

СЕРГЕЙ ГАНДЛЕВСКИЙ  
НЕЗРИМЫЙ  
РОЙ

CoRpus



ЗАМЕТКИ И ОЧЕРКИ  
ОБ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ  
ЛИТЕРАТУРЕ

18+

**Сергей Маркович Гандлевский**  
**Незримый рой.**  
**Заметки и очерки об**  
**отечественной литературе**

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=69136672](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=69136672)*

*Незримый рой. Заметки и очерки об отечественной литературе:*

*ISBN 978-5-17-153642-8*

### **Аннотация**

“Незримый рой” – самое полное собрание статей о русской литературе, написанных поэтом Сергеем Гандлевским за последние тридцать лет. Это размышления о природе стихотворчества, текстологические находки, бесценные наблюдения, касающиеся как отечественных классиков – Александра Пушкина, Владислава Ходасевича, Владимира Набокова, Исаака Бабеля, так и тех, кого мы открываем для себя заново и во всей полноте благодаря его пристальному взгляду – Александра Межирова, Льва Лосева, Алексея Цветкова, Дениса Новикова.

Автор блестяще развивает традицию поэтического письма о литературе. Он пишет не с академической дистанции, а как собрат по цеху, но не просто приоткрывает дверь в чужую мастерскую, а добивается художественного совершенства в этом особом жанре.

И “незримый рой гостей”, создавших мир современной русской словесности, вновь обретает в статьях Сергея Гандлевского видимость, плоть и смысл.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

# Содержание

Вместо вступления	6
Часть I	10
Страстей единый произвол	10
Милый идеал	32
Самодержавие, православие и народность	37
Лермонтова	
Пылкая старость	44
Мимими с оскалом	47
Вещдок	52
Душераздирающее зрелище	62
Конец ознакомительного фрагмента.	67

**Сергей Маркович  
Гандлевский  
Незримый рой.  
Заметки и очерки об  
отечественной литературе**

© Сергей Гандлевский, 2023

© А. Голицына, фото на обложке

© А. Бондаренко, художественное оформление, макет,  
2023

© ООО “Издательство АСТ”, 2023

Издательство CORPUS ®

# *Вместо вступления*

## **Чтение в детстве**

Читать я начал из-под палки между восемью и девятью годами. А до поры я довольствовался отцовским пересказом литературных сюжетов. “Робинзона Крузо” я сперва узнал со слуха, а только потом прочел. Первой увлекшей меня книгой была “Борьба за огонь” Ж. Рони-старшего. Я бросился читать подряд с нарастающей скоростью весь принятый тогда подростковый набор беллетристики – Купера, Майн Рида, Дюма, Стивенсона, – и уже через два-три года отец с осуждением замечал, что так не читают – так глотают.

Прочитанное незамедлительно сказывалось на моей речи и манерах; я был, вероятно, довольно неуместен – нелеп и велеречив – в нашем прибалтийском дворе в среднем течении Можайки. Но с высот сегодняшнего взрослого благоразумия и осмотрительности я завидую некоторым своим отроческим поступкам, возрастному донкихотству, которым я обязан, безусловно, книгам.

Читать лучше вовремя. Только стыд не позволяет мне привести здесь длинный перечень всего, что прочесть следовало, а я не прочел в срок и уже вряд ли прочту, а если и прочту, то движимый не любопытством, а стыдом: литератор как-никак. И вообще я с огорчением замечая, что с годами

моя потребность в чтении убывает.

Дети мои читают вяло. С десятилетним сыном идет мелочный торг: время, проведенное за книгой, должно строго соответствовать времени, отпущенному на компьютерные игры. Мальчик поймал меня на слове и норовит каждую четверть часа чередовать чтение с плутанием по бункерам DOOM'a с помповым ружьем, и я холодею, заметив краем глаза, что сын минута в минуту подсаживается к IBM, отодвинув книгу на словах “внезапно Холмс...”.

Или в сравнении с авантюрной остротой нынешних зрелищ чтение представляется детям пресным?

Дочь постарше, она и читает получше. С нравственной здравостью некоторых ее оценок нельзя не согласиться с удивлением. Мальчиковый кумир – граф Монте-Кристо – возмутил мою дочь недужным прилежанием мести.

Можно строить разные предположения, отчего некоторые произведения, по замыслу обращенные к взрослым, дрейфуют в сторону детского чтения, а другие, по всем приметам подростковые, – не выдыхаются и сопутствуют нам и в зрелые годы. Романы Стивенсона, например.

Действительно хорошая книга обладает свойствами зеркала и отражает запросы и духовный уровень читателя. Совершенно разные люди – будь то эстет, или мастер вычитывать из книг какой-либо подтекст, или подросток, любитель приключенческой литературы, – каждый из них с полным основанием найдет в “Капитанской дочке” то, что ищет.

Мне было лет двенадцать-тринадцать, когда, понукаемый родителями и свернув шею почти на 180 градусов, чтобы не потерять из виду экран КВНа за толстой линзой, я плелся через проходную взрослую комнату в детскую. В тот вечер я шел в кровать так изуверски медленно, потому что в телевизоре билась в истерике и бросала деньги в огонь Настасья Филипповна. Наутро я достал нужный том с полки, впал в оцепенение и к концу первой части физически ощутил, как у меня повернулась и встала поперек грудной клетки душа.

Этот поворот души – над “Маугли” или над “Евгением Онегиным” – сильное и праздничное переживание, и ради него стоит воевать с детьми и закрывать своим телом телевизор. В зрелые годы я надолго забыл давнюю оторопь над только что прочитанным. Но вспомнил, когда тридцати пяти лет от роду захлопнул “Пнина” с отроческим недоумением и растерянностью: вот оно и кончилось, и как же мне теперь быть?

Может быть, в ряду лучших моих воспоминаний – память о чтении и путешествиях. Что-то роднило эти два занятия. И то и другое хоть на время, но оделяло легкомысленным отношением к собственной персоне, главному источнику забот и треволнений. И то и другое изначально было только созерцанием, а становилось сильным бескорыстным чувством. И что-то грозное и правильное давало о себе знать, смотрели ты на блистательные очертания Кавказа или читал: “От четырех отважных людей, историю которых мы рассказали,

остался лишь прах; души их прибрал к себе Бог”.

1996

**Часть I**  
**Крупным планом**

**Страстей единый произвол**



## *Маленькие трагедии*

Есть у Владислава Ходасевича стихотворение “2-го ноября”, довольно документальное по свидетельству автора. В нем описывается Москва наутро после октябрьского переворота. Лирический герой бродит с любопытством и недоумением по разоренному городу, видит горе и смятение жителей, возвращается к себе, садится за работу, но замечает, что

...впервые в жизни,  
Ни “Моцарт и Сальери”, ни “Цыганы”  
В тот день моей не утолили жажды.

Вот по какому счету – вровень с великими историческими потрясениями – могут числиться иные плоды литературного вымысла!

### **скупой рыцарь**

Пушкин гордился принадлежностью к старинному дворянскому роду, но был по-д’артаньяновски беден, жил в долгах как в шелках и умер должником. Так что унижительную бедность он знал не понаслышке. Равно как и отцовскую скупость. В письме к брату поэт вспоминал: “...когда, больной, в осеннюю грязь или в трескучие морозы я брал извозчика

от Аничкова моста, он вечно бранился за 80 коп. (которых, верно б, ни ты, ни я не пожалели для слуги)”. По себе знал Пушкин и каково это – быть оклеветанным собственным отцом. Из письма В. А. Жуковскому из Михайловского: “Отец мой, воспользуясь отсутствием свидетелей, выбегает и всему дому объявляет, что я *его бил, хотел бить, замахнулся, мог прибить...* <...> чего же он хочет для меня с уголовным своим обвинением? рудников сибирских и лишения чести? <...> дойдет до правительства, посуди, что будет”. Это с одной стороны.

