

Прочтения

Александр Жолковский Холосё!¹

Alexander Zholkovsky

“Pelfect!”

Александр Жолковский (Университет Южной Калифорнии, профессор кафедры славистики; канд. филол. наук) alik@usc.edu.

Ключевые слова: Генделев, Басё, Пригов, эмигрантская поэзия, японский акцент, фонетика, ирония, obscene лексика

УДК: 82.09

Статья посвящена разбору шуточной мини-басни Михаила Генделева (1950—2009), написанной (ок. 1997 г.) совместно с Сергеем Шаргородским (р. 1959), о вымышленном ритуальном самоубийстве (харакири) великого японского поэта Матсую Басё (1644—1694). Построчный фактографический, лингвистический и литературоведческий разбор стихотворения, в особенности примененного в нем квазияпонского акцента, связывается с творческой самоидентификацией Генделева как русскоязычного израильского поэта.

Alexander Zholkovsky (PhD; Professor, University of Southern California, Department of Slavic Languages and Literatures) alik@usc.edu.

Key words: Gendelev, Bashō, Prigov, émigré poetry, Japanese accent, phonetics, irony, profanity

UDC: 82.09

The article offers an analysis of Mikhail Gendelev's (1950—2009) comic mini-fable, co-authored with Sergei Shargorodsky (b. 1959) around 1997 about the imagined ritual suicide (harakiri) of the great Japanese poet Matsuo Bashō (1644—1694). A line-by-line commentary, detailing the factual, linguistic and literary aspects of the text, in particular its quasi-Japanese accent, helps to make sense of the poem in light of Gendelev's self-definition as a Russian-language Israeli poet.

Разбор минишедевров — предприятие заманчивое, но рискованное. Заманчивое потому, что вдохновляется надеждой сказать о любимом тексте *всё*, дать исчерпывающий анализ. А рискованное — ввиду как хрупкости этой мечты,

1 За щедрые поправки и подсказки автор благодарен Михаилу Безродному, Е.М. Дьяконовой, Л.М. Ермаковой, Ладе Пановой, Игорю Пильщикovu, И.С. Смирнову, Евгению Сошкину, Н.Ю. Чалисовой и Сергею Шаргородскому.

так и диспропорции между удручающей многословностью анализа, даже самого удачного, и беспощадной краткостью объекта. Диспропорция усугубляется при разборе «несерьезного» текста — профанного, смехового, шуточного: что может быть зануднее растолковывания анекдотов?

И все же в очередной раз² рискну.

1

Речь пойдет о миниатюре из ернического цикла Михаила Генделева (1950—2009) «Кахетинская лира»³, написанной совместно с Сергеем Шаргородским (р. 1959):

Однажды ветленный Басё
Лешила куй забить на всё.
Но кончилась всё холосё
И халакили удалё.

Мораль:
Исцо лаз — всё.

(ок. 1997⁴)

Таков «канонический» текст стихотворения, впрочем, на бумаге, в частности в посмертных изданиях [Генделев 2014; 2017], не печатавшегося; здесь он приводится по онлайн-версии книги [Генделев 2014]⁵.

А в моей благодарной памяти вот уже два десятка лет живет немного отличный вариант:

-
- 2 Первым можно считать пятидесятистраничный анализ 313-й максимы Ларошфуко, см.: [Жолковский, Щеглов 1978].
 - 3 См.: [Генделев 2014] (онлайн). Краткую биографию поэта см. в: [Генделев 2014: 85—93; 2017: 13—26].
 - 4 Приведу свидетельство С. Шаргородского (из электронного письма ко мне от 10 апреля 2021 г.):

Стихотворение это было совместно сочинено Генделевым и мною примерно в 1996 г., во всяком случае не позднее 1997. Писалось оно на квартире у Генделева, но не припомню, в Москве или в Иерусалиме: дело в том, что мы тогда начали сочинять «Кахетинскую лиру» и прочее шуточное в Москве, в весьма трагикомической обстановке, потом вместе полетели в Иерусалим и еще что-то сочиняли и правили в Иерусалиме. К 1998-му стишок уже был. Я могу датировать его довольно точно в связи с различными событиями в личной жизни, не представляющими, так сказать, общественного интереса.

- 5 Эта миниатюра — первая из двух сходных по структуре; во второй («Однажды ветренный Ваг Гог...») в морали фигурирует *Пьецух* (русский писатель В.А. Пьецух, 1946—2019).

Из того же письма С. Шаргородского:

Все юмористическое, шуточное и пр. более-менее доведено до ума в нашей с Сошкиным книге (т. е. [Генделев 2017]. — А.Ж.), но там нет целого ряда текстов. «Каноническая» версия «Кахетинской лиры» — на сайте. С этим циклом получилось следующее. Из соображений скромности, матерности и так далее я не хотел включать его ни в электронную книжку 2014 года, ни в печатную. Уже на излете работы над сайтом я все же решил поставить его туда, «потомства ради».

Однажды незная Басё
Лесила .уй забить на всё.
Но консилось всё холосё,
И халакили удалсё⁶.

Как он ко мне попал? Скорее всего, от самого Генделева, с которым я общался и в Израиле (последний раз в 1998 г.), и в постперестроечной Москве. Но не поручусь, — возможно, от кого-то другого. В любом случае, полагаю, что и эта версия заслуживает рассмотрения.

И сразу же встает вопрос, который любит задавать по поводу занимающих меня шедевров один знакомый поэт (он же прозаик и литературовед):

— А что там рассматривать?!

Я обычно кипячусь:

— Ну, как это что? Тему, инварианты, структуру, приемы...

Итак, приступим.

2

Майкл Риффатерр советует начинать с *ungrammaticalities* — неправильностей, выдающих сокровенный поэтический маневр текста, его магистральный троп. Но в «Однажды...» неправильностей пруд пруди.

Прежде всего, великий японский поэт Мацуо Басё (1644—1694) умер естественной смертью, а не в результате *харакири*. Да и совершается *харакири* (или, выражаясь по-самурайски благородно, *сэппуку*) не просто так, не по внезапному капризу или из-за кризиса среднего возраста, а в порядке ритуального искупления утраченной чести. И произносится это слово по-русски, если на то пошло, с двумя *p*, а не *л*.

