

A painting of a man in a dark coat and hat sitting on a stool in a library, looking out a large window. The library has tall wooden bookshelves filled with books. The window looks out onto a courtyard with a horse, a dog, and a building in the background. The scene is lit with warm, golden light.

Угорь Ефилов
Властители душ

Семь искусств

Игорь Ефимов

ВЛАСТИТЕЛИ ДУМ
*Портреты русских писателей
разных эпох*

© Ефимов И. (текст)

© «*Семь искусств*» (оформление)



Семь искусств
Ганновер 2020

Ефимов И. Властители дум. Портреты русских писателей разных эпох —
Ганновер: *Семь искусств*. 2020. — 349 с., 19,0 а.л.



Семь искусств
Ганновер 2020

СОДЕРЖАНИЕ СБОРНИКА

От автора	7
Часть первая. КЛАССИКИ	
ГАВРИЛА ДЕРЖАВИН И ЕКАТЕРИНА ДАШКОВА	
«У подножия трона»	9
Слуги государевы	9
Как управляться с трудовым народом?	10
Как управляться с собственниками?	13
Как управляться с владыками?	15
«...И станут вечной стражей трона народов вольность и покой»	18
АЛЕКСАНДР ПУШКИН	
«Пугачев и « <i>Вожатый</i> ». Пушкин как историк»	21
«Дуэль с царем»	37
Вопросы без ответов	37
Поэт и царь	43
Самодержавный Дон Жуан	46
Если бесчестье шло от царя...	49
Свидетельства современников	54
АЛЕКСАНДР ГРИБОЕДОВ И МИХАИЛ БУЛГАКОВ	
«Ни Чацкий, ни Воланд Москве нипочем»	58
МИХАИЛ ЛЕРМОНТОВ	
«Жемчужина страданья. Лермонтов глазами русских мыслителей»	67
Д.С. Мережковский	67
В.С. Соловьев	69
В.В. Розанов	71
В.О. Ключевский	74
НИКОЛАЙ ГОГОЛЬ	
«Выбранные места из переписки с персонажами “Театрального разъезда”»	82
ФЁДОР ДОСТОЕВСКИЙ	
«Справедливость или милосердие? Юридическая антиномия Достоевского»	101
ЛЕВ ТОЛСТОЙ	
«Вера и неверие Льва Толстого»	108

ДОСТОЕВСКИЙ И ТОЛСТОЙ	
«Несовместимые миры»	124
Один не воевал, другой – не сидел	124
Великий криминалист	126
Великий обличитель	127
Не слышат друг друга	129
Два урока	130

ВЛАДИМИР СОЛОВЬЁВ	
«Стихи как отдых от философии».	
О поэзии Владимира Соловьёва	134

АНТОН ЧЕХОВ	
«Чехов о насилии»	149

МАРИНА ЦВЕТАЕВА	
«Бездны мрачной в глубине.	
Годы революции в прозе Марины Цветаевой»	159

Часть вторая. СОВРЕМЕННОСТИ

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ И ВЕЛЕМИР ХЛЕБНИКОВ	
««Юноша» Хлебников и «взрослый» Платонов»	169
1. Две утопии	169
2. «Измена своему прошлому»	171
3. Мёртвые — тоже люди	172
4. Ирония — удел взрослых	174
5. Война возрастов в наши дни	175

БОРИС ПАСТЕРНАК	
«Интеллигент и революция в поэмах Пастернака»	177

МИХАИЛ ЗОЩЕНКО	
«Портрет рассердился.	
Капитан Зощенко и генералиссимус Сталин»	187

ВЛАДИМИР НАБОКОВ	
«Процесс Цинцинната Ц. и казнь Иосифа К.»	202
1. На пересечении двух фантазмагорий	202
2. По какому закону судят Иосифа К.?	204
3. Преступление Цинцинната Ц.	207
4. Пророчество двадцатому веку	210

ИГОРЬ ШАФАРЕВИЧ	
«Кто виноват в социализме. О книге И.Р. Шафаревича "Социализм как явление мировой истории"»	213
Как и тысячи лет назад	214
Социалистов и еретиков — в один костер!	217
Философы доболтались	222
Откуда вырастает социализм?	224