С другой стороны, “Маленькие трагедии” в разной мере, но писаны по испытанным лекалам западноевропейской литературы, так что в фабульном смысле Пушкин Америки не открывает – и прохладно-вежливое почтение не знающих русского языка иностранцев к отечественному культу Пушкина имеет под собой кое-какие основания.

Но сказать в защиту Пушкина, что “Маленькие трагедии” очень хорошо написаны, – это ничего не сказать.

Когда Делорж копьём своим тяжелым  
Пробил мне шлем и мимо проскакал...

Первые полторы строки – регулярный ямб: так Делорж приближается, пустив тяжелого коня в карьер. После мгновенной стычки на всем скаку ритм теряет чеканность, будто грохот копыт удаляется.

Теперь Альбер гонится за соперником, и ямб идет вразнос:

А я с открытой головой пришпорил  
Эмира моего, помчался вихрем  
И бросил графа на двадцать шагов,  
Как маленького пажа...

Или вот. Барон у себя в подвале:

*(Зажигает свечи и отпирает сундуки  
один за другим.)*  
Я царствую!.. Какой волшебный блеск!

Тотчас посреди белого стиха вспыхивают и мерцают рифмы:

Послушна мне, сильна моя держава;  
В ней счастье, в ней честь моя и слава!  
Я царствую... но кто вослед за мной  
Приимет власть над нею? Мой наследник!  
Безумец, расточитель молодой,  
Развратников разгульных собеседник!

Самая колоритная и живая фигура “Скупого рыцаря”, конечно, Жид<sup>1</sup>. Его появление приносит в нервную атмосферу

---

<sup>1</sup> Во времена Пушкина это слово еще не имело однозначно оскорбительной подоплеки, хотя сам Соломон предпочитает называть себя “евреем”.

мосферу пьесы, пышущей сыновней обидой, молодостью и уязвленным самолюбием, измерение зрелости, горечи и опыта древней выдержки<sup>2</sup>. Ростовщик неспроста тезка библейского царя, воплощенной мудрости. Он и разговаривает с интонациями Екклесиаста – книги усталости и разочарования.

Как знать? дни наши сочтены не нами;  
Цвел юноша вечер, а нынче умер,  
И вот его четыре старика  
Несут на сгорбленных плечах в могилу.

В лице Ростовщика скепсис отвечает энтузиазму, старческий цинизм – прямодушному рыцарству. Как тут снова не вспомнить Ветхий Завет: “...псу живому лучше, нежели мертвому льву”!

Вот эпизод, где Соломон исподволь подбивает Альбера отравить отца:

**Альбер**

Твой старичок торгует ядом.

**Жид**

Да —

И ядом.

---

<sup>2</sup> Забавно, что в “Кремлевских курантах” советского драматурга Н. Ф. Погодина еврей-часовщик тоже осеняет происходящее авторитетом древности, тем самым добавляя пьесе оптимизма: до дипломатического признания Страны Советов еще далеко, но как бы делегат от звездочетов Халдеи уже взял сторону большевиков и даже восстановил для новой власти “связь времен”.

В этом союзе “и” – союз познания и скорби. Мол, в жизни случается всякое, поэтому может занадобиться то одно, то другое: то приворотное зелье, то яд, то – что-либо еще... Но молодому Альберу дела нет до многообразия житейских обстоятельств, ему вынь да положь здесь и сейчас – “веселись, юноша, в юности твоей”!

Стихия учета и распределения, а с другой стороны – расточительства и произвола гуляют, как ветер, из пьесы в пьесу “Маленьких трагедий”. И монолог Барона – первый обстоятельный подход к этой теме:

Он расточит... А по какому праву?  
Мне разве даром это все досталось,  
Или шутя, как игроку, который  
Гремит костями да груды загребает?  
Кто знает, сколько горьких воздержаний,  
Обузданных страстей, тяжелых дум,  
Дневных забот, ночей бессонных мне  
Все это стоило?

.....  
Нет, выстрадай сперва себе богатство,  
А там посмотрим, станет ли несчастный  
То расточать, что кровью приобрел...

Мрачная пьеса. “Низкие истины”, глаголющие устами Ростовщика, берут верх – стремительное и внезапное развитие событий будто призвано подтвердить его правоту: Барон

врет своему сюзерену и клеветает на сына, Альбер осмеливается оскорбить отца и даже принимает его вызов на поединок.

“...И сердце сынов человеческих исполнено зла, и безумие в сердце их, в жизни их; а после того они отходят к умершим”<sup>3</sup>.

## Моцарт и Сальери

Начинается пьеса монологом Сальери о принципиальной несправедливости мироздания. Местами он почти дословно вторит речам Барона. Разумеется, противопоставление творчества ремеслу – схема, но, если не впадать в крайность, довольно удобная. Спустя почти сто лет после Болдинской осени в очерке “Люди и положения” Пастернак пишет о “той артистичности, которую вслед за Пушкиным мы зовем высшим моцартовским началом, моцартовской стихией”. Правда, и без сальерианства, понимаемого как стремление к совершенству, рвение и “блуд труда”, почтение к профессиональному навыку и ревнивое внимание к работе собратьев по цеху, в искусстве шагу ступить нельзя, сошлюсь на того же Пушкина: “Зависть – сестра соревнования, следственно из хорошего роду”.

Но Сальери не просто завистник – главная беда в другом:

---

<sup>3</sup> Книга Екклесиаста, 9:3.

он, видите ли, знает, “как надо”, у него, видите ли, “в голове не уместается...”

...когда священный дар,  
Когда бессмертный гений – не в награду  
Любви горящей, самоотверженья,  
Трудов, усердия, молений послан —  
А озаряет голову безумца,  
Гуляки праздного?..

Он и выправляет своими силами и по своему разумению крен мироустройства, подгоняя условия задачи под нужный ему ответ. И с языка у него вот-вот сорвется признание Гёте: “Уж таким я уродился, что мне легче совершить несправедливость, нежели переносить беспорядок”.

Пушкин мог немало знать о Моцарте из публикаций и от знакомых, имевших личные воспоминания о музыкальной жизни Вены. О чем-то в характере Моцарта он догадался, причем очень верно, будто списал с натуры. Если судить по письмам композитора, Моцарт и Пушкин действительно родственные души: ум, простосердечие, знание себе цены, невзрослая впечатлительность и переимчивость. Вот Моцарт описывает, как на гастролях живет в гостинице, работает не покладая рук над срочным заказом: “Над нами скрипач, под нами еще один, рядом с нами учитель пения, который дает уроки, в последней комнате напротив нас гобоист. Это весело, когда сочиняешь! Подает много идей”. Оба ощутили

ранний износ души. Из письма Моцарта жене: “Если бы люди могли заглянуть мне в душу, то мне было бы почти стыдно. Все во мне заглодело – просто лед”. Достигнув тех же примерно лет, Пушкин сравнивал себя с усталым рабом.