Но, видимо, изображается какой-то очень приблизительный японский акцент⁷. Действительно, имя великого японца по-русски пишется именно *Басё* (а не, скажем, *Башо*, как в англоязычной традиции: *Bashō*; ср. еще *сёгун*, англ. *shogun*). Так что рифменный ряд на *-сё* вполне законен.

Но передача японских шипящих мягкими свистящими в каноническом варианте стишка не выдержана: где есть *ж*, *ши* и *чи* (*однажды*, *лешила*, *кончилась*), вроде бы должно быть и *шё*, то есть **холошё*, а не *холосё*. Не говоря уже о том, что весь акцент почему-то сводится к замене *p* на *л* и никак не отражает другие несходства русской и японской фонетики, и прежде всего слоговую структуру. В японском языке согласные строго чередуются с гласными и закрытых слогов нет (если не считать кончающихся сонантом *n*⁸), так что,

6 Из имейла Шаргородского:

Ничего, подобного *незная Басе*, в тексте не было. Это какая-то много более поздняя Мишина фантазия. Замена мне очень нравится, но я не уверен, что нужно вообще приводить текст в таком виде, т. к. здесь имеет место двойная абберация: и с Мишиной, и с Вашей стороны («как запомнилось»).

7 Не исключено влияние пишущей машинки «с турецким акцентом» (Ильф и Петров, «Золотой теленок»; II, 15).

8 Ср., например, различные принятые транскрипции названия Страны восходящего солнца: *Nippon*, *Nihon*, *Japan*.

строго говоря, стихок должен бы начинаться с *одонадзидуи. Добавлю, что в японском нет и *в*, вместо которого надо бы поставить *б*: не *ветлений*, а **бетелений* (вернее, как подсказывают японисты, **бэтурэний*).

Искажено и ключевое русское ругательство: в одном варианте пропуском начального согласного, в другом — его заменой на *к*. Но тут текст как раз учитывает условности передачи японской речи в русском тексте. Дело в том, что японское *х* слышится нам — и, соответственно, пишется перед гласными *а*, *и*, *э*, *о* (ср. *Хакамада*, *Хирохито*, *Хэдамура*, *Хокусаи*), а вот перед *у* — оно фиксируется скорее как *ф* (*Фудзияма*, *Фукуока* и т. д.)⁹. Напрашивающаяся замена *х* на *ф* дала бы навязший со времен советской публикации «Одного дня Ивана Денисовича» *фуй*, и авторы на это не пошли: в одном варианте заменили «срамное» *х* на *к*¹⁰, в другом целомудренно его опустили.

Наконец, проблематичен выбор поэтической формы — не трехстишия, русской версии хайку, классиком которого был Басё, а назойливого пятистрочного монорима (классический японский стих не знает рифмы) в четырехстопном ямбе с то ли двустопной, то ли трехстопной басенной моралью¹¹.

Что же касается «удачного самоубийства», будь то кодифицированно ритуального, как у японцев (а там это целое искусство, чреватое творческим провалом) или идейно-экзистенциального, как у персонажей Достоевского («смешному человеку» оно таки не удастся), то при всей своей шокирующей парадоксальности оно выглядит отнюдь не лишенным смысла, особенно учитывая возвышенно поэтические претензии миниатюры.

Понятен и вызывающий контраст рыцарственного сэпюку/харакири с откровенным матом и унизительно беспомощным акцентом. А непоследовательность в передаче акцента естественно объясняется установкой на творческую избирательность письма, призванную вторить успеху нестандартного жизнетворческого выбора героя.

Заодно отметим изысканность использованного матерного оборота. *Забить х.й на что-л.* — это сравнительно позднее образование, относящееся к типу свободно построенной метафорической — творческой! — матерщины, вошедшее в общеупотребительную обценную лексику лишь недавно¹². То есть 2-я строка сочетает очевидное стилистическое снижение с некоторой поэтической вычурностью. При этом буквальный смысл избранного метафорического оборота («категорический телесный жест») подспудно готовит предстоящее реальное самоубийство.

9 Согласно Шаргородскому, в каноническом тексте

было именно *куй*. Никакой особый смысл в это не вкладывался — просто показалось, что так японец произнес бы *х.й*. Важно еще, как все это должно было читаться: «Кахетинская лира», разумеется, с утрированным грузинским акцентом, а в случае «Басё» — первая строка равнодушно и мрачно, а затем с эдаким идиотическим подъемом и восторгом и дополнительным выделением слова *куй*, которое почти выкрикивалось.

10 Не исключена и опора на популярную в свое время частушку: *Сверху молот, снизу серп. / Это наш советский герб: / Хочешь жни, а хочешь куй, / Все равно получишь х.й.*

11 В связи с пятистрочностью, возможно намекающей на танка, ср. примечание 15.

12 Сам я впервые услышал этот оборот в составе генделевской миниатюры и честно признался, что нуждаюсь в глоссе. В НКРЯ самое раннее его «литературное» употребление (без матерного компонента) относится к 1991 г.:

Примечательна и техника подачи кульминационного акта, через совершенное которого повествование как бы перескакивает. Само действие не описывается, а сразу же констатируется его успех — детально, в двух строках (то есть половине основного текста), с глумливой ухмылкой и, главное, задним числом.

Это типичный *double take*, — комически задержанное осознание случившейся неприятности. Наряду с бесчисленными такими кадрами в кино (только что персонаж всю улыбался, как вдруг до него доходит, что его обманули, обокрали, побили, и тогда его лицо запоздало вытягивается, но уже поздно), вспоминается сценка из «Двенадцати стульев» (I, 9):

Тут Ипполит Матвеевич не выдержал и с воплем «может быть!» смачно **плюнул** в доброе лицо отца Федора. Отец Федор немедленно **плюнул** в лицо Ипполита Матвеевича и **тоже попал**.

Факт первого попадания выясняется лишь ретроспективно.

В генделевском стихике этот нарративный перескок не только усиливает комический эффект, но и сдвигает внимание с решительной, негативной, но отнюдь не самоубийственной, акции¹³ на ее «позитивную» сторону. Во 2-й строке это были еще только разговоры, шуточки, смех. ечки, а в 3-й вдруг оказывается, что уже состоялся полный кирдык.

Таковы некоторые характерные парадоксы и аграмматизмы миниатюры о Басё. Если что остается непроясненным, это сам образ лирического субъекта, декламирующего якобы ученый, но заведомо нелепый стихотворный опус. Кто он — японец, недовыучивший русский язык? полуобразованный русский, неумело изображающий японца? Реалистически набор этих забавных несообразностей не мотивируется, — натурализация буксует. И единственно приемлемым оказывается сугубо условное, металитературное прочтение: перед нами откровенно абсурдистское авторское издевательство над высокой поэтической традицией, с ее языковыми и эстетическими стандартами и авторитетами.

Служба медом показала? Забил на все? Опух? — орал он, покрываясь блестками пота, и с каждым словом швырял Пыжикова на стену на вытянутой руке. (Александр Терехов. Мемуары срочной службы.)

В словаре [Плущер-Сарно 2005] матерный вариант оборота дается наряду с более традиционными (*положить/класть... на...*) без датировки (<https://litlife.club/books/21993/read?page=46>). См. также: [Мокиенко, Никитина 2000], словарные статьи ЗАБИТЬ (с. 188) и БОЛТ1 (с. 69).

Мнение Шаргородского:

Это рассуждение и соответствующее примечание меня крайне изумляют. Я помню это выражение если не с детства, то с юности, хотя чаще употреблялось *забить болт* (= *х.й*). Использовалось оно в том же смысле, что и *положить/класть х.й = отнестись равнодушно к чему-л., плюнуть на что-л.*, именно как у Плущера-Сарно.

Замечу, что юность Шаргородского пришлась на середину 1970-х, то есть в истории языка период не очень давний, особенно если учесть, что от появления в разговорной речи до попадания в печать проходит 10—15 лет. Я же на два с лишним десятка лет старше и потому успел пережить этот обценный оборот как новинку.

- 13 Выражение *забить (положить, наплевать) на всё* само по себе означает не тотальное возвращение билета Творцу, а лишь отказ от каких-то обязательств и условий, очень приблизительно очерчиваемых квантором всеобщности *всё*.

Фабульную основу миниатюры образует совмещение двух тем: «Великого Другого» — иноязычного автора, мирового, чужого классика, и «Жизни/Смерти/Самоубийства Поэта». На роль Другого выбирается японец Басё (японцы для нас хрестоматийные «чужие»)¹⁴, и «Самоубийство» облекается в соответствующую форму — хакари.

Фактографически-биографически, применительно к Басё, это, конечно, полный произвол¹⁵, но поэтически и автобиографически, применительно к Генделеву, отнюдь нет. Как эмигрант-репатриант, ищущий свою идентичность между покинутой, но периодически посещаемой, «географической» родиной (Россией, ее языком, культурой, поэзией...) и новообретенной «исторической» (Израилем)¹⁶, Генделев был склонен к разработке типового металитературного мотива сложных взаимоотношений с поэзией вообще и инациональной, иноязычной и т. п. в частности. Не останавливался он и перед его предельной, пусть игровой, возгонкой до градуса самоубийства¹⁷.

14 Согласно Михаилу Безродному (электронное письмо от 11 апреля 2021 г.),

Важную роль в обращении к Басё могла сыграть мода на дальневосточную литературу и философию в питерском анде(р)граунде с начала 70-х (в котором смолоду вращался Генделев — А.Ж.). Довлатов в «Компромиссе» изобразил эту сугубо питерскую шинуазери, рисуя портреты таллинских кочегаров: «...публика у нас тут довольно своеобразная. Олешка, например, буддист. Последователь школы “дзен”. Ищет успокоения в монастыре собственного духа». (Дихтунга здесь явно больше, чем вархайта: в Таллинне, насколько я помню, преобладали угольные котельные, а в таких дзеном не побалуешься, всю пахоть нужно, не то что в питерских газовых, — моногатары почитывая да изредка на манометр поглядывая.) Басё упоминается, например, в «Стеариновой элегии» Миронова; китайская тема часто у Е. Шварц.

15 Правда, согласно В.Б. Миклушевичу, поэту, переводчику, религиозному философу и не в последнюю очередь хоккуисту (автору трехстиший),

существует связь между хокку и хакари, — в хокку скрывается мысль, что поэт пишет предсмертное стихотворение, которое прерывается на третьей строке. Однажды величайшего мастера Басё спросили, а написал ли он свое последнее хокку? На что он ответил: «Каждое мое хокку является последним». И действительно, — основывается жанр хокку на мироощущении, согласно которому мир исчезает (см. <https://proza.ru/2016/12/12/1669>).

С другой стороны,

концепция буддизма — что при обретении сатори/просветления мир для человека исчезает, — не имеет никакого отношения к хакари/сэппуку, элементу клановой конфуцианской морали. Кстати, перед хакари складывали в будишнстве случаев прощальное пятистишие танка — высокую классику, или буддийскую гатху, а не трехстишие хокку (точнее сказать, хайку) — жанр, возникший как обособившаяся часть танка, сначала бытовой и комический. Позже, ближе к позднему Средневековью, благодаря тому же Басё, хайку пропиталось буддийскими смыслами, но в случае сэппуку все же прибегали к иным жанрам (замечание японоведа Л.М. Ермаковой в электронном письме ко мне от 11 апреля 2021 г.; ср. выше соображения о пятистрочности генделевской миниатюры).

16 О генделевской нише «израильского поэта, пишущего по-русски», см.: [Сошкин 2017; Шаргородский 2017; Шубинский 2009].

17 В книге [Генделев 2014] целый стихотворный раздел озаглавлен «Искусство умирать» (с. 7—21), а в [Генделев 2017] есть прозаическое эссе «Как покончить с жизнью»

Металитературность — постоянная тема литературы, больше всего занятой самой собой. Тем более литературы русской, родившейся под знаком влияния иностранных — польской, немецкой, французской. И наряду с мета- и интертекстуальными изводами, сосредоточенными на своих и чужих текстах, у нее, как у всякой другой, есть и извод метаперсональный, нацеленный на личности — собственную автора и те или иные чужие, с которыми авторская сопоставляется и взаимодействует.

Вариантов метаперсональности множество — в плане как расстановки фигур, так и градаций приятия/неприятия Другого авторским «я» (и авторского «я» Другим).

Соотнесение и степень их взаимной идентификации может даваться напрямую, как, например, в лермонтовском «Нет, я не Байрон, я другой...», где наличие как почтение к мировому классику, так и осознание/отстаивание отличий.

А вот генделевская вариация на эту тему — первое же стихотворение цикла «Уединенное, или Дневник писателя» (пародийно ориентированного на Розанова):

Во сне съел не гефилте фиш, а эскарго.
Проснулся: как и раньше — **не Гюго**.

Заря. Афула (Афула — городок в Израиле,
синоним скучного провинциального городка.
— Прим. С. Шаргородского)¹⁸

И еще одна, сходная, но не метаперсональная, а метатекстуальная, идущая в том же цикле под номером XII:

Не русский классик я! Затем, что не хочу
всобачить в прозу междометье «чу»!

*Холодина. За разбором рукописей
(не горят)*

Великий прототип метаперсональных соотнесений и даже личных встреч — это, конечно, общение Данте с Вергилием в «Аде» и «Чистилище», одной из кульминаций которого становится включение Данте в избранную компанию классиков (Вергилий, Гомер, Гораций, Овидий, Лукан; «Ад», IV: 85—102): *...я приобщен был к их собору И стал шестым среди столького ума* (перевод М. Лозинского).

Радикально иной режим общения — в «Юбилейном» Маяковского, где «я» футуристически помыкает большинством современных поэтов и фамильярно похлопывает по плечу аж самого Пушкина.

В свою очередь, пушкинский Моцарт (в «Моцарте и Сальери») открыт к общению на равных, с одной стороны с Сальери и даже с уличным музыкантом, а с другой — с признанным гением из прошлого, Микеланджело. При этом са-

в Израиле» (с. 364—369). Излюбленный жанр Генделева — автоэпитафии и эпитафии здравствующим (в момент написания) современникам. О теме смерти у Генделева см.: [Вайскопф 2017].

18 О «лермонтовской» теме у Генделева см.: [Толстая 2015; Каганская 2017; Шаргородский 2017: 487].

мого Пушкина в пьесе нет, но как бы подразумевается его самоидентификация с Моцартом и взгляд свысока на Сальери.

Так же, без прямого соотнесения с автором, но с очевидной авторской симпатией, дан в «Цыганах» не названный по имени Овидий — глазами Старика, опирающегося на *одно преданье*. Впрочем, идентификационная ниточка все-таки протягивается от Овидия как изгнанника через скитающегося с цыганами Алеко и далее к сосланному в эти же степи автору.

Обратим внимание, что соотношения часто не бинарны (как в паре Лермонтов — Байрон), а более или менее эксплицитно трех- и более сторонни. Такова триада: [Пушкин] — Алеко — Овидий, такова и ситуация в пушкинском «Памятнике»: [Гораций/Ломоносов/Державин] — сам Пушкин — представители всех наций Российской империи [*внук славян, финн, тунгус, калмык*]. Особо отметим у Пушкина, в основном традиционно ориентирующегося на Запад, — Библию, греко-римскую классику и европейские литературы (и читающего Байрона и Вальтера Скотта по-французски), — интерес к Востоку: Корану, Черному континенту (*Под небом Африки моей, Вздохнуть о сумрачной России*), *любезной калмычке* и даже арзрумскому дервишу, его жалкому собрату по профессии¹⁹.

Фет, исходно как минимум бинарный («русский немец»), переводит со многих языков, но на Восток смотреть, — так сказать, в противовес Пушкину — вроде бы отказывается: *Учукчей нет Анакреона, Кзырьям Тютчев не придет*. Однако тем самым и он включается в разговор о российско-западно-восточной поэтической триангуляции. Более того, именно в своей русско-немецкой ипостаси он пленяется Хафизом в переводе немца Георга Даумера и создает цикл «Из Гафиза» (1860).

В следующем веке триангуляция продолжится и разовьется. Мандельштам будет тосковать по мировой культуре — библейской, античной, немецкой, английской, по Оссиану и Расину, а говоря о Расине, воображать, что было бы, *когда бы грек увидел наши игры*. И даже в совершенно уже шутовском, но подчеркнуто интернационалистском ключе писать вот такое:

Татары, узбеки и ненцы,
И весь украинский народ,
И даже приволжские немцы
К себе переводчиков ждут.
И, может быть, в эту минуту
Меня на турецкий язык
Японец какой переводит
И прямо мне в душу проник.

19 См. «Путешествие в Арзрум», конец главы IV:

Один из пашей... спросил, кто я таков. Пуцин дал мне титул поэта. Паша сложил руки на грудь и поклонился мне, сказав через переводчика: «Благословен час, когда встречаем поэта. Поэт брат дервишу. Он не имеет ни отечества, ни благ земных; и между тем как мы, бедные, заботимся о славе, о власти, о сокровищах, он стоит наравне с властелинами земли и ему поклоняются». <...>

Выходя из... палатки, увидел я молодого человека, полунагого, в бараньей шапке, с дубиной в руке и с мехом за плечами. Он кричал во все горло. Мне сказали, что это был брат мой, дервиш, пришедший приветствовать победителей. Его насилу отогнали.

К этому времени Африка, Персия, Китай и Япония все больше проникают в русский литературный дискурс, — достаточно упомянуть Куприна, Кузмина, Хлебникова, Гумилева, Есенина, Пильняка, Вс. Иванова...

Законченную метаметаперсональную формулировку находим у Пригова, мастера постмодерной рефлексии:

В Японии я б был Катулл
А в Риме был бы Хокусаем
А вот в России я тот самый
Что вот в Японии — Катулл
А в Риме — чистым Хокусаем
Был бы

(*между 1975 и 1989*;

<http://www.vavilon.ru/texts/prigov4-3.html>)²⁰

Параллельно в массовой культуре возникают такие треугольные жемчужины, как вот этот в свое время популярный анекдот о Штирлице:

Мюллер:

— Штирлиц, я вас раскусил: вы еврей!

— Нет, я русский, — ответил Штирлиц.

В тот день он как никогда был близок к провалу.

Наша миниатюра о Басё, как и другая, о Гюго, написана позже приговской, но принадлежит к той же рефлекторной традиции. Однако, если стишок о Гюго триангулирован вполне четко: «Россия — Израиль — Франция», то в чем же состоит небинарность нашей миниатюры: какая третья инстанция подключается к паре «[Я] и Басё»?

4

Ответ неожиданно подсказывается мандельштамовской фантазией об одном восточном литераторе, переводящем его, Мандельштама, на другой восточный язык. Что речь о великом японце заводит некое абсурдистско-русское авторское «я», продуцирующее текст с нелепым акцентом, мы уже согласились. Остается показать, что сюда же подмешана и еще одна восточная, так сказать турецкая, ипостась.

Начнем с того, что восточный акцент этого стишка не просто снижающий, непоследовательный, дурацкий; он, собственно говоря, никоим образом не японский. В принятой русской передаче японского акцента выбор между *p* и *л* всегда делается в пользу *p*. Ср.:

20 У Пригова это не единственный «японский» текст, ср. на том же сайте стихотворное «Письмо японскому другу» («А что в Японии, по-прежнему ль Фудзи...?»; ср. также его прозаический нарратив «Только моя Япония (непридуманное)» (2001).

Кстати, «Письмо японскому другу» — явный отклик на «Письма к римскому другу» Иосифа Бродского, излюбленной мишени Генделева, вспомним хотя бы заглавие «Обстановка в пустыне», иронически отсылающее к «Остановке в пустыне» Бродского (на тему «Генделев и Бродский» см., в частности: [Каганская 2017]). Перед нами еще одно свидетельство интертекстуального напряжения между поэзией Генделева и «большой» русской традицией.

«<...> Все очень удивлялись, что он два раза в день принимает ванну, носит шелковое белье и на ночь надевает пижаму... Потом стали его уважать... Вечерами он... вслух читал русские книги, стихи и рассказы незнакомых мне современных поэтов, Брюсова и Бунина. **Он хорошо говорил по-русски, только с одним недостатком: вместо «л» произносил «р».** Это и послужило поводом для знакомства: я стояла у двери, он читал стихи, а потом стал тихо петь: *Дышара ночь...*²¹ Я не удержалась и рассмеялась, а он открыл дверь, так что я не успела пройти мимо, и сказал:

— Извините, **невежливо приглашать мадемуазерь.** Разрешите мне визитировать вас.

<...>

— **Я просиру** разрешения визит. **Пожаруйста, шокораду.** Какое ваше **впечатерение** погода?..» <...>

Я не был в **Цуруга**, но знаю — что такое... японская полиция... ..они торопятся, невероятно говорят по-русски... объясняют — «японская **поринция** все хосит знать», — и клещами вытаскивают — «**церь** васего визита».

<...>

И можно представлять, как... холодно и одиноко около хибати, домашнего камелька, сидеть двоим — часами, днями, неделями. Она уже научилась... прощаться — «**сайонара**»...²²

Примеры легко умножить²³. Кроме того, беглый взгляд на русскоязычную карту Японии, где найдутся *Рюкю*, *Саппоро* и *Хиросима*, но не окажется ни одного топонима с *л*, или в статью/книгу о японской культуре, где мы встретим *Утамаро*, *Расёмон* и *Рюноскэ*, но никого с *л*. Так что, полагаю, тезис не нуждается в дальнейших доказательствах. Однако возникает следующий вопрос: откуда же взят этот звучащий столь знакомо акцент с обсессивным *л*?

Да, он вполне знакомый и тоже дальневосточный, только не японский, а китайский. Ср. наудачу найденное в интернете:

[Т]ихий китаец. Никого не трогал... А соседи все время ему пакости устраивали: то туалетную бумагу спрячут, то тапочки к полу гвоздями прибьют... <...> А китаец все... терпел молча. И вот в один прекрасный день... они решили извиниться. Собрались на кухне и говорят, мол, так и так... больше не будем. Китаец выслушал их... и, кивая, произнес:

— **Халасё.** И я больше не буду писать вам в цай.

(https://www.ng.kz/modules/newbb_plus/viewtopic.php?forumid=1&topic_id=1247&viewmode=flat&sortorder=0&start=6)

С китайцами самое главное — наладить добрые партнерские отношения... Мы парим их в бане... окунаемся вместе в прорубь. И только после того, как китаец, улыбаясь, скажет вам: «**Халасё**»... он будет поставлять товар... нормального качества. (<https://facto.ru/longread-2017-05-15/princessa-vkusa.html>)

21 Это начальные слова стихотворения В. Мазуркевича «Письмо» («Монолог»; ок. 1900 г.), положенного на музыку С. Штейманом (романс «Уголок»; ок. 1905 г.; <http://a-pesni.org/romans/dychnotch.htm>).

22 *Пильняк Б.* Рассказ о том, как создаются рассказы (1927; <https://ruslit.traumlibrary.net/book/pilnyak-ss06-03/pilnyak-ss06-03.html#s005005>).

23 Навскидку: в «Алмазной колеснице» Б. Акунина (между прочим, япониста по образованию) персонаж-японец говорит: «Скорько рет, скорько зим» (http://lib.ru/RUSS_DETEKTIW/BAKUNIN/kolesnica.txt_with-big-pictures.html).

Сеть ресторанов «Халасё» предлагает вечную китайскую классику по демократичным ценам. (<https://halase.ru/>)

Добавлю, что в русской передаче китайских топонимов *p* встречается исключительно в монгольских и уйгурских наименованиях (*Гирин, Джурх*), тогда как *л* употребляется охотно (*Алашань, Люгундао, Хэйлунцзян*). В русскоязычных текстах о китайской литературе, как и в новостной периодике, никаких антропонимов с *p* тоже не обнаруживается, на *л* же вспоминается множество (*Лао-цзы, Ли Бо, Лу Синь, Чжоу Энь-Лай* и, last but not least, *китайчонок Ли*)²⁴.

Итак, более или менее очевидно, что миниатюра о Басё написана/озвучена по-русски не с каким-то нескладным японским акцентом, а с отчетливым китайским (эмблематическим воплощением которого служит *халасё*).

Встает очередной вопрос: зачем?

5

Ответ представляется очевидным: для дальнейшего снижения фигуры Басё, да и всей «японской» ауры текста.

Дело в том, что в том усредненном читательском сознании, с которым играет миниатюра, типовой «японец» воспринимается как нечто самурайское, аристократическое, воинственное, героическое, дисциплинированное (таков, например, японец Тагаки, герой рассказа Пильняка), а типовой «китаец» — как плебей, эксплуатируемый бедняк (*кули*), работник прачечной, в лучшем случае — бродячий торговец (*ходя*). О более высоком древнем престиже Китая, в частности китайской письменности и поэзии, этот дискурс как бы вообще не догадывается.

И соответственно, Басё приписывается не поэзия, а ритуальное самоубийство. Но благодаря подмене фирменного японского *харакири* квазикитайским *халакили* болезненный удар наносится прямо-таки в поддых герою (*харакири* = «вспарывание живота»). Этот эффект, хорошо подготовленный предыдущими *л* на месте *p*, оказывается тем сильнее, что завершает серию двойным ударом: подмена производится дважды в пределах одного — и какого! — слова.

Интересно, что Басё появляется в стихах Генделева еще раз, но в более серьезном контексте и как раз в связи с проблематикой национальной и литературной идентичности. Приведу соответствующую цитату в обрамлении ее основательного литературоведческого истолкования. Речь идет о жесте

израильского русскоязычного поэта, некогда, по договору, переставшего быть поэтом русским. Расторжение договора открывало перед ним два альтернативных пути...

24 Приведу замечание китаеведа и переводчика китайской поэзии И.С. Смирнова (в электронном письме от 11 апреля 2021 г.):

В современном китайском практически нет звука «эр» (то, что есть, произносится как средний между «ж» и «р», например *ren* — «народ», *ri* — «день», ср. название газеты: *Ren min ri bao*, но по-русски — *Жэнь минь жи бао*). <...> Так что звуку «эр» просто неоткуда взяться, а звук «эл», напротив, весьма частотен.

Первый и вполне очевидный путь — это путь попятный, возвращение в египетское лоно русской поэзии. Что прямо и объявлено в стихотворении, которым открывается книга «Из русской поэзии»:

Понимаю
хорошо но поздно
но
зато басё как хоросё
камень этот
что японцу плотный воздух
иудейский
пленный воздух вот и всё
я
поэтому
за манной за народной
из страны египта не ушел

Свой попятный путь в русскую поэзию Генделев совершил как бы в сослагательном наклонении, демонстрируя весь нелепый конформизм этого предприятия. Это — путь выкреста, выбравшего египетскую плетвь в переделкинском загоне...²⁵

Для нас здесь важно, что Басё опять, хотя и в более серьезном ключе, символизирует для Генделева высокую, но как бы консервативную традицию. И характерно, что серьезности разговора соответствует корректность транскрипции: не *холосё*, а *хоросё*. Необходимость в снижении отпадает, а с ней — и унизительный китайский акцент²⁶.

Возвращаясь к нашей миниатюре, отметим еще несколько ернических приемов снижения.

В обоих вариантах текста (в каноническом — более или менее осторожно и двусмысленно, в запомнившемся мне — очень настойчиво) над Басё производится трансгендерная операция: он переводится из мужского рода в жен-

25 См.: [Сошкин: 450].

26 Из письма Шаргородского:

Появление *басё как хоросё* в «Понимаю хорошо но поздно...» меня совершенно не удивляет — Миша порой любил «апроприировать» коллективные и даже чужие шуточки. Но я не склонен приписывать замене *холосё* на *хоросё* некий глубинный смысл, — скорее, это просто небрежность, а может быть, Генделеву показалось, что *холосё* в записи на бумаге озадачит читателя. Во всяком случае, не помню, чтобы при написании имело место осознанное «китайское» снижение в противовес «правильному» и «высокому» японскому произношению.

То есть здесь я (А.Ж.) расхожусь с Шаргородским (но, по-видимому, не с Генделевым) в трактовке двух написаний слова *хорошо* с акцентом, полагая его в одном случае значимо «китайским», а в другом — «японским».

Ср. в эссе Генделева «Никогда не бить по голове»:

Есть такой спецязык для общения с кошкой начальства. Там такие правила... <...> Как в японском — только наоборот — никогда не произносить «эр», надо — «эл», вместо «че» — «це» и вместо «ша» — «эс». <...> «Какие мы **холосенькие**. Мы **пловазники**, **плавда**, **косоцка?**» [Генделев 2017: 390] (однако, остается неясным: фразочки на «эл» — «как в японском» или «наоборот»?).

Эссе, при жизни автора не опубликованное, было, по мнению Шаргородского (имей от 13 апреля 2021 г.), написано не позднее 1996 г., то есть до «Басё».

ский. Операция в наши дни вполне приемлемая и даже популярная, но в Японии XVII века и во времена Генделева в России и Израиле с точки зрения самурайской и общemasкулинистской картины мира — очевидным образом унижительная.

В тексте естественной мотивировкой такого сдвига служит отсутствие категории рода в японском (да и в китайском) языке. В каноническом тексте подмена мужского рода (и мужского окончания) женским как будто мотивируется фонетической установкой на избегание закрытых слогов (*лешила* вместо *лешил*), которая, впрочем, далее не выдерживается, и следующий подобный аграмматизм (*кончилась всё*) основан именно на перепутывании родов; женственно звучит и эпитет *ветлeный*. В «моей» версии грамматическая демаскулинизация-феминизация проведена предельно последовательно и тем отчетливее приобретает карнавалeно-кастрационный характер, вступая в противоречие с матерным фаллическим мотивом²⁷. Особенно красноречив в этом контексте эпитет *незная*.

Демаскулинизирующий «китайский» эффект подкрепляется общей оркестровкой текста на *л*, — благодаря тому, что повествование ведется в прошедшем времени и, значит, с глагольными формами на этот плавный согласный (*лешила/лесила, кончилась/консилось, удалсе*). Его коннотации в русском языке носят отчетливо ласкательный, детский, игрушечный и т. п. характер (ср. *ляля, ля-ля-ля, -уля/-улечка* и т. п.) — в противовес явно мужественному сонанту *р* (*Есть еще хорошие буквы: /Эр,/ Ша,/ Ша*²⁸).

Заключительным ударом по мужской ипостаси великого японца — и всей «героической» линии миниатюры — становится переход от женского рода к среднему. В канонической версии это триада: муж. р. (*ветлeный*) — ж. р. (*лешила, кончилась*) — ср. р. (*всё, удалсе*), в неканонической (где исходно мужской пол Басё, так сказать, вынесен за скобки) — пара: ж. р. (*незная, лесила*) — ср. р. (*консилось, всё, удалсе*). Мостик между маркированными формами рода перебрасывает немаркированная — инфинитив *забить*.

Финальное *удалсе* особенно эффектно, поскольку напрягает оппозицию до предела. Грамматически этот средний род вполне мотивирован (*харакири* по-русски — ср. р.), но вместо законного **удалОсь* (или полуправильного **удалАсь* — по образцу *кончилась*) появляется вызывающий неоморфологизм *удалСЁ* (по образцу полуправильного *удалЯ*). Тем самым в русский язык как бы вводится форма ср. р. для возвратного суффикса *-ся*, — еще одной личностной и, значит, гендерно релевантной категории. Этот лихой номер ис-

27 Заодно подрывается и самурайский мотив харакири/сэппуку, совершение которого женщинами было редкостью, а формы — иными, нежели у мужчин (в частности, удар наносился не в живот, а в шею).

По мнению Е. Сошкина (имейл от 13 апреля 2021 г.),

грамматическая феминизация Басё в этой поздней генделевской редакции могла быть подсказана «японизированным» диалогом Генделева с Анной Горенко (1972—1999), ср., в частности, неопубликованный при его жизни некролог поэтессе (см. [Генделев 2009], название которого, «Японец в кипятке», отсылает к ее стихотворению «я маленький японец в кипятке...» (см.: [Горенко 2003]).

Диалог с Горенко отмечает и Шаргородский, но пишет, что, «кажется, наш Басё был раньше».

28 Владимир Маяковский, «Приказ по армии искусства».

полняется под не допускающую отклонений рифму и таким образом, вот именно, удается!²⁹

*Мораль*³⁰ (она есть только в каноническом варианте: *Исцо лаз — всё*) звучит после этого явным антиклимаксом, окончательно сводя на нет все возвышенные порывы. Тем более что по содержанию это никакая не мораль, а нескладный повтор³¹. Но есть в нем и новое: слово *всё* выступает здесь уже не в своем основном значении — квантора всеобщности, а в противоположном — «больше ничего», зеро, аннигиляция по полной.

Библиография / References

- [Вайскопф 2017] — *Вайскопф М.* Теология Михаила Генделева // Генделев М. Стихи. Проза. Поэтика. Текстология / Сост. и подгот. текстов Е. Сошкина и С. Шаргородского; коммент. П. Криксунова, Е. Сошкина и С. Шаргородского. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 462—475.
- (*Vaiskopf M.* Teologiya Mikhaila Gendeleva // Gendelev M. Stikhi. Proza. Poetika. Tekstologiya / Ed. by E. Soshkin, S. Shargorodskii; comment. by P. Kriksunov, E. Soshkin, S. Shargorodskii. Moscow, 2017. P. 462—475.)
- [Генделев 2006] — *Генделев М.* Из русской поэзии. М.: Время, 2006 (<http://mail.rrch.ru/stihi/knigi-stikhov/32-iz-russkoj-poezii.html?pos=8>).
- (*Gendelev M.* Iz russkoj poezii. Moscow, 2006 (<http://mail.rrch.ru/stihi/knigi-stikhov/32-iz-russkoj-poezii.html?pos=8>).
- [Генделев 2009] — *Генделев М.* Японец в киятке / Подгот. текста, публ. и коммент. Е. Сошкина // Новое литературное обозрение. 2009. № 98. С. 232—235.
- (*Gendelev M.* Yaponets v kipyatke // *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2009. № 98. P. 232—235.)
- [Генделев 2014] — *Генделев М.* Обстановка в пустыне / Сост. и подгот. текста, биограф. очерк и коммент. С. Шаргородского. [Б. м.]: Salamandra P.V.V. (См. также расширенный вариант онлайн: <http://www.dmitry-tagirov.ru/stihi/neizdannoe/52-obstanovka-v-pustyne.html>).

29 Генделев повторит этот турдефорс десятком лет позже — в «Пирах 77-года» (см.: [Генделев 2006]):

тепло
по усикам харчо
не сверты ва
ю
щесё

Просодический вызов тут усилен (слово растянуто на три строки), а морфологический — немного ослаблен: причастной форме подобное согласование в роде как бы позволительнее, чем глагольной. Натурализации способствует и то, что немислимое *-сё* рифмуется и согласуется непосредственно с существительным ср. р. (*харчо*), кончающимся на типовое для этого рода *-о* (хотя, как и *харакри*, это несклоняемый варваризм).

Заодно отмечу роскошную иконичку приведенной строфы: за *тепло* слышится **текло*, а причастие *не сверты ва ю щесё* буквально развертывается и, скандируясь, перетекает из строки в строку.

