те-то не могут взять золото? Неужто они не убивали на своём веку?!

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

Шестилетний ребёнок перед заклятием 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 уж много, и они отвлекают читателя. Нагромождение несообразностей («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 то, что ведь и другие герои этого рассказа лишены индивидуальности (а иные и забыты; например, у Пидорки нет и, по-видимому, никогда не было матери): 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. 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». Пидор-

ки 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 много-слобие. 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 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 Фому, а тот — на 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 списать ошибки 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 пусто-слобие? 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...» — и так целая страница, вместо того, чтоб 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. А я скажу, что он современнее гоголевской псевдонародности.

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 именуется 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. «У нас романтики свои, свои Новалисы и Тики!» Что это как не ложно понятый патриотизм?

1.09.21

«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 явственно 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 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 переменяла 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 «ли-

лейные 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, что-нибудь вроде: давал пинка. Но ясно также и то, что это язык подворотни, которого позволительно не знать, — не потому ли и в примечаниях эта идиома никогда не расшифровывается?

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 в *Ebreo*, 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 еврейях 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, именно тут, 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 полуулыбки, 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, он 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 друзья бурной и вольной юности, поодиночке, один за другим, теряются по свету и оставляют, наконец, одного старинного брата их? Скучно оставленному! И тяжело и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему.»

Звук — слышит грусть в собственном эхе! Звук — думает! «Старинный» вместо «состарившийся». 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 редет;
Кто в гробе спит, кто дальний сиротеет;
Судьба глядит, мы вянем; дни бегут;
Невидимо склоняясь и хладея,
Мы близимся к началу своему...
Кому ж из нас под старость день Лицея
Торжествовать придется одному?

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

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

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

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

И вдруг — как гром среди ясного неба — нечто совершенно своё, местное, чему с полной очевидностью нет прототипа на Западе. Жуковский раскрывает восторженные объятия Гоголю именно потому, что сам он, Жуковский, — до мозга костей немец и латинист. Жуковский передаёт Гоголя по эстафете Плетнёву, тот приводит Гоголя к Пушкину, и Пушкину тоже — и по той же причине — нравится новый автор, хотя читает Пушкин 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 строгой 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. Слово академизм стало ругательством. Необузданность возвысилась 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. Просит и получает. И короткий анекдот разворачивает в длинный и вялый рассказ, нашпигованный украинизмами.

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 души* может показаться поэмой.

26.08.21



Кто не знает этих строк? —

И среди детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он.

А между тем их мы вполне могли получить с редакторским искажением. Ведь их и так можно прочесть:

И среди детей ничтожных мира
Быть может, всех ничтожней он.

Конструкция «быть может» быть может, а может и не быть вводной. Она может быть сказуемым.

Как было у Пушкина? У него в рукописи, как обычно, небрежной, — не так, и не сяк: торчит одна запятая... понимай, как знаешь, в меру своей испорченности; возможны оба прочтения. В первой публикации появилась вторая запятая, добавленная публикатором и, предположительно, авторизованная Пушкиным, — конструкция стала вводной. Но не по небрежности ли авторизованной? Я слышу и вижу тут сказуемое. Другие, понятно, вольны видеть тут вводное дополнение и вообще что им заблагорассудится. А Пушкина не спросишь... Но если б можно было спросить, в какой бы хохот этот классик ударился! Мы ведь знаем его смешливость. Кричал бы: — Идиоты! Не всё ль равно?! — И тут вся правда с классиком: в данном случае что сказуемое, что вводное дополнение — разница невелика.

Но это далеко не всегда так. Иногда эта ошибка гадостна, отвратительна. Подобного рода ошибками испещрена вся при-советская и после-советская литература. Классиков правят, подгоняют под культурный уровень черни.

Открываю наугад другого классика, Гончарова, перелистываю одну только страницу — и пожалуйста: «...корова носит свои рога, не умея, кстати, их спрятать». Кем нужно быть, чтобы заключить слово *кстати* в запятые?! И так всюду. Не встаю из-за стола, снимаю с полки замечательную книгу *Аз и я* Олжаса Сулейменова и тоже больше одной страницы читать не приходится: «Грамматическое родство предложений из двух мест "Слова", мне кажется, вероятным...» Позор! Ложные вводные слова — всюду, всюду...

Но Бог с ним, с Сулейменовым; его эпохальная книга вышла при его жизни, будь он внимателен, он устранил бы вздор, просматривая гранки. А как быть с покойниками? Ведь они за себя не постоят! Обирать мёртвых — мародёрство. Редактор деньги получает, правя классика под себя. Он попирает последнюю волю автора, воля же эта — рукопись автора и его прижизненная публикация... — даже если в этой публикации есть отклонения от тогдашних норм, уж не говорю теперешних, или даже прегрешения против этих норм. Нам всё драгоценно в тексте человека, которому мы поверили. Редактор по отношению к автору — слуга, воля господина для него — закон, и вот пожалуйста!

А началось с так называемой «новой орфографии», не к столу будь помянута. Мало кто сознаёт, что эта советская выдумка даже фонетику языка изменила: есть ведь существенная разница не только в начертании, но и в звучании, скажем, «нет», и «нѣт» (в XIX веке как раз начертание этого слова было лакмусовой бумажкой грамотности). В сущности, Совдепия надругалась на Россией и здесь... но Совдепия по-видимости прекратилась, её не стало, а надругательство продолжается.

Если русская литература действительно была великой (до большевиков, конечно), то все настоящие русские классики должны быть изданы в своей родной орфографии... Но совершится эта работа не раньше, чем прекратит своё существование теперешняя так называемая Россия, в которой от России настоящей ничего не осталось.

16.07.21

НА СМЕТЬ ПСА

Мотька был пёс... не собака, нет, это слово татарское, его отложим, а пёс. Не самый красивый из трёх моих псов в моей долгой жизни, и пожалуй что самый глупый из трёх... да-да, пусть так, но что такое ум? зато — самый любимый, самый родной. Не за ум ведь любим. Свообразием же он превосходил всех известных мне псов.

Десять лет Мотька скрашивал мне жизнь. Если всю правду сказать, он спас мне жизнь — своим появлением в январе 2009, когда ему было три месяца, а мне тогда незачем было жить и некуда жить, я хотел умереть, — но он появился, и жизнь моя обрела смысл. Десять лет он был моей радостью, а ещё два с лишним года он был моим пациентом, я его выхаживал, удерживал в жизни от стоявшей над ним смерти, выносил его на траву, кормил с руки, убирал и подтирал за ним днём и ночью.

Не знаю, много ли он страдал в те два года, что болел. Тут разное можно сказать, а сам-то он сказать не мог, так и остался бессловесным... Сирингомиелия, у всех псов этой породы обычная, артроз (бедные, несчастные лапки! как больно ему было ходить!), сердечная недостаточность, зубная боль... всего не перечить. Свообразие же Мотьки было вот в чём: он никогда не играл с другими собаками, включая сук... пардон, собак противоположного пола, уж не говорю с котом Веласкесом: его он боялся (зато, собачка некруп-

ная, на сенбернара мог напасть, если тот близко подходил к скамейке в Сент-Олбансе, где мы сидели). Не было у Мотьки интереса в том, чтобы продолжить себя в потомстве: он хотел продолжить себя в нас, в любви, и успел в этом! Никого он знать не хотел, кроме людей, а из людей — немногих, совсем немногих: в основном двоих. Он долго болел; начал болеть за четыре года до смерти. Пять раз ветеринары говорили мне, что пора усыпить животное. Пять раз я отвечал: нет, он умрёт своею смертью. И вот настал момента, когда он перестал есть: не ел почти неделю, отказывался от еды самой любимой: от варёной и жареной курицы. Тут я понял: он жить больше не хочет... Он умер на моих руках от укула ветеринара, но я утверждаю: он умер своей смертью... Ещё я утверждаю, что мои переживания в связи с этой смертью — малодушие и стариковская сентиментальность, хуже того: пошлость, но — мне дела нет до этого приговора. Знаю: жизнь и смерть — одно. Вот сейчас, когда я пишу эту глупость и сентиментальную пошлость, тысячи людей умирают в муках, а когда я закончу, тысячи умрут. Как там у Заболоцкого? «Шёл смутный шорох тысячи смертей...» А уж собаки! Первая, сколько я знаю, собака, упомянутая в истории человечества, — безымянная собака Алкивиада, которой этот талантливый мерзавец отрубил хвост, чтобы о нём, Алкивиаде, заговорили в Афинах. Ничто в жизни Алкивиада не удалось, кроме этой гадости, — всюду он был бит, мерзавец окаянный при всех его дарованиях, и поделом ему! Зато его безымянный пёс красуется в истории человечества и никогда из этой истории не изгладится, пока сама эта история существует, а имя — дело пустое, его и перевернуть недолго. Да-да: именно так; Гомер, Аристотель и собака Алкивиада — их прах смешался, они были одной крови... Что до Мотьки, то он официально бы Маттью, а на самом деле он был Мотек... — и вот теперь он не с нами, а нигде, даже не в истории, не рядом с безымянной собакой Алкивиада, рядом с Полярной звездой или чёрными дырами; но ещё он в моём сердце, которое бьётся в своём малодушии и в своей пошлости. Меня Мотька любил, вот ведь что. Случалось, спал, положив голову мне на руку. Ради этого стоило жить. Прощай, Мотька!

18.06.21

«ЗЕМНОЕ И ГОРНОЕ»

Читаю и глазам своим не верю: «земное и горное» — в статье не кого-нибудь, а Юлия Айхенвальда (1872-1928). Может, книга в Саранске издана или в штате Оклахома? Нет, в Москве, в издательстве Респуб-лика, в 1994 году, и с тем же хамством тем же издательством переиздана в 1998 году; редактор — некая Н. Красильникова... Может, Москва неприятелем захвачена? Похоже на то. Русские люди знали слово горный, тамошние теперешние — не слыхивали о таком и, нимало сумняшеся, заменяют его на *горный*. Недо-учки — правят Айхенвальда!

В этой же книги и такое нахожу:

Роящимся мечтам лететь, дав волю,
К твоим стопам,
Тебя никак смущать я не позволю
Любви словам.

Это Фет — только изуродованный. Нужна безграмотность госпожи Красильниковой и этих теперешних захватчиков, чтобы заключить в запятые оборот «дав волю». Безграмотность вопиющая! Люди слышали звон, да не знают, где он. Разве они русские?! Смешно и спрашивать.

Обманулась Ахматова: великое русское слово сохранить не удалось.

12.06.21



Утверждают: поэт должен быть оригинален. Помилуйте, да с чего бы?! Не сумасшествие ли это? Нужна оригинальность — ступайте в модную лавку. Оригинальность уродлива. Гёте говорил, что вполне оригинального поэта он читать не станет. У китайцев, по слухам, за три тысячи лет непрерывной традиции сочинительства случился один оригинальный поэт... — но его имени никто вспомнить не может... Я это вот к чему: переключка поэтов — сильнейший лирический приём (тоже китайцами открытый). У Бахыта Кенжеева читаем: «Один не услышит, другой не поймёт...» Какой стих! И какой поэт был... был, пока от пунктуа-ции не отказался в угоду моде, она же Мамона. Но это именно переключка. Потому что практически то же

самое, и тоже амфибрахийем, за сто лет до него сказал Надсон: «Одни не поймут, не услышат другие...»

29.05.21

БОМБОМЕТАНЬЕ

В русской поэзии есть одна совершенно уникальная рифма. Она была произнесена один-единственный раз, никогда не повторялась и никогда больше не повторится — потому что тут повтор означал бы заимствование. Вот она: магометане / бомбометанье.

Да-да, это Леонид Мартынов. Год этой эпохальной рифмы я запомнил, но время было советское, скорее всего — конец 1970-х, и я хорошо помню, что в этом же стихотворении Мартынов позволил себе дерзость по тем временам совершенно немыслимую: употребил слово *евреи*. Молодым этого не объяснить: слово евреи — для печати не предназначалось, оно было запретным, евреи не считались народом (почему и оперу *Навуходоносор* никогда в советское время на оперной сцене не ставили: шутка ли, рабы-евреи поют о родине и готовы за неё всё отдать!). Как это стихотворение прошло в печать? А вот как: Мартынов напихал туда всех: христиан, индуистов, чорт знает кого, даже буддистов, которые, уж конечно, никогда и нигде бомб не метали, — всех уравнивал, и вышло, что и для евреев есть местечко; перехитрил советскую сволочь. Стихотворение Мартынова было, разумеется, вызвано очередным актом арабского терроризма в Израиле, но эту исходную точку ему удалось закамуфлировать, ведь советская цензура была глуха и бездарна. И это был не первый случай, когда Мартынов позволял себе рискованную выходку в пользу евреев и Израиля (достаточно вспомнить его стихи о физике Фридмане). Зачем всё это ему требовалось? Ведь русский же человек, сибиряк, дороживший своею русскостью как немногие! Вот уж настоящий певец русского имени! Как он восхищается Россией, как воспевает её! Ни отнять ни прибавить... Да: Мартынов — русский. Кто скажет иное, того я вызову на дуэль и застрелю из лепажа, как другой Мартынов застрелил Лермонтова. Русский — не кровь, не этнос, а — культура, призвание. Что же до этноса, то Мартынов, если приглядеться, на восьмушку был евреем: происходил из кантонистов, и как раз по материнской линии: то есть был евреем галахическим. На восьмушку! Восьмушки довольно, чтоб совесть была жива!

Мартынова теперь забыли, а иные и презирают за его советскость. Он ведь Пастернака в год его травли осудил, против Солженицына письмо подписал: куда дальше?! Но продажен Мартынов не был, советскую власть с отрочества считал родной, её сущности не понял — как и многие, а главное — он был не по части политики, а по части рифмы: рифма занимала в его жизни такое место, какого не занимала в жизни ни одного русского стихотворца за всю историю русской поэзии. Отсюда и его находка, с которой я начал: магометане/бомбометанье. Повторить эту рифму нельзя. И забыть Мартынова нельзя. Не великий поэт, не мыслитель (куда там), а всё же место его в русской культуре бесспорно и уникально.

20.05.21

КАИН В ОБЛИЧЬИ АВЕЛЯ

Мне рассказали о том, что в эти дни происходит в Израиле, и мне стало стыдно, что я не в Лоде, а в безопасности. Да-да: мне рассказали. Я физически не могу читать, слушать, а тем более смотреть политические «новости». Нет для меня там ничего нового. Всюду вижу одно: Каина в под личиной Авеля, — вот суть политической жизни, — а подробности мне неинтересны. Каин, в лавровом венке, с плакатом «Я — Авель!», шествует по планете под несмолкающие аплодисменты, по дороге, усыпанной цветами. Цветы рассыпают не в последнюю очередь те, кто «делает новости». Не будь этой машины новостей на службе Каина, не было бы Каину его сегодняшнего триумфального шествия... Мне стыдно, что я не в Лоде. Мне стыдно говорить общие слова, когда дуло автомата направлено не на меня. Но я всё-таки скажу, потому что эти слова должны быть произнесены, повторю то, что говорил не раз: вид хомо-сапиенс вырождается. Теперешнее человечество делится на тех, кто понимает, и тех, кто не поймёт никогда: на Авеля и Каина. Вижу не один, а два биологических вида. Нужно ли объяснять, который из них возьмёт верх? Лицо Каина, его прижизненная маска, меняется день ото дня (те самые пресловутые подробности). Одна из гримас Каина, арабский бандитизм, исчезнет без следа, когда бензин перестанет быть хлебом и воздухом, но Каин и бровью не поведёт. Критическая масса уже набрана; если взять за основу большинство, мы — уже не люди.

19.05.2

Вот две русских фамилии: Левков и Левтов. Ведь русские? Русее некуда? Но Левков — от греческого левкос (белый), а Левтов — целая фраза на иврите: Доброе сердце. Это ли не всемирная отзывчивость?

10.05.21

ТЕАТР ИЛИ КИНО?

... странный вопрос! Изволь, хотя это всё я твержу десятилетиями.

Нет и никогда не было вопроса, что выше. Кино — вообще низшее из всех искусств, не случайно оно и появилось последним, — театр же возник вместе с прозой: гениальные афиняне догадались вынести из алтаря действо и не ритмизованное слово (стихи, сама понимаешь, древнее прозы и театра — и никто их никогда из алтаря не выносил).

В чём низость кинематографии? В сложности и высоте строительного материала, который уже сам несёт в себе готовый заряд искусства, так что художнику делать почти нечего. Кирпич кинематографии, её неделимый атом, — человек. Выведи на экран десять человек с незаурядной внешностью, пусть они молчат и только стоял или сидят, даже не переглядываясь, или за стол их посади: пусть едят, — дело сделано, произведение искусства, пусть совсем примитивное, готово. Неслучайно режиссёры так настойчиво суют нам в нос красавцев и уродцев. Настоящий же театр обходится без парикмахерских рож. Не случайно театр Эсхила выводил на сцену актёра в маске: не лицо актёра должно было действовать на души зрителей, не его фигура или движения, а слова, которые сами по себе ни хороши и не плохи, но могут потрясти, если написаны поэтом. Не случайно и то, что в театре Шекспира женщин играют мальчишки: не сексуальная привлекательность женщины должна была поражать зрителей, а её судьба, плюс, опять же, слова, которые и у Эсхила, и у Шекспира — стихи, то есть самый высокий языковой строй. Естественность в искусстве достигается через искусственность. Хотите естественности полной и незамутнённой — живите обыденной жизнью, не убеждайте себя и других, что вам требуется искусство. Кино — отдушина для тех, кто не довольствуется собою, не до конца верит, что его жизнь — настоящая.

Дальше: кинематография вызывает в человеке к чувствам самым приземлённым, самым примитивным. На ваших глазах тонет громадный океанский пароход или человека съедает динозавр — как тут не испытать ужаса и потрясения? К этому ужасу и сводится искусство кинорежиссёра: к умению испугать, удивить или (в лучшем случае) рассмешить. Ты говоришь: есть другие фильмы, без этой примитивности. Есть, кто бы спорил, но они — измена жанру, измена самой сущности кинематографии, где главное — движение, в идеале — погоня. Однако ж изменяя сущности жанра, художник ведь и искусству изменяет! И все это видят и чувствуют, недаром знаменитые в узком кругу бывших соотечественников фильмы Андрея Тарковского не собирали зрителей на международных кинофестивалях. Мы-то знаем: Андрей Тарковский был талантлив, что вообще исключение среди режиссёров, а не правило, но талант его был местный, локальный, приспособленный к запросам одной отдельно взятой страны в одно отдельно взятое время.

Следующий пункт: что такое труд актёра? Театральный акт может длиться до получаса, но и десять минут выдержать — выразительно говорить и двигаться, без скованности, не сбиваясь, под пристальными взглядами десятков глаз — это многих человеческих качеств требует, которые и составляют талант актёра. Актёры бывают талантливы, я верю в это, хоть и не видел таковых; недаром легенды об иных живут десятилетиями и даже веками, взять хоть Рашель и Сару Бернар (обе, между прочим, еврейки) — и поэт сокрушается «Я не увижу знаменитой Федры!». А в кино что? Десять дублей по тридцать секунд и никакой самостоятельности, всё — по прихоти режиссёра. Ни труда тут художественного нет, ни таланта не требуется. Если у тебя прямой нос и звучный голос — ты актёр в очереди за голливудской статуэткой.

Бывают, бывают гениальные актёры в театре, кто бы спорил! Об этом гениальные свидетельства сохранились. Но не забудем и того, что талант актёра уж очень необычен: он состоит в том, чтобы на время перестать быть собою, став другим... потом ещё другим, потом ещё другим. У актёра нет ни своих слов, ни своих мыслей, — только своя внешность, умение двигаться, говорить, петь. Это немало, это трогает и увлекает! Но — в этом есть что-то от машины, даже от кувшина, в который содержимое, притом любое, наливают другие. Когда мы говорим об искусстве слóва или об изобразительных искусствах, мы выше всего ценим индивидуальность художника, его неповторимую душевную жизнь (помноженную на мастерство), а

тут — нет душевной жизни, тут она напрокат берётся! Как в том анекдоте: актёр превосходно играет пылкого любовника не только на сцене, но и в постели, когда же его просят быть собою, он оказывается импотентом. Не в отказе ли от себя — веками державшееся (и никем не отменённое) представление о том, что труд актёра безнравствен? Общество, в котором актёра любят, знают в лицо и по имени миллионы, не кажется мне здоровым.

Труд режиссёра ещё более странен. Когда театр был велик — при Эхиле, Шекспире, даже при Рашели, — режиссёров не было. Режиссура была, а вот профессии режиссёра не существовало за полной ненужностью, и никому в голову не приходило спросить, «кто поставил спектакль». Нужно ли говорить, что актёр был свободнее в своём творчестве? Значит, и театр не выиграл с появлением этой новой должности. И каковы эти режиссёры! Это всё какие-то несостоявшиеся полководцы или диктаторы, пожираемые властолюбием и жадной славой, но лишённые мужества. Они норовят всё перевернуть с ног на голову — лишь бы о них говорили! Они уродуют великую прозу, вовсе не рассчитанную на подмостки. Нам ставят в пример Мейерхольда, восхищаются им, — но ведь это несчастный, убитый в большевистских застенках, был всё-таки, если пристально взглянуть, карикатурой на человека и на художника, и театр его был уродлив, крикливо-уродлив — совершенно в духе запросов его уродливого и жестокого времени. А если взять кого-нибудь из тех, кто поближе к нам по времени, хоть Юрия Любимова, — тут вообще один только стыд и фиглярство... О сегодняшних — ни слова не скажу. Пусть люди потешатся. Но вот общее правило: хороший режиссёр — незаметен. Лучший из режиссёров — Господь Вседержитель, про которого в точности не известно, есть он или его нету. Чем больше режиссёр заметен, тем хуже обстоят дела, притом не только на сцене. Двадцатый век — век режиссуры, которая со сцены перешла на площадь. Бога прогнали, историю решили режиссировать. Самые знаменитые режиссёры — Сталин и Гитлер, их достижения — лагеря смерти.

Наконец и то спросим, сколько авторов может быть у произведения. Даже два автора — много; редкая удача, когда мы не задаёмся вопросом, кто из них главный (среди таких удач Ильф и Петров, Аркадий Стругацкий и Борис Стругацкий). Живописное полотно из мастерской Рафаэля — не то же, что картина Рафаэля. А у фильма теперешнего может быть хоть пятьдесят авторов, и от вопроса, кто на самом деле автор, не уйти.

Кинематография, что и говорить, всенародна: то есть — служит черни, ублажает середняка. Защитники кинематографии как-то упускают из виду, что настоящее искусство всегда обращено к лучшим, иными словами: аристократично; что *художник — враг народа*. И деваться некуда, приходится повторять знаменитые слова Ленина, хоть и с поправкой на эпоху поголовной грамотности: из всех искусств для нас главным было и остаётся кино, потому что и читатель наш, он же и писатель (теперь это одно и то же) безграмотен.

9.05.21



Сегодня, 8-го мая, в Европе день победы над нацизмом — и день скорби. Встречаются ветераны, сражавшиеся друг против друга, сокрушаются о погибших, о безумствах и жестокостях той страшной поры... Завтра, 9-мая, — день всемирной ненависти у лилипутов и великопутов Путляндии: единственный день в году, когда все там перестают презирать и ненавидеть друг друга, объединяясь в ненависти к цивилизованному миру. Они будут грозить нам, кричать: «Можем повторить!» — они даже того не понимают, что не их деды выиграла ту войну, которая не была ни великой, ни отечественной, а была для Совдепии позорной с первого до последнего дня. Они гордятся тем, чего следовало бы стыдиться.