ЮРИЙ ТРИФОНОВ	
«Писатель, расконвоированный в историки. О романе Юрия Трифонова "Старик"»	227
1. Русский писатель болен русской историей	227
2. Где в обход, где вплавь, где ползком	228
3. «Не всяко слово в строку пишется»	230
4. «Большевики зря никого не убивали!»	232
5. Всё зло революции — от инородцев	234
6. Торг с преисподней	236

АЛЕКСАНДР СОЛЖЕНИЦЫН	
«Солженицын читает Бродского»	238

РУФЬ ЗЕРНОВА	
«Она наш свет животворила».	
Памяти Руфи Александровны Зерновой	246

Часть третья. СВЕРСТНИКИ

ИОСИФ БРОДСКИЙ	
«Крысолов из Петербурга. Христианская культура в поэзии Бродского»	250

АНДРЕЙ БИТОВ	
«Книжная Одиссея автора "Пенелопы"»	265

БОРИС ВАХТИН	
«Писатель – удивленные глаза»	274
Непокорный	274
Непредсказуемый	276
Непримиримый	279

ЛЕВ ЛОСЕВ	
«Больше чем единица. Четыре лица Льва Лосева»	282
Озорник	282
Поэт	285

Профессор	288
Снайпер	290
АНАТОЛИЙ НАЙМАН	
«Краткое перемирие в вечной войне»	294
Посланец	294
Не математик	296
Толстой без Канга, Толстой без Христа	297
Война антиномий	299
Чемберлен мысли	301
Три атакующие колонны рационализма	303
Последнее доказательство	305
АЛЕКСАНДР ГЕНИС	
«Певец абсурда»	308
ПЁТР ВАЙЛЬ	
«Приглашение на карнавал. О книгах Петра Вайля»	318
Литературная «реконкиста»	319
Стихи слетаются	322
Поэтика умолчаний	325
Защитим поэтов от самих себя	327
Поэты, не ссорьтесь!	332
Приглашение к путешествию	335
«Я в родной свой город поеду...»	339
СЕРГЕЙ ДОВЛАТОВ	
«Неповторимость любой ценой»	343

ОТ АВТОРА

Хронология статей, включённых в этот сборник, растянулась на сорок лет: 1979-2019. Большинство их первоначально писались как доклады для различных университетских конференций и семинаров. Отсюда и некоторая несвобода выбора тем и персонажей. Например, мне бы очень хотелось написать о Салтыкове-Щедрине, Горьком, Олеше и многих других, но не довелось быть приглашённым на посвящённые им семинары. Поэтому данную книгу ни в коем случае нельзя считать попыткой написать историю русской литературы за последние три века.

Если есть в этих статьях одна общая тема, её можно обозначить так: как разные русские писатели пытались откликнуться на вечное – невысказанное – требование русского читателя: «научите нас жить». Это требование порой принимало в России самые вульгарные формы, воплощалось в гротескных фигурах Уварова или Жданова. Порой звучало с наивной убеждёностью Чернышевского, Добролюбова, Некрасова, Писарева. Но тема «поэт и гражданин», «поэт и толпа», «в чём роль литературы» упорно всплывает и у самых великих: Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Льва Толстого.

Особенность российского читателя состоит в том, что он сначала должен принять чужие слова сердцем – лишь тогда он может открыть им свой ум. Он хочет, чтобы именно поэт или писатель, завладевший его воображением, сделался бы также для него и учителем жизни. Более того: русский читатель предъявляет русскому литератору свою любовь как счёт. «Ты влюбил меня в себя – теперь ты за меня в ответе».

Игнорировать это требование не удавалось никому из русских классиков. Пушкин в последние годы жизни просто рвался стать историком, Гоголь – учителем добродетели. Герцен оставил прозу ради публицистики, Лев Толстой – ради религиозной проповеди. В веке 20-ом лозунг русского читателя «ты меня взволновал – теперь выводи на светлую дорожку» ничуть не ослаб. Трудно вспомнить хоть одного крупного писателя, которому удалось бы остаться в стороне от идейной и революционной борьбы. В России волны «житейского волнения» так высоки, что захлёстывают порой и самые возвышенные души.

Но речь здесь идёт не только о противоборстве между различными людьми, но о противоборстве духовных устремлений. Поэтому в некоторых статьях применён переход от индивидуального портрета к парному – это помогало высветить драматизм противостояния. Иногда всплывает и вечная тема противоборства между поэтом и произволом власти. Власть рано или поздно обнаруживает в художнике

врождённую непокорность и стремится задавить или унижить его любыми способами.

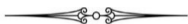
Лелею надежду, что после ознакомления с данной портретной галереей в душе читателя возникнет порыв перечитать книги тех, кто оставил такой глубокий след в духовной истории русского народа.

Ещё хочу выразить благодарность председателю Миллбурнского литературного клуба (Нью-Джерси) Славe Бродскому за неоценимую помощь, которую оноказал мне в деле превращения печатных текстов в электронные файлы.

Игорь Ефимов, Пенсильвания

Часть первая. КЛАССИКИ

ГАВРИЛА ДЕРЖАВИН
и ЕКАТЕРИНА ДАШКОВА



У ПОДНОЖИЯ ТРОНА*

СЛУГИ ГОСУДАРЕВЫ

Они родились в одном и том же, 1743 году. Оба участвовали летом 1763 года в свержении императора Петра Третьего (Дашкова — верхом на коне, рядом с императрицей, Державин — с мушкетом в руках, в колонне Преображенцев). Оба провели большую часть своей жизни в служении Екатерине Великой, от ее восшествия на престол в 1763 до смерти в 1796 году. Оба совмещали службу с литературными занятиями. Оба при жизни достигли признания и славы. Оба заняли свое место на памятнике напротив Публичной библиотеки в Санкт-Петербурге. Случайность алфавита свела их близко даже на страницах литературных энциклопедий, на книжных полках под буквой «Д». Случайность совпавших отчеств соединила Гаврилу Романовича и Екатерину Романовну друг с другом и с династией Романовых.

Но в начале жизненного пути они были отнесены друг от друга очень далеко, на разные концы сословно-иерархической лестницы.

Дашкова, урожденная Воронцова, принадлежала к одной из самых знатных и богатых русских семей. Великий князь, будущий император Петр Третий, был ее крестным отцом. Великая княгиня, будущая императрица Екатерина Вторая, была ее интимной подругой с молодых лет. Для ее обучения нанимали самых дорогостоящих учителей того времени. В ранней юности она зачитывалась Вольтером, Монтескье, Буало, Гельвецием, французскими энциклопедистами.

Сыну обедневших казанских дворян, Державину, нужно было с малолетства сражаться за каждый грош, за каждый клочок знаний, за каждую затрепанную книжку, за каждую ступеньку на лестнице служебных повышений. Матери его пришлось ездить в Москву, чтобы доказывать их дворянское происхождение, идущее от татар-

* «У подножия трона». В сборнике «Гаврила Державин. 1743-1816», под редакцией Ефима Эткинда, Норвичский унив., Вермонт, 1995.

ского рода Багрима мурзы, который перешел из Большой орды на службу к Василию Темному, — только тогда Державина записали в гвардию рядовым. Из иностранных языков он с грехом пополам знал один лишь немецкий. Казанская гимназия, открывшаяся в 1758 году, большой учености дать не могла и, по словам Державина, оставляла «питомцев в науках неискусными, однако же доставила людскость и некоторую розвязь в обращении».¹

Хотя жизненный путь знатной княгини и гвардии рядового Преображенского полка начинался так по-разному, их дальнейшая судьба оказалась тесно связана с теми важными событиями и переменами, которые происходили в государстве Российском во второй половине 18-го века. И это не случайно. И в Державине, и в Дашковой была одна сходная черта, нота, тема, порой даже страсть, которая ясно проступает в «Записках» обоих. Конечно, в воспоминаниях этих много самовосхвалений и самооправданий. Но важно помнить, что писались они без надежды на опубликование при жизни, а значит, содержали именно такой образ автора, который каждый хотел оставить потомкам. Вглядываясь сегодня в эти два литературных автопортрета, мы без труда находим объединяющую их черту: нет сомнения, что и Державин, и Дашкова были горячо и искренне озабочены наилучшим устройством и процветанием своего отечества.

Любой проектировщик государственного здания неизбежно должен будет обдумывать устройство его трех главных этажей, а именно: трудовой деятельности, управления и верховной власти. Попытка рассортировать по этим «трем этажам» разрозненные замечания Державина и Дашковой о наилучшем устройстве Российской империи может дать интересные результаты.

КАК УПРАВЛЯТЬСЯ С ТРУДОВЫМ НАРОДОМ?

Дашкова предстает в своих «Записках» рачительной хозяйкой, которая уделяет много времени и внимания жизни крестьян. Она знает, что нужно делать, чтобы поднять доходность имения, как правильно употребить для этой цели капитал, как разбивать сады, возводить постройки. Она умеет отличать способных и честных работников от безответственных — в одном из поместий прогоняет польского управляющего и ставит на его место своего крепостного.² С гордостью пишет она о благоденствии в своих владениях:

«Крестьяне мои были счастливы и богаты. Население [в Троицком] за сорок лет моего управления возросло с восьмисот сорока до тысячи пятисот пятидесяти душ. Число женщин увеличилось еще больше, так как ни одна из них не хотела выходить замуж вне моих владений».³

Другое дело — Державин. Ему почти не приходится иметь дело с трудовым народом. Наследственное имение было таким маленьким и бедным, что его очень скоро пришлось заложить. Все его силы отданы военной карьере. Но именно здесь судьба неожиданно сводит его с русским крестьянином лицом к лицу. Только не с мирным тружеником, идущим за плугом, а с впавшим в неистовство бунтовщиком — участником пугачевского восстания.

Роль Державина в войне против Пугачева плохо вяжется с традиционно возвышенным образом поэта, чурающегося жестокости и кровопролития. Он рвется на эту войну добровольцем. Он очень скоро становится активным участником и руководителем целого пучка разведывательно-диверсионных операций. Рассылает лазутчиков, собирает сведения, сам ведет допросы (а как они тогда велись, мы хорошо знаем), пишет регулярные сообщения своему непосредственному начальнику — главе Секретной комиссии Потемкину (родственнику всесильного фаворита).⁴ Сам отбирает сотню крестьян, которым поручает для вида присоединиться к бунтовщикам и затем убить или схватить Пугачева. А чтобы они не изменили, берет их жен и детей в заложники.⁵

Пушкин, устами Моцарта уверявший нас, что «гений и злодейство — две вещи несовместные», включил в примечания к своей «Истории Пугачевского бунта» сообщение биографа Дмитриева о том, что однажды, во время военных действий, Державин таки повесил двух мужиков, объявленных бунтовщиками, но, дескать, «более из поэтического любопытства, нежели из настоящей необходимости».⁶ Державин своей роли карателя отнюдь не стыдится и довольно красочно описывает, как он с отрядом гусар ворвался в селение, прикнувшее было к Пугачеву:

«Гусарам приказал с обнаженными саблями разезжать около селения... и кто будет бежать, тех не щадя рубить. Учреда таким образом, повел с зажженными свечами и с колокольным звоном чрез все село преступников на место казни... Главнейших [троих] злодеев, прочтя приговор, приказал повесить и 200 человек, бывших на Иргизском карауле, которые его хотели поймать отвести к Пугачеву, пересечь плетью... Державин же только рассказывал между ними и причитывал, чтоб они впредь верны были государыне...»⁷

Возможно, зверства и жестокости бунтовщиков, свидетелем которых оказался молодой унтер-офицер Державин, навсегда сделали его страстным противником любых послаблений и «вольностей». Даже в конце жизни, когда император Александр Первый назначил его министром юстиции, старый вельможа начинает упорную борьбу против либеральных реформ. Вызванный во дворец на личную ауди-

енцию, он выдвигает аргумент за аргументом против отпуска крестьян на волю. Во-первых, «черни опасно твердить о вольности». Во-вторых, откупаясь от помещика, крестьянин пообещает что угодно, потом не сможет выплатить условленную сумму, и суды будут завалены потоком дел. В-третьих, и государство понесет убыток, ибо возникнут трудности в сборе рекрут и денежных повинностей. В-четвертых, большая часть отпущенных переселится в дальние земли империи, где их и сыскать будет невозможно. «Нижние земские суды или сельская полиция, по пространству в империи мест нежилых и пустых, удержат их от разброду не смогут без помещиков, которые суть наилучшие блюстители или полицеймейстеры за благочинием и устройством поселян в их селениях».⁸ Не имея личного опыта хозяйствования, Державин оставался глух к аргументам реформаторов, видевших непроизводительность крепостного труда и понимавших, что единственный путь из отсталости и бедности государства — постепенное освобождение крестьян.

Дашковой тоже доводилось не раз обсуждать проблему крепостного права. Будучи в Париже, она очень сдружилась с Дидро и горячо спорила с ним о том, что следует вводить раньше: просвещение или свободу. «Просвещение ведет к свободе; свобода же без просвещения породила бы только анархию и беспорядок. Когда низшие классы моих соотечественников будут просвещены, тогда они будут достойны свободы, так как они тогда только сумеют воспользоваться ею без ущерба для своих сограждан и не разрушая порядка и отношений, неизбежных при всяком образе правления.»⁹

Далее Дашкова вводит в спор развернутую метафору: слепорожденный живет на вершине крутой скалы, окруженной пропастью; он не знает об ужасе своего положения и по-своему счастлив; но вот приходит глазной врач и исцеляет его; теперь несчастный должен жить в полном сознании своего бедствия и вскоре умирает от страха и отчаяния. «Какая вы удивительная женщина! — восклицает Дидро. — Вы переворачиваете вверх дном идеи, которые я питал и которыми дожил целых двадцать лет!»¹⁰

Этот восторг знаменитого мыслителя может вызвать недоверие у скептического читателя: ведь Дашкова приводит метафору, которая опровергает ее собственный тезис (глазной врач это и есть просвещение, которое она предлагает вводить до дарования свободы). Более убедительно звучат ее прагматические аргументы:

«Благосостояние наших крестьян увеличивает и наши доходы; следовательно, надо быть сумасшедшим, чтобы самому иссушить источник собственных доходов. Дворяне служат посредниками между крестьянами и казной, и в их интересах защищать их от алчности губернаторов и воевод.»¹¹

И Державин, и Дашкова были задеты за живое книгой Радищева, но оба отвергли ее с раздражением. Будучи людьми с государственным складом ума, они, наподобие их современников в Американских Штатах, понимали, что мгновенная отмена рабства приведет лишь к всеобщей катастрофе. Однако владелица тысяч душ, богачка и аристократка Дашкова, явно готова была обсуждать пути постепенной отмены крепостничества; в отличие от нее, небогатый дворянин Державин, живший главным образом на государственное жалование, считал любые реформы в этом направлении опасными якобинскими химерами.

КАК УПРАВЛЯТЬСЯ С СОБСТВЕННИКАМИ?

По выходе в 1777 году из военной службы в статскую, Державин получил место экзекутора (делопроизводителя) в Первом департаменте Сената. Примечательно испытание, устроенное ему генерал-прокурором прямо у себя на дому: пересказать кратко жалобу одной бедной просительницы. Державин прочел, пересказал. «Вы получите желаемое вами место», сказал генерал-прокурор и уехал делать предложение.¹²

С этого момента начинается поразительная для небогатого, незнатного и неуживчивого чиновника карьера: в 1784 году императрица посылает его гражданским губернатором в Олонецкую губернию (Петрозаводск), в следующем году переводит губернатором в Тамбов; в 1791 году делает его одним из своих личных статс-секретарей, а вскоре после этого — и сенатором. Павел Первый безжалостно расправился со многими любимцами своей матушки, но Державина оставил сенатором и многократно пользовался его услугами. При Александре Первом Державин достигает пика своей карьеры — поста министра юстиции и затем выходит в почетную отставку, с пенсией в 10 тысяч рублей.

Многие биографы считают главной причиной успехов Державина его поэтический дар, которым он умел располагать к себе сердца монархов, радуя их своими одами и восхвалениями. Он и сам считал сочинительство важным орудием своего служебного продвижения. Однако внимательное прочтение его «Записок» делает очевидным, что и помимо зарифмованных прославлений, Державин, с его знанием законов и честным противодействием нарушителям оных, был незаменимым участником монархической системы управления.

Как и в любой другой монархия, две главные силы вели вечную борьбу внутри Российской империи: власть должности, поста и власть денег. Провести границу между этими двумя видами власти и сохранять при этом социальный порядок сообразный государственному закону было необычайно трудно. Всякий власть имущий, от

крупного вельможи до провинциального полицмейстера, имел бесконечные возможности присвоить себе чужие или казенные деньги, угождая, имущество. Всякий богач имел бесчисленные случаи купить за деньги решение судьбы, заступу сильного чиновника, выгодный заказ от казны. Незрелость российских законов делала невозможным четкое разделение этих двух форм власти. Поэтому-то и нужны были честные контролеры, наблюдатели, ревизоры, которые бы следили, чтобы колеса и шестеренки государственной машины крутились, не ломая друг друга.

Именно в такой роли чаще всего выступает Державин на протяжении всей своей карьеры, именно за это монархи и вельможи ценят его и соглашаются терпеть его упрямство и непокладистость. «Не имеете ли вы чего в нраве вашем, что ни с кем не уживаетесь?»¹³ — восклицает Екатерина и дальше перечисляет всех начальников и вельмож, с которыми Державин вступал в противоборство. Павел Первый в какой-то момент отказывается принимать Державина и как объясняет это придворному: «Он горяч, да и я, то мы опять поссоримся, а пусть чрез тебя доклады ко мне его идут».¹⁴ И делает Державина президентом Коммерц-Коллегии.

«Записки» Державина переполнены историями хищений, лихоимства, вымогательства, попадавшими на рассмотрение Сената, который в те времена играл роль Верховного суда. Повсюду богатые и влиятельные «Троекуровы», державшие в своем кулаке местные суды, могли ограбить небогатых «Дубровских», и тем было очень нелегко найти управу на обидчиков своих в далекой столице. Да и настоящей независимости этот Верховный суд иметь не мог, ибо очень часто среди подсудимых и тяжущихся оказывались родственники или высокопоставленные приятели сенаторов.

Взять, например, историю банкира Сутерланда. Он получал от казны большие суммы для отправки их за границу российским посольствам и прочим представителям. Приходит сообщение из русского посольства в Лондоне, что они сидят без денег. Кинулись к Сутерланду и обнаружили, что он, из внесенных ему императорским казначейством сумм, щедроссужал (под расписки и без) главных приближенных Екатерины, включая князя Потёмкина, князя Вяземского, графа Безбородко, вице-канцлера Остермана и даже наследника Павла.¹⁵ Так как с подобных должников деньги взыскать было нелегко, Сутерланд объявил себя банкротом, а потом и отравился. Кто-то из высокопоставленных должников вернул часть долга, но основной убыток пришлось взять на себя казне.

В комиссию по расследованию этого дела Державин был включен не кем-нибудь, а всемогущим фаворитом Зубовым.¹⁶ Это ясно показывает, что в нем ценили честность и неподкупность — качества довольно редкие по тем временам. На протяжении всей своей службы

он стоит на защите права собственности — как частной, так и государственной. Но, хотя он и ссылается без конца на законы, реальную помощь в этой борьбе он находит гораздо чаще благодаря связям с сильными мира сего, благодаря знанию хитросплетений дворцовых интриг. То есть, по сути дела, борется с коррупцией теми же методами и приемами, которыми оперирует коррупция.

Дашковой гораздо меньше доводилось сталкиваться с работой государственного аппарата. Только когда Екатерина уговорила ее занять пост президента Академии наук, пришлось ей вплотную ознакомиться с тем, как расходуются казенные деньги в государстве. И оказалось, что ее опыт рачительной помещицы вполне достаточен для того, чтобы выгнать крупное государственное учреждение из долгов и разброда. Она возобновила работу Академической типографии, стала с выгодой продавать научные издания, строго прекратила все формы хищений и разбазаривания средств, сумела увеличить жалованье профессорам, удержав многих от отъезда, открыла бесплатные курсы по математике, геометрии и естественной истории для бедных русских дворян, начала выпуск литературного журнала и т.д.¹⁷

В управлении своим личным имуществом княгиня Дашкова тоже проявляет энергию и благоразумие. Каждый раз, когда у неё возникают финансовые трудности или когда ей требуются дополнительные средства (скажем, для долгой поездки с сыном за границу), она не бежит к богатым родственникам или банкирам — нет, она уезжает от дорогой столичной жизни, запирается в имении, начинает экономить, улучшать хозяйство.

Мы видим, что и родовитая Дашкова, и незнатный Державин отнюдь не чужаются таких буржуазных добродетелей, как бережливость, обязательность, почтение к своей и чужой собственности. Для обоих право собственности остается краеугольным камнем государственного устройства, оба стараются защищать его и в общественной деятельности, и в личной жизни. (Державин, перед вступлением во второй брак, посылает невесте свои расходные и приходные книги, и она изучает их две недели, после чего дает согласие на брак.) Но во круг себя они видят бесконечную цепь хищений, жульничества, разорительных кутежей, транжирства, разбазаривания, явного и скрытого воровства, очень часто находящего защиту у представителей власти. И ни Дашкова, ни Державин не размышляют в своих записках о том, каким образом можно было бы привить дорогие им принципы и добродетели россиянам 18-го века.

КАК УПРАВЛЯТЬСЯ С ВЛАДЫКАМИ?

«Каждый благоразумный человек, — пишет Дашкова, — знающий, что власть, отданная в руки толпы, слишком порывиста или

слишком неповоротлива... не может желать иного правления, кроме ограниченной монархии с определенными ясными законами и государем, уважающим самого себя и любящим и уважающим своих подданных.»¹⁸

Державин в своих монархических пристрастиях идет еще дальше: он «хотя и разделял обязанность правления... на законодательную, судную, исполнительную и сберегательную, но соединял их, яко в центре, в единственной воле Монарха».¹⁹

Патриотизм Дашковой доходит до курьезов. Однажды, путешествуя по Европе, она остановилась в одной немецкой гостинице, где на стене в большом зале висела картина, изображающая победу пруссаков над русскими. Она была так рассержена, что приказала сопровождавшим ее работникам посольства «купить синей, зеленой, красной и белой масляной краски, и после ужина они оба и я, хорошо заперев дверь, перекрасили мундиры на картинах, так что пруссаки, мнимые победители, превратились в русских, а побежденные войска в пруссаков».²⁰

Знатной и богатой Дашковой никогда не доводилось обивать пороги могущественных вельмож. В отличие от нее, Державин провел в приемных сильных мира сего чуть не половину своей жизни, дожидаясь днями, а порой и месяцами ответа на свои рапорты, прошения, доклады. Он не мог не видеть главного порока монархического способа правления: если все три формы власти (законодательная, судебная и исполнительная) отданы в руки монарха, круговорот бумаг и дел, требующих срочного решения, начинает замедляться, дела скапливаются у подножия трона, как тромб в слишком узкой артерии. Соперничающие сановники идут за решением своих споров к царю порой с сущей ерундой, с ничтожными челобитными. И тем не менее Державин настаивает на том, чтобы и каждый сенатор имел право докладывать монарху лично свое особое мнение по любому вопросу.

Возможно, этот порок всех монархий делался менее заметным, благодаря совершенно невероятной трудоспособности и административным талантам Екатерины. Судя по «Запискам» Державина, она помнила сотни, если не тысячи, своих ближайших сотрудников, следила за их деятельностью, умела вовремя наградить, разругать, пригрозить, поддержать, подыскать подходящий род деятельности, развести врагов, соединить поссорившихся, наказать провинившихся, простить оступившихся. «В один раз случилось, что он (Державин пишет о себе в третьем лице — И.Е.), не вытерпев, вскочил со стула и в исступлении сказал: "Боже мой! кто может устоять против этой женщины? Государыня, вы не человек. Я сегодня наложил на себя клятву, чтоб после вчерашнего ничего с вами не говорить; но вы против воли моей делаете из меня что хотите". Она засмеялась и сказала: "Неужто это правда?" Умела также притворяться и обладать собой в совершен-

стве, а равно и снисходить слабостям людским и защищать бессильных от сильных людей.»²¹

Но вот на смену Екатерине пришел Павел Первый. Начались кары без вины, награды без заслуг, бессмысленная муштра на морозе, дикие военные авантюры, вроде отправки казачьего корпуса на завоевание Индии. Закаленные в придворной жизни сановники, может быть, и готовы были бы стерпеть монаршее «хочу казнь, хочу помиловать». Однако они впадали в полную растерянность, когда император отказывался выполнять свою главную функцию: *изъявлять* свою монаршую волю. Державин описывает многочисленные эпизоды, когда Павлу приносили спорные мнения сенаторов или министров, прося выбрать какое-нибудь одно, а он, видимо не имея ни времени, ни желания вдумываться в проблему, писал наискось через все варианты решения: «Быть по сему». И придворные в страхе и растерянности удалялись, не смея спросить: по чему «сему», Ваше Императорское Величество?

Что же остается делать сторонникам монархии, если на троне оказывается владыка, явно не справляющийся со своими обязанностями? Можно ли «уволить» самодержца? Как мы знаем, в державинские времена российские императоры дважды устранились от должности — и оба раза при помощи сильного удара тяжелым предметом по голове. Но ни моральные, ни юридические, ни даже прагматические аспекты подобной практики никак не обсуждаются ни в «Записках» Державина, ни в «Записках» Дашковой.

Особенно поражает эта фигура умолчания в истории свержения Петра Третьего. Допустим, Державин в 1763 году был просто малоосведомленным рядовым гвардейцем, вовлеченным в стихию военного переворота. Но Дашкова была активнейшим участником и, во многих отношениях, инициатором заговора. Спрашивается: почему? Чем ей так не угодил Петр Третий, бывший ее крестным отцом? Он благоволил ее мужу, да и лично к ней относился самым дружеским образом, несмотря на то, что она порой смела во всеуслышание возражать ему. Ее родная сестра была любовницей императора. Да, Петр Третий демонстрировал вздорный характер, да, он плохо обращался со своей женой, с которой Дашкова дружила, да, продвигал дорогих его сердцу голштинцев в ущерб русским. Но неужели всего этого достаточно, чтобы двадцатилетняя женщина решилась поставить на карту свою жизнь и кинуться очертя голову в заговор, исход которого был далеко не очевиден? Ведь она ничего не выигрывала в случае успеха, а в случае поражения губила себя и свою семью.

И Державин, и Дашкова много рассуждают о сравнительных достоинствах российских монархов 18-го века, но явно уходят от обсуждения двух царубийств, случившихся при их жизни. Думается, что причиной этого стыдливого умолчания является не только их прямая замешанность по крайней мере в одном из убийств. Здесь

явно дает себя знать и интеллектуальная растерянность убежденных монархистов, упершихся в неизбежный вопрос: да где же его взять, «государя, уважающего самого себя и любящего и уважающего своих подданных»? и что делать, если законный наследник престола не будет обладать этими необходимыми свойствами? и кто будет решать, какой из наследников достоин занять трон? и что делать, если, заняв трон, самодержец начнет быстро меняться и сделается невыносимым тираном?

**«...И СТАНУТ ВЕЧНОЙ
СТРАЖЕЙ ТРОНА НАРОДОВ ВОЛЬНОСТЬ И ПОКОЙ»²²**

Нельзя не согласиться с профессором И.З. Серманом, который пишет в предисловии к своей книге «Гаврила Романович Державин» об историческом опыте 18-го века: «Гражданские войны и революции представлялись мыслителям того времени нарушением законов истории, а "хороший", "просвещенный" правитель казался единственным надежным орудием социального и культурного прогресса».²³ Историческая реальность 18-го века, пожалуй, и не оставляла трезвому политическому мыслителю иных примеров правления, кроме монархии. Демократическая Швейцария была маленьким анахронизмом в центре Европы. Американская республика только-только возникла и не выглядела жизнеспособной. Шляхетская Польша была разбита окончательно и проглочена окружающими ее монархиями. Недолговечная французская республика стремительно обернулась Наполеоновской империей. Даже Пушкин считал, что, по крайней мере в его время, только устойчивость трона может гарантировать «народов вольность и покой».

В 20-ом веке всё переменялось. Сегодня республиканская форма правления выглядит если не единственно возможной, то, во всяком случае, оптимальной. Сегодня королей, обладающих реальной властью, можно пересчитать по пальцам. Даже самые кровавые тираны Сталина, Мао Цзедун, Кастро, аятоллы Хомейни, Саддама Хусейна предпочитали называть себя республиками. Даже рвущиеся к власти потенциальные диктаторы, вроде Жириновского, назