

## ТОМСОН И ПУШКИН

Давно отмечено, что вот эти стихи из шотландского поэта Джеймса Томсона (James Thomson, 1700-1748, из его громадной поэмы *The Seasons*)

On the wild margin of the Baltic stood  
Young Peter, in the rudest hour of things,  
With genius, virtue, and superior mind,  
Amid the gloomy waste; and, like a god,  
Bade the dumb deep, and all the extended shore,  
Burst into bloom, and teem with rising wealth.

— перекликаются с началом вступления к *Медному Всаднику*. Образ — совпадает полностью: великий монарх стоит над дикими водами и мыслит о величии и преуспевании своей страны. И слова почти те же. Совпадение тут чуть ли не текстуальное (пусть Нева — не Балтика, но река всё же река балтийская).

И, по мне, совершенно несомненно, что тут не перекличка, а вот именно что случайное совпадение. Петровская легенда сложилась в Европе задолго до Третьяковского и Ломоносова, Пушкин получил её готовенькой. Не мог Пушкин читать *The Season* сколько-нибудь внимательно. Не таков был его английский. Он английские слова слышал по-французски. Вересаев напоминает нам: был случай, когда Пушкин публично читал что-то из Байрона, а слушатель, знавший английский, за бока схватился: «Ты сперва скажи, на каком языке ты читаешь!»

Но вот что Пушкин несомненно прочёл: *Письма русского путешественника* Карамзина, одно из главнейших литературных событий свой эпохи, а там приведён изрядный кусок из той же поэмы *The Seasons*, от строки «What cannot active government perform» до строки «More potent still, his great example shew'd», всего 38 строк, притом с русским прозаическим переводом. Карамзин, как и все тогдашние русские, не твёрдо знал по-английски, потому и даёт текстуальный перевод (с неточностями); ему бы и в голову не пришло давать русскому читателю перевод с французского или немецкого. Вот этот перевод Карамзина:

«Чего не может произвести деятельное Правительство, преобразуя человека? Одна великая Душа, вдохновенная Небом, извлекла из готического мрака обширную Империю, народ издревле дикий и грубый. Бессмертный *Петр*! Первый из Монархов, укротивший суровую Россию с ея грозными скалами, блатами, шумными реками, озёрами и непокорными жителями! Смирив жестокого *варвара*, возвысил он нравственность *человека*. О вы, тени древних Героев, устроивших веками порядок гражданских обществ! Воззрите на сие вдруг совершившееся чудо! Воззрите на беспримерного Государя, оставившего наследственный престол, на коем дотоле царствовала могущественная тень неутверждённой власти, — презревшего пышность и негу, проходящего все земли, отлагающего свой скипетр в каждом корабельном пристанище, неумимо работающего с искусными Механиками и собирающего семена торговли, полезных художеств, общественной мудрости и воинской науки! Обремененный сокровищами Европы, он возвращается в своё отечество, и вдруг среди степей возносятся грады, в печальных пустынях улыбаются красоты сельские, отдалённые реки соединяют свое течение, изумленный Евксин слышит шум Балтийских волн, гордые флоты преплывают моря, которые дотоле не пенились ещё под дерзостными рулями, и многочисленные воинства в блестящих рядах на врагов устремляются, поражают неистового северного Александра и ужасают свирепых сынов Оттомана. Удаляются леность, невежество и пороки, коими прежде варварство гордилось. Везде является картина искусств, военных действий, цветущей торговли: мудрость его вымышляет, власть повелевает, пример показывает — — и государство благополучно!»

Очень тут можно возразить по существу сказанного, по некотором пунктам (взять хоть «непокорных жителей» и то, что государство петрово «благополучно»), но не это интересно. Меня удивляет, что этот кусок, на сто процентов прочитанный Пушкиным по-русски, никогда не связывали

с прологом к *Медному Всаднику*. Понятно, добрые люди скажут мне, что связь тут не столь наглядная, как в первой моей выписке из Томсона; и добавят, что и у других западных поэтов можно отыскать нечто подобное, вспомнят иезуита поляка Адама Станислава Нарушевича (1733-1796), немца Christian Wernicke (1661-1725), да и у первого по времени настоящего русского поэта, молдаванина Антиоха Кантемира, что-то пропетровское можно найти, но это всё вехи отдалённые, маргинальные, тогда как сочинение Карамзина — самый стрежень русской культуры. Я остаюсь в недоумении. Неужто тут нет переключки, неужто она мне почудилась?

17.04.26



Добрые люди говорят мне: зря ты напиралась, что у Лермонтова не «есть грозный суд», а «есть грозный Судия». Имеются, мол, текстологические соображения, что там — «суд». На это первым делом возражу словом *родина*. Я родину защищаю. Я это лермонтовское «Судия» услышал и прочёл в моём детстве и понял как родное. Допускаю, что литературоеды ошиблись и поправили сами себя, что нужно читать: суд, но ведь родина — со мною, или она ваша? Я сражаюсь за родину. Я убеждён: Лермонтов не суд потомков имел в виду, а Господа Бога, и Он, Бог, разумеется, был грозный Судия («Все мысли и дела он знает наперёд»). Не какой-то суд потомков, грош ему цена.

17.04.26



В сочинении Аркадия и Бориса Стругацких *Волны гасят ветер* имеется многозначительный эпизод: некий Колдун с отдалённой лесной планеты является на Землю с официальным визитом (он у себя начальник), но внезапно прерывает свой визит со словами (из Даниила Хармса): "Видит горы и леса, облака и небеса, а не видит ничего, что под носом у него". Он учуял на Земле — люденов, людей высшей касты, которые как раз

один за другим покидают Землю ради дальнего космоса, потому что на Земле им скучно, а ему людены ненавистны. Израильская писательница Майя Каганская уподобила эту беллетристическую ситуацию земной и конкретной: евреи покидают Россию.

Любопытная особенность у Стругацких та, что с Колдуном на Земле приходится говорить по-украински. Никто, насколько я знаю, не отметил, что эта пустяковая деталь — не что иное, как указание на вековой антисемитизм украинцев. Ещё несколько лет назад чудилось, что украинцам, сражающимся с мировым злом, антисемитизм удалось не то что искоренить в своей среде (искоренить его нельзя), а унять до приемлемого уровня. Ныне, по доходящим до меня слухам, антисемитизм там вернул себе своё вековое и неискоренимое полноправие.

13.04.26

◇ ◇ ◇

Добрые люди то и дело приглашают меня включиться в борьбу против антисемитизма, и я всякий раз говорю им, что я никогда в эту борьбу не вступлю. Можно и нужно бороться против конкретных проявлений антисемитизма, но это дело государства. Борьба частного человека с антисемитизмом как явлением кажется мне глупостью. Антисемитизм соприроден человечеству. Пока жив хоть один человек, не считающий себя евреем, антисемитизм жив и неискореним. Антисемитизм исчезнет тогда и только тогда, когда все люди станут евреями. Это, мне чудится, обещано нам Писанием, уж не помню, Исайей или Иеремией, пусть умные люди мне подскажут. К этому, разумеется, дело и идёт (взять хоть меня), но что-то очень медленно. Я верю, что в конце концов все люди станут евреями. Альтернатива этому только одна: полное уничтожение всех евреев. Однако ж при этом антисемитизм не только не исчезнет, а достигнет своего пика и сведёт человечество в могилу. Что такое человечество без евреев? Смешно и спрашивать.

13.04.26

◇ ◇ ◇

Да-да, вся эта свора тамошняя безграмотная, ни английского языка не знающая, ни русского, называет (в своих литературных переводах!) Хубилай — Кубла-ханом! Смотришь и глазам своим не веришь! Люди словно с Луны свалились. Ни ума, ни культуры. И все — с докторскими дипломами! Одно слово: Московия!

12.04.26

◇ ◇ ◇

В европейской культуре есть два героя, сходящие в свой собственный гроб: поэт Державин в стихотворении Пушкина и маршал Морис Саксонский в скульптуре Жана-Батиста Пигалья на гробнице полководца в церкви святого Фомы в Страсбурге. В программном (и отнюдь не эпистолярном) культурологическом сочинении Карамзина *Письма русского путешественника* гробница маршала описана подробнейшим образом:

«В лютеранской церкви св. Томаса видел я мраморный монумент маршала, графа Саксонского, славное произведение резца Пигалева. Маршал с жезлом своим сходит по ступеням в могилу и с презрением смотрит на смерть, которая открывает гроб. На правой стороне два льва и орёл, в ужасе и смятении, изображают соединенные армии, побежденные графом во Фландрии. На левой стороне представлена Франция в образе прекрасной женщины, которая, со всеми знаками живой горести, хочет одною рукою удержать его, а другою отталкивает смерть. Печальный гений жизни обращает к земле свой факел; и на сей же стороне развеваются победоносные знамена Франции.»

Я убеждён, что лирический герой Пушкина есть прямое отражение скульптурного героя Пигалья в описании Карамзина (Пушкин, как и вся культурная Россия начала XIX века, читал сочинение Карамзина) — и поражаюсь тому, что никем, сколько мне известно, эта переключка до сих пор не отмечена. Разумеется, для современников Пушкина она был столь очевидна, что тут и отмечать было нечего, — но в XX веке гробница маршала отодвинулась на задний план русской культуры, и упоминание о переключке очень помогло бы читателям Пушкина.

Этой моей догадке — не менее двух десятилетий. Допускаю, что я уже писал о ней в одном из моих сочинений, имя которым — легион. Но

вот на днях я перечитал замечательную статью Лотмана в советском издании *Писем русского путешественника* (1987) — и опять изумился тому, что даже он, Лотман, комментировавший Карамзина (и сделавший бездну любопытнейших наблюдений), не видит очевидного... уж не говорю о чортовой прорве других академиков от литературоведения, причастных к изданиям серии Литературных памятников.

Отмечу ещё один, с позволения сказать, промах Лотмана, однако с важной оговоркой, снимающей напрашивающийся упрёк. Лотман цитирует слова Карамзина (из другого его сочинения): «Все прелести изящных Искусств суть не что иное, как подражание Nature» — и не говорит нам тут же, что Карамзин в этих словах попросту цитирует Аристотеля с его мимезисом. Напрашивающийся упрёк снимаю вот почему: присущие науке точность и полнота недостижимы и даже не нужны в литературе. В литературе — всего не скажешь, чем-то приходится поступаться. И, разумеется, литературоведение — не наука, а литература, один из жанров литературы.

13.04.26

◇ ◇ ◇

Они переписывают классиков. Переделывают своих «великих» под себя. У Лермонтова вместо «есть грозный Судия» стоит теперь «есть грозный суд»; у Некрасова вместо «Как женщину он родину любил» читаем «Как мать, он Родину любил» (не постеснялись даже стопу скостить, из пятистопного ямба сделать четырёхстопный, ну и, как водится, слово родина — с прописной: советский фетишизм, Некрасову неизвестный).

На минуту мне почудилось, что очередь дошла и до Ахматовой. Читаю в сети — и глазам своим не верю:

Ты — отступник. За остров зелёный  
Отдал, отдал родную страну.

Это, понятно, об Анрепе, который ещё до большевиков перебрался в Британию (и с которым связано большая часть любовных стихов Ахматовой). Мне в юности запомнилось, что он не отступником был назван, а предателем. Оказалось, нет: память меня подвела!

Однако ж решаюсь утверждать, что ошибка моя и понятна, и прости-  
тельна, потому что корень её — в ошибке Ахматовой. Предать страну че-  
ловек может, дело бывалое, отдать, если он частное лицо, — никак не мо-  
жет (да и самодержец редко когда отдаст; я помню только одного: Георгия  
XII Грузинского, из двух зол выбравшего меньшее, ведь в противном слу-  
чае речь шла о полном уничтожении страны и народа; «на троне не быва-  
ет предателей»).

Ахматова допустила ляпсус. «Отдать родную страну» — нелепость,  
уродующая всё стихотворение, и без того заурядное по исполнению и не-  
умное по наполнению (герой ведь не только страну «отдал», но ещё и  
сосну, что уже попросту смешно).

7.04.26

◇ ◇ ◇

...Смешно и возражать! Последействие — известно. Добрые люди  
всегда на личности переходят. Скажешь, что тебе не нравятся стихи Имя-  
река, и тут же получишь: а твои-то стихи разве хороши! Говорю этим до-  
брым людям в последний раз: не путайте божий дар с яичницей. Если я  
сказал, что Имярек плох, я при этом не сказал, что я хорош. Это совсем  
другое сообщение. Две большие разДницы. Мне как критику — дела нет  
до меня как стихотворца...

Моё последнее соображение до крайности просто. Я утверждаю, что  
стихотворение Ахматовой «Ты отступник» — незначительно по исполне-  
нию и ничтожно по наполнению. По форме оно — не то не сё, по содер-  
жанию оно — ложь, потому что иконы и родина в один ряд не становятся,  
для истинного христианина нет родины. И зачем поэтесса пихает в нос  
природному немцу «наши песни и наши иконы»? И что делать с этой  
анекдотической сосной, от которой беженец «отступился»? Может, в Бри-  
тании нет «над озером тихим сосны»? Не продолжаю конкретную крити-  
ку. Форму вообще не обсуждаю. Утверждаю: тут всё плохо. Передо мною  
— плохое стихотворение, плохое от первой строки до последней, — отче-  
го же мне не сказать об этом? Я ведь это вижу и чувствую, я готов за это  
знание на костёр пойти.

Однако ж я при этом не сказал, что Ахматова — плохой поэт, пусть

всякий «лихой ярославец» это услышит (я, между прочим, и сам ярославец по матери, притом из крепостных, а что лихой — эти строки свидетельствуют). Я восхищаюсь многими строками Ахматовой, да только — не этими.

И, разумеется, я — с её «лихим ярославцем», который бежал из страны безбожной в страну христианскую, тогда как Ахматова, назывная христианка, наоборот, осталась с безбожниками — а про христиан, сражавшихся в сопротивлении нацистам, сказала нечто бессовестное: «под защитой чуждых крыл». Тамошние «крыла» были не «чуждыми», а родными подлинным христианам. Чуждыми они могли почудиться только ханжам. Что Ахматова — ханжа, должно быть произнесено открытым текстом. Стихотворение «Ты отступник» тому свидетельство. Для последовательного христианина нет, как уже сказано, никакой родины, есть только загробное спасение во Христе.

4.04.26

◇ ◇ ◇

Верующие и неверующие, мы все произносим междометие *Господи!* (усиленное междометие *Ах!*), но мало кто помнит, что конечное И в нём — не окончание, а суффикс, притом не русский, а прямо библейский, ивритский значащий суффикс, превращающий слово в конструкцию: *господин мой, господь мой*.

25.03.26

## ПОЧЕМУ Я НЕ ЧЕМПИОН

Александр Абрамович Муркес (1920-1999) был человеком значительным. Входил в сборную Грузии по волейболу в 1930-е годы — это при росточке в 165 см! Воевал, на фронте из рядовых вышел в старшие сержанты, — то есть проявил не только храбрость, но и находчивость, и умение командовать; удостоился орденов и медалей. В Ленинграде в 1959-е годы оказался одним из тренеров волейбольной команды *Спартак*... и тут, осенью 1959 года, я предстал перед ним на Стремянной улице — новичком, кандидатом в юношескую команду.

Меня он тотчас же отобрал. Ещё бы! В тринадцать лет во мне было 180 см, что в ту пору считалось высоким ростом. Потом в его словах промелькнуло где-то: «через пять лет ты — в сборной Союза». Если бы так! Выдающийся тренер ошибся. Обманулся во мне; я перестал расти в том и в другом смысле... Но в четырнадцать лет я был первым нападающим юношеской волейбольной команды *Спартака*, а мы были чемпионами Ленинграда.

Сколько было обольщений, сколько надежд! Кто же не хочет прославиться, особенно школьником? Прошли десятилетия, и я пытаюсь понять: почему я не стал выдающимся спортсменом. Вижу отчётливо: стать — не мог. В ту пору я не сознавал моего очевидного недостатка: руки — не длинные и не сильные. Прыгал-то я лучше всех, ноги были о-го-го, я по плечи над сеткой выпрыгивал, а руки для удара по мячу — не те. Да и левая рука была ни при чём, бил я только правой, недостаток несомненный, мною в ту пору не осознанный.

Но тренер сборной Ленинграда (команды, которую мы знали под названием ГОРОНО и, случалось, побеждали в товарищеских матчах) видел во мне ещё один недостаток: он видел, что у меня на уме — другое. Разумеется, он не мог и вообразить, что я сочиняю стихи, — такое нормальному человеку и в голову бы не пришло, но он чувствовал нечто неладное, чуждое и меня в сборную не взял.

Вот одно из самых мучительных воспоминаний всей моей жизни. Команда ГОРОНО проходит сборы в двух шагах от меня (я жил на Гражданке), при политехническом институте, — была там специальная площадка для волейбола, «в яме», в земляном углублении, ниже уровня основного стадиона. Мне уже пятнадцать лет, я всё ещё спартаковец, но уже не первый нападающий. Из нашей команды попал в сборную только Лёша Поликин, годом старше меня. Я живу по-соседству и как раз в это день в спортивном костюме бегаю в своё удовольствие по стадиону, заглядываю «в яму», вижу знакомые лица, спускаюсь туда, а там — разминка, обнимаюсь с Лёшей, и он, добрый человек, соглашается продолжать разминку со мною, как если бы я был тут среди равных. Тренер сборной, понятно, узнаёт меня — и некоторое время разрешает мне резвиться среди избранных, не прогоняет. Но потом он подходит к нам с Лёшей и говорит

примирительно, что, мол, довольно, пора мне уходить. Тут бы мне сказать: позвольте остаться, хоть на скамейке сидеть, я ведь — на должном уровне; но мне такое и в голову не приходит. Понурившись, я поднимаюсь, выхожу «из ямы», а тут, при выходе, — толпа любопытных, и один из них, ткнув пальцем в меня, восклицает: — Этот из нашей школы!

Если б это была правда! Мой звёздный час! Слава! Спортивный костюм на мне не отличался от таковых на избранных, только эмблемы на футболке не было. Стыд, мною пережитой в тот момент, живёт со мною десятилетия. Я — не был «из нашей школы»! То есть из школы-то я как раз был, да не был в сборной. Я целое долгое мгновение жил заёмной славой... Худшая из пыток!

22.03.26

## «ТЫ У МЕНЯ В ПЕЧЁНКАХ»

Всем известны слова, перешедшие из иврита в русский. Их много. Напомню самые несомненные: суббота и шабаш, пасха (песах), маковей (праздник), шмон, холява, хохма, бегемот, ксива. Тут и вопроса нет, тут все согласны.

Домашняя этимология тоже тут, она подсовывает много всякого вздора вроде того, что слова *колбаса* происходит от еврейского *коль а-басар* (כל הבשר, всё мясо). Это несомненная ошибка. Мне слово *колбаса* кажется польским (*kielbasa*).

Покойный историк литературы Михаил Хейфец (1934-2019) производил слово калита (кошель, сума) в имени Иван-калиты от еврейского клита, קליטה, собрание, абсорбция.

А вот мои догадки.

Первое и почти несомненное: слово *цыплёнок* и подзывание *цып-цып* не могут как-то не соотноситься с тем, что птица по-еврейски — *ципор*. (Фасмер и его референтная группа не задумались над этим просто потому, что не знали семитских языков.) Почти ручаюсь за эту догадку.

Добавлю ещё два слова (два корня):

— смех. Как хотите, а корень СМХ — из самых распространённых в иврите, и значение тут то самое: радость, веселье, ликование.

— двор-добро-дверь-деверь. Тут не столь несомненно, а мысль не-

вольно останавливает. Корень ДВР (ДБР) — тоже слышишь в иврите там и тут, даже чаще, чем СМХ, и что же он означает? Вещь (дело) ... и говорить (слово)! В русском языке *добро* означает и вещь, и ручательство (слово). Очень, очень следует тут задуматься специалистам.

