

Константин ВАСИЛЬЕВ

ЛОВЛЯ БЛОХ В СОЧИНЕНИИ ПО ПРОСЬБЕ СОЧИНТЕЛЯ*

Торнюра поручика Пирогова и выверты шведского короля

Критических замечаний просил Гоголь: *читатель, поправь меня*, но вместо того, чтобы выискивать мелкие недостатки в его «Мертвых душах», я взялся ловить блох в сочинениях Лермонтова, Толстого и Мельникова-Печерского, потом переключился на Княжнина — доказывая, что иноязычные вкрапления, во-первых, умаляют художественность литературного произведения, во-вторых, они понятны ограниченному кругу современников и куда меньшему количеству потомков. Сегодня мы скашиваем глаза на сноску, наткнувшись у того же Гоголя в «Старосветских помещиках» на слово *декохт* (нем. Dekocht), что значит *отвар*. Споткнувшись в «Невском проспекте» на слове *посессоры*, мы сначала предполагаем опечатку: наверно, должно быть *ассессоры*, но Гоголь говорит здесь не о чиновниках, имеющих гражданский чин восьмого класса, он рассуждает об усатых мужчинах и называет их *посессорами* усов. Кто-то из толкователей привлекает латинское *possessor* со значением *владелец*, кто-то видит заимствование из французского, где написание *possesseur*, но в случае с Гоголем, уроженцем Малороссии, следует учитывать влияние польского языка: польское *posesor* (владелец, хозяин) имело, очевидно, хождение в тех краях, где писатель родился, провел детство и прошел школьное обучение.

В повести «Вий» автор утверждает, что среди малороссиян нет недостатка в *бонмотистах* (от фр. bon mot), тогда как по теме и духу произведения лучше бы звучало *остряки*, *острословы* или *балагуры*. Мы готовы согласиться, что в повести «Нос» под *спекулятором* (в некоторых изданиях он *спекулятор*) автор имеет в виду предприимчивого дельца, но, к нашему удивлению, в «Толковом словаре русского языка» Д. Н. Ушаков и его коллеги утверждают совсем другое: «Спекулятор (лат. speculator разведчик) (старин., церк.). Оруженосец, телохранитель; палач».

* Окончание. Начало в № 1/2024.

В первой части очерка я обратил ваше внимание на то, что в «Записках сумасшедшего» декатированное сукно названо ошибочно декатированным. В «Невском проспекте» поручик Пирогов, приглашая потанцевать жену Шиллера, хотел, по воле Гоголя, показать ей свою *турнюру*, но правильно говорить *турнюра* — так передается на русский язык французское *tournure*, и в словарях мы находим несколько переводов, отражающих многозначность французского слова и разное его использование: это *осанка*, это *телесное сложение*, *внешность* (*aspect physique d'une personne*), это также *манеры*, *умение общаться*, *умение держать себя* (*manière dont une personne se tient, se présente*). Историки моды подскажут, что турнюром (не турнюрой) называлась деталь женского одеяния — объемная подкладка, прокладка (иногда на жестком каркасе) под юбкой ниже талии, придающая пышность платью и фигуре в их задней части; не премину привести дополнительное объяснение через синоним, просторечное и грубоватое *faux cul*, что значит *поддельная* (или, если хотите, *бутафорская*) *задница*, — я нахожу здесь некоторую переключку с той игривостью и даже гривуазностью, которую мы наблюдали, обсуждая такие цветочные оттенки, как *rose* и *merde d'oie*.

Поскольку французское существительное *tournure* имеет несколько значений, в русском языке возникло разное понимание и употребление. Имеют место и ошибочные толкования, ибо не все учитывают, что *tournure* образовано от простого глагола *tourner* с основными значениями *поворачивать*, *вертеть*. Иногда *турнюра* соответствует всего-то русскому *обороту*. Например, фраза «*La chose prend une mauvaise tournure*» не имеет отношения ни к осанке, ни к манерам, ни к искусственному утолщению ниже спины, означая: «Дело принимает плохой оборот». Бывают речевые обороты — изящные (*tournures élégantes*), идиоматические и устаревшие (*tournures idiomatiques et archaïques*), бывают обороты стилистические (*tournures de style*). Николай Иванович Тургенев писал в дневнике 8 февраля 1813 об оперном певце, теноре Галтенгофе: «Он *турнюры* итальянские хорошо употребляет» — у музыкантов такие обороты, видимо, называются гармоническими.

Я заговорил об ошибочном толковании: в «Историческом словаре галлицизмов русского языка» есть пример по использованию, взятый у А. В. Храповицкого (1749—1801), который 21 сентября 1788 года записал в своем «Дневнике», что Екатерина II, «читая немецкие газеты, дивились турнюрам короля шведского, дающего хороший вид делам своим». Цитата призвана проиллюстрировать значения *осанка*, *манеры*. Осанка в данном случае ни при чем, и здесь вместо *манер* можно использовать русское *повадки*. Я бы привлек существительное *выверт*, однокоренное с глаголом *вертеть*: российская императрица удивлялась вывертам шведского монарха.

Мы читаем с удовольствием, как гоголевский Пирогов распускает хвост перед хорошенькой (хотя и глупенькой) немкой: он «обошелся очень почтительно и, раскланявшись, показал всю красоту своего

гибкого перетянутого стана». Вся сцена с неудачным ухаживанием поручика за женой Шиллера, жестяных дел мастера, замечательна, ее только портит *турнюра*, тем более в ошибочном написании.

Текстильно-этимологические разыскания

Гоголь часто указывал, то ли бездумно, то ли имея какие-то особенные соображения, из чего шит тот или иной предмет одежды: *казимировые панталоны*, *фризовая шинель*, *нанковые шаровары*, *жилет из полосатого гаруса*, *штаметовая бекеша*... В. И. Даль назвал казимир *вышедшим из употребления легким суконцем*. Когда что-либо выходит из употребления, по прошествии недолгого времени оно обрастает приблизительными или ошибочными толкованиями, которые, как в случае с *гроденаплем* и *гродетуром*, как в случае с *пюсовым цветом*, всегда вызывают сомнение или недоумение.

Фриз, как сказано в примечаниях в «Невскому проспекту», — это грубая ворсистая ткань типа байки. Ищите теперь, что такое байка. Сегодня фризую шинель выставляют признаком бедности, она вроде как указывает на принадлежность человека к *малоимущей городской среде*, но следующее описание М. Е. Салтыкова-Щедрина в «Пошехонской старине», как мне кажется, полностью опровергает это утверждение: «Павел явился в класс приодетый: в желтом фризовом сюртуке и в белом галстуке на шее». Фриз, очевидно, бывал и первосортным, и третьесортным, как для зажиточных граждан, так и для малоимущих.

Нанка, по определению С. И. Ожегова, «хлопчатобумажная ткань из толстой пряжи, обычно желтого цвета». Гоголь в рассказе «Ночь перед Рождеством» писал, что пономарь в Диканьке сшил себе нанковые шаровары *на лето*. Они, возможно, были желтые, но, по-моему, заказчик предпочел бы для летнего ношения легкий текстиль, не из толстых, а тонких нитей. В «Энциклопедическом словаре» Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона ни толщина пряжи, ни желтый цвет не назывались отличительными признаками: нанка могла быть и тонкой, идущей даже на белье, нанку окрашивали *в разные цвета или набивали, обыкновенно полосками*.

Жилет из полосатого гаруса заказал себе тот же пономарь. Ожегов называет гарус мягкой крученой шерстяной пряжей. Если гарус у Гоголя *полосатый*, получается, что церковный служитель в Диканьке имел безрукавку, связанную (или сотканную) из шерстяных полосатых ниток? Но Гоголь как будто имел в виду не пряжу, а ткань. Сравним: казимировые панталоны сшиты из казимира, фризювая шинель сделана из фриза, и жилет, судя по авторскому высказыванию, скроен из полосатой материи. В «Словаре забытых и трудных слов» гарус смело причислен к тканям, и, что интересно, к хлопчатобумажным, не шерстяным: он только *на ощупь похож на шерсть*. После чего приводится пример из русской классической литературы. Именно из гоголевских «Вечеров на хуторе близ Диканьки», что возвращает

нас по замкнутому кругу к тому же пономарю с его полосато-гарусным жилетом. Наверно, составители словаря знают, о чем говорят, они как будто пощупали и определили: жилет кажется шерстяным изделием, только это хлопок! Нет, они не щупали, они просто переписали чужое объяснение: известный филолог Д. Н. Ушаков, в отличие от не менее известного филолога С. И. Ожегова, считал гарус (от польского *harus*) не мягкой, а *грубоватой* шерстяной пряжей, и Дмитрий Николаевич приводит второе толкование, с первым, на мой взгляд, трудно совместимое: «Род хлопчатобумажной ткани, на ощупь похожей на шерстяную (гарусную)».

При ловле настоящих блох нужна быстрота, но, взявшись за придирки, торопиться не следует. Я в том смысле, что, придираясь к Гоголю, Ожегову, Ушакову или кому угодно, как бы самому не опростоволоситься. Допустим, что в Малороссии, откуда родом Николай Васильевич, гарусом называли и определенную полосатую пряжу, и определенную полосатую ткань... Вот еще одна подсказка всплыла во время словарных поисков: гарус — это *натуральный толстый крученный шелк для вышивания*. Шелк? Между ним и шерстью существенная разница. Правда, улавливается сходство: в обоих случаях нам говорят со знанием дела, что волокна *крученые*.

В наше время в продаже имеются шелковые нитки, именуемые гарусом — или обоснованно, или всего лишь для того, чтобы привлечь внимание покупателей заманчивым словечком; но сторонники крученого шелка не кивают на современную торговлю, они ссылаются на старый письменный источник — «Путешествие в землю Офирскую» (1784). Поясню: у князя М. М. Щербатова (1733—1790) в означенном романе есть фраза о том, что девиц в губернских городах «не учат более ничему, как токмо арифметике, первым основаниям геометрии, рисовать, шить гарусами...». Барышни не вяжут, они *шьют*, то есть, как я понял, они вышивают, и, возможно, шелковыми нитками. В другом месте того же сочинения (изданного только в 1896 году) Щербатов представляет читателям индийского брамина: «Сей был человек лет тридцати, взрачный собою... <...> ...одежду имел из белого сукна длинную <...>. На груди у него был черной шерстью вышит якорь, наверху которого кедровая шишка — желтым гарусом». Кедровые шишки украшают одеяния и некоторых придворных, они тоже желтые, тоже гарусные. По поводу черного якоря у нас нет сомнений, ибо четко сказано: он шерстяной. Гарусные шишки как будто противопоставлены ему. Так они шелковые?

В романе «Бесы», когда Степан Трофимович Верховенский отправился странствовать, его шея была плотно обмотана гарусным шарфом. Мне видится что-то теплое — из шерсти связанное. Однако в другом месте Достоевский упоминает гарусную подушку. Она тоже из шерстяной пряжи — то ли мягкой, то ли грубоватой? Скорее всего, идет речь только о наволочке. Которая скроена из шелковой ткани? Возьмем другое произведение того же сочинителя, «Село Степанчиково и его обитатели», где Сашенька Ростанёва восклицает: «Добрый,

добрый Фома Фомич; я ему подушку гарусом вышью!» Если *вышью*, значит, возьму иглу, нитки и сделаю узоры на наволочке. Видимо, и предыдущая подушка, та, что в «Бесах», была вышитой, а не шерстяной, хлопчатой или шелковой. Значит ли это, что и шарф Степана Трофимовича украшен узорным шитьем? Жилет пономаря, напомним, был *сделан из полосатого гаруса* — по построению фразы вышивка здесь ни при чем.

Я предаюсь гадательным предположениям? Именно так — я гадаю, поскольку меня приводят в замешательство текстильные термины в сочинениях наших прославленных литераторов и сбивает с толку разнобойное объяснение этих терминов в словарях наших известных лексикографов.

Дмитрий Николаевич Ушаков указал на польское происхождение *гаруса*, а что скажет нам Макс Фасмер? Он в своем «Этимологическом словаре» пишет, что русское *гарус* (со значением *сученая шерстяная пряжа*) идет от польского *haras* (или *harus*), заимствованного из немецкого языка, где формы *Arras* и *Harras* восходят к названию города *Аррас в Северной Франции*. Мы вроде бы что-то прояснили? Нет, мы в этих нитках и текстильных изделиях, точнее, в этих иноязычных словечках только сильнее запутались! Перечисленные формы позаимствованы Фасмером у предыдущих этимологов, которые выкопали их, прошу прощения, в каких-то диалектах, имеющих размытые границы во времени и пространстве, — в верхненемецких, нижненемецких, средневерхненемецких. Не знаю, было ли в старопольском языке слово *harus*, сегодня русскому *гарусу* соответствует польское *włóczka* (шерстяная пряжа), и не нужно быть филологом, чтобы увидеть здесь полное различие корней.

Во французском Аррасе в Средние века занимались не только выделкой шерсти, там же ткали шпалеры, и от названия означенного города идет итальянское *arazzo* (гобелен). В английских словарях *arras* объясняется тоже как *гобелен, шпалера* (tapestry, wall hanging). Во французских источниках нам встречается *drap d'Arras*, что значит *аррасское сукно*. Если считать *гарус* идущим от названия *Аррас*, в случае с Гоголем, возможно, нам следует соотносить его не с пряжей, может быть, в Малороссии так называли какой-то вид сукна? Кстати, в «Невском проспекте» Николай Васильевич упоминает вскользь *мальчишек в пестрядевых халатах, которые с пустыми штофами или готовыми сапогами в руках бегают молниями по Невскому проспекту*. Прилагательное *пестрядевый*... Вам хочется знать, зачем мальчишки мотаются молниеносно по главной петербургской улице с пустыми бутылками и *готовыми сапогами*? Не имея возможности обратиться к автору, вы *досочините сами* — именно такой совет дал Гоголь *читателям-охотникам*, желающим разобраться в чем-то досконально, я же рассуждаю только о пестряди: это, как пишут, *грубая льняная или хлопчатобумажная ткань из разноцветных ниток*. Что, если жилет из полосатого гаруса, тот, которым обзавелся пономарь, был, выражаясь по-русски, пестрядевым? Хотя Гоголь, судя по всему,

усматривал разницу: пономаря он обрядил в *жилет из полосатого гаруса*, а вот худощавый писарь в рассказе «Майская ночь» щеголял в *пестрядевых шароварах*...

И на этом я бросаю свои размышления и рассуждения — чувствуя досаду. Природа этой досады очень понятна: переверосив изрядное количество словарей, обратившись к разного рода писаниям, выслушав мнения и выдвинув свои предположения, я ничего не уяснил для себя и не прояснил для читателя!

Мне напомним: кроме казимира, фриза, нанки и гаруса в начале главы был упомянут штамет — это что такое? Со штаметом, кто хочет, пусть сам разбирается, как с мальчишками, бегающими по Невскому проспекту, и, может, ваши разыскания, в отличие от моих, приведут к определенным и однозначным ответам.

То ли льняная ткань, то ли бумажная, то ли плотная, то ли легкая

Имеет ли право человек, взявшийся что-то рассказывать, останавливаться на полуслове? Предлагаю не восклицать о правах, ограничимся пользой и ответственностью. Если повар в общественной едальне вдруг швырнет черпак и заявит, что ему осточертело варить и жарить, в кастрюлях и сковородах на горячей плите все выкипит и пригорит, и определенная группа людей останется без обеда. Куда хуже, если хирургу надоест *ковыряться во внутренностях* и он, не завершив операцию, оставит больного лежать на столе с незашитой грудью или животом. Если водителю на полпути опостылело вести автобус, а летчику в полете опротивело управлять воздушным судном... Вы понимаете, о чем я говорю. Статейки про слова и речевые обороты, книжки о тканях, костюмах и модах, брошюрки про культуру, искусство, архитектуру и живопись — под ними уже и так прогнулись полки во всех магазинах и частных собраниях, ими забиты шкафы в книгохранилищах, их тоннами сдавали и сдают в макулатуру. Ничего существенного не произойдет, если я что-то не доскажу или не допишу. Тем более что мои разыскания, в чем я признаюсь, сравнимы с ловлей блох.

Кстати, если брать именитых литераторов, чьи сочинения провозглашаются бессмертными, чьи изречения объявляются истинными или пророческими, они не всегда заканчивали начатые стихи, пьесы или повести. В 1830 году Пушкин взялся за «Историю села Горюхина» и не довел ее до конца. У него же, среди прочего, в какой-то момент пропал интерес к поэме «Езерский», и она осталась незавершенной. Некрасов брался, откладывал и возвращался к вопросу о том, кому *на Руси жить хорошо*, но, видимо, почувствовал, что поставленный вопрос не имеет ответа, и оставил попытки объять необъятное. Роман «Война и мир», как я понимаю, не имеет концовки: Лев Николаевич то ли на время отложил работу, то ли ему полностью разонравилось предаваться многословию, ведущему неизвестно куда. Признанные

мастера что-то не дописали, скомкали, бросили. Кто-то театрально сокрушается, что из-за этого у нас не открылись глаза на новые истины, мы остались без каких-то мудрых поучений и откровений. Скажу: все истины стары и известны, поучения и откровения по поводу всего на свете многожды прозвучали (*набив оскомину даже гимназистам*, как добавил бы Чехов), и, если какой-то философ, литератор или историк не успел досказать что-либо, жизнь на земле не остановилась, и никаких потрясений в обществе тоже не произошло.

Вместо Гоголя я опять сбиваюсь на других сочинителей. Николай Васильевич схватился за продолжение «Мертвых душ», возможно, искренне надеясь изобразить во втором томе неких *лучших людей*, но из-под пера само собой потекло, что Чичиков едет дальше *по нашей русской земле*, он все так же *встречается с людьми всяких сословий, от благородных до простых*, и этому движению не видно конца, у этого передвижения с места на место нет цели. В чем идея «Мертвых душ»? Идеи нет, это просто замечательная история о похождениях мошенника, не лишённого способностей, среди коих отметим галантное обхождение с дамами — я чуть не сказал *галантерейное* по примеру слуги в комедии «Ревизор»: тот вставлял в свою речь иностранные словечки, не зная их точный смысл, у меня же в голове путаются мысли от разглядывания текстильных и галантерейных товаров. Понимаю, что со своим *безыдейным* подходом я не сдал бы сегодня школьный экзамен по литературе. Отроки и отроковицы, которым обязательно нужно его сдать, бодро объясняют и тему, и идею «Мертвых душ», они дают характеристику каждому персонажу, они анализируют поступки всех героев, они даже философствуют, возможно или невозможно *возрождение Чичикова*. Кому-то нужно, чтобы мошенник стал праведником?

Откуда у школяров такие глубокие знания и такие литературоведческие способности? У них нет ни знаний, ни способностей, они переписывают в свои тетрадки слово в слово то, что придумали и напечатали для них взрослые дяди и взрослые тети в учебниках и многочисленных пособиях...

С одной стороны, Николай Васильевич советовал всем *войти в собственный ум*, не захламлять голову *чужеземным навозом*, его советы можно применить не только к мышлению, но и к писательству, однако вот ведь и «Мертвые души» *пестрят иноплеменными словами*, как выразился Пушкин, когда, при описании онегинского туалета, ему было не обойтись без *панталон, фрак, жилета*. В самом начале поэмы, когда бричка с Чичиковым подъехала к гостинице, «встретился молодой человек в белых канифасовых панталонах, весьма узких и коротких, во фраке с покушеньями на моду, из-под которого видна была манишка». Я отказался было от рассуждений по поводу тканей и одеяний, не видя в них толку, но что делать: только приступаешь к чтению Гоголя, как, они, одеяния и ткани, тут же *вскакивают в глаза* — я использую выражение Николая Васильевича из тех же «Мертвых душ».

Возобновляя невольно ловлю блох, я присматриваюсь к незнакомцу, точнее, к его панталонам, спрашивая себя, что значит *канифасовый*. И слышу дальним слухом насмешливое фырканье знатоков: уж это всем известно! Мне предложат удовлетвориться примечанием в конце книги, где сказано, что *канифас* — «плотная льняная ткань, преимущественно в полоску». В тексте я прочитал, что панталоны были белые, к чему дополнение про полоски? Мне сразу видятся линии, нанесенные краской; так на платьях *в горошек* или *в клетку* разные цвета оттеняют друг друга. И возникает подозрение, что *объяснение* по поводу канифаса просто позаимствовано из какого-то справочника без смысловой связи с тем, что написано Гоголем.