8.05.21

РОССИЯ И ЕВРОПА

С Совдепией всё ясно, с Путляндией всё ясно, — не время ли пристально и с прежней страстью посмотреть на Россию Пушкина? За что мы обожали эту страну? За её порыв к Европе, это немислимо отрицать. Пушкин — самый европейский поэт Европы за всю историю Европы, потому что Петербург был меристемой Европы. А что вышло? Европа Пушкина не заметила. Его величают со времён политической корректности, до этой эпохи — французы кривили губы при его имени, говорили: «Ваш Пушкин — это какой-то Эжен Манюэль!»

Мы обожали в той России её порыв к Европе, почти прорыв к Европе, но с 1840-х пошёл откат, и Чехов уже в Азиопе живёт и творит. «Россия не состоялась» — это не злопыхатель сказал, не гой пархатый вроде

меня, а страстный русский патриот Владимир Вейдле (да, приёмный в петербургской немецкой семье, но едва ли немец; об его этносе, о «крови» мы ничего не знаем — и знать не хотим, если мы не сумасшедшие, ведь так? он был православный, то есть русский).

Это вопрос на засыпку: можно ли любить Россию, не рвущуюся всею душой к Европе? Ответ сразу возводит между нами баррикаду. Для меня Россия в отрыве от Европы — комок глины, она плевать не стоит. Россия представляет собою что-то, она достойна упоминания — только в семье европейских народов, куда Московию поместил Пётр... Да-да: христианских народов. Как-то не всем даётся простая мысль, что Пётр — христианин в каждом своём проявлении (включая и его жестокость), что его главное достижение как раз в этих терминах и обозначается: он вернул азиатскую Московию в семью христианских народов Европы.

1.05.21



Да-да, ты правильно это у меня прочла: естественность в искусстве достигается через искусственность. Попытки внести в искусство естественность неестественны. Возьми оперу: нет ничего более условного, но это живая правда... если, конечно, Радамеса не одевают в мундир штандартенфюрера.

28.04.21

УПАДОК ВЕЛИКОЙ И МОГУЧЕЙ

...ты спрашиваешь, когда начался упадок «великой русской литературы»?

Мне кажется, я знаю, когда. Но сначала вот что: не раз и не два в моей жизни я слышал — от людей, близких к природе, но далёких от литературы (от твоей матери, между прочим) — такое четверостишие:

Что-то рано осень
В гости к нам пришла.
Ещё сердце просит
Света и тепла.

Это изуродованный Плещеев. Вот уж он изумился бы такой переделке, оскорбился ею! Но таков уж народ: ему подавай попроще, на скорую руку.

В оригинале третья строка читается так: «Ещё просит сердце». Ни Плещееву, ни его современникам, ни Пушкину, никому вообще в XIX веке в голову не могло прийти, что осень / просит — рифма. Эта рифма годилась для полей и весей, для людской. Зинаида Волконская или Смирнова-Россет только брови бы воздвигли да губы скривили, услышав такое. Старик Бунин сказал в Париже спутнице Катаева: «На вашем теперешнем языке в моё время на кухне говорили».

Началось *это* в 1905 году, в московском Литературно-художественном кружке. На подмостки взошёл юноша и прочитал стихотворение, где была рифма камень / веками. Дантистки в первых рядах партера (сплошь еврейки) ахнули: как ново! как смело! Молодые литераторы в задних рядах и за игорными столами этажом выше, из державших нос по ветру, почесали в затылке, задумались.

И пошло-поехало. Людская пришла в русскую литературу и расселась по-барски. Цветаева в 1925 году рифмует уже бургомистру / выстрел, а ей кричат из партера: мало! круче заворачивай! В 1973 году высказывает на сцену Додик Кауфман с утверждением, что в рифме есть прогресс — от низших форм к высшим! — и Давид Самойлов не одёргивает молодца, не говорит ему, что это прямая глупость. Центрифуга работает десятилетиями, и результат налицо: «великая русская литература» кончилась. С пустячка началось: бабочка крыльями взмахнула, а вышло цунами; так ведь по теории катастроф? «Враг вступает в город, пленных не щадя, оттого, что в кузнице не было гвоздя...»

Чем отличается рыцарь от смерда? Не облачением, даже не смелостью, а — верностью.

25.04.21



...иные не верят своим ушам, переспрашивают, не ослышались ли. Нет-нет, всё так и есть. Вам сказано, а я говорю: отказ от знаков препинания есть отказ от искусства, надругательство над искусством — и невольное, зато выразительное, признание в своей несостоятельности. «Рифмачи мутят воду, чтобы она казалась

глубже» (Ницше). Когда человеку есть что сказать, он хочет, чтобы его поняли, и скажет своё слово как можно проще, — что бы ни утверждал на этот счёт ихний ыстеблишмент. Мандельштам, говоришь ты? Что ж, и он не святой. Отдал-таки дань шестипалой неправде своего времени. В левизну играл, Маяковского похвалявал.

25.04.21

ВРАГ НАРОДА

Мне только что рассказали, что есть некто Навальный, борец с путинским режимом, герой и мученик, которого убивают. Нужно ли говорить, что моим первым душевным движением были жалость и сострадание? Но я сразу же и то увидел, что этот несчастный — враг народа: чистый случай, когда эта формула к месту. Если хоть на минуту признать сегодняшних «русских» народом, то придётся немедленно и то сказать, что Путин — законный демократический вождь. О Навальном я ничего не знаю, но пусть он — лучший из людей, благороднейший из политиков со времён Аристида. Тогда он выражает волю горстки мечтателей, которых ни один философ, начиная с Платона, никогда не пускал в своё идеальное государство; в стране с переменчивым именем™ их именно горстка. И пусть произойдёт чудо: пусть завтра Навальный восторжествует и сядет на место Путина. Если он и в самом деле новый Аристид, он не просидит и недели. Если просидит дольше, то придётся признать, что он узурпатор и угнетатель, что он попирает волю большинства. А если он, сев на трон, пожелает эту волю большинства исполнить, он будет не лучше Путина. Есть такая китайская сказка: благородный юноша-мститель побеждает царствующего дракона-угнетателя и садится на его место, а на другой день у него начинают расти клыки и когти. Режимы Сталина, Гитлера и Путина глубоко народны. Охлократия — всё-таки форма демократии, а не аристократии. И вот — я всем сердцем сочувствую этому Навальному как человеку, но ничуть не сочувствую его делу. Я знаю, что дело его безнадежно, хуже того: ошибочно и бедственно, ибо он делает ставку на народ, которого нет. А народ, который есть (и который, конечно, не является русским народом, а только прикидывается им), дал в последний век примеры такой жестокости, перед которой бледнеет жестокость нацистов. Не шесть миллионов «чужих» (евреев), а десятки миллионов самых что ни на есть по любому счёту своих были убиты и замучены ни за что ни про что, из дикой прихоти, из любви к жестокости. Так что пусть Путин здравствует. Как он ни плох, он лучше этого «народа», много лучше, наследник же его может оказаться «ближе к народу», и тогда берегись.

21.04.21



Был такой Борис Корнилов; стихи писал... Может, кто помнит? Застрелен (согласно легенде) в советском лагере, когда вышел из шеренги цветок сорвать. Шаг вправо, шаг влево считается побегом. Автор песни, которую вся Совдепия пела: «Нас утро встречает прохладой, / Нас ветром встречает река...». И была лихая песня ещё до большевиков: «Оружьем на солнце сверкая...». Интонационно, просодически эти два первых амфибрахия — сущие близнецы. Мелодия в них уже заложена. Мелодию, по моей догадке, заимствовали оттуда с небольшой поправкой (мазок гения; Шостакович руку приложил), и приспособили к советским нуждам. Корнилов был человек достойный и поэт талантливый. Но припев его песни (может, не им сочинённый?) просится на пародию «Не спи, вставай, кудрявая! / В цехах звеня, Страна встаёт со славою / Навстречу дня!» Один из вариантов пародии не даёт мне покоя годами. Сейчас выложу и опростаюсь:

Не спи, вставай, гунявая!
В цепях звеня,
Страна встаёт легавая,
Жидов кляня.

16.04.21

ПОЭТ И КАВАЛЕРИСТ

В журнальных сведениях об авторах читаем:

Лермонтов Михаил Юрьевич (годы жизни), поэт и кавалерист-гусар. Написал столько-

то стихотворений. Прославился после смерти; царь Николай I сказал о нём: «он мог бы занять место Пушкина». При жизни слыл автором скабрёзным. Профессиональный военный, превосходно сидел в седле, отличался отвагой и необычайной силой рук (на спор шомпола завязывал узлом). Характер имел неуживчивый. Убит на дуэли в результате затеянной им склоки.

Всё это сушая правда, но некоторые подробности тут кажутся избыточными.

А между тем именно по этой схеме устроены все теперешние справки об авторах в журналах. Незачем говорить, что эти справки всегда пишут сами авторы. Каждый с упоением перечисляет свои заслуги перед человечеством, стараясь ни одной не упустить. Читаешь и глазам своим не веришь: автор подборки стихов рассказывает (разумеется, от третьего лица) о том, что у него есть учёная степень по физике и научные труды по термодинамике, оптике или квантовой механике. Зачем это знать читателю стихов? Если ему стихи понравились, и его заинтересовала судьба автора, — возраст и страна, где тот живёт, удовлетворят первое любопытство читателя. Незачем ему знать, что поэт — превосходный наездник. А если читатель голову потеряет от любви к автору, то уж сведения он разыщет сам, этой работы другим не уступит.

В справке о Лермонтове (разумеется, вымышленной) одно из определений лишнее: кавалерист, гусар, профессиональный военный. В справке о живущем авторе и слово *поэт* — лишнее: сами стихи должны сказать читателю, что перед ним поэт. Если я не верю автору, я откладываю его сочинение и сведений о нём не читаю. Для меня он не поэт, не прозаик. Учёная степень по электронике его не выручит.

Можно и то добавить, что «живущий несравним». Дайте человеку умереть, а уж потом решайте, кавалерист он был или поэт. Иногда и тут решение затягивается. Про Лермонтова точно известно, что он был поэт, а насчёт Хлебникова, Маяковского или Евтушенки существуют разногласия.

И то ещё не мешает помнить, что поэт — не профессия. Это лишь в субсидированной литературе, не к столу будь помянута, додумались, что можно жизнь прожить, кормясь от вдохновения. Муза — не дойная корова. Глупо и стыдно читать: «поэт и журналист» (я недавно прочёл такое о себе в одном американском журнале и почувствовал себя оплётанным; написали бы уж лучше: «поэт и кочегар»; в кочегарках я стихи сочинял, а на проклятых бибисях от голода спасался). Есть очень немного слов, выдерживающих соседство со словом *поэт*. Оттого и назвать себя поэтом, когда пишешь эти окаянные справки, так невыносимо трудно, даже если тебя величают поэтом иностранные энциклопедии. Никто ведь не решится провозгласить себя пророком или святым. Даже библейский пророк говорит о себе: «Я не пророк и не сын пророка».

Прозаик — это профессия, да и то не всегда, но про Лермонтова или Пушкина не скажешь «поэт и прозаик», потому что опять глупость получается. И про Шекспира не скажешь: «поэт, драматург, актёр и режиссёр». Смешно. Слово поэт, произнесённое всерьёз, заслоняет и отменяет все прочие.

Ещё одна глупость состоит в том, что в эпоху интернета даже самая короткая справка на бумаге о живущем авторе никому не нужна, потому что при желании она тотчас находится на экране: было бы желание! Вот и получается, что журналы бумагу зря переводят, себя и других дурачат.

Разумеется, все журнальные аннотации выстроены по алфавиту, причём фамилия предшествует имени. При этом, во-первых, отмечается понятие о литературном имени, в котором порядок слов жёстко закреплён, а во-вторых и в-главных сообщаются сведения интимные, зарезервированные для близких. Ахматова негодовала, когда её в печати называли по имени-отчеству. В культурные времена все понимали, что это прямая невежливость, фамильярность, — в советские же и постсоветские времена даже это понимание утрачено. Нет у меня права называть Пушкина Александром Сергеевичем, как если б я был ему сватом или братом. И невозможен в культурном тексте такой порядок слов: Пушкин Александр Сергеевич, — он годится для казармы или больницы, да и то запятая после фамилии требуется.

Да: в справочниках люди выстроены по фамилиям. Так издавна было заведено у самых европейских европейцев, в культурном тексте такого порядка слов не терпящих (потому что на первом месте у европейца — личность). Нужда была тут практическая: легче искать. Но в сетевое время нужда эта кончилась. И европейцы немедленно учли это. Мы больше не видим в сетевых справочниках сочетания Shakespeare, William, мы всюду находим: William Shakespeare. А у русских и в сети всё, как при царе Горохе. Витрина этой глупости — русская Википедия, оказавшаяся в руках людей, далёких от культуры. Сколько я ни твердил им,

что я Юрий Колкер, а не Колкер Юрий, что это два разных имени, — понять меня они не смогли. Полгода я втолковывал им, что у них нет права на моё отчество — и насилу втолковал, а уж чего при этом наслушался!

Не я один требовал от википедистов убрать из статьи отчество. В вопросе об отчестве появилась и другая логика в придачу к ахматовской. Навязывая отчество грузинам или эстонцам, Москва зарится на чужое, отнимает у человека право на имя. Это вся та же ползучая насильственная русификация, выступающая под видом почтительности и родственной ласки. Но в наши дни за пределами «одной отдельно взятой» оказались миллионы людей, для которых русский язык родной, а тамошние нравы и обычаи чужие. Иным эту чуждость и подчеркнуть важно; например, мне. Я полжизни живу без отчества, его нет ни в одном из моих действующих документов, но это не потому, что я от отца отказываюсь, а потому, что не хочу знаться с предавшим меня отчеством.

Что до авторской справки, с которой я начал, то не раз и не два предлагал я редакциям минималистский текст: существую с 1946, сочиняю с 1952, публикуюсь с 1964, ретроградствую с 1972, на свободе с 1984, — с предложением поменять первое лицо на третье. Но редко где меня послушались. Из большинства мест неслось: давай подробности! Что ж, это очень по-советски.

12.04.21



Удивительно: Фасмер не знает, что *ципор* — по-еврейски *птица*! Смотрю на слово *цыпленок* — и глазам своим не верю:

WORD: "цыпленок"

GENERAL: мн. цыплѣта, цѣпка -- то же, цѣпаш "птенец", арханг. (Подв.1), цып, цып!, укр. цѣпка, цип, цип!, блр. цѣпа "цыпленок", словен. сѣра "вид жаворонка", сѣра "курочка", слвц. сѣра "наседка". ORIGIN: Все эти слова произошли от подзывания.

— ... а подзывание-то откуда произошло?!

16.02.21

ПЕРЕВОДЧИК НЕДОДУМАЛ

...ты, помнится, писала полвека назад:

Горит надо мной семизвездье,
Распахнуто ветром пальто.
Учили, что юность — возмездье,
Да не объяснили, за что.

Мне, в мои пятнадцать лет, в словах Ибсена тоже откровение грезилось, пророчество. Надо же так сказать: «Юность — это возмездие!» Спасибо Блоку, он поставил эти слова эпиграфом над своим *Возмездием*, — без него бы мы этого эпического ужаса не вкусили. В этом афоризме угадываются бездны, за этими словами хаос шевелится. И сколько тут поэзии! Юность — это страдание, ниспосланное за неведомые грехи... уж не за будущие ли?! Не за первородный ли грех? Юность — это греческая трагедия, в которой боги забавляются над людьми... Ведь так?

А между тем это всего лишь ошибка или небрежность переводчика. По-норвежски никакого излишнего ужаса тут нет. В оригинале вот что стоит: *Ungdommen*, — *det er gengældelsen*. Слово *ungdommen* (или даже слово *ungdom*) переводится как молодёжь, юноши и девушки, — не более того. Ибсен сказал нечто не столь уж загадочное: Наши дети — наказание нам за наши прежние (юношеские) грехи, — только это. Хотя, конечно, и в этой формуле присутствует и трагизм, и важная символика.

Но есть тут и другое. Смысл слов дрейфует. Сегодня юность по-русски — возраст или состояние души. Это значение было и в начале двадцатого века, но было вторым, нарождавшимся и вытеснявшим первое, а первым значение было: молодёжь.

Перечитываю в сотый раз предисловие Блока к его *Возмездию* и решаюсь допустить, что всего этого Блок не понимал.

И ещё одно: переключка Ибсена и Уальда. *Bygmester Solness* появился и стал европейской сенсацией в 1892 году. А в 1893 году выходит *A Woman of No Importance*, где мы читаем такое: Children begin by loving their parents. After a time they judge them. Rarely, if ever, do they forgive them. (Дети поначалу любят родителей. Затем судят их. И редко прощают — если вообще прощают.) Oscar Wilde расшифровал Ибсена для непонятливых, прочёл с его *Ungdommen*, — *det er gengældelsen* так: Дети — это возмездие.

— 2 —

Мы с детства знаем: нет худшего упрёка сочинителю, чем упрёк в подражании. Боратынский упрекает в подражании даже Мицкевича, которого гением называет:

Не подражай: своеобразен гений
И собственным величием велик;
...
С Израилем певцу один закон:
Да не творит себе кумира он!

Но ведь всякое понимание начинается с подражания. Веками подражание было путеводной звездой культуры в форме исторических жизненных идеалов. Разве Карл Смелый не подражает Цезарю, Ганнибалу, Александру? Разве Энеида не отклик на Илиаду? А Пушкин — разве не держит он в уме Ариосто, Парни, Шенье, Шекспира, Байрона? Его переложения западных поэтов — в числе его лучших стихотворений.

Аристотель — тот прямо велит подражать. Он, как не раз уже сказано, был в первую очередь биолог — оттого-то и учит поэта подражать природе... а природу понимает в очень широком смысле, включает в неё человека и его внутренний мир; трагедию Эсхила тоже понимает как явление природы, как химическую формулу. Вот фрагмент из его Поэтики:

«состав [σύνθεσιν] лучшей трагедии [καλλίστης τραγῳδίας] должен быть не простым, а сплетённым, и она должна подражать страшному и жалкому...»

Понятно, что «страшному и жалкому» — ошибка переводчика, калькирующего древний текст: Аристотель говорит о потрясении и сострадании. Да и простому противостоит сложное, а не сплетённое, — ещё одна ошибка. Это мы видим сразу. А вот что слово *подражать* идёт у него в значении *изображать* — тут, сознаюсь, я не сразу ошибку переводчика увидел... Аристотель говорит: «трагедия должна *изображать* потрясение души человеческой, притом так, чтобы у зрителей это потрясение вызывало сострадание». (Жалкое и вызывающее жалость по-гречески передаётся одним словом.)

Понятно и то, что пояснения в примечаниях могли бы облегчить мне чтение, но в издании 1957 года, которое оказалось у меня под рукой, они скудны и не проливают света на мои вопросы. Кстати, издание это берёт перевод В. Г. Аппельрота из книги 1893 года.

... ты скажешь, что я, скорее всего, открываю Америку и вообще суюсь не в своё дело, что мой древнегреческий — на уровне первых двадцати уроков Козаржевского... Но, во-первых, чем бы старик ни тешился, лишь бы не охал от подагры; а во-вторых и в-главных, вывод мой кажется мне не только правильным, но и универсальным: дословный перевод всегда искажает смысл, желание переводить точно, слово в слово, портит перевод даже и в прозе, не говоря уж о стихах.

10.02.21

◇ ◇ ◇

... вот стихотворение в шесть строк, написанное в 1884 году в Петербурге:

Прозрачна и ясна осенняя заря;
Как свечи, теплятся кресты монастыря
Под заходящими багровыми лучами;
И ночь, в слезах росы и трепете луны,
С дождем падучих звезд с лазурной вышины
Идет, повитая сияньем и тенями...

Ничего особенного, не так ли? Стихи как стихи. Перечитаем ещё раз и подтвердим: ничего особенного... с той оговоркой, что перед нами — совершенство. Не знаю, как ты, дорогая, а я потрясён. Посмотри, как взаимодействуют звуки в каждом стихе, как звуковое исполнение соответствует зрительной картине, как вторые три стиха отвечают первым трём подобно строфе и антистрофе в античном хоре.

Возьмём первый стих: звук З в начале и звук З в конце, как два пилястра, поддерживающие мраморный архитрав портика из трёх звуков Н. А как прекрасен звуковой переход от А к О в цезуре, в паузе в середине стиха!

И так в каждом стихе: всё уравновешено, гласные и согласные перекликаются и словно за руки взялись, ни одного лишнего или сомнительного звука, ни одного приблизительного слова... Говорят, шестистопный ямб нуден и заунывен; ещё говорят, что писать этим размером просто, оттого-то он и ушёл, — всё вздор. Напиши такие шесть строк и отложи перо: ты жил не зря.

А между тем автор, после окрика Брюсова в 1908 году, осмеян и только что не оплёван диадочами вождя символизма, а потом, по инерции, и всеми прочими, кому не лень. Его нельзя похвалить — и не увидеть в ответ иронической улыбки: ведь это Надсон, тот самый, который «на Ща» (по определению того, кто «на Эм»), хоть этот — и близко ничего подобного написать не смог и его настоящее место — «на Я»).

Верно: в русской поэзии можно найти более яркий законченный период в шесть стихов, а более совершенного — я это утверждаю — найти нельзя: перед нами само совершенство, сама Афродита Милосская, не изувеченная временем.

Стихотворение беру из книги 1962 года, изданной в большой серии Библиотеки поэта. Помещено оно в разделе незаконченных произведений, что уже ошибка: может, Надсон и что-то большее по объёму планировал (он вообще мало что завершил из начатого), да читателю дела нет, перед ним законченный шедевр, способный жить самостоятельно, на деле живущий самостоятельно, способный поражать спустя сто сорок лет после своего написания... конечно, тех немногих поражать, кто любит и понимает стихи. В примечании сообщается, что отрывок опубликован посмертно в 1900 году в №10 *Русского богатства*, — только это. Даже того не догадались добавить, что упомянутый в стихотворении монастырь — Смольный.

Как Надсон, при его репутации и его сомнительном происхождении удостоился книги в БСБП, для меня загадка...

Если собрать все неудачи Надсона и выстроить их в ряд, — да, хорошего не увидим, согласимся с Брюсовым. Работать над словом Надсон не умел, физически был слаб, не то что здоровяк Пушкин. Но ведь и самого Пушкина, и вообще всех, мы судим не по провалам, а по вершинам. Наоборот, если собрать все удачи Надсона, которых немного, а неудачи поместить в примечания, то станет понятно, как этот несчастный чахоточный сирота, умерший в двадцать четыре года, не увидав жизни, целую четверть века почитался большим поэтом — и не начальством почитался, а народом, русским народом (в ту пору ещё был русский народ).

И вот ещё что находим в Надсоне: он, в отличии от бахвала «на Эм», выразил и себя, и своё время. Прочтите Надсона и вы поймёте, как марксисты завладели умами русского народа в 1890-е годы. Надсон как никто показал доходившую до отчаяния растерянность, владевшую молодёжью в 1880-е годы. Народничество рухнуло, потому что простонародье не поняло народа (народом, конечно, был дворянин и образованный мещанин, не мужичок-христофор), а гнёт казенного петербургского режима был реальностью, бедность была реальностью, — и вот поколение Надсона его голосом взывает: «Вождя! Пророка! Пусть хоть лжепророка! Мы пойдём за ним, мы положим свои жизни на то, чтобы облегчить участь обездоленных!» Пошли — и получили ГУЛАГ.

23.01.21