Но это — слова, а есть ведь ещё и цельные конструкции, выражения. И вот я с удивлением вижу, что, кажется, никем до сих пор никогда и нигде не отмечены два русских выражения XX века несомненно еврейского происхождения:

«Ты мне свинью подложил» — тут, похоже, и объяснять нечего;

и

«Ты у меня в печёнках» — тут объясню, что по-еврейски душа находится в печени.

6.03.26



Ломоносов — несомненный отец русской музыки, он привёз русскую просодию из Германии (вместе с очень умеренными знаниями по физике и никакими — по математике), — и, стало быть, — привёз Пушкина. Но разве он замечательный поэт? Что я помню из стихов Ломоносова? Вот только это:

Борода предорогая!  
Жаль что ты не крещена  
И что тела часть срамная  
Тем тебе предпочтена.

Только это... Нет: ещё одно, из стихов — но уже не о стихах. Ломоносов (в стихах) необычайно точно определил Ньютона: «Быстрый разумом Невтон». Точнее сказать нельзя. В Ньюtone именно это и поражает: быстрота разума. На что ни бросит взгляда — тотчас открытие, как в физике, так и в математике. Второй закон Ньютона, простейшее, казалось бы, школьное равенство, линейная зависимость, соединяющая три величины, — но ведь это нечто ошеломляющее, это целая философия — и вся практическая человеческая наземная механика по сей день. Годами я изумлялся этой находке... и вот случайно (и уже давно), у Куно Фишера в его работе о Декарте, нашёл подтверждение известным словам Ньютона «я стоял на плечах у гигантов». Декарт первым определил силу, связав равенством три величины. Он — ошибся: он определил не силу, а количество движения, импульс (вместо ускорения у него стоит скорость). Тут я воочию увидел преэминентность и мощь европейской мысли. Нет, второй закон Ньютона всё равно остаётся достижением феноменальным, но всё-таки — уже не полным чудом, не чем-то сверхъестественным.

Этими соображениями я поделился когда-то с моим другом, физиком Алексеем Ансельмом (1934-1998). Я сказал ему, что второй закон Ньютона для меня не менее поразителен и непостижим, чем формула Эйнштейна, и что при всей несомненной гениальности Эйнштейна и непостижимости его главного открытия — Ньютон кажется мне учёным более выдающимся, первым, никем до сих пор непревзойдённым. Ансельм согласился со мною. Мы начали вспоминать имена выдающихся физиков и обсуждать их достижения. Возникла дивная портретная галерея. Когда мы

перебрали с десятков самых прославленных имён, я спросил: «Отчего же никто не становится с Ньютоном в один ряд?», и Ансельм задумчиво произнёс простую фразу, которая до сих пор стоит у меня в ушах: «Отчего — не знаю, а только вот никто не становится».

2.03.26

◇ ◇ ◇

Нынче — день рождения Боратынского. Недоумки по сей день продолжают писать фамилию поэта неправильно: Баратынский. Это не только глупость и невежество, это — надругательство над прахом, над последней волей поэта. Свою последнюю книгу, изданную уже без Дельвига (написание через А пошло от Дельвига, а у него — со слуха) поэт надписал: Евгений Боратынский. Не подлежит сомнению, что это — его завещание.

Это надругательство длится, оно — застарелая привычка, но есть надежда, что люди когда-нибудь поумнеют и с этой привычкой справятся.

Но было надругательство, так сказать, единичное и по мне — ещё более отвратительное, более кощунственное. В 1983 году в Совдепии один негодяй издал (в Литературных памятниках) собрание стихов Боратынского так: в основной корпус поместил ранние варианты стихотворений, а поздние варианты — в приложения и примечания. Что это, если не убийство?! Как покойному поэту защитить себя от подобных спекуляций? Мелкий мошенник на зарплате противопоставил свою чиновничью волю — воле поэта, наделённого пророческим даром. Чиновник взял на себя смелость решать, что лучше, а что хуже! Если ты так умён, пиши своё — и не лапай своими грязными руками великих. Кто дал тебе, мерзавец, такое право? Кто кому служит: ты Боратынскому, или он тебе? Где были члены редколлегии Литературных памятников (их там чуть не двадцать человек числится, включай пресловутого Гаспарова, тоже надругавшегося над Боратынским; см. мою статью 2000 года *Скопец в серале*)? Эта выходка — позор всей советской литературы. Этот негодяй вошёл ею в поганую советскую литературу — только ею, больше он ничего на этом свете не сделал. И он на всегда останется с проклятьем, которое я с полным правом произношу над ним от имени Боратынского. Имя негодяя —

Л. Г. Фризман.

И это ещё не всё, что следует сказать про этого дурака и мерзавца. Изданный Фризманом том вот что содержит на обложке:

Е. А. Баратынский

Стихотворения

Поэмы

Здесь, помимо основной гадости (Баратынский вместо Боратынский), — ещё одна гадость и одна глупость. Гадость — в инициалах поэта. Никогда Боратынский не подписывал своих стихов инициалами перед фамилией, всегда — именем. (То же самое скажу и про Пушкина, которого ежедневно уродуют; нет у редакторов и у читателей права называть его по имени-отчеству; не подписывал он так своих сочинений; и больше скажу: в культурной России называть человека по имени-отчеству было *привилегией* его друзей и знакомых, незнакомым же воспрещалось приличиями).

А глупость в названии Фризмана вот такая: словосочетание СТИХОТВОРЕНИЯ И ПОЭМЫ вызвало бы хохот у образованных русских пушкинской поры. Слово *стихотворения* и слово *поэмы* — это были два синонима без малейших смысловых оттенков. Слово *поэма* ставилось иногда над большими стихотворными произведениями, выходящими отдельным изданием, с единственной целью: предупредить читателя, что под обложкой — стихи, а не проза (для краткости писали *поэма*, а не *стихотворение*). Что стихотворение и поэма — не одно и то же, изобретение позднейшее, но ещё досоветское. Чтобы подчеркнуть его нелепость, Брюсов, в насмешку недоумкам, написал поэму — в одну стихотворную строку.

2.03.26

## В ПОЛЬЗУ ПОЛЯКОВ

Все говорят мне: поляки — худшие антисемиты. Гитлеровцы убили шесть миллионов евреев, а поляки — уже после крушения гитлеризма — в 1946 году — убили ещё двести евреев, и эти двести убитых (притом, что каждая жизнь человеческая равновелика вселенной) перевешивают шесть нацистских миллионов. Разве не так?

На это отвечу: из шести миллионов евреев, убитых гитлеровцами, половина убита немцами, а другая половина — европейцами, включая славян и не исключая русских. Если бы русским была предоставлена та же свобода, что полякам, они бы в 1946 году убили не двести евреев, а два миллиона евреев. Спорное утверждение? Но и возразить на него нечего. Вспомним *Дело врачей* и вызванный им всенародный взрыв ненависти.

Мои предки жили в Польше и говорили по-польски. Я этих предков не знал. Я знаю, что в Польше крестившийся еврей становился шляхтичем с решающим правом голоса на сейме. Я помню, что польские гусары в 1683 году спасли Вену и Европу от турецкого нашествия. Я помню, что Ягеллонский университет с латынью и Аристотелем был основан в 1364 году, когда в Московии ни одной секулярной школы с кириллицей не было и не предвиделось (в XVII веке появились). И я хочу посмотреть в глаза тому русскому, кто скажет мне, что поляки — большие антисемиты, чем русские или украинцы.

26.02.26

◇ ◇ ◇

Перечитываю глупейшую статью Маяковского (Брика) *Как делать стихи*, текст именно что глупый до дикости, до неправдоподобия, где нет ни слова правды, — и чувствую, что во мне просыпается классовое сознание.

Я — рантье. Есть класс рантье, Марксом неучтённый. Маркс, по условиям его времени, не мог и вообразить рантье иначе как буржуем на покое. Вообразить себе рантье из пролетариев было выше его поэтического воображения. Между тем рантье из пролетариев — норма нынешнего капиталистического государства, и я — не исключение, а эта самая норма: я живу на пособие.

Всю жизнь я был пролетарием (без классового сознания). Работал, как проклятый, а получал копейки. И вот, о чудо, капиталистическое государство берёт бездарного работника под своё крыло и назначает ему пожизненное содержание, о котором он и мечтать не мог. Что это, если не социализм? В социалистической Совдепии я был умер с голоду.

22.02.26



Кто-нибудь помнит его? Игорь Рубель, чемпион Ленинграда по шахматам (1958 года, в 25 лет). Мне он говорил в 1961 году: «Если б я играл сейчас, как я играл в дни войны, я был бы чемпионом мира...» Он погиб в авиационной катастрофе в 1963 году (тридцати лет от роду) — и ни одна советская газета не сообщила об этом. Источники называют его Игорем Георгиевичем, а я помню его Игорем Григорьевичем... возможно, память подводит меня, но я ведь, в мои 15 лет, состоял его прямым подчинённым, препаратором автоклавной лаборатории института Гипроникель. Хорошо помню этого незаурядного человека. Роста он был среднего, чуть ниже меня (я в ту пору был 180 см), череп его был тяжёл и лыс, остальные чёрные волосы он зачёсывал слева направо, чтобы лысину скрыть. Начальствовал надо мною с участием. Не злой был человек.

Жена его, Ася, работала тут же, в Гипроникеле, в другой лаборатории, а после его гибели довольно быстро стала женой его однокашника по Горному институту и коллеги по Гипроникелю Якова Шнеерсона... Кто не помнит одесской песни «Довольно шумно в доме Шнеерсона»?

Ещё Игорь мне говорил такое: «Очень приятно быть квалифицированным спортсменом» — это в связи с тем, что я в мои пятнадцать лет, при моих слезах, стихах и влюблённостях, был перворазрядником по волейболу... Ещё, за это поручусь, он был футбольным болельщиком, болел за ленинградский *Зенит*... и говорил мне про эту безнадежную в ту пору команду: «Они создают много голевых моментов...» ...

Прошло 63 года со дня его гибели... Как это страшно: разбиться в самолёте! Он летел в Красноярск на матч Корчного уж я не помню с кем... добрые люди подскажут мне.

21.02.26



Удивительное дело: в английском языке нет слова *собеседник*! То есть слово-то, разумеется, есть, и не одно слово, — но ни одно из этих слов не в ходу ни в устной речи, ни в эпистолярной прозе, они для английского уха и глаза какие-то книжные, академические. Не годится — не выражает

сколько-нибудь полно столь ясного в русском языке понятия — и французское *vis-à-vis*, в английском бытующее (и всеми неправильно произносимое). Зато уж слово партнёр — всюду, куда ни глянь.

17.02.26

◇ ◇ ◇

В своей статье *Как делать стихи* Маяковский пишет:

«Есть нравящийся мне размер какой-то американской песенки, ещё требующей изменения и русифицирования:

Хат Хардет Хена  
Ди вемп оф совена  
Ди вемп оф совена  
Джи-эй.»

Что на самом деле услышал Маяковский в Америке в 1925 году? Он не совсем точно, хоть и с американским акцентом, передаёт четыре стиха из американского шлягера 1924 года *Hard-Hearted Hannah* (автор музыки Milton Ager, авторы слов — их целых три! — Jack Yellen, Charles Bates, Robert Bigelow). Перекладываю эти строки с русского на американский:

Hard-Hearted Hannah,  
The Vamp of Savannah,  
The Vamp of Savannah,  
GA

То есть примерно такое:

Ах, сердца нет у Ханы,  
Вампирши из Саванны,  
Волчицы из Саванны,  
Штат Джорджия.

Маяковский не говорил ни на одном иностранном языке. Несколько слов по-грузински, несколько английских и французских слов (их, слава богу, русскому человеку выучить нехитро), да ещё несколько слов из иди-

ша (Маяковского в Америке опекали русские евреи), которые сам он считал английскими, — все для показухи в стихах, — вот весь его лингвистический багаж.

Смысла услышанного четверостишья Маяковский не понимал, чему свидетельство — прописные буквы там, где нужны строчные, и строчные — вместо прописных, да и его собственные слова: «требуется русифицирования» (читай: перевода; какого «изменения» требует эта «песенка», не знает ни один литературовед).

Видим, что английский определённый артикль *the* Маяковский передаёт как *ди* (это, пожалуй, не хуже, чем теперешне убогое *эз*); английский звук *а* — как *э(е)*: Хена (вместо Хана), вемп (вместо вамп), совена (вместо Савана), что типично для Америки (но никак не для Англии).

Мы все теперь немножко кумекаем по-английски, так что приведу упоительный текст этого шлягера. Вперёд отмечаю, что в нём имеется этакий специальный шик: вместо *girl* идёт *gal*, вместо *arctic* — *artic*, слово *travelling* пишется через одно *L*, аббревиатура *BVD* означает подштанники или, шире, нижнее бельё, — и, уж конечно, каждый стих завершается отсутствием знака препинания — идиотическое правило песенных англоязычных стихов.

In old Savannah  
I said Savannah  
The weather there is nice and warm  
The climate's of a southern brand  
But here's what I don't understand

They got a gal there  
A pretty gal there  
Who's colder than an artic storm  
Got a heart just like a stone  
Even icemen leave her alone

To tease 'em and thrill 'em





Вы, добрая душа, хватили через край, даже сразу через два края. Во-первых, почести — не для анахорета, чуждающегося общения. Во-вторых, русская нобелевская премия безнадежно скомпрометирована, дискредитирована. Её присудили Генрику Сенкевичу — вместо Толстого. На неё четырежды (!) выдвигали оголтелого профанатора и вопиющую бездарность Генналия Айги. На неё выдвигали (тоже не раз) позднего Виктора Соснору, исписавшегося и ввавшего в маразм (ранний Соснора был настоящий поэт). Её получил Шолохов — за роман, который он украл у другого. Талантливый Бродский — да, попадание, случайное попадание, подсказанное политикой, да и то в девятку; Бродский — один из лучших поэтов эпохи Бродского. При упоминании премии, полученной Пастернаком, тотчас видишь одно: насколько он выше жалкого нобелевского комитета, ничего не смыслящего в художественности. Ни Блок, ни Мандельштам никогда на нобелевскую премию не выдвигались.

Английская нобелевская премия тоже навсегда обесславлена тем, что не досталась Грэму Грину, лучшему в мире прозаику своего поколения.

Что до меня, то я и впрямь непрочь получить эту подмоченную премию единственно ради того, чтобы публично и с плевром её отвергнуть. Но я ведь с 1972 года называю себя консерватором и на деле являюсь консерватором, а нобелевскую премию по литературе может получить только отъявленный авангардист.

22.01.26

## РЕКА ВРЕМЁН

Начну с известного, чтобы отметить удивительное.

В кабинете Державина на стене висела историческая карта-диаграмма под названием *Река времён, или Эмблематическое изображение всемирной истории (Der Strom der Zeiten oder bildliche Darstellung der Weltgeschichte von den ältesten bis auf die neuesten Zeiten)*. Река простиралась от сотворения мира до начала XIX века. Её образовывало множество притоков, символизировавших развитие стран и цивилизаций. На берегу

реки стояла богиня Клио со стилем и папирусом. В центре изображения помещался шар, символ истории и вселенной, с которого Река времён обрушивалась в Никуда.

Сообщают, что это изображение создано немцем Иоганном де Майором по протографу другого немца, Ф. Штрауса, а русский вариант опубликовал в начале XIX века А. А. Варенцов. За несколько дней до смерти (6 июля 1816), а то и в самый день смерти, Державин, под впечатлением этой карты, начал сочинять свою знаменитую *Грифельную оду*, причём написал (грифелем на аспидной доске) лишь восемь начальных строк её, свои последние стихотворные строки. Они хорошо известны:

Река времён в своём стремленьи  
Уносит все дела людей  
И топит в пропасти забвенья  
Народы, царства и царей.  
А если что и остаётся  
Чрез звуки лиры и трубы,  
То вечности жерлом пожрётся  
И общей не уйдёт судьбы.

Догадливые литературоведы немедленно объявили, что это — акростих, ведь первые буквы восьмистишья образуют нечто на первый взгляд осмысленное: РУИНА ЧТИ. Этот вздор не удосужусь опровергать. Ничего подобного Державин в уме не держал, а если б держал, сумел бы произнести фразу не столь нелепую.

Теперь сопоставим эти стихи с первыми строками первого абзаца *Алексиады*, византийского сочинения Анны Комнины (многие склоняют имя писательницы на русский лад, но мне это кажется неправильным), написанного в двенадцатом веке по-гречески:

«Поток времени в своем неудержимом и вечном стремлении влечёт за собою все сущее. Он ввергает в пучину забвения как незначительные события, так и великие, достойные памяти; туманное, как говорится в трагедии [Софокл, *Аякс*, 647],

он делает явным , а очевидное скрывает.»

Перекличка двух текстов кажется мне весьма наглядной, если не во все несомненной, и уж во всяком случае достойной упоминания (изображение дополняет перекличку: «вечности жерло» взято из карты), — однако ж никто, насколько мне известно, этого упоминания доселе не сделал (разве что я где-то упомянул; наблюдение это давнее; но если упомянул, то мимоходом).

Державин не знал по-гречески, по-немецки он знал, однако ж это тут не в помощь. *Алексиада* не была переведена на русский до второй половины двадцатого века — и даже на немецкий до конца XIX века. Продолжаю изумляться: почему изображение, оказавшее столь мощное воздействие на Державина, а через него — на русскую поэзию прошлого (достаточно вспомнить Мандельштама), так тесно перекликается с давним византийским сочинением?

P. S. Добрые люди говорят мне, что до меня эту перекличку заметил не кто-нибудь, а Омри Ронен. Не проверяю этого сообщения. Снимаю шляпу перед профессионалом. Я ведь любитель, и в этом — моё алиби. Никто не усомнится, что моя находка — моя.

12.02.26

◇ ◇ ◇

Вот те на! Добрые люди говорят мне: мой сайт хорош по наполнению, да плох по исполнению. Его, мол, надо привести к норме, подгламурировать!

Ура! Посылаю этих добрых людей подальше. Мой сайт, точно, любительский, мною от начала до конца сделанный, потому что и сам-то я — любитель: делаю, что люблю; служу тому, что люблю. Профессионалов к столу не приглашаю. Доживу без них...

У моего гениального друга был такой замечательный псевдоним: Кустарёв. Он писал прозу, замечательную прозу, быдлом не замеченную.

Вот и я — из кустарей, чем дорожу, а пожалуй — и горжусь. «Возвышайся, бульварный поэт! / Тот счастливее, кто — не бульварен.»

10.02.26

◇ ◇ ◇

Занятно! Вторая по читаемости на моём сайте страница (после стихов текущего года, эмбриона моей тринадцатой книги) — небольшая философическая статья о стихах 1991 года под названием АМФИБРАХИЙ И КОЛПАК КОЛДУНА, которую я и в печать-то никогда не отдавал. Чем она людей привлекает? Бог весть! Но одно ясно: хорошо написанный текст живёт долго.

Десятилетиями на первых местах по читаемости у меня на сайте шли: статья о Бродском (*Несколько наблюдений*, 1987), статья о Владимире Лифшице (*Поэт в квадрате*, 1984), статья о Заболоцком (*Заболоцкий: жизнь и судьба*, 2003), да плюс что-то из автобиографических сочинений. Они и теперь стоят в списке высоко, читаются.

Чем хороша моя статья о Бродском? Тем, что в ней — впервые — обозначен третий путь. Писана она ещё до премии, в ту пору, когда было две партии (литература делилась на партии): хулители и гонители Бродского (советская литература) и безоглядные обожатели Бродского (вторая, полуподпольная литература с её эмигрантским хвостом). Я впервые показал другое: Бродский — большой поэт, не лишённый недостатков, на которые не следует закрывать глаза; Бродский — в числе лучших поэтов эпохи Бродского, не более того. Статья написана мною добросовестно — и читается десятилетиями.

Чем привлекает моя статья о Лифшице? Я вывел — чемпиона. Было несколько писателей, показавших кукиш советской власти не где-нибудь, а прямо в советской литературе. В этом смысле никто Владимира Лифшица не превзошёл. В открытой советской печати он опубликовал уничтожительную, испепеляющую стихотворную картину советского режима... — и бездарная власть глазом не моргнула, ничего не поняв! Добавлю, что и поэт он замечательный. Ни в какую обойму он никогда не попадал, а вместе с тем я убеждён, что он — не хуже всенародного Есенина (уж не говорю: умнее и культурнее его), хотя в смысле славы, в смысле чита-

тельского доверия между ним и Есениным — пропасть. Ценят только фронтовые стихи Лифшица, и ценят как раз те, кто в стихах не смыслит.

Мою статью о Заболоцком затрудняюсь характеризовать в нескольких словах. Может быть, главное в ней — не пережитые им мытарства, а то, почему второго Заболоцкого, вопреки эстетствующей моде, я предпочитаю первому. Это серьёзный и непростой разговор.

Есть у меня ещё несколько литературно-критических статей, которые я сам высоко ценю. На первом месте могла бы стоять моя давняя статья (небольшая монография) о Ходасевиче (*Айдесская прохлада*, 1983), попавшая во все крупные библиотеки мира и до сих пор читаемая. Могла бы, да не стоит, потому что сам я с тех пор так изменился, что один из важных её мотивов — поднебесное достоинство русской литературы — ушёл для меня в песок. Теперешнее ничтожество русской литературы бросает тень на её славное прошлое. Однако ж важнейший мотив статьи — правда консервативной эстетики Ходасевича — устоял, не полиняв ни пёрышком. Эстетика Ходасевича десятилетиями была моею путеводной звездой, а перестала ею быть лишь потому, что у меня вообще не стало путеводной звезды (и я сбился с пути).

На втором же месте (теперь — на первом) — моя большая статья о Леониде Мартынове (*Он руки в стиксе мыл*, 2020). Она — таки-да, о Мартынове, но и обо мне, и о Маяковском, которому досталось по сопатке, и о поэзии вообще: о том, что стоит, а что не стоит ценить в стихах. Понятно, что при такой многоплановости настоящего признания она не получила. Не удивляюсь и не сетую. Хорошо написанный текст живёт долго.

Отмечу как важную мою статью о Д. Самойлове (*Поэт с эпитетом*, 2006), где, между прочим, показываю несостоятельность его книги о русской рифме; мои статьи о Хлебникове, Боратынском, Высоцком (она вызвала русскую демонстрацию протеста в Нью-Йорке), Евтушенке, Гаспарове... и на этом список обрываю, но не оттого, что он короток, как раз наоборот: он слишком длинен. Написал я невероятно много, на пятнадцать томов хватит. Всюду в моих сочинениях моя *ars poetica* заявлена последовательно; всюду я говорю, в сущности, одну и ту же простую вещь: не стоит выпрыгивать из русла, не стоит изобретать. Новаторство

— вздор. Художник — одно, а заводской изобретатель и рационализатор — другое. Традиция — умнее самого умного и самого талантливого писателя. Драгоценна естественность. Нужно оставаться собою. Новизна как таковая лишена эстетической ценности. Остальное у меня — частности... но и они написаны на совесть, не лишены остроты и по сей день заняты, даже — в моих сочинениях полувековой давности.

10.02.26

◇ ◇ ◇

...Опять тот же вздор! Приходится спорить до хрипоты. Естественно, я не с москвитами спору, с ними я не общаюсь, но беда пошла от них — и помutilа разум людям достойным, живущим в местах достойных. Произносит человек фамилию Клёпиков (был такой праведник мира, спасавший евреев от нацистов и погибший в нацистском лагере), — и с пеной у рта доказывает мне: не Клёпиков, а Клэпиоков, ведь написано-то: Клепиков! Понятно, покойника не спросишь, как он свою фамилию произносил (тем более, что он был эмигрант и жил во Франции), но есть некоторые законы языка, некоторым людям понятные, а другим, наоборот, — непонятные, и я моё произношение фамилии праведника (и святого; западное православие — естественно не московское! — признало его святым) вывожу из этих законов. Да и примеры в уме держу; я встречал людей с такой фамилией, и все они произносили Ё̇, не Е.

Но пусть я тут неправ. Забудем на минуту этого героя и святого, погибшего за евреев. Возьмём случай несомненный. Возьмём еврея, не ставшего героем, оставшегося гением: основателя психоанализа. Вся Московия без единого исключения произносит его фамилию совершенно идиотическим образом: Фрэйд (пишут: Фрейд). Человек хоть сколько-нибудь культурный тут только ужаснуться может: нет такой фамилии и никогда не было! А беда всё та же: идиоты московиты, с подачи чиновных розенталей, договорились не употреблять в литературных сочинениях буквы Ё̇ — писать вместо неё Е. Ну, и получили. Понятно, слово Фрэйд плохо передаёт немецкий дифтонг, но слово Фрейд — вообще его игнорирует и поэтому в десять раз хуже. Написание Фройд было бы приемлемее, но даже это Москве не по уму.

И немец — ещё цветочки. Идиотическая московитская установка игнорировать Ё привела к тому, что (по моему опросу) 60% нынешних тамошних молодых произносят имя нечистого как чэрт, не как чорт. При этом чорт, может быть, несколько и очистился, зато те, кто поминает чэрта, наглядно стали нечистыми.

10.02.26

◇ ◇ ◇

По сети гуляет гадкая фальшивка, отвратительная политспекуляция — под лозунгом: «Джеймса Кука не съели! Это наглая ложь!» Как известно, останки знаменитого капитана-исследователя были доставлены на английские корабли в виде голых костей и кусков мяса. Спросим: что могло это означать как не то, что тело было съедено? Где наглая ложь? Как ещё могли современники и потомки истолковать эти артефакты? Как людоедство. Никак иначе. Обвинять их во лжи — наглая ложь. Чья? Заинтересованной стороны. На эту наглую ложь пошли нынешние гавайцы в тесном содружестве с политспекулянтами Запада. Гавайцам во что бы то ни стало хочется оправдать своих предков-людоедов, а спекулянтам из так называемой политкорректности (читай: политспекуляции) хочется шума и дешёвой славы, основанной на лжи. Чего требуют эти мошенники? «Декolonизации истории»! Самоотверженный исследователь и мореплаватель был, оказывается, колонизатором! Идиотам в голову не идёт, что самую историю гавайцы получили из рук Кука, не говорю уж: цивилизацию. При колонизации наблюдались жестокости? Кто бы спорил! Нельзя приобретать, не теряя. За некоторые вещи платим некоторые деньги. Иногда — кровью платим. Таков ход истории. Если бы гавайцы колонизовали англичан, было бы в точности то же, если не хуже.

Теперь посмотрим, что эти мошенники придумали, чтобы оправдать своих предков-людоедов. Сосредоточимся на минуту на их поразительной версии: оказывается, Кука, только что ими публично и всенародно убитого, они почитали величайшим из людей — и устроили ему почётнейшие и торжественнейшие похороны... отделив его кости от его мяса и раздав очищенные (не обглоданные!) кости самым выдающимся людям племени — так сказать, на добрую память. Хороша выдумка, не так ли? А

с мясом что сделали? Не почтили ли им желудки самых выдающихся людей племени? Вот уж были бы поистине почётнейшие похороны!

Фальшивка всегда сама себя разоблачает. Спросим: если погибшему устраивают почётные похороны, если покойника чтят, то отчего же не наказаны его убийцы? Но вот про это фальсификаторы напрочь забыли, ничего тут не сочинили — и этим сами себя уличили.

Ещё одна деталь поразительна своею глупостью и наглостью. При первом посещении Куком гавайцев — те (и это похоже на правду) встретили пришельцев гостеприимно, приняв их за богов; враждебны (и в это легко поверить) гавайцы стали при втором посещении англичан, увидев, что боги уязвимы и смертны. А наглая, прямо-таки вопиющая своею наглостью ложь этой фальшивки — в том, что их остров, изобилующий всеми благами земными, будто бы истощился и обнищал оттого, что месяц кормил сотню ненасытны англичан, — да так обнищал, что на острове начался голод. Уж врали бы врали, да не завирались бы до такой-то степени!

То, что находятся особи, требующие «деколонизации истории», — свидетельство сытости зажавшихся дикарей. Дикари зажались на подачках, делать им совершенно нечего, они бесятся с жиру — оттого и объявили колонизаторами своих благодетелей. Договорились до того, что не только Кук, но и Альберт Швейцер, — колонизатор! Но это — полдела. Дикари и есть дикари, сколько бы они ни прикрывали свою наготу докторскими дипломами. А вот то, что в цивилизованном мире находятся люди, готовые с ними всерьёз спорить и доказывать этим сытым бездельникам их неправоту — это нечто похуже: это свидетельство вырождения мировой цивилизации.

О будто бы цивилизованных подстрекателях, об идеологах политкорректности, подыгрывающих дикарям, и разговора нет; они — хуже дикарей. Политкорректность — последнее прибежище тех, кто неспособен ни к какому созидательному труду.

30.01.26

## «СМЕРТЬЮ КАРАЕМЫЙ ГРЕХ»

Мне хочется прокомментировать одно стихотворение Георгия Адамовича, которого я люблю как поэта (он, разумеется, и критик был замечательный, но слово критик не выдерживает соседства со словом поэт). Вот это стихотворение:

Тридцатые годы, и тени в Версали,  
И белая ночь, и Нева,  
И слёзы о непережитой печали,  
И об утешеньи слова,

Ну, что ж, — сочинять человеку не трудно,  
Искусство покорно ему,  
Но как это жалко, и как это скудно,  
И как не нужно никому!

И я говорю: — не довольно ль об этом?  
Что дальше — закрыто от всех,  
Но знаю одно, — притвориться поэтом  
Есть смертью караемый грех.

Поэт — не мечтатель. И тем безнадежней,  
И горестней слов ищет он,  
Чтоб хоть исказить свой торжественно-нежный  
И незабываемый сон.

В первой строфе с радостью отмечаю, что Версаль у Адамовича — женского рода. Во-вторых, и тоже с удовольствием, что слово непережитой — идёт как целое. Особенно же — что Адамович не признаёт отмены предложного падежа для существительных на -ье: пишет: *в утешеньи*, не хамское: *в утешенье*.

Второй катрен — скорее поучение, чем поэзия. Смысл его безупречен: каждый культурный человек способен написать неплохие стихи. Это нетрудно — и это мало кто сознавал в дни Адамовича и сознаёт в наши дни. Куда труднее решать дифференциальные уравнения, даже и линейн-

ые. Тут ум требуется и навыки. Отмечаю как недостаток Адамовича неправильное ударение в слове *нужно*... но такое в стихах допустимо, хоть и не радуется.

Третья строфа — ошеломляющая! «...притвориться поэтом / Есть смертью караемый грех.» Перед нами — одно из самых веских, самых сильных высказываний в русской поэзии. Пушкинские стихи *Поэт и чернь* на секунду бледнеют перед этим. И тут — пророчество: Адамович предвидит, что через полвека после него — полмиллиона русских читателей объявят себя поэтами. Но разве судьба покарала смертью Пушкина за притворство? И разве Асеев («Никто из нас не встретит сорока!») не дожил до 75-и? Дивные, ошеломлявшие слова Адамовича обращены против ничтожеств его поколения, в первую очередь — против бурлюков и кручёныхов, имя же им легион, — вот где был чистый случай притворства. Во-вторую очередь — против Маяковского и Хлебникова, у которых таланта было на грош, а притворства — с Голконду. Одним словом, тут у Адамовича — Голконда правды... но в собственно поэтическом (да и логическом) отношении эти дивные стихи несовершенны. Разве за притворство заплатил жизнью Пушкин, а не за свою уродливую женитьбу? Разве не все мы смертны? Уж лучше бы Адамович сказал: «Вот небом караемый грех» или «Проклятьем караемый грех» (но силы и пафоса при этом убавилось бы). Без убогих имён Бурлюка (прожил 84 года) и Кручёныха (прожил 82 года), которые ни на секунду не были поэтами, истории русской литературы не напишешь. По сей день находятся люди, причастные к литературе, ставящие эпатаж выше художественности. Но для тех, кто не спятил, эти имена — достойны презрения.

Притвориться поэтом — грех, постыдный грех, и точно: он карается, но — изнутри. Многие тысячи стихотворцев, выступающих публично и тем приобретающих читателей (у последней бездарности всегда есть читатели), сочиняют с младенчества до старости, но подспудно сознают своё ничтожество, — таково проклятие музы!

О последней строфе стихотворения Адамовича сказать нечего: она — проходная и ритмически необедительная. Всё важное сказано им прежде, спасибо ему... Нет! Одно в ней всё-таки отмечу: безупречная рифма *безнадежней/нежный* — ещё одно свидетельство, показывающее вырож-

дения теперешнего языка москвитов. У них нормой стало *безнадёжный*, а не *безнадежный*.

18.01.26

◇ ◇ ◇

Родом я — куда деваться — гой! Не сподобился. Не скрываю. Родиться евреем не довелось. И, Бог мне свидетель, я не расист... не вполне расист. В человеке ценю человека, в женщине — женщину. Расист я по одному пункту: в газовые камеры, а их уже готовят, пойду с евреями. Умирать — так с близкими. Так я теперь мыслю. А было другое. В детстве и в юности я был воинствующим гоем, так уж меня воспитали, я был русским, я с кулаками кидался на тех, кто называл меня евреем. (Теперь я с кулаками кинусь на того, кто назовёт меня русским.)

Я вот о чём: есть, тут деваться некуда, нечто таинственное в еврействе. Евреи — другие; это нужно признать. Это признают и юдофобы, и юдофилы. Но всё это — преамбула. Хотел я сказать только об одной семье, которая у меня перед глазами. Очень пожилая пара... то есть уже не пара: он умер, она — ещё тут. Оба, что называется, добрые люди, буквально добрые, отзывчивые, участливые, гостеприимные, кидаящиеся помочь тому, кому плохо, безотносительно к его расе, — но не более того. Обычные люди. А вот их дети, сын и дочь, — люди незаурядные, семи пядей во лбу. Не живописую их достижения, это долгий разговор. Оба, он и она, оказались в свободном мире ещё детьми, без местного языка, — и в своих достижениях превзошли всех окружающих, оказались необычайно одарёнными, прямо-таки небожителями. Смотрю на их доблести без малейшей зависти, только с восхищением. И говорю себе: невозможно отрицать, что евреи несут в своих генах некое послание, космическое сообщение, им самим, по всем признакам, неведомое, но при объективном взгляде на историю — несомненное. Евреи — другие. Понятно, что и японцы — другие, но всё-таки между теми и другими другими имеется неустранимое различие. Можно ли на это возразить?

11.01.26



Один добрый человек пишет мне: вот вы в своих стихах говорите, что незачем спешить с публикацией книг, и в пример приводите Коперника, который ничего при жизни не опубликовал. А сами-то — целых три книги стихов напечатали в одном только 2025 году! Не противоречите ли вы себе?

Помнится, я уже отводил однажды подобный упрёк. Там речь шла о противоречиях в моем тексте, здесь — о противоречии текста и жизни. Отвечу ещё раз. Исхожу из того, что жизнь — тот же текст. Ответ мой начну с примера. Казахский поэт и мыслитель Олжас Сулейменов напечатал в 1975 году книгу-исследование *Аз и я*, по мысли и значению (не по исполнению) одну из величайших книг советского периода. В ней есть глава *Право на ошибку*. Ошибок в великой книге Сулейменова немало, он сам это понимал, сознательно шёл на риск (всего ведь не проверишь), строил смелые предположения, — отсюда и эта его оговорка, но книга его от этого не перестаёт быть великой. (В детали, почему она великая, не вхожу; это другая тема.) Право на ошибку всегда и всюду было правом деятельного человека, но открытым текстом оно было провозглашено едва ли не впервые как раз именно в книге Сулейменова. Кланяюсь ему в ноги за это.

Почти то же и с противоречиями. Насколько я вижу, право на противоречие есть неотъемлемое право писателя, в первую же очередь поэта, тогда как мыслитель и математик этого права в принципе (теоретически) лишены, даром что решительно все без единого исключения всё-таки впадают в противоречия (и совершают ошибки). Таково уж свойство связанного общительного *конечного* текста. Чтобы избежать противоречий, текст должен быть бесконечным. В конечном — концы с концами до конца не сводятся.

Противоречие — более чем право, это привилегия поэта, это лирический приём, он стоит в одном ряду с оксимороном (пожалуй, и подпадает под определение оксиморона). Нынче, допустим, поэт от всего сердца проклинает себя, не кривя душой, называет себя дураком и бездарностью (разве Боратынский не сказал о себе: «мой дар убог и голос мой негромок?»), а завтра — говорит о своей гениальности (что при правильном

прочтении означает: одержимости) и мастерovitости, — и таково уж свойство лирики, что оба эти высказывания — правда, в той мере правда, в какой они — правда художественная. С точки зрения лирики в них и противоречия нет, пусть они десять раз противоречивы с точки зрения логики. С точки зрения человеческой противоречие снимается тем, что сплошь и рядом один и тот же человек в одно и то же время может быть и гением, и дураком.

Добавлю, что в моих стихах, где упомянут Коперник, можно и другое прочесть: я ни на крохотную секунду не сравниваю себя с великим учёным. Я просто беру самый известный пример. И — уже в этом выборе содержится противоречие. Между учёным и сочинителем та несомненная разница, что второму необходимо требуется анонимный читатель, выхваченный из толпы, без такого читателя литература хиреет, плодовитость писателя прямо пропорциональна его успеху, — тогда как для первого важна только его референтная группа; его путеводная звезда — одна только истина, не успех перед публикой. Коперник оттого мог себе позволить ничего не публиковать, что его основные результаты и так были известны тем немногим, кто мог их в ту пору понять.

И ещё одно. Противоречие (в литературе) противоречию рознь. У Пушкина противоречия редки и поэтичны, взять хоть «содвинутые бокалы» и тут же — «да здравствует разум». У Гоголя они — в каждом абзаце, чуть ли не в каждой фразе; они угрюмы и тупы; их критическая масса перевешивает и убивает художественность, убивает доверие к тексту и к автору.

22.01.26

◇ ◇ ◇

...Помилюйте, что за вопрос! Вы удивляетесь тому, что мои теперешние стихи хуже прежних, давнишних? Первым делом жму вам руку: наблюдение ваше — верное, а вторым делом удивляюсь вашему удивлению. Неужто вы не слышали, что всё лучшее, всё значительное, уж не говорю великое, люди совершают в том возрасте, когда они, что называется, биологически целесообразны? В молодости совершают, хотя, понятно, она у каждого разной протяжённости. Ну, а я давно вышел из твор-

ческого возраста: вот и ответ на ваше удивление. Естественно, стихи мои теперь не те. Убавилось сил, убавилось песни. Прибавилось желчи. Пушкин, помнится, говорил, что драмы человек может писать хоть до семидесяти лет (что люди и старше бывают, ему и в голову не шло), а стихи — только до тридцати пяти.

Но, понятно, эта моя правда — частичная. Если говорить о литературе, то известны по крайней мере два бросающихся в глаза исключения из провозглашенного мною очевидного правила: Сервантес и Пастернак. Они написали всё лучшее, когда, судя по всему, уже не были биологически целесообразны. Ни одно правило не абсолютно, если речь о людях. (Между прочим, у раннего, ещё не признанного Сервантеса я нашёл свидетельство, роднящее Испанию с Россией: любящий муж непременно бьёт свою жену.)

Остаётся пустяк: определить границу возраста биологической целесообразности. Она, как уже сказано, у каждого своя и не выражается числом прожитых лет, но всё-таки угадывается. Вот моё несколько парадоксальное соображение: человек биологически целесообразен до тех пор, пока ему *не хватает любви и денег*. Да-да, задумайтесь над этой формулой, она не с потолка взята. Я больше скажу: нехватка любви и нехватка денег не соседствуют в душе человека творческого как независимые движения, а связаны теснейшими узами, образуют неразлучную пару, пребывают прямо-таки в супружестве. Я вовсе не утверждаю, что любовь пересчитывается в деньги, покупается. Нет, тут сложнее; эта пара идёт рука об руку в душе человека самого бескорыстного и самого целомудренного. И как только этой пары не станет, наступает конец великим порывам...

Тут к слову вспомнить гениальную формулу Шиллера: «Любовь и голод правят миром» (беру её в установившемся русском переводе, не совсем точном, но очень выразительном; в оригинале там *Angelpunkt* стоит, а не *Macht*). Формула эта была незыблема до самой эпохи социализма и терроризма, когда уступила место другой: корысть и зависть правят миром. Но это — новейшая эпоха, она к делу не относится. Шиллер был прав на протяжении столетий (ещё до своего рождения). И он не сказал: любовь и богатство являются рычагами мира, хотя богатые всегда и всюду были у власти. У него, как и в моём утверждении, речь о жажде, о *не-*

*хватке* (голод у Шиллера не только желудочный, но и духовный, да и любовь не сводится к плотской)... И довольно об это. Кто задумается, поймёт...

О себе же, раз уж вы обо мне спрашиваете, добавлю другое: я старше Фета (71), Пастернака (70) и Ахматовой (76), уж не говорю — Сервантеса (68). Люди так долго не живут. А я всё ещё тут, я всё ещё слышу этот неведомо откуда идущий диктант, даже записываю продиктованное, прекрасно сознавая, что стихи больше никому не нужны. Это ли не чудо? Вот чему стоит удивляться, а не тому, что сочинения мои стали хуже. Пусть они плохи, совсем плохи, они — утешение, они иллюзия поприща, а по временам и счастье. Чем бы старикашка ни тешился, лишь бы не ныл, ведь так?

18.01.26

◇ ◇ ◇

Мне возражают по поводу одного «пустячка; мне говорят: 99% стихотворцев последних десятилетий начинают стихотворную строку со строчной, а не с прописной буквы; великий Бродский был в их числе. На это отвечу, что есть вопросы, которые издавна решаются меньшинством, а не большинством современников. В вопросах мысли большинство всегда отстаёт. Нужны ли примеры? Вся история культуры ими насыщена. А в связи с Бродским скажу, что величие в эстетике — вопрос признания, то есть договорённости, вопрос, который решается как раз большинством, но не большинством современников; тут есть карантинный срок. Пока что несомненно, что Бродский — замечательный поэт. По мне он один из лучших поэтов эпохи Бродского (что он эпоним, тут вряд ли можно сомневаться; Коржавин, уж не говорю, про Евтусенских, не тянут). Но пусть Бродский велик, пусть все поверили, что он велик; разве великие не ошибаются и во всём правы? Разве с ними запрещено спорить?

О Бродском, раз уж мне напомнили о нём, ещё вот что скажу: учился он мало, стихи начал писать поздно, а успеха добился рано, что тоже не способствовало продолжению образования. Разумеется, он не был полным недоучкой, как Маяковский, за всю жизнь не прочитавший не одной книги; не был он и маленьким человеком, как тот же Маяковский, — нао-

борот, человеческая значительность Бродского несомненна; не пиши он вовсе, он и тогда казался бы большим человеком. Тем не менее имя Маяковского само собою всплывает в разговоре о Бродском. Родство между ними несомненно. На первый взгляд Бродский чуть ли не классичен: он строфичен, он декларативно ориентирован на акмеизм (замечу, что отказ от начальной прописной — измена акмеизму). Лишь пристальный взгляд отметит кровную близость Бродского с футуристами. В одном они с Маяковским — «близнецы-братья»: оба сочиняли за столом, перед листом бумаги, со «стилом» («огрызком карандаша») в руках. У Маяковского это видно из того, что крик подменяет у него песню (да и свидетельства сохранились, включая его собственное — в непомерно глупой и невежественной статье *Как делать стихи*). У Бродского то же самое — из того, что он растягивает синтаксическую фразу на три-четыре катрена, а то и октавы. Не будь у Бродского подлинной лирики и мастерства, мы не считали бы его замечательным поэтом, но во второй половине своего пути он слишком часто высасывает стихи из пальца, взять хоть длиннющее стихотворение под названием *Посвящается стулу*. Человек пишет не от потребности сказать нечто себе и Богу, а из потребности поддержать на людях репутацию поэта.) И у Маяковского, и у позднего Бродского стихи — бумажная, кабинетная работа, тогда как настоящий лирический поэт пишет с голоса, записывает неизвестно откуда идущий диктант. Ахматовой случалось прочесть с эстрады стихотворение, ею ещё до бумаги не донесённое. Разумеется, мы помним пушкинское «Минута — и стихи свободно потекут», это написано за столом перед чернильницей, но, во-первых, Пушкин был не только лирик, а во-вторых и в-главных, он, что называется, на земляничную поляну вышел; русская поэзия делала свои первые шаги на европейской почве, атмосфера была другая.

Возвращаюсь к тому, с чего начал. Этот, казалось бы, пустячок — начальная прописная или начальная строчная — всего лишь графика, а ведь речь идёт о песне. (Текст, вовсе порвавший с песенным началом, — не стихи, отчего и большая часть написанного Маяковским — не стихи.) Можно, очень можно объявить этот признак пустячком. Во времена Гомера все буквы были строчные, как в иврите и в некоторых других древних языках. Да вряд ли этот коллективный Гомер и вообще записы-

вал то, что пел.

Однако в наши дни этот пустячок — определитель культурной принадлежности, культурной ориентации, лакмусовая бумажка культуры вообще. Невозможно отрицать, что начальная строчная — футуристический эпатаж, навеянный глупейшей мыслью о том, что мы умнее наших предшественников, что поэт будто бы должен быть современен (и чуть ли не «служить народу») и будто бы в искусстве есть поступательное движение вперёд, от низшего к высшему. Как раз наоборот, в искусстве на протяжении столетий наблюдается глобальный регресс, а не прогресс. Объясняется он тем, что душевная и духовная жизнь наших предков, не знавших гаечного ключа, была интенсивнее и выше нашей. Можно ли возвести здание прекраснее Парфенона? Можно ли превзойти в живописи Рафаэля или Пуссена? Уж не Кандинский ли превзошёл Леонардо своими цветными квадратами? Графическое изображение развития любого искусства — неправильная синусоида с убывающей (затухающей) амплитудой.

17.01.26

◇ ◇ ◇

...Ты спрашиваешь, что я думаю о поэтессе NN. Мне совершенно ясно, что дарование её — подлинное, несомненное, но вместе с тем и расхожее, заурядное, дюжинное. Перед её стихами красуется скрипичный ключ 1960-х — как если б с тех пор ничего в мире не произошло. Это касается и наполнения, и исполнения.

Произошло же в мире вот что: будучи модой, все элементы авангардизма в искусстве безнадежно устарели — совершенно так же, как в политике устарели все элементы революционности. В революционную эпоху все словно помешались; все жаждали перемен во что бы то ни стало, с любыми жертвами (вспомним хоть Тынянова, уж на что был умный человек, а и он жертвует прекрасным ради новизны). Ну, и получили. В политике получили — ГУЛАГ и газовые камеры, в искусстве — ничтожество вместо величия.

С тех пор мир изменился. Идея нового мира — устарела, она безоговорочно скомпрометирована. Люди по настоящему даровитые вспомнили, что традиция в искусстве умнее самого умного из художников и что пре-

словутое новаторство, являясь погоней за модой и угодничеством перед чернью, унижает высокое искусство. Изобретательству место на заводе и в лаборатории, не в искусстве.

У поэтессы NN вижу три безнадежно вчерашних авангардистских элемента:

(1) Приблизительная (остаточная, усечённая) рифма, ассонанс вместо рифмы. Эта шалость пошла от символистов второго поколения. С неё начался современный упадок русской поэзии. Поэты начала XX века ею словно бы сказали читателю: мы можем рифмовать точно, да не хотим, потому что это все могут, а мы — мастера; оставляем точную рифму «мальчикам в забаву». Причина всё та же: давно скомпрометированная революционность да пошлое изобретательство.

(2) Разбиение стихотворной строки на доли без всякой на то художественной нужды. В эпоху футуристов это имело прямой коммерческий смысл; за стихи платили, притом построчно, но за стихи давно уже стихотворцам не платят, наоборот, стихотворцы сами вынуждены платить за издание своих книг. Разбиение строки на доли придаёт стихам ложную многозначительность, фальшивое глубокомыслие; в художественном отношении оно — надувательство и дешёвка; «поэты мутят свою воду, чтобы она казалась глубже» (Ницше). Поэтесса NN не стесняется оставить в стихотворной строке один только союз *и* или одно только наречие *где*, что по мне — вызывающая пошлость и глупость.

(3) Начальная строчная идёт у неё вместо начальной прописной. Ещё один пример ширпотребности, приспособленчества, угодничества перед чернью. Это хамство пошло от футуристов. Природа его та же: «отречёмся от старого мира». Авторы, начинающие стихотворную строку со строчной, поворачиваются спиной к Данте, Шекспиру, Гёте, Пушкину — и бросаются в ноги всяческим Бурлюкам, Кручёным, Маяковским и Хлебниковым, чьей идеей был эпатаж, а не искусство. Приспособленцы думают, что мы теперешние, с нашими переносными телефонами и интернетом, умнее тех, кто ходил под парусом и летал на бипланах. Эта их подспудная мысль — прямая и стопроцентная глупость. Мы не умнее наших предшественников. Прогресс — результат неустрашимого накопления опыта (Ньютон «стоял на плечах гигантов»), но в искусстве нет такого,

нет глобального прогресса, нет неуклонного поступательного движения. Искусство не бывает современным. Можно то же самое иначе сказать: подлинное искусство всегда современно и никогда не устаревает, несовременна же только устаревшая мода, вроде Маяковского и Хлебникова, которых почитали гениями, но которые на поверку оказались посредственностями и решительно никому больше не нужны. Вийон («Скажи, где прошлогодний снег?»), весь пребывающий внутри традиции (и в пятнадцатом веке), нам несравненно ближе Маяковского, выскочившего с его убогими рифмами из традиции ради моды.

Подвожу итог. Стихи NN бедны звуком, что видно из её системы рифмовки, но не только из неё: ещё и ритм её стихов беден, невыразителен. NN не понимает, что звуковая организация стиха по своей собственно поэтической ценности стоит не ниже смысловой насыщенности и уж точно выше нарративной, повествовательной, общительности стихов. Чтобы понять, как важно в поэзии звучание, как оно обогащает смысл, вслушаемся в некоторые примеры; берём из Энеиды: *timeo Danaos et dona ferentes*, берём из Державина «Глагол времён! Металла звон!» (можно ли сомневаться, что там и там — колокол?); берём из Бодлера: *fangeuse grandeur! Sublime ignominie* (здесь я слышу Шопена, который "прокладывает выход / Из верить в правоту"); берём из Пушкина «Унылая пора! Очей очарованье!» (тут — скрипка Вивальди; заметь, что в эпоху Пушкина все четыре опорные О были полнозвучными, не как нынче, когда первые три О мы произносим ближе к А, чем к О); не обойдём и Ахматову, хоть она на ступеньку ниже: «Над Невою темноводной» (здесь, по-моему, звучит церковный орган; сообщение в этом стихе — нулевое, а поэзия великолепная).

Понятно, перед нами — классики, до них не дотянуться, но тянуться к ним стихотворец должен, а у NN не то что попыток этого не видно, а даже понимания того, что звукопись — главнейший элемент поэзии. Замечу ещё, что NN многословна именно потому, что не умеет нагрузить своё слово выразительным звуком; нехватку качества пытается возместить переизбытком количества. И архитектура стихов NN, как уже сказано безобразна (разбиение строки и начальная прописная).

Это — об исполнении. Наполнение стихов NN тоже бедно, не уни-

версально, не перед Богом совершается, а привязано к моде 1960-х, непременно требовавшей дидактики, ведь советский лирический поэт был учителем жизни, «властителем дум», о чём прямо возглашалось: «Я поэт, и мне — видней» (Лев Мочалов); советский поэт звал к исправлению недостатков «нашей» жизни (что прилично разве что сатирику); и — он смотрел на читателя свысока, что тоже — вчерашний день. «Властители дум» остались в девятнадцатом веке.

Перечисленные черты стихов талантливой NN и делают их для меня расхожими, незначительными, заурядными. Даровитых сочинителей этого уровня очень много, они встречаются на каждом шагу. В одном только русском Бостоне — полсотни стихотворцев, не менее мастеровитых, но есть там и настоящие поэты, среди них первой назову Катю Капович. В Москве и в безымянном городе над Невой авторы масштаба NN исчисляются сотнями.

15.01.26

◇ ◇ ◇

Добрые люди пристают ко мне: тут твоя *ars poetica* несовершенна, там ты сам себе противоречишь. Этим добрым людям говорю: совершенство недостижимо, противоречий — не избежать. Никто из великих не избежал, и притом даже в точных науках, — куда уж мне? В ответ на все возражения добрых людей в сотый раз повторяю мои три главных принципа по части стихов.

(1) Рифма должна быть точной, безупречной, звонче пушкинской, и — предсказуемой (иначе она не рифма). Ассонансная рифма — предательство поэзии.

(2) Начальная буква стиха должна быть прописной, не строчной, — иначе ты поворачиваешься спиной к Данте, Шекспиру, Мицкевичу, Пушкину, и открываешь объятия дыр-бул-щылу. Это ещё одно предательство поэзии.

(3) Смысл произносимых тобою слов должен быть по-пушкински отчётлив и, иногда, множествен, ему позволено слоиться, как у символистов, — только это и добавил к пушкинскому стиху двадцатый век. Всё прочее — "новаторство", авангардизм, — угодничество перед чернью,

предательство поэзии.

Эти и прочие частности укладываются в единый тройственный принцип: поэт должен служить истине, добру и красоте — без оглядки на современность. Оглядка на современность, на моду — предательство поэзии.

4.01.26

◇ ◇ ◇

Добрые люди опять тут, с новым возражением. Истинная поэзия, говорят они мне, жива парадоксом, оксимороном (дословно: острой глупостью), и ассонансная рифма как раз усиливает оксиморон, усиливает парадоксальность стихов.

С первым невозможно не согласиться: оксиморон — душа поэзии. Именно поэтому стихотворения повествовательные, сообщительные менее поэтичны, чем отвлечённые, иносказательные. Берём пушкинскую Полтаву; при всём блеске исполнения — она оставляет голодным любителя поэзии; отрицать это бессмысленно. Наоборот, берём Соловьиный сад Блока: при всей дикости сюжета (где и прямая низость есть), при невыдающемся исполнении — это истинная поэзия, притом именно в силу дикости сюжета, его парадоксальности. Берём любовную лирику. Она вся — сплошной оксиморон. Бессмысленно отрицать, что всякое существо, от букашки до человека, больше всего любит себя, таково уж задание природы или, если хотите, Бога. Что такое половое влечение? Любовь к себе, взведённая в куб, в энную степень, то есть — готовый оксиморон.

Зато второе утверждение добрых людей верно с точностью до наоборот; это у них — истинна, вывернутая наизнанку. В самом деле, нельзя ведь отрицать, что рифма сама по себе — тоже готовенький оксиморон в чистом виде, без всякой примеси. В быту, не слыша себя, мы очень часто невольно говорим ямбами и хорейми, — но практически никогда не говорим в рифму. А если так, то рифма ассонансная, скомканная, не увеличивает, а уменьшает присутствие оксиморона, снижает парадоксальность и высоту поэтической речи. Попробуйте возразить на это. Утверждаю, что тут моя логика безупречна, комар носу не подточит.

Осталось добавить, что некоторым добрым людям не нравится слово

оксиморон; они предпочитают писать и произносить: оксюморон. По мне такое написание и произношение — латинская ересь. В русской культуре издавна утвердилась не эразмова, а ройхлинова интерпретация звуков греческого языка. Мы говорим: Европа (не Эвропа), Евгений (не Эвгений), Еврипид (не Эврипид), фея (не тэя), Фукидид (не Тукидид), Византия (не Бизантиум). Оксиморон — в этом же ряду. В самом названии греческой буквы слышится И, не Ю: ита. Разумеется, в дифтонгах она преобразуется, и тут простор воображению, ведь никто и никогда не слышал не то что древнегреческого языка, а даже языка Византии... Разумеется и другое: вполне последовательным в своём ройхлиновом произношении русский язык не остался, отклонений от нормы — сколько угодно, иначе бы мы говорили не теорема, а феорема, не лабиринт, а лабиринф (Кюхельбекер, между прочим, так и писал, а ведь он, это бессмысленно отрицать, был образованнее Пушкина). Тут обратного хода нет, тут деваться некуда; нам не переучиться. Но там, где на нынешний день допустимы две формы, две нормы, лучше всё-таки держаться той, которая ближе к норме русского произношения.

6.01.26

◇ ◇ ◇

Статья ([Валерия Шубинского о невольных всплесках антисемитизма у Блока](#)) замечательная. Вывод — безупречен. Формула «Никто не совершенен» совершенна. Блок был «великим поэтом» и «благородным человеком», это немислимо оспорить. Но очень, очень о многом тут следует задуматься. В 1970-е годы многие думали, что Блок сам — из евреев; к этому подталкивало то, что фамилия Блок не редкость у евреев (но мы знаем, что фамилия сама по себе ни о чём не говорит), и что антисемитизм — не редкость среди евреев, а в ещё большей мере то, что в Варшавском университете, об это сохранились письменные свидетельства, отца поэта считали выходцем из евреев. Не знаю, что об этом думать. Расистский подход не кажется мне тут существенным. Вместо этого я о стихах скажу. Поэта более ошеломляющего, чем Блок, не было в России после Пушкина и по сей день. Дивные были таланты: Пастернак, Мандельштам, Ахматова и ещё многие. Но не то что они, а и сам Пушкин перед

Блоком бледнеет... и это — при том, что стихи Пушкина блистательны, безупречны, а стихи Блока — больше, чем на половину, — посредственны. Я готов заплатить кровью за это суждение: за то, что Блок второй по значению и величию русский поэт, и — что собственно как стихотворец он возвышается над посредственностью только в нескольких блистательных протуберанцах. Чудо совершенно необъяснимое, а по мне — несомненное. Выходит, дело не в мастерстве (Бенедикт Лившиц был куда мастервитее Блока), а в благодати небесной.

6.01.26

◇ ◇ ◇

Люди нередко просят ко мне в ФБ-друзья. Старый хрыч, я принимаю каждого пятого (израильтян, украинцев; никогда — москвитов). Заочные друзья мне, в сущности, не нужны. Из тех, кого принимаю, тотчас отгружаю тех, кто не откликается на мои жалкие опусы. Привечаю согласных, уважаю серьёзных критиков, гоню — равнодушных. Не равнодушен ли я сам? Я ведь ни к кому не хожу, никого не читаю, не привечаю. Нет! Я просто состарился. Я устал. Раньше-то я ведь был отзывчив, каждому встречному душу открывал и объятия, кому ни попадя на грудь кидался. Но я состарился. ЕБЖ, в марте 2026 мне 80. Не всяк доживает, и я могу не дожить. Чувствую-то я себя покамест, как юноша... но это всегда — иллюзия; жареный петух в наши годы — за плечами. К чему всё это? Я знал, да забыл. К тому, что жизнь бывает прекрасна даже в убогой старости; что умирать — не хочется... Но я ведь и ещё что-то хотел сказать... Где ты, божественное откровение?!

8.01.26