Насмешливых всезнаек, которым все всегда понятно, отошлю к словарю С. И. Ожегова, где говорится, в отличие от зачитанного примечания, что канифас — хлопчатый, не льняной. И его отличительной чертой является не красочный, а тканый рисунок — созданный при переплетении нитей: «Канифас. Легкая хлопчатобумажная ткань с рельефным тканым рисунком». Правда, Ожегов добавляет, что *в старину* такая ткань была *полосатой*. Есть над чем задуматься: «Мертвые души» можно считать *старинной*, и не значит ли, что провинциальный щеголь, вопреки утверждению Гоголя, носил не чисто белые, а все-таки полосатые штаны? Что придавало бы ему, одетому во фрак, клоунский вид!

Чтобы разрешить сомнения, заглянем (как *встарь* делал Пушкин) в академический словарь, а именно в «Малый академический», где приводится лаконичный ответ по поводу прилагательного *канифасовый*, встречающегося в форме *канифасный*: «Сшитый из канифаса». Существительное мужского рода *канифас* имеет два определения: «1. Вид старинной плотной, преимущественно полосатой бумажной ткани. 2. Легкая хлопчатобумажная ткань с рельефным тканым рисунком. [Нем. *Kanevas*]»

Не первый раз меня смущает определение *старинный*: то ли это *издавна существующий*, то ли *существовавший давно* (и оставшийся в прошлом). Потом, разве бумажная ткань и хлопчатобумажная — не одно и то же? Когда идет речь об изделиях из хлопка, нужно называть их хлопковыми или хлопчатыми. Но, как мы видим, титулованные составители академического справочника видят разницу: в первом пункте они пишут *бумажный*, во втором — *хлопчатобумажный*. Лично я сомневаюсь, что одно и то же название *канифас* применимо и к *плотной* полосатой ткани, и к *легкой* ткани с рельефным рисунком. Так или иначе, в обоих пунктах значитесь хлопок. Будем соглашаться, что панталоны на молодом человеке хлопковые?

Однако объяснение с льняной тканью в примечаниях к «Мертвым душам» делалось, очевидно, не наобум? Для перепроверки мы открываем дополнительно «Толковый словарь русского языка» и знакомимся с мнением Д. Н. Ушакова: «Канифас муж. (нем. *Kanevas* от фр. *canavas*, срн. канва) (устар.). 1. Полосатая бумажная ткань. 2. Толстая парусина».

То, что в «Малом академическом словаре» было легкой хлопчатобумажной тканью, здесь заменено на толстую парусину. Читатели, давайте вместе гадать: какое из двух ушаковских толкований нам предпочесть — применительно к панталонам гоголевского щеголя. Если они белые, значит, они не полосатые, следовательно, первое определение не подходит. Если применить второе определение, на молодом щеголе чуть ли не рабочие штаны! Перелистав тот же «Толковый словарь», можно убедиться, что парусина является *грубой полотняной или пеньковой тканью*, первоначально употреблявшейся на паруса — что очень далеко от легкой хлопчатобумажной ткани, от которой мы уже несколько раз слышали. А каково мнение Ожегова по поводу парусины? У него это «грубая, толстая льняная или полульняная ткань». А что говорил раньше Ушакова и Ожегова наш Владимир Иванович Даль? Он выразился куда проще, нежели наши маститые лингвисты: «Канифас *м.* хорошая парусина, на паруса; устарелое название льняной, весьма прочной, полосатой ткани».

Вторая Поприщину, попавшему в сумасшедший дом, я бормочу: «Не понимаю, решительно не понимаю». Канифас из льна, из хлопка или он пеньковый? Он плотный, толстый, легкий или грубый, из него паруса шили или модные панталоны? И эти загадочные полосы! — от них у меня скоро начнутся беспокойные сны, как у Ноздрёва, которого ночью заедали *ведьмы блохи*.

Интермедия, то есть междудействие

В рассказе «Старые годы» у Мельникова-Печерского не только живописная кавалькада из вершников, псарей и гайдуков привлекла наше внимание, нас заинтересовали также выкрики, которыми бойкие купцы заманивали ярмарочную публику:

Господа честные, покупатели дорогие! К нам в лавку покорно просим, у нас всякого товару припасено вдоволь, есть атласы, канифасы, всякие дамские припасы!

Канифасы и атласы удачно рифмуются с *припасами*, ничего не общая нам о сырье, из коего они изготовлены, ни о способе переплетения нитей, например, *саржевом, жаккардовом, сатиновом* — что бы это ни значило. Схожие рифмованные призывы вы встречали в книге Е. П. Иванова «Меткое московское слово»: «Шелк, атлас, канифас, весь девичий припас».

Поделюсь своими сведениями о *метких словечках*: в свое время мне в руки попала *комическая опера* «Санкт-петербургский гостинный двор», сочиненная М. А. Матинским и представленная публике впервые в 1779 году, откуда я выписал занятные восклицания купца Разживина, двух барынь к себе зазывающего:

Здесь атласы,
Канифасы,
Здесь есть гасы
И каркасы.

Переманивая покупательниц в свою лавку, с ним соперничает в виршесложении купец Перебоев:

Здесь есть ленты,
Позументы,
Аграменты
И флоренты.

От обилия иноязычных слов в ушах звенит, в глазах рябит и мысли путаются! Не будем, однако, отвлекаться еще и на аграменты с флорентами: мы, наморщив лоб и поднатужив мозги, не разберемся никак с одним канифасом. Замечу только, что французское *satin* внедрили в русский язык без перевода как *сатин*, но имеется и перевод: *атлас*. Хорошо бы справиться у купца Разживина, как он отличал свои атласы от своих сатинов и, главное, есть ли между ними разница? Французское *gaze* подразумевает прозрачную шелковую ткань, также марлю, но в России заимствованное *гас* почему-то приобрело, создавая еще одну путаницу, дополнительное значение *узорная золотая и серебряная тесьма*.

Пушкинисты против гоголеведов

Я склонялся к мнению, что провинциальный щеголь в «Мертвых душах» носил льняные штаны, но Р. М. Кирсанова в своем известном справочнике «Розовая ксандрейка и драдедамовый платок» настаивает на хлопке:

Канифас — плотная хлопчатобумажная ткань, чаще однотонная, реже набивная или с текстильным орнаментом в виде полос. Известна в России с Петровского времени.

Сортов канифаса очень много. Некоторые из них использовались как ткань для парусов. Разновидностями канифаса были базин, базин-рояль и др. Благодаря своей прочности, канифас был излюбленной тканью бедноты в больших городах.

Кирсанова не назвала ни пеньку, ни лен. Мы не забываем, что панталоны молодого человека белые, то есть однотонные, не набивные (на ткань не нанесен цветной рисунок). Мы предполагаем, что молодой человек, будучи щеголем, купил отрез канифаса не того сорта, который шел на паруса или который полюбился городской бедноте. Лично я полагаю, что беднота довольствовалась все-таки пеньковой или льняной парусиной. Конечно, бойкие лавочники могли выдавать ее за канифас, атлас и хоть за гас.

Кирсанова пишет: «Вплоть до конца XIX века канифас упоминался в выкриках приказчиков-зазывал мануфактурных лавок, хотя его перестали производить».

Если перестали производить, парусный флот остался без парусов? Помните, В. И. Даль утверждал, что паруса шили из канифаса. И беднота (как городская, так и сельская) осталась без штанов?

Если я не ошибаюсь, Гоголь в своих сочинениях использовал прилагательное *канифасовый* один раз. Есть ли оно у других литераторов?

Пушкин в романе «Арап Петра Великого» описывает, как русские дамы, явившиеся на ассамблею, блистают *всей роскошью моды*, и они, наряженные в *робы, фижмы, робронды и мантильи*, «с досадой косились на жен и дочерей голландских шкиперов, которые в канифасных юбках и красных кофточках вязали свой чулок». В примечаниях мы находим: «Канифасный: из канифаса (плотной полосатой или клетчатой бумажной ткани)». Сравните: в примечаниях к «Мертвым душам» канифас был льняным. Кому прикажете верить, гоголеведам или пушкинистам? По-моему, первые переписали бездумно определение из одного справочника, вторые позаимствовали из другого, даже не задумавшись, что значит *бумажный* по отношению к материи. А в тех и других справочниках, даже самых авторитетных, словно гадание на гуще: то лен, то хлопок, то плотный, то легкий, то грубая парусина... Вслед за ними гадая, можно уподобиться полицейскому надзирателю Очумелову из чеховского рассказа «Хамелеон»: в зависимости от услышанных показаний, он то к одному решению склоняется, то к другому, и его то в жар бросает, то в холод.

Нужно переводить иностранные слова!

Понятно, что делать примечания к литературным трудам, особенно классическим, берутся штатные литературоведы, при необходимости они выписывают определения из словарей, составленных квалифицированными лексикографами. Тогда как в случае с тканями и одеяниями лучше бы спрашивать совета у технолога с ткацкой фабрики, он объяснит все секреты текстильного производства. Хотя — почему секреты? Незачем наводить тень загадочности на каждый плетень, усматривая тайны в простых делах; для работников на означенной фабрике это обыденные вещи, они бы всё объяснили, указав, прежде всего, на разницу между тканями по *способу переплетения*.

Не будучи ткачом и литературоведом, выскажу свое филологическое мнение. Существительное *канифас* встречается в некоторых русских документах, сохранившихся с допетровских времен. Иностранное слово использовали, не удосужившись сделать перевод. Его как бы заново *открыли* при Петре Первом. Император и сопровождавшие лица увидели в Голландии ткань, называемую по-голландски *kanefas*. Они, чрезмерно восхищаясь всем иностранным, закупили одежды и заказали паруса, из такой ткани сшитые, и вместе с купленными и заказанными текстильными товарами Петр привез и необдуманно внедрил в русский язык иностранное слово, и на этот раз оно довольно прочно в нем, в нашем языке, укоренилось. Тогда как нужно было перевести его! Каким образом? Самым обыкновенным: *kanefas* значит *холст*. Или — *парусина*.

Следующий пример — по использованию в XVIII веке — однозначно указывает на холщовую ткань: на паруса *изошло канефасу 844 аршина*. Откроем также «Регламент о управлении адмиралтейства и верфи и о должностях коллегии адмиралтейской, и протчих

всех чинов при адмиралтействе обретающихся» (Санкт-Петербург, 1722), в нем предписано, чтобы каждому матросу выдавали: «Кавтан матрозской с штанами канефасныя». Понятно, что идет речь о прочных *парусиновых* брюках.

Холст имеет самое простое переплетение, без каких-либо изысканных тканых узоров, и среди *канефасных припасов*, закупаемых в Голландии, были не атласы и не гасы, а *брезенты разные, брюки разные на мачты*. Под *брюками* здесь следует понимать то, что русские моряки называли *брюканцем* — от голландского *broeking*, это смоленая обивка вокруг мачты в том месте, где она выходит из-под палубы, чтобы морская вода не лилась в зазоры. Означенные *брюки* мастерили, опять же, из парусины. Можно сказать, что из брезента.

Поскольку вместе с товарами привнесли иноземное словечко, возникло ложное представление, будто канифас — нечто особенное или по меньшей мере от русского холста существенно отличавшееся. Я беру сейчас намеренно старый печатный источник, а именно «Полный голландско-английский словарь», изданный в Амстердаме в 1766 году, где обращаю ваше внимание на короткую статью: «*Kanefas canvas*». Точно такое соответствие в «Новом карманном словаре английского и голландского языка» (Лейпциг, 1897): «*Kanefas n. canvass*».

Далее предлагаю любому из вас открыть любой англо-русский словарь и по поводу *canvas* зачитать то, что идет под первым номером: «Холст; парусина; брезент».

Благие намерения сами по себе, язык сам по себе

Екатерининские радетели о чистоте российского языка приняли, согласимся, разумное решение: не вносить в свой шеститомный труд «все слова и речи благопристойности противные» — поэтому мы не найдем в их словаре ни русского мата, ни французских пикантностей вроде *мердоа*. Но, как ни странно, мы обнаруживаем *канифас*. Что странного? То, что княгиня Дашкова с коллегами обещали не *фиксировать* в словаре «все иностранные слова, введенные без нужды, и которым равносильные славенские или российские находятся».

Канефас, как *нанка* и *гарус*, как *гроденапель*, *гродетур*, *казимир* и *штамет*, как десятки других тканевых наименований, принадлежит именно к ним, к заимствованиям, *без нужды введенным*. Если брать шире, мы насчитаем сотни, нет, таких случаев тысячи: в России имелась вещь (или понятие) с русским названием, потом внедрялось иностранное слово с тем же значением. Какие-то избыточные заимствования шли издавна из Византии. Для обозначения денежных единиц, одеяний, материй и драгоценностей привносились излишние арабские, тюркские и персидские слова. При Петре Первом мы с особенной жадностью нахватили голландской, немецкой, шведской и польской *лексики*. Повторю пример, приводимый многими к рассуждениям о канифасе из «Материалов для истории русского флота»,

где имеется запись от 1713 года: «Да русским всем матросам дано матросское платье: кафтаны, и камзолы, и брюки, и чирики с чулками, да сверх того кафтаны и брюки канефасовые». Вместо *канефасовые* следовало сказать *холщовые* или *парусиновые*.

У Гоголя есть замечательное обращение к «Близорукому приятелю»: «Стыдно тебе, будучи умным человеком, не войти до сих пор в собственный ум свой, который мог бы самобытно развиваться, а захламошить его чужеземным навозом». Сие замечание уместно приложить к тому, что происходило и происходит с русским языком: захламощенный при Петре голландскими и немецкими словами, он затем усиленно и столь же бездумно засорялся французскими и английскими заимствованиями.

В 1866 году в Москве напечатали труд М. И. Михельсона «30 000 иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык с объяснением их корней». Тридцать тысяч! На сегодняшний день сих *употреблений* гораздо больше, и, повторяю, какая-то часть из них не вытесняла русские слова, а дублировала их, при этом немецкое заимствование могло затем продублироваться чем-то французским, позже — английским. Например, помимо французского *манто* (*manteau*) ввели в употребление английское *клок* (*cloak*). В «Мертвых душах» *просто приятная дама* спешит посплетничать с *дамой, приятной во всех отношениях*, и является к ней в *клетчатом щегольском клоке*. Вы утверждаете, что манто и клок — разные вещи? По-вашему, первое — это дамское меховое пальто, второе — плащ? Но вот в моем французско-английском словаре «Ларусс» *manteau* объясняется именно как *cloak*. Такое же тождество существовало во времена Гоголя. Его современник А. Ф. Вельтман в романе «Сердце и думка» (1838) указывал на скоропалительное и бездумное накладывание одних слов на другие: вместо *меринос* стали говорить *тибет* и *терно*, помимо *манто* явился *клок*.

Закрепление ошибки в словаре вместо ее исправления

До приятных дам мы, следуя за Чичиковым, еще не доехали, мы в самом начале гоголевского произведения семенем за случайным прохожим, рассуждая о его канифасовых панталонах.

В голландских письменных источниках канифас встречался с XIV века в формах *kanuvas*, *canevas*, *kenevas*, *canephas* с объяснением: *uit henper vervaardigd* (из пеньки выделанный) или *sterk linnen weefsel* (прочная льняная ткань). Вы учили английский и сразу сопоставляете голландское *henper* с английским *пенька* и *linnen* с английским *linen* со значениями *льняное полотно*, *холст*, это также, собирательно, *льняное белье*. Добавлю к разговору французское *chanvre*, восходящее, как и голландское *kanefas*, к латинскому *cannabis* со значениями *конопля*, *пенька*.

Посему изначально слово *канифас* (заимствованное из голландского языка, не из немецкого) следовало, повторяю, переводить как

холст и для объяснения указывать на пеньку и лен как исходные материалы. Но в екатерининское правление наши первые академики от языкознания увековечили, можно сказать, ошибку, допущенную при Петре. Я уже посетовал выше, что они вообще внесли в «Словарь Академии Российской» *канифас*, тогда как не должны были этого делать. Потому что для голландского *kanefas*, внедренного без нужды, имелись равносильные русские слова *холст* и *парусина*. Академики нарушили еще одно ограничительное предписание, ими самими придуманное: не включать *речения Наук и Художеств, которые не входят в общее употребление*. Ткацкое *канифас* даже не из научно-художественной сферы, оно из области ремесел.

Иностранное заимствование включили-таки, снабдив следующим объяснением: «Канифас *фр.* Род плотного бумажного тканья с полосами или без полос. Камзол, халат из канифаса». В дальнейшем многие лексикографы механически переносили это *бумажный* и эти *полосы* в свои толкования. Помните, в современном «Малом академическом словаре» *канифас* назван *полосатой бумажной тканью*.

Толкование екатерининских языкознатцев еще сильнее озадачивает по следующей причине: в зачитанной статье есть ссылка на французский язык, следовательно, на французское *canevas*. Но академики французские, в четвертом издании своего «Словаря» (1762), для объяснения *canevas* использовали *toile*, что значит *полотно, холст, холстина*. По их определению, это плотный неокрашенный холст (*grosse toile claire*), его использовали вовсе не для пошива камзолов и халатов, он служил обычно основой для изготовления ковров, gobеленов (*tapisserie*).

Русское *бумажное тканье* подразумевает хлопок; однако хлопок (*coton*) совсем не упоминается у французов и в современном, более развернутом объяснении слова *canevas*: «*Grosse toile écrite (lin, chanvre, étoupe) qui sert à confectionner des torchons*»: идет речь о плотной небеленой ткани (что можно понимать как суровое полотно) из льна (*lin*), пеньки (*chanvre*), льняных оческов, пакли (*étoupe*), и означенное суровое полотно служит для производства тряпок (*torchons*). Тряпок? Имеются в виду кухонные полотенца и салфетки, которыми хозяйки вытирают посуду, подтирают пролитую жидкость, счищают грязь.

Получилось почти по поговорке: французские академики в 1762 году объясняли про бузину в огороде, русские в 1792 году вроде как вторили им, но рассказали нам про дядьку в Киеве.

В первой части очерка я упомянул «Словарь коммерческий, содержащий познание о товарах всех стран», переведенный с французского Василием Лёвшиным. Справочник печатался по частям в тот же период, что и шеститомный труд екатерининских вельмож, взявшихся за очищение русской речи от иностранного засилья. Мы читаем у Лёвшина: «Голландцы канифасом называют толстые и плотные пеньковые полотна, употребляемые для парусов».

И этим все сказано. Канифас — толстое пеньковое полотно. Парусина!

Но кто обращается к справочнику Лёвшина? Он забыт, и российские лексикографы, переписывая бездумно определение, представленное Дашковой со товарищи, рассказывают нам о какой-то ткани, только не о пеньковом канифасе и не о льняном холсте. Может быть, их объяснения приложимы к бязи? Или к ткани, которая по-английски называется *dimity*: «light strong cotton fabric with woven stripes or squares» — нечто подобное мы слышим от русских толкователей: ткань легкая, прочная, хлопковая, с ткаными полосами или квадратами. Если я не ошибаюсь, хлопок с квадратиками (*squares*) называют у нас *вафельным*.

Впрочем, зачем привлекать английские объяснения про *dimity*, когда, благодаря Василию Лёвшину, мы можем по-русски прочесть в «Коммерческом словаре»: «Димит. Одно из двух родов полотна бумажного <...>. Оно клетчатое <...>. Оно одного роду с дамитою <...>. Димиты сии называются *пестредь александрийская*...». Пестредь, помните, мы встречали у Гоголя. Только зря он вкroил ее в художественное произведение. Все эти казимиры, гарусы, гродетурь, штаметы, нанки, драдедамы, димиты — всего этого следует избегать сочинителю, и все это мешает нам, читателям художественной литературы. Когда автор уведомляет нас, что Ноздрёв накупил на выигранные деньги голландского холста, что Чичиков обзавелся тонкими голландскими рубашками, нам понятно, но, если бы Гоголь и здесь, как в случае с панталонами, написал про голландский канифас и канифасовые рубашки, требовались бы уже знакомые нам объяснения, расплывчатые или вообще неверные.

Полосы на холсте

В 1866 году М. И. Михельсон для слова *канифас* повторил то, что мы читали в «Словаре Академии Российской», включая полоски: «Канифас *нем.* *Cannevas*. Плотная хлопчатобумажная ткань, с полосками». Имеется, правда, некоторое отличие: то, что наши первые академики называли французским заимствованием, стало у Михельсона немецким. Только написание у него не немецкое: вместо *Cannevas* он приводит французское *cannevas* (правильно все же *cannevas*).

На мой взгляд, те полоски, на которые напирал, среди прочих, и Михельсон, соотносятся не с холстом, не с пеньковой, льняной или пусть даже хлопчатой тканью, они подразумевают контурные линии (по которым на холстах делалась гобеленовая вышивка). То есть наши толкователи путают холст с канвой. В четвертом издании «Словаря Французской академии» (1762) приводился пример по использованию *cannevas*: «Tracer un dessein sur un cannevas», то есть *наметить эскиз на холсте* (перед изготовлением шпалеры), сделать контур будущих тканых узоров. Выражение сократилось до *tracer un cannevas* (наметить холст), в русский язык оно вошло как *наметить канву*, то есть *cannevas* перенесли в нашу речь без перевода.

Эскиз прочерчивается или намечивается линиями, если хотите, полосками. Мы зачитывали первое определение, которое французы

дают для *canevas* — это *toile*, то есть холст, холстина. В дополнительном значении, которое я привожу по «Большому объяснительному словарю французского языка», говорится о контуре: «Ensemble des lignes et des points principaux d'une figure» (совокупность основных линий и точек фигуры). Соединяя линиями ключевые точки изображаемого предмета, вы получаете его очертания, это называют контурным рисунком, это канва изображения, по ней можно делать вышивку. В наше время К. А. Ганшина в своем «Французско-русском словаре» не без основания дала для *canevas* только перевод канва, совсем не упоминая какие-либо ткани (тем самым избегая долгих объяснений и путаницы).

Пришел, увидел, отрубил? Не получится!

Обложившись справочниками и словарями, толковыми, двуязычными и отраслевыми, исследователь вроде бы должен добраться, а бы даже сказал, продраться (через коноплю, лен и хлопок, также через волокна, из них изготовленные) к единственно верному ответу. Но не получается. В моем «Новом немецком словаре для учебы и работы» (Мюнхен, 1997) для *Kanevas* приводится тоже двоякое, и, как мне кажется, взаимоисключающее, толкование: *Hanfgewebe*, что значит *пеньковое полотно*, и *Gitterstoff* — значение коего я установил по «Немецко-русскому текстильному словарю» (Москва, 1981); значений, собственно, два: «1. легкая плательная ткань в тканую полосу или клетку. 2. канва». В означенном обстоятельном справочнике сотни страниц и сорок тысяч терминов, а немецкое *Kanevas*, которое Михельсон и другие считали *канифасом*, объясняется коротко одним словом *канва*.

Вы знаете, что французские *canevas* и *chanvre* (конопля) восходят к латинскому *cannabis*... Но не будем заново приступать к *истории вопроса* и повторно себя запутывать. Когда-то Александр Македонский, не умея развязать Гордиев узел, рассек его ударом меча. Великий воитель не справился бы с лингвистически-литературоведческими объяснениями и разысканиями по поводу канифаса. Толкования, в том числе туманные и спорные, напечатаны в многочисленных и многотиражных изданиях, их не проредить мечом, из них ошибочное не вырубить топором. Уподоблюсь скромно ткачихе, которая отсекает запутавшиеся нитки ткацким ножом, и последую дальше вслед за Чичиковым, оставив позади случайного прохожего с его холщовыми панталонами — настаиваю, что они были именно холщовые или, если хотите, шиты из парусины, которая не всегда толстая и не обязательно грубая, есть сорта с тонкой выделкой. Как я понимаю, когда-то сырьем для холщовых изделий служила преимущественно пенька, с ней соперничал лен, позже ткачи стали применять чаще хлопок, сейчас выпускают и синтетическую холстину.

Совет сочинителя Чехова: вычеркивайте начало и конец

Возвращаюсь к самому началу очерка, где был зачитан призыв Гоголя *поправить* его. У меня нет возможности связаться с Николаем Васильевичем и предложить: не уточняйте вы каждый раз, из чего сшиты шаровары, жилеты и халаты, не сообщайте без необходимости, из какой ткани какого цвета скроены бекеша, фраки и шинели. Откажитесь от затейливых иностранных определений вроде *канифасовые* (о панталонах случайного прохожего) и *шалоновый* (о сюртуке Манилова, в котором он появляется всего один раз). Они привносились в русский язык бездумно, сразу были кому-то непонятны, затем сдвигались в разряд устаревших.

Если бы общение каким-то чудесным образом устроилось, сочинитель прислушался бы к моим поправкам? Я не ободряюсь: Гоголь отверг бы их, назвав беспочвенными придирками. Виссарион Григорьевич Белинский сразу заметил: в просьбе Гоголя к читателям столько *неумеренного смирения и отрицания*, что можно заподозрить чувства совершенно противоположные. Николай Васильевич рисовался. Он для вида оправдывался перед публикой и для видимости призывал советчиков. На самом деле он ждал только похвал и уверений, что у него в «Мертвых душах» все верно описано, все именно так, как действительно происходит в русской земле. И вся Россия — не иначе как *необгонимая тройка* с теми достоинствами, что она *не железным схвачена винтом*, она *сработана наскоро живьем*, и ее *снарядил и собрал*, по авторскому похвальному отзыву, ярославский расторопный мужик с одним *топором да долотом*.

Гоголь окрестил тройку *нехитрым дорожным снарядом*. Строго говоря, существительное *тройка* указывает на способ упряжки. По определению в словаре Ушакова, это «три лошади, запряженные рядом в один экипаж». Лошадей соединяют друг с другом постромками, их не *схватывают винтами*. Конечно, их иногда *снаряжают* в дорогу поспешно, второпях, *наскоро*, но для этого не требуется ни топор, ни долото.

Сразу соглашусь, что под *тройкой* мы обычно понимаем означенных лошадей вкуче с прицепной повозкой (обычно зимней, на полозьях). Но, поскольку упомянут железный винт, поскольку уточняется, что *снаряд собран с помощью топора и долота*, разговор сводится к повозке. Взятая отдельно, без живой движущей силы, она, повозка, никак не *тройка* и совсем не *птица*.

Судя по всему, под *нехитрым* средством передвижения автор подразумевает коляску, в которой *ездил по нашей русской земле* предприимчивый Чичиков. О ней сказано в самом начале поэмы: *довольно красивая рессорная небольшая бричка*.

В бричку запрягали одну или, реже, двух лошадей. У Гоголя ее влекут три скакуна, и уж если они помчатся во всю прыть... Мы как раз об этом читаем в поэме: они *понесли как пух легонькую бричку*,

и «тройка то взлетала на пригорок, то неслась духом с пригорка, которыми была усеяна вся столбовая дорога».

По-русски так не говорят: *нестись духом*. Правильно: *во весь дух* или *что есть духу*. А добраться, доехать, доскакать до какого-то места можно *единым духом*.

Возвращаемся к техническому, так сказать, осмотру. Экипаж, сработанный наскоро и топорно, то есть с помощью топора, быстро сломался бы на упомянутых крутых пригорках, выбросив или даже покалечив седока. Как хотите, но даже самый простой *дорожный снаряд* невозможно соорудить при помощи названных плотницких инструментов, предназначенных для грубой обработки древесины. Мужик... Изготовлением карет и колясок занимались опытные каретные и тележные мастера. Простые мужики, пусть очень бойкие и расторопные, смастачат вам неказистую телегу, и, собранная *живьем*, по выражению Гоголя, телега даже при медленной езде развалится по дороге.

Наречие *живьем* значит *в живом состоянии, живую*. Оно не связано с изготовлением каких-либо предметов. Приведу пример по использованию: вы много слышали о каком-то замечательном человеке, потом вам повезло, вы увидели его *живьем*.

Как понимать Гоголя? Скорее всего, ему пришел на ум глагол *наживлять*. Не в смысле *насаживать на крючок приманку для рыбы* — в данном случае с рыбалкой уж точно нет никакой переклички. Поскольку я обложился справочниками, мне не составит труда найти нужное объяснение по «Толковому словарю» В. И. Даля: «У портных: приметьвать, пришивать что-либо на живую нитку». Приметьвание делается временными стежками для предварительной пригонки и примерки. В романе «Война и мир», напомним, Наташа Ростова, смотрит в зеркало, *надев сметанный на живую нитку еще без рукавов лиф*. После примерки означенная нитка без усилий выдерживается.

Наречием, образованным от портняжного *наживлять*, будет *наживо*. Его значение, опять по словарю Даля: *наскоро, уторопь, как ни попало*. У Николая Васильевича расписано одобрительно, что тройка *бойкая и необгонимая*, но, по его ошибочному высказыванию, она сделана торопливо и кое-как. Вы считаете, что Гоголю вспомнилось другое речение, а именно *на живую руку*, но и оно значит *наспех, наскоро*.

Вам не терпится осадить меня: не следует воспринимать все буквально в художественном произведении! Меня упрекнул в том, что я в своей *ловле блох* не отличаю прямой смысл от переносного, не чувствую метафор, придираюсь мелочно к игре авторского воображения, к полету его творческой мысли... Я повторяю: рассказчик так увлекся, что не следит за смыслом и путает слова. Если уж воображение унеслось в крылатый полет, к чему технические уточнения: кто именно соорудил повозку, какие потребовались крепежные детали и столярные инструменты? Поскольку Гоголь заострил на них внимание, меня тянет и дальше придирается: ваша бричка рессорная, у нее рессоры тоже топором вытесаны? Наскоро и на живую руку?

Вы уверяете меня, что Гоголь в обсуждаемом лирическом отступлении возвеличивает Россию? Мне представляется, что он ее умаляет и даже выставляет в карикатурном виде. Не сознательно, не намеренно. Сочинитель, сам словно птица, унесся мыслями в заоблачные высоты, устремился наподобие скакуна в далекие дали, и в приступе вдохновения он подпал под обаяние своих восторженных восклицаний. Когда я читаю, что *Русь ровнем-гладнем разметнулась на полсвета*, я, с одной стороны, не возражаю, подхватывая: широка страна моя родная! — только она, на шестую часть земной суши разметнувшаяся, не вся ровная и не везде гладкая. В нашей стране имеется множество возвышенностей и неприступных гор. И она, страна, неподвижна. Даже метафорически или гиперболически она никак не сопоставляется с легкой бричкой, несущейся во весь дух.

В мое школьное время от нас требовали знать наизусть означенный пассаж (прошу прощения за иностранное слово), которым весьма неожиданно завершаются похождения Чичикова. Мы тупо зазубривали, ибо осмысленному заучиванию эти строки не поддаются. Мы декламировали потом для учительницы все это: что Русь схожа с птицей тройкой, сработанной наскоро живьем, и что она мчится — вдохновенная Богом, но без определенной цели. Нет, насколько мне помнится, я даже уверен: в том виде, в каком мы затверживали в советское время, Бог не упоминался.

Гоголь в обращении к читателям уверял, что в «Мертвых душах» показаны *недостатки и пороки русского человека*. Он объяснил нам, что Чичиков и люди, его окружающие, взяты *затем, чтобы показать наши слабости и недостатки*. Однако в концовке звучит сиропная похвала, наш народ выставляется в сказочно-радужном свете: он *бойкий*, потому что, смотрите, какую необгонимую тройку он изобрел! И еще посмотрите: наша Русь — как бричка с тремя лошадьми. Этого уподобления автору мало, он дополнительно сравнивает Россию — или только тройку? — с молнией, *сброшенной с неба*.

Стремительная езда, по словам Гоголя, *наводит ужас*, так что *вскрикивает в испуге остановившийся пешеход*. Пешехода чрезмерно ужаснул, очевидно, *дорожный снаряд* — хлипкая, на живую руку смастаченная повозка, которая несется по дороге, усеянной, как поведаль нам автор, крутыми пригорками. Действительно, лучше отскочить на обочину, дабы не оказаться под колесами. Только вряд ли успеешь, поскольку *снаряд* — словно молния, значит, у него умопомрачительная скорость. Но *другие народы и государства*, видимо, *косятся* не на бричку, а на Россию?

В любом обществе есть предубеждение против иноплеменников. Местные люди смотрят косо на пришлых — объяснимо, ибо у живого человека есть глаза и в его голове гнездятся подозрения и предрассудки. Но нелепо утверждать, что какое-либо государство со своими незыблемыми границами *посторанивается* и дает дорогу какой-то другой стране.

Вам кажется, что в конце «Мертвых душ» Гоголь особенно ярко проявил свои писательские способности? Нет, имеет место тот случай, когда на литератора накатило так называемое вдохновение и он выпустил из виду, что плоды вдохновения полезно через какое-то время перечитывать свежим взглядом, вникая в смысл и исправляя то, что смысла не имеет. Мне сейчас вспомнился, кстати, совет Чехова, что, завершив произведение, «следует вычеркивать его начало и конец. Тут мы, беллетристы, больше всего врем». В «Мертвых душах» я как раз удалил бы в самом начале случайного прохожего в канифасовых панталонах, поскольку ни он, ни тем более нижняя часть его одеяния не имеют никакого отношения к рассказу о Чичикове, и я бы вычеркнул пресловутую концовку, к предшествующим событиям искусственно и без надобности притороченную.

Не хочу ли я сказать, что Гоголь в своем лирическом отступлении врет?

Выскажусь не столь грубо, но прямолинейно: так называемое лирическое отступление про *птицу тройку* является нелепицей по смыслу, оно сумбурно, в нем сильно коверкается русский язык. Добавлю следующее: литературоведы и литературные критики способны бесконечно препираться, настаивая на своем понимании, но незачем привлекать к подобным прениям детей школьного возраста. Взрослые любители русской словесности, рассуждая о прозе и поэзии, ничем не рискуют, умничая каждый на свой лад. Публике от подобных рассуждений (в том числе моих) ни холодно ни жарко (и, как ввернул бы Гоголь, от них нет никакой пользы отечеству). Школьник в подчиненном положении, его усаживают за книгу, ему велят: усваивай, вникай, анализируй, давай характеристики! Отроку просто не по уму многое в писаниях, созданных десятки или сотни лет назад сочинителями, каждого из которых отличает своеобразная манера выразиться. Перед тем как включить то или иное художественное произведение в школьную программу по русской литературе, неплохо бы убедиться, что оно полностью понятно составителям программы и они сами способны дать однозначные и безошибочные ответы на все возникающие вопросы.