Идейному противостоянию героев “Моцарта и Сальери” найдено отвлеченно-алгебраическое сценическое воплощение, действие пьесы заведено туго, как пружина механических часов.

Краткий перечень своих претензий к миропорядку Сальери заканчивает возгласом “О Моцарт, Моцарт!” – Моцарт тотчас и входит. Да не один, а смеха ради со слепым лабухом, чем лишь подливает масла в огонь и утверждает Сальери в решимости отправить приятеля к праотцам.

Пьеса по существу – философский этюд. Но, если не брать этого в расчет и отнестись к происходящему на голубом, как говорится, глазу, нельзя не заметить, что некоторые умозрения Сальери довольно шатки и смахивают на демагогию, подводящую теоретическую базу под намеченное злодеяние:

Что пользы, если Моцарт будет жив  
И новой высоты еще достигнет?  
Подымет ли он тем искусство? Нет;  
Оно падет опять, как он исчезнет:  
Наследника нам не оставит он.  
Что пользы в нем?

Зубрила и отличник, каким Сальери себя аттестует в са-

мом начале пьесы, должен бы знать из истории искусства, что рана после ухода гения со временем затягивается, а там, глядишь, появляется и “наследник”... Куда ближе к правде кажется реакция на смерть Моцарта его современника, композитора-анонима: “Конечно, жаль такого великого гения, но благо нам, что он умер. Живи он дольше, наши композиции перестали бы приносить нам кусок хлеба”.

Но Пушкина в “Моцарте и Сальери” не интересовала презренная проза, и он возгоняет конфликт до абсолютно платонической чистоты и крепости. От финального диалога пьесы – мороз по коже. Кажется, что идет игра в открытую, как у Порфирия Петровича с Раскольниковым:

– Так... кто же... убил?.. – спросил он, не выдержав, задыхающимся голосом. Порфирий Петрович даже отшатнулся на спинку стула, точно уж так неожиданно и он был изумлен вопросом.

– Как кто убил?.. – переговорил он, точно не веря ушам своим, – да вы убили, Родион Романыч! Вы и убили-с... – прибавил он почти шепотом...

Философская дискуссия не на жизнь, а на смерть начинается, когда Моцарту мерещится черный человек, сидящий третьим за дружеской трапезой. Уже в следующей реплике Моцарт интересуется, как бы между прочим, верны ли слухи, что Бомарше был отравителем. На что Сальери свысока отвечает:

Не думаю: он слишком был смешон  
Для ремесла такого.

Но на взгляд Моцарта, Бомарше не мог совершить преступления не из-за нехватки солидности, а по другой причине. И Моцарт мимоходом формулирует на столетия вперед тему диспутов и экзаменационных сочинений:

Он же гений,  
Как ты да я. А гений и злодейство —  
Две вещи несовместные. Не правда ль?

Подобный ход мысли для Сальери внове. Но, поглощенный своим делом, он рассеянно, будто из вежливости, переспрашивает сотрапезника, а сам невозмутимо доводит начатое до конца:

Ты думаешь?  
(*Бросает яд в стакан Моцарта.*)  
Ну, пей же.

Покойный друг моей юности вообще предполагал, что от внимания Моцарта не ускользают застольные манипуляции Сальери, да тот и не видит надобности скрывать, раз уж разговор зашел такой интересный...

## Каменный гость

Эпиграф из моцартовского “Дон Жуана” очень уместно и естественно, будто мостик в пейзажном парке, том же Царскосельском, переброшен от второй к третьей пьесам “Маленьких трагедий”.

Запрет на въезд в родной город и тоска по нему были слишком известны Пушкину, проведшему в двух ссылках большую часть молодости. Так что нетерпение Дон Гуана у ворот Мадрида – знакомая автору материя. Как, впрочем, и основной род деятельности главного героя “Каменного гостя”, поскольку Пушкин до самой женитьбы дорожил своей вполне заслуженной репутацией соблазнителя. Вероятно, для профессионального ловеласа он был слишком страстен, влюбчив и чист душой, но опыт “в науке любви” имел самый обширный. Им и поделился в “Каменном госте”, передоверив свои мужские симпатии Дон Гуану.

Два женских темперамента, запечатленные в эротическом стихотворении “Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...”, во многом соответствуют Лауре и Доне Анне. А в хрестоматийной “Осени” Пушкин посвятил октаву любовному описанию еще одного женского характера:

Как это объяснить? Мне нравится она,  
Как, вероятно, вам чахоточная дева

Порою нравится. На смерть осуждена,  
Бедняжка клонится без ропота, без гнева.  
Улыбка на устах увянувших видна;  
Могильной пропасти она не слышит зева;  
Играет на лице еще багровый цвет.  
Она жива еще сегодня, завтра нет.

Нечто подобное говорит Дон Гуан о своей покойной возлюбленной Инезе:

Странную приятность  
Я находил в ее печальном взоре  
И помертвелых губах. Это странно.  
Ты, кажется, ее не находил  
Красавицей. И точно, мало было  
В ней истинно прекрасного. Глаза,  
Одни глаза. Да взгляд... такого взгляда  
Уж никогда я не встречал. А голос  
У ней был тих и слаб – как у больной...

Почти двести лет минуло с написания “Каменного гостя”, а реплики героев пьесы звучат так живо, будто в окно залетают! Скорей всего, они оставляют такое впечатление, оттого что принадлежат разговорной речи не только по словарному составу, который может со временем и состариться, а интонационно. Хороши в своей денщицкой здравости насмешливые комментарии Лепорелло к пылким бредням господина, немного напоминающие ворчание Санчо Пансы или Са-

вельича из “Капитанской дочки”:

Теперь которую в Мадрите  
Отыскивать мы будем?

**Дон Гуан**

О, Лауру!

Я прямо к ней бегу являться.

**Лепорелло**

Дело.

**Дон Гуан**

К ней прямо в дверь – а если кто-нибудь

Уж у нее – прошу в окно прыгнуть.

**Лепорелло**

Конечно. Ну, развеселились мы.

Недолго нас покойницы тревожат.

И это местоимение множественного числа, до сих пор не переведшееся у заботливых мамаш!

Или кокетство Лауры с Гуаном над теплым трупом Дон Карлоса:

И вспомнил тотчас о своей Лауре?

Что хорошо, то хорошо. Да полно,

Не верю я. Ты мимо шел случайно

И дом увидел.

А восхитительный приказ “Ты, бешеный! останься у меня...” – отданный, так и слышится, умопомрачительно-низ-

ким голосом! Но Дон Карлос, вместо того чтобы благодарить небо и пользоваться шальным везением – благосклонностью восемнадцатилетней красавицы, не находит ничего лучше, чем издать “глас, пошлый глас” здравого смысла, затянуть лейтмотив “Маленьких трагедий” – песнь учета и осмотрительности, этой, по Стерну, “добродетели второго сорта”:

Ты молода... и будешь молода  
Еще лет пять иль шесть. Вокруг тебя  
Еще лет шесть они толпиться будут,  
Тебя ласкать, лелеять, и дарить,  
И серенадами ночными тешить,  
И за тебя друг друга убивать  
На перекрестках ночью. Но когда  
Пора пройдет, когда твои глаза  
Впадут и веки, сморщась, почернеют  
И седина в косе твоей мелькнет,  
И будут называть тебя старухой,  
Тогда – что скажешь ты?

Нечасто за строкой какого-либо сочинения угадывается произвольная мимика автора, в данном случае улыбка. Кажется, строчка “А далеко, на севере – в Париже...” – из таких. За окном-то у Пушкина – непролазная болдинская грязь, сломанный забор, серенькое небо, кучи соломы перед гумном...

Лаура – прелесть; врет как дышит:

**Дон Гуан**

Лаура, и давно его ты любишь?

**Лаура**

Кого? ты, видно, бредишь.

Несколько минут назад она говорила Дон Карлосу совсем другое, и вроде бы тоже вполне искренне, – стало быть, не врет.

Сцена соблазнения Доны Анны разыграна словно по нотам. Оба участника ее будто менуэт танцуют – фигура за фигурой. Чувствуется, что писано со знанием дела, это – “коварные старанья”, виртуозом которых нравилось слыть Пушкину:

Чем меньше женщину мы любим,  
Тем легче нравимся мы ей  
И тем ее вернее губим  
Средь обольстительных сетей.  
Разврат, бывало, хладнокровный  
Наукой славился любовной,  
Сам о себе везде трубя  
И наслаждаясь не любя...

Дон Гуан льстит Доне Анне подчеркнуто почтительной влюбленностью, чем усыпляет ее нравственную бдительность, расчетливо и исподволь прибирая к рукам неприка-  
занную вдовью душу:

Я замолчу; лишь не гоните прочь  
Того, кому ваш вид одна отрада.  
Я не питаю дерзостных надежд,  
Я ничего не требую, но видеть  
Вас должен я, когда уже на жизнь  
Я осужден.

Знакомый оборот речи:

Я знаю: век уж мой измерен;  
Но чтоб продлилась жизнь моя,  
Я утром должен быть уверен,  
Что с вами днем увижусь я...

Как раз на днях закончен “Евгений Онегин”, не пропадать же формулировке, тем более что она заемная – из романа Бенжамена Констан “Адольф”. (Это возвращает нас к проблеме сальерианства и ремесла!)

Вдова назначает воздыхателю свидание, причем не где-нибудь, а у себя дома. На радостях Дон-Гуан отпускает казарменную дерзость<sup>4</sup>:

Проси статую завтра к Доне Анне  
Прийти попозже вечером и стать  
У двери на часах.

---

<sup>4</sup> Анна Ахматова в статье “Каменный гость” Пушкина” назвала это “демонической бравадой”.

Последняя сцена – свидание в комнате Доны Анны. Суток не прошло, а она, по существу, предает покойного мужа, объясняя шапочному знакомому меркантильные причины своего замужества:

...мать моя

Велела мне дать руку Дон Альвару,  
Мы были бедны, Дон Альвар богат.

Решительно изменилась психологическая мотивировка ее сопротивления Дон Гуану: “Мне вас любить нельзя...”, то есть, будь такая возможность, почему бы нет?.. Попутно она подогревает упования гостя, прямо говоря, что он-то в своем праве испытывать к ней любые чувства.

Остался сущий пустяк: разбудить в женщине сорочье любопытство. Что Гуану удастся с абсолютно холодной головой: “Идет к развязке дело!” – отмечает он про себя.

Чистая работа! Открыв напоследок свое настоящее имя, герой сохраняет лицо. В придачу в порядке награды за честность он может прочувствовать всю меру достигнутой личной власти над другим человеком – а это, пожалуй, одна из главных составляющих любовного наслаждения.

Стук в дверь, однако.

Похоже, в Болдино жених Пушкин заранее устроил себе своего рода одинокий “мальчишник”: попрощался с прошлым, вглядывался в будущее. Смолоду он много повесничал и вволю повеселился над мужьями. Настал его черед сыграть роль

супруга со всеми, так сказать, вытекающими. Не исключено, что среди прочего он примерился и к участи Командора. И как в воду глядел.

## **Пир во время чумы**

Последняя пьеса драматического цикла – перевод в большем смысле слова, чем предшествующие три. Но даже в переложении чужого вымысла от себя, как говорится, не уйдешь. Вообще у всякой деятельности в искусстве всегда имеются два источника: культурный багаж и пристрастия автора – и его личный опыт. И у каждого автора эти два ингредиента сочетаются в индивидуальных пропорциях.

Напасти, легшие в основу трех предшествующих маленьких трагедий: денежные треволнения, нравы артистической среды, любовь и волокитство – были хорошо знакомы Пушкину и по собственному быту. Но надо было случиться, чтобы и эпидемия смертельной болезни, будто на заказ, попозировала автору, а заодно и заточила его в сельском уединении – знаменитой “Болдинской осенью” 1830 года читатели обязаны холерному карантину.

В довольно точно переведенный фрагмент пьесы английского писателя Джона Вильсона (1785–1854) “Город чумы” Пушкин включил две песни собственного сочинения. Одна из них – гимн чуме (“Когда могущая Зима...”) стала одним из самых знаменитых пушкинских стихотворений, особен-

но кульминационные двенадцать строк, обреченных “войти в пословицу” и породивших в русской культуре протяженное ЭХО:

\* \* \*

Есть упоение в бою,  
И бездны мрачной на краю,  
И в разъяренном океане,  
Средь грозных волн и бурной тьмы,  
И в аравийском урагане,  
И в дуновении Чумы.

\* \* \*

Все, все, что гибелью грозит,  
Для сердца смертного таит  
Неизъяснимы наслажденья —  
Бессмертья, может быть, залог!  
И счастлив тот, кто среди волненья  
Их обретать и ведать мог.

Загадочная двойственность человеческой природы запечатлена здесь эталонным образом.

Впрочем, спустя столетие с лишним донесся отзвук на строфу из кроткой песни Мери:

Наших деток в шумной школе  
Раздавались голоса,  
И сверкали в светлом поле  
Серп и быстрая коса.

В 1937 году в стране, охваченной эпидемией террора, в силу “странного сближения” загремела на все лады песня “Москва майская” (муз. братьев Покрассов, слова Лебедева-Кумача), где были и такие слова:

Разгорелся день веселый,  
Морем улицы шумят.  
Из открытых окон школы  
Слышны крики октябрят...

Пушкин не только выбрал для перевода лишь небольшую часть “Города чумы”, украсив ее двумя собственными стихотворениями, он пренебрег приметам времени и места (Вильсон имел в виду Великую лондонскую чуму 1665 года). Эти отступления от оригинала позволили Пушкину усилить символический заряд пьесы, которая благодаря переводческим вольностям может быть понята и как иносказание о жизни вообще – о жизни, осажденной смертью.

\* \* \*

Четыре перла словесности, четыре мрачные пьесы, посвященные некоторым главным напастям и несправедливостям жизни.

Нужда и связанные с ней страдания и унижения.

Страсть к творчеству, омраченная завистью из-за абсолютно произвольной раздачи природных способностей.

Любовная страсть – еще один пример произвола со своим особым адом – ревностью.

И наконец – смерть, как высшая форма несправедливости: разом отбирается все и все обесмысливается.

2017

## Милый идеал



В пору мальчикового чтения мне случилось влюбиться в героев книг – но ими, как правило, не были ни Бекки Тэтчер, ни Изабелла де Круа, ни госпожа Бонасье, ни прочие вы-

мышленные девочки и женщины. Эмоцию, которую я мог бы охарактеризовать как влюбленность в литературный образ, когда сердце разрывается от заведомо тщетного чувства, поскольку оно внушено всего-навсего фикцией, игрой авторского воображения, я испытывал к героям мужского пола, скажем к Атосу или старому волку Акеле. Кстати, нечто похожее происходило со мной и в параллельной реальной жизни. Симптомы влюбленности – беспричинный восторг вперемешку с горестью, близкие слезы, невозможность найти себе место от волнения – были знакомы мне еще со времен детского сада по опыту общения с настоящими наташами и любями. Но гораздо острее и болезненней, чем увлечение сверстницами, я переживал влюбленность в мужчин – кумиров детства, например в массовика-баяниста с турбазы в Жигулях, где я провел с бабушкой июль 1962 года. Я мог бы изобразить здесь интересное артистическое замешательство по поводу своей детской, как говорится, нетрадиционной ориентации, если бы всю последующую жизнь не был одержим самой недвусмысленной тягой к противоположному полу, а кроме того, давным-давно не натолкнулся на свидетельство Льва Толстого о его подобной же возрастной странности, не имевшей, по мнению классика, ничего общего с гомосексуальными наклонностями.

В литературных же героинь я с полуоборота почти не влюблялся еще и потому, что сердце мое несвободно: вот уже сорок с лишним лет (с перерывами на приступы голово-

кружения от Настасьи Филипповны или Лолиты) я привычно, ровно и восхищенно люблю Татьяну Ларину. Она нравится мне целиком и полностью, мне дорог каждый поворот ее вымышленной судьбы. И томительная одинокая юность, и книжная страсть к заезшему оригиналу, и отчаянное объяснение в любви к нему. И каждый раз меня всего перекашивает от жалости, когда Онегин с несколько картинным благородством учит ее уму-разуму. Я соперничаю ее вещему сну, как можно соперничать бредням только очень близкого человека. Меня восхищает ее столичное преображение – вернее, ее такое, именно женское, приятие страдания и пожизненной неудачи как данности, с которой следует с достоинством смириться – будто женщине ведомо что-то более важное, чем стремление к счастью. Что? Мужчина бы, скорее всего, вполне рефлекторно устроил из сходного бедственного положения довольно эффектное зрелище. (“На миру и смерть красна” – вот мужской подход к несчастью.) А тут – абсолютно тайная, абсолютно несложившаяся, абсолютно единственная жизнь, и – никакой позы, хотя бы для самообмана. Непостижимо.

Это непостижимое поведение помогает читателю-мужчине разобраться в себе и понять собственную актерскую, азартную и неблагодарную природу: тяготиться тем, что есть, искать от добра добра – и рвать и метать из-за утраченного по своему же небрежению!

Вспомним финальную сцену “Евгения Онегина” – по су-

ществу водевиль (“Муж в дверь – жена в Тверь”): прекрасная, неубранная и заплаканная женщина, коленопреклоненный обожатель (ему наконец-то не скучно!), муж на пороге комнаты – и не какое-нибудь там недоразумение в штанах, которому рога только к лицу, а седоголовый, выдавший виды генерал, привыкший к заслуженным почестям.

Набоков глумливо заметил, что нечаянно вырвавшееся признание Татьяны: “Я вас люблю (к чему лукавить?)...” – “должно было заставить подпрыгнуть от радости опытное сердце Евгения”. Если Набоков прав и Онегину, пусть и за пределами пушкинского романа, все-таки суждено добиться своего, то читатель медленно, но верно окажется на территории другого шедевра русской литературы – “Анны Карениной”, где герой стоял над своей добычей, как убийца, “с дрожащей нижней челюстью”, а героиня – чувствовала себя “столь преступною и виноватою, что ей оставалось только унижаться и просить прощения...”.

Но даже в этом случае, независимо от вопиющей фактической банальности произошедшего (впрочем, не большей, чем водевильная концовка романа в стихах), ничему флоресковскому, жалко-тривиальному мы свидетелями бы не стали и никому бы из героев не поздоровилось – высокая трагедия гарантирована. Залогом тому перво-наперво присутствие в любовном треугольнике Татьяны Лариной.

Но Пушкин расчетливо – минута в минуту – обрывает повествование на полуслове, оставляя свою несчастную геро-

иню на идеальной недостижимой высоте, откуда она “сквозь слез” на веки вечные говорит “нет” Онегину – и вообще нашему брату.

2008

**Самодержавие, православие  
и народность Лермонтова**  
*Родина, “Когда волнуется  
желтеющая нива...”, Сон*



# Родина

Люблю отчизну я, но странною любовью!  
Не победит ее рассудок мой.  
Ни слава, купленная кровью,  
Ни полный гордого доверия покой,  
Ни темной старины заветные преданья  
Не шевелят во мне отрадного мечтанья.

Но я люблю – за что, не знаю сам —  
Ее степей холодное молчанье,  
Ее лесов безбрежных колыханье,  
Разливы рек ее, подобные морям;  
Проселочным путем люблю скакать в телеге  
И, взором медленным пронзая ночи тень,  
Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,  
Дрожащие огни печальных деревень;  
Люблю дымок спаленной жнивы,  
В степи ночующий обоз  
И на холме средь желтой нивы  
Чету белеющих берез.  
С отрадой, многим незнакомой,  
Я вижу полное гумно,  
Избу, покрытую соломой,  
С резными ставнями окно;  
И в праздник, вечером росистым,  
Смотреть до полночи готов

На пляску с топаньем и свистом  
Под говор пьяных мужичков.

1841

Чувство, описанное в стихотворении “Родина”, вполне может быть, вопреки сословной принадлежности автора, охарактеризовано как интеллигентское.

В сравнении с патриотизмом Пушкина, громогласным, восхищенно-имперским – и географически (“От финских хладных скал до пламенной Колхиды”), и этнографически (“и гордый внук славян, и финн, и ныне дикой тунгус, и друг степей калмык...”), патриотизм Лермонтова камерный, причем – демонстративно камерный. Если парадные нотки изредка и слышатся, то в речи персонажей из простонародья, вроде старого вояки, рассказчика из “Бородино”.

Так же современна и свободна от каких-либо конфессио-  
нальных примет и религиозность Лермонтова – чему приме-  
ром стихотворение “Когда волнуется желтеющая нива...”.

\*\*\*

Когда волнуется желтеющая нива,  
И свежий лес шумит при звуке ветерка,  
И прячется в саду малиновая слива  
Под тенью сладостной зеленого листка;

Когда росой обрызганный душистой,

Румяным вечером иль утра в час златой,  
Из-под куста мне ландыш серебристый  
Приветливо кивает головой;

Когда студеный ключ играет по оврагу  
И, погружая мысль в какой-то смутный сон,  
Лепечет мне таинственную сагу  
Про мирный край, откуда мчится он, —

Тогда смиряется души моей тревога,  
Тогда расходятся морщины на челе, —  
И счастье я могу постигнуть на земле,  
И в небесах я вижу Бога...

1837

В стихотворении не помянуты ни институт церкви, ни религиозные предания, ни людская молитвенная общность — ничего этого нет, а есть лирический герой, который под впечатлением от красот природы согласен признать бытие Божие.

Получается, что в вопросах патриотизма и религиозности Лермонтов чуть ли не либерал. Во всяком случае, принципиальный вольнодумец и одиночка.

В то же время в поэтической практике Лермонтов не раз примыкал, и снова же вопреки собственной сословной принадлежности, к благородно-анонимной традиции фольклора. Эта фольклорная составляющая слышна не только в стилизациях, вроде “Казачьей колыбельной”, “Песни о купце

Калашникове” и помянутого “Бородина”, но и в таком с виду образцово лирическом стихотворении, как “Сон”.

## Сон

В полдневный жар в долине Дагестана  
С свинцом в груди лежал недвижим я;  
Глубокая еще дымилась рана,  
По капле кровь точилась моя.

Лежал один я на песке долины;  
Уступы скал теснились кругом,  
И солнце жгло их желтые вершины  
И жгло меня – но спал я мертвым сном.

И снился мне сияющий огнями  
Вечерний пир в родимой стороне.  
Меж юных жен, увенчанных цветами,  
Шел разговор веселый обо мне.

Но в разговор веселый не вступая,  
Сидела там задумчиво одна,  
И в грустный сон душа ее младая  
Бог знает чем была погружена;

И снилась ей долина Дагестана;  
Знакомый труп лежал в долине той;  
В его груди, дымясь, чернела рана,

И кровь лилась хладеющей струей.

1841

Как-то я вызвался прочесть его на публику и обнаружил, что за годы чтения наизусть непроизвольно заменил кое-какие эпитеты и глаголы другими, близкими по смыслу. Но удивительно, что именно это стихотворение не сильно, на мой вкус, страдает от подобных вольностей, что роднит его с устным народным творчеством.

Декорации “Сна” вполне реалистические. Пейзаж, на фоне которого умирает герой, не романтически-бутафорский, а достоверный. Кто бывал в тех краях, мог обратить внимание на лысые, выжженные солнцем горы. Герой видится нам не в отвлеченно-поэтическом одеянии, а в офицерском окровавленном мундире, и веселый дамский разговор происходит в довольно узнаваемом помещении. В похожей зале лирический герой другого стихотворения Лермонтова в дурную минуту едва не бросил в лицо собравшимся “железный стих, облитый горечью и злостью”.

Может быть, столкновением реалистических подробностей и фантастического содержания – одновременного ясно-видения влюбленных – и объясняется магнетическое воздействие этого шедевра на читателя?! (Не говоря уже о предвидении автором собственной судьбы!)

И вместе с тем “Сон” (как и “Завещание”) без насилия ложится в традицию прощальных мужских песен: “Степь да

степь кругом...”, “Не для меня придет весна...”, “Черный ворон” и пр. Совершенно песенный повтор слов и ситуаций из строфы в строфу, будто из куплета в куплет, – и своеобразный рефрен в финале!

Вот и получается, что на первый взгляд – вполне светский, даже великосветский опус: гибнет в горах офицер и видит в предсмертной истоме “веселый пир” и барышню, а она на пиру – его, а механизм-то этого дворянского опуса – древний и простонародный. И даже пресловутый “знакомый труп” предвещает мещанскую балладу.

Значит, взгляды у Лермонтова могли быть как у Печорина, а вкусы отчасти – как у Максим Максимыча. Не зря же их встреча во Владикавказе получилась такой натянутой.

2020

**Пылкая старость**  
**Афанасий Фет. *На кресле***  
*отвалясь, гляжу на потолок...*





На кресле отваясь, гляжу на потолок,  
Где, на задор воображенью,  
Над лампой тихою подвешенный кружок  
Вертится призрачною тенью.

Зари осенней след в мерцаньи этом есть:  
Над кровлей, кажется, и садом,  
Не в силах улететь и не решаясь сесть,  
Грачи кружатся темным стадом...

Нет, то не крыльев шум, то кони у крыльца!  
Я слышу трепетные руки...  
Как бледность холодна прекрасного лица!  
Как шепот горестен разлуки!..

Молчу, потерянный, на дальний путь глядя  
Из-за темнеющего сада, —  
И кружится еще, приюта не найдя,  
Грачей встревоженное стадо.

*1890*

Это прекрасное стихотворение кажется простым и логичным, но однажды я обратил внимание, что автор заблудился в дебрях собственного воображения и не вернулся в исходную точку.

Действительно: в первой строфе сказано, что подвижная тень, отбрасываемая лампой на потолок, напоминает лирическому герою стаю грачей над осенним садом. Но герой не удовлетворен этим видением. Нет, восклицает он, пусть причиной душевного смятения будет не птичий гомон, а прощальные голоса возле кареты, которая вот-вот тронется и увезет любимую женщину. Готово. И вот карета поехала и скрылась из виду, оставив героя одного в облетевшем саду, где галдеж кружащихся птиц усугубляет тоску. Конец стихотворения.

Автор будто бы забыл вернуться в удобное кресло под лампой, откуда все и началось. Такое впечатление складывается, потому что в стихотворении Фета и лирический герой-мечтатель, и его мечта обретаются в одном времени – в настоящем. Этот расчетливый недочет и делает эффект присутствия особенно ощутимым – с нами не столько делятся воспоминанием, сколько делают нас свидетелями знакомого наваждения, навязчивой грезы.

Мы по воле поэта тоже чуть было не запомнили, что прощание на осенней заре – всего лишь фантазия лирического героя, нам тоже чудится, что мужчина, одетый не по погоде, и впрямь стоит, не замечая холода, и сердце его разбито... Какое уж тут удобное кресло!

Нелишне принять к сведению, что такая свежесть чувства воссоздана лириком семидесяти лет!

**Мимими с оскалом**  
**Георгий Иванов. Вот**  
*елочка. А вот и белочка ...*





Вот елочка. А вот и белочка  
Из-за сугроба вылезает,  
Глядит, немного оробелочка,  
И ничего не понимает —  
Ну абсолютно ничего.

Сверкают свечечки на елочке,  
Блестят орешки золотые,  
И в шубках новеньких с иголки  
Собрались жители лесные  
Справлять достойно Рождество:  
Лисицы, волки, медвежата,  
Куницы, лоси остророгие  
И прочие четвероногие.

...А белочка ушла куда-то,  
Ушла куда глаза глядят,  
Куда Макар гонял телят,  
Откуда нет пути назад,  
Откуда нет возврата.

1958

Первая строфа стилизована под сусальный детский стишок с дурашливым неологизмом “оробелочка”. Вообще конструкция “А вот и...” нередко предполагает появление че-

го-то ожидаемого и рутинного: со словами “А вот и птички...” Хемингуэй демонстративно ушел с премьеры экранизации своего романа, кажется “Прощай, оружие!”, – на экране как раз зачирикали пернатые.

Не говоря о том, что ель и белка прочно обосновались в отечественной литературе со времен “Сказки о царе Салтане”, к которой отсылают и “орешки золотые” из второй строфы. Сюда же, само собой, подверстывается и всенепременная новогодняя хороводная “В лесу родилась елочка...”. Так что читатель помещен в знакомые сызмальства, приветливые декорации.

В этом сусальном ряду строка “Ну абсолютно ничего...” звучит странно.

Во-первых, к ней долго нет рифмы, отчего она и на слух подчеркнута прозаична; во-вторых, ее интонация слишком бытовая и отрезвляюще-реалистическая по сравнению с предыдущим сказочно-условным зачином, в-третьих – слово “абсолютно” явно из другой оперы, и мы настораживаемся.

Но вторая строфа еще приторней, и она усыпляет нашу бдительность: на восемь строк – восемь уменьшительно-ласкательных слов. Правда, образное выражение “шубки новенькие с иголочки” вызывает подозрение, что, может стать-ся, и звери неживые, а то ли чучела, то ли игрушки, но празднование Рождества настраивает на идиллический лад.

Не тут-то было! Убаюкав читателя сюсюканьем, автор пугает, будто внезапно вскрикивает. В таких случаях говорят:

“Чуть зайкой не оставил”. Поэт надругался над жанром святочного рассказа, обдав под конец не умиротворением, а могильным холодом. Есть такие фильмы ужасов, где смертельная опасность исходит от безобидных и трогательных обитателей детской – от игрушек, зверушек и т. п. Безотказный прием! Так и здесь<sup>5</sup>.

И белочка не зря оробела. Ей предстоит поэтапный: “куда-то” – “куда глаза глядят” – “куда Макар гонял телят” (холодно – холоднее – совсем холодно) уход в области “Откуда нет пути назад, / Откуда нет возврата”. Приговор оглашен дважды для верности, ибо он окончательный и обжалованью не под- лежит.

Вот где аукнулось слово “абсолютно” из первой строфы.

Бок о бок с каждым более или менее обжитым и даже уютным местожительством лежат пределы абсолютного исчезновения и невозвращения.

И лирический герой, белочка, держит путь в пустоту и мимоходом с робостью и недоумением взирает на здешний обреченный праздник.

И слышатся – бум-бум-бум – однообразные звуки простецких крепких рифм финальной строфы, будто кто-то за-

---

<sup>5</sup> Кстати, старое название “Лубянка”, в 1990 г. возвращенное площади имени основателя и главы ВЧК Ф. Э. Дзержинского, на мой слух, звучит особенно зловеще именно из-за безобразного несоответствия советской истории этого места и сказочно-сусального топонима: луб, лыко – сырье для плетения лаптей, корзин и прочих идилических изделий; наконец, знакомая с раннего детства лубяная избушка зайца.

колачивает намертво последний проход и просвет.

2020

## Вещдок

Владимир Набоков. *Вечер на пустыре*



“Вечер на пустыре” в числе моих любимых стихотворений Владимира Набокова.

Вдохновенье, розовое небо,  
черный дом с одним окном  
огненным. О, это небо,  
выпитое огненным окном!  
Загородный сор пустынный,  
сорная былинка со слезой,  
череп счастья, тонкий, длинный,  
вроде черепа борзой.  
Что со мной? Себя теряю,  
растворяюсь в воздухе, в заре;  
бормочу и обмираю  
на вечернем пустыре.

Никогда так плакать не хотелось.  
Вот оно, на самом дне.  
Донести тебя, чуть запотелое  
и такое трепетное, в целости  
никогда так не хотелось мне...  
Выходи, мое прелестное,  
зацепись за стебелек,  
за окно, еще небесное,  
иль за первый огонек.  
Мир, быть может, пуст и беспощаден,  
я не знаю ничего,  
но родиться стоит ради  
этого дыханья твоего.

Когда-то было легче, проще:

две рифмы – и раскрыл тетрадь.  
Как смутно в юности заносчивой  
мне довелось тебя узнать.  
Облокотившись на перила  
стиха, плывущего, как мост,  
уже душа вообразила,  
что двинулась и заскользила  
и доплывет до самых звезд.  
Но, переписанные начисто,  
лишась мгновенно волшебства,  
бессильно друг за друга прячутся  
отяжелевшие слова.

Молодое мое одиночество  
среди ночных, неподвижных ветвей;  
над рекой – изумление ночи,  
отраженное полностью в ней;  
и сиреневый цвет, бледный баловень  
этих первых неопытных стоп,  
освещенный луной небывалой  
в полутрауре парковых троп;  
и теперь увеличенный памятью,  
и прочнее, и краше вдвойне,  
старый дом, и бессмертное пламя  
керосиновой лампы в окне;  
и во сне приближение счастья,  
дальний ветер, воздушный гонец,  
все шумней проникающий в чашу,  
наклоняющий ветвь наконец,

все, что время как будто и отняло,  
а глядишь – засквозило опять,  
оттого что закрыто неплотно,  
и уже невозможно отнять.

Мигая, огненное око  
глядит сквозь черные персты  
фабричных труб на сорные цветы  
и на жестянку кривобокую.  
По пустырю в темнеющей пыли  
поджарый пес мелькает шерстью снежной.  
Должно быть, потерялся. Но вдали  
уж слышен свист настойчивый и нежный.  
И человек навстречу мне сквозь сумерки  
идет, зовет. Я узнаю  
походку бодрую твою.  
Не изменился ты с тех пор, как умер.

*1932, Берлин*

Меня в этом стихотворении всякий раз волнует срывающийся от избытка чувств голос лирического героя. Для передачи сумятицы переживаний автор может прибегать в меру надобности к птичьему языку: связное повествование при подобном накале страсти выглядело бы психологически недостоверным.

И в принципе я согласен с мыслью Ахматовой, что содержание лирического опуса может ускользать от понимания читателя – главное, чтобы сам автор знал, *что* он имеет в ви-

ду. Это придает авторской интонации властность и силу. Но все-таки есть и читательская потребность быть в курсе происходящего, хотя бы в общих чертах. Мне, во всяком случае, для полноценного удовольствия от словесного искусства важно понимать, о чем идет речь.

Кстати сказать, осведомленность читателя нередко усугубляет воздействие художественного произведения. Например, последняя фраза стихотворения – “Не изменился ты с тех пор, как умер...” – и сама по себе настраивает на трагический лад, но знание, что подразумевается геройская гибель Набокова-отца в 1922 году, способствует глубине эстетического впечатления.

Итак, краткое содержание “Вечера на пустыре”.

Стихотворение состоит из четырех отличающихся друг от друга стихотворным размером, качеством и способом рифмовки частей, объединенных общей темой.

Тема стихотворения задана первым же словом – “вдохновенье”.

Оно упомянуто однократно, но целый каскад эпитетов в среднем роде не оставляет сомнения, какую именно эмоцию подразумевает автор, избегая прямого называния из соображений психологической убедительности, чтобы лихорадочная исповедь лирического героя не превращалась в обстоятельный рассказ.

Действие первой части происходит на загородном пустыре, где фабричное окно с закатным бликом приводит на па-

мать лирическому герою знакомый с детства вид – другое окно, другой закат. Захлебывающаяся интонация первой части завораживает, правда, читатель на мгновение запинается на странном образе – “череп счастья, тонкий, длинный, вроде черепа борзой”. Но мы уже во власти поэтического гипноза, нам не до загадочных мелочей, мы тронуты хвалой вдохновению, завершающей первую часть “Вечера на пустыре”:

Мир, быть может, пуст и беспощаден,  
я не знаю ничего,  
но родиться стоит ради  
этого дыханья твоего.

Вторая часть стихотворения посвящена вечной поэтической теме – памяти о незабвенных юношеских приливах вдохновения. А заодно – тоже вечному противоречию: пора юношеского косноязычия и подражательства нередко кажется в зрелости временем утраченной легкости и творческой свободы. Хотя на практике дело обычно обстоит иначе: легкость и впечатление непринужденности достигаются талантливыми авторами в зрелые годы и даются ценой труда, самодисциплины и заботы о собственных способностях. И именно этот парадокс становится ответвлением темы вдохновения и ложится в основу второй части стихотворения “Вечер на пустыре”.

Третья часть посвящена родовому усадебному миру и окрестностям, которым Набоков обязан первым лирическим

восторгом. Здесь-то и поминается лампа в окне, чей двойник над берлинским пустырем положил начало стихотворению. Здесь же – сквозной авторский образ лиственного трепета, олицетворяющего вдохновение:

и во сне приближение счастья,  
дальний ветер, воздушный гонец,  
все шумней проникающий в чашу,  
наклоняющий ветвь наконец...

К этому образу Набоков еще вернется через десятилетие в своем стихотворном манифесте “Слава”:

Кто в осеннюю ночь, кто, скажи-ка на милость,  
в захолустии русском, при лампе, в пальто,  
среди гильз папиросных, каких-то опилок  
и других озаренных неясностей, кто  
на столе развернет образец твоей прозы,  
зачитается ею под шум дождевой,  
набегающий шум заоконной березы,  
поднимающей книгу на уровень свой?

И здесь же вскользь, по свидетельству вдовы поэта, упомянуто метафизическое кредо Владимира Набокова – главная тема его стихов, которая “как некий водяной знак символизирует все его творчество. Я говорю о потусторонности, как он сам ее назвал...”:

все, что время как будто и отняло,  
а глядишь – засквозило опять,  
оттого что закрыто неплотно,  
и уже невозможно отнять.

С этой заветной мыслью Владимира Набокова внимательный читатель столкнется не раз, например в той же поэме “Слава” или в стихотворении “Как я люблю тебя” (1934):

Как я люблю тебя. Есть в этом  
вечернем воздухе порой  
лазейки для души, просветы  
в тончайшей ткани мировой...

В заключительной части “Вечера на пустыре” лирический герой как бы очнулся после своеобразного поэтического обморока и видит вокруг ту же неприглядную промышленную окраину, поджарую белую собаку, трусящую в сумерках на свист мужчины, поравнявшись с которым лирический герой замечает про себя: “Не изменился ты с тех пор, как умер...”

При внимательном прочтении это синтаксически и ритмически намеренно сумбурное и размашисто зарифмованное стихотворение предстает вполне композиционно стройным и прозрачным в смысловом отношении.

Недоумение, повторяюсь, могут вызвать лишь две уже упомянутые выше строки: “череп счастья, тонкий, длинный, / вроде черепа борзой”.

Я читал “Вечер на пустыре” многократно, не придавая значения этому единственному непонятному словосочетанию, пока для одного начинания мне не понадобилось основательно разобраться в этом стихотворении. Тогда я, наконец-то, обратил должное внимание на собаку, промелькнувшую в самом финале, кое-что заподозрил и вскоре извлек из интернета семейную фотографию 1905 года. И пазл внезапно сложился.

2021



**Душераздирающее зрелище  
Владимир Набоков. *С серого севера***



Стихи Набокова я узнал в начале 1980-х годов, уже будучи поклонником его прозы. Они мне понравились, некоторые

даже очень, вот это, например.

## С серого севера

С серого севера  
вот пришли эти снимки.

Жизнь успела не все  
погасить недоимки.  
Знакомое дерево  
вырастает из дымки.

Вот на Лугу шоссе.  
Дом с колоннами. Оредежь.  
Отовсюду почти  
мне к себе до сих пор еще  
удалось бы пройти.

Так, бывало, купальщикам  
на приморском песке  
приносится мальчиком  
кое-что в кулачке.

Все, от камушка этого  
с каймой фиолетовой  
до стеклышка матово —  
зеленоватого,  
он приносит торжественно.

Вот это Батово.

Вот это Рождествено.

*Монтрё, 1967*

Из-за внутренней рифмы заголовков и первая строка стихотворения почти скороговорка; в придачу заглавие – анаграмма аббревиатуры “СССР”. Емкий эпитет “серый” включает в себя немало оттенков: и тусклый перламутр северного ландшафта, запечатленного на фотографиях, о которых идет речь, и любительское несовершенство этих блеклых снимков как указание на их возраст и лишний повод для ностальгии, и казарменную серость тоталитаризма, сомкнувшуюся над Россией. “Скучные страницы в праздничной истории человечества” – вот одна из характеристик, данная Набоковым советскому строю.

Следующие строки, вопреки раскладу рифм, – уже во второй строфе. Видимо, потому что тональность внезапно меняется (резкая смена регистров вообще один из основных приемов этого стихотворения). Теперь – стилизация: слышится нечто вертинское, эмигрантский романс с намеренно бухгалтерским для пущей жестокости оборотом “погасить недоимки”. И вдруг – вновь другая интонация, сухая и бесстрастная: “Знакомое дерево вырастает из дымки”. Настоящее время глагола делает нас участниками созерцания; подключается работа воображения, и фотографии будто оживают, превращаются в любительскую киносъемку, чудится

стрекот проектора.

Новая строка начинается со слова “вот” – “Вот на Лугу шоссе...”, хотя в недавнем начале стихотворения “вот” уже было, и вообще на короткий опус целых четыре слова “вот” (под конец еще два), вроде бы многовато. Но это разные по смыслу “вот”. В строке “Вот пришли эти снимки...” “вот” – не указательное местоимение, а скорей междометие, выражающее оторопь от внезапно сбывшейся заветной мечты – увидеть родные места! Здесь передан жест душевного смятения. Это строка-камертон, на звучание которой настроено все стихотворение.

В начале 90-х годов я по знакомству попал в дом № 47 на Большой Морской улице в Петербурге, где семья Набоковых жила вплоть до революции и эмиграции. Там в пору моей приватной экскурсии, как и в советское время, располагалось какое-то учреждение, но силами энтузиастов одна или две комнаты (подробности забылись) были отданы под экспозицию, посвященную прежним владельцам особняка. Один экспонат под стеклом я запомнил. Это был сделанный при советской власти и посланный каким-то смельчаком Набокову в Америку снимок того самого дома, в котором прошли его русские годы, а теперь уютился импровизированный музей. На обороте фотографии рукой Набокова было написано: “Душераздирающее зрелище, как выросли деревья!..” Именно эта интонация кажется мне лейтмотивом стихотворения.

В строке “Вот на Лугу шоссе...” “вот” сказано уже в буквальном указующем смысле, правда, после слов о “вырастающем из дымки дереве” не совсем понятно, идет ли речь о реальном просмотре снимков, или окрестности бегло описываются и перечисляются по памяти: “дом с колоннами, Оредежь”. Далее автор надеется, что нашел бы отовсюду дорогу “к себе” – это, конечно, неоднозначное выражение: имеется в виду, что лирический герой не только физически не сбился бы с пути домой, но и воротился “к себе” подлинному и неизменному, пребывающему в идеальном краю детства все время, пока его реальное *alter ego* проживало взрослую жизнь. И усилие по прохождению “к себе” подтверждается гиблой, требующей напряжения слуха рифмой: “пор еще / Оредежь”.

И – новая строфа “Так, бывало, купальщикам...”: по контрасту с тремя предыдущими строфами внезапно включаются цвет и солнечный свет. Это уже не реальность снимков и серой России, а цветное сновидение или яркая память о каникулах на океане – в Биаррице, на берегу Бискайского залива.

Происходит встреча пейзажей: российского, “душераздирающего”, незавершенного, как карандашный набросок, и – атлантического, цветного и совершенного, завершенного и райского. И оба эти ландшафта для автора – утраченный рай.

Что касается буквального содержания, в стихотворении произошло следующее: “С серого севера / вот пришли эти снимки [...] Вот это Батово. / Вот это Рождествено”.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.