30 Кстати, в этом слове — внетекстовой ремарке — появляется единственное *р*, причем наряду с *л*.

31 Согласно Шаргородскому, мораль может быть прозаически разжевана так: «Говорим еще раз: на этом все кончилось, и кончилось хорошо — Басё помер».

- (*Gendelev M. Obstanovka v pustyne / Ed. by S. Shargorodskii. [S. 1.], 2014.*)
- [Генделев 2017] — *Генделев М.* Стихи. Проза. Поэтика. Текстология / Сост. и подгот. текстов Е. Сошкина и С. Шаргородского; коммент. П. Криксунова, Е. Сошкина и С. Шаргородского. М.: Новое литературное обозрение, 2017.
- (*Gendelev M. Stikhi. Proza. Poetika. Tekstologiya / Ed. by Ed. by E. Soshkin, S. Shargorodskii; comment. by P. Kriksunov, E. Soshkin, S. Shargorodskii. Moscow, 2017.*)
- [Горенко 2003] — *Горенко А.* Праздник неспелого хлеба. Стихи девятиных годов / Сост. Е. Сошкина и И. Кукулина; подгот. текстов Е. Сошкина и В. Тарасова. М.: Новое литературное обозрение, 2003 (<http://www.vavilon.ru/texts/gorenko1.html>).
- (*Gorenko A. Prazdnik nespelogo khleba. Stikhi devyanostykh godov / Ed. by E. Soshkin, I. Kukulin. Moscow, 2003 (<http://www.vavilon.ru/texts/gorenko1.html>).*)
- [Жолковский, Щеглов 1978] — *Жолковский А., Щеглов Ю.* Разбор одной авторской паремии // Паремиилогический сборник. Пословица. Загадка (Структура, смысл, текст) / Сост. и ред. Г.Л. Пермякова. М.: Наука, 1978. С. 163—210.
- (*Zholkovskii A., Shcheglov Iu. Razbor odnoy avtorskoj paremii // Paremiologicheskij sbornik. Poslovitsa. Zagadka (Struktura, smysl, tekst) / Ed. by G.L. Permyakov. Moscow, 1978. P. 163—210.*)
- [Каганская 2017] — *Каганская М.* Памяти «Памяти Демона». Черновик прощания // Генделев М. Стихи. Проза. Поэтика. Текстология / Сост. и подгот. текстов Е. Сошкина и С. Шаргородского; коммент. П. Криксунова, Е. Сошкина и С. Шаргородского. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 506—518.
- (*Kaganskaia M. Pamyati "Pamiati Demona". Chernovik proshchan'ya // Gendelev M. Stikhi. Proza. Poetika. Tekstologiya / Ed. by E. Soshkin, S. Shargorodskii; comment. by P. Kriksunov, E. Soshkin, S. Shargorodskii. Moscow, 2017. P. 506—518.*)
- [Мокиенко, Никитина 2000] — *Мокиенко В., Никитина Т.* Большой словарь русского жаргона: 25 000 слов, 7000 устойчивых сочетаний. СПб.: Норинт, 2000.
- (*Mokienko V., Nikitina T. Bol'shoi slovar' russkogo zhargona: 25 000 slov, 70000 ustoychivyykh sochetaniy. Saint Petersburg, 2000.*)
- [Плущер-Сарно 2005] — *Плущер-Сарно А.* Большой словарь мата. Т. 1. Опыт построения справочно-библиографической базы данных лексических и фразеологических значений слова «х.й». СПб.: Лимбус Пресс, 2005.
- (*Plutser-Sarno A. Bol'shoi slovar' mata. Vol. 1. Opyt postroyeniya spravochno-bibliograficheskoy bazy dannykh leksicheskikh i frazeologicheskikh znacheniy slova "kh.y". Saint Petersburg, 2005.*)
- [Сошкин 2017] — *Сошкин Е.* Лепрозорий для незрячих. Михаил Генделев и проект «Русскоязычная литература Израиля» // Генделев М. Стихи. Проза. Поэтика. Текстология / Сост. и подгот. текстов Е. Сошкина и С. Шаргородского; коммент. П. Криксунова, Е. Сошкина и С. Шаргородского. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 436—461.
- (*Soshkin E. Leprozoryi dlya nezriachikh. Mikhail Gendelev i proekt "Russkoyazychnaya literatura Izrailya" // Gendelev M. Stikhi. Proza. Poetika. Tekstologiya / Ed. by E. Soshkin, S. Shargorodskii; comment. by P. Kriksunov, E. Soshkin, S. Shargorodskii. Moscow, 2017 P. 436—461.*)
- [Толстая 2015] — *Толстая Е.* К израильской рецепции Лермонтова: Михаил Генделев. «Памяти Демона» // Мир Лермонтова. СПб.: Скрипториум, 2015. С. 809—822.
- (*Tolstaia E. K izrail'skoy retseptsiy Lermontova: Mikhail Gendelev. "Pamyati Demona" // Mir Lermontova. Saint Petersburg, 2015. P. 809—822.*)
- [Шаргородский 2017] — *Шаргородский С.* Путешествие во тьму // Генделев М. Стихи. Проза. Поэтика. Текстология / Сост. и подгот. текстов Е. Сошкина и С. Шаргородского; коммент. П. Криксунова, Е. Сошкина и С. Шаргородского. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 476—505.
- (*Shargorodskii S. Puteshestvie vo t'mu // Gendelev M. Stikhi. Proza. Poetika. Tekstologiya / Ed. by E. Soshkin, S. Shargorodskii; comment. by P. Kriksunov, E. Soshkin, S. Shargorodskii. Moscow, 2017 P. 476—505.*)
- [Шубинский 2009] — *Шубинский В.* Привет из Ленинграда (В связи со смертью Михаила Генделева) // Новое литературное обозрение. 2009. № 98. С. 211—215.
- (*Shubinskii V. Privet iz Leningrada (V svyazi so smert'yu Mikhaila Gendeleva) // Novoe literaturnoe obozrenie. 2009. № 98. P. 211—215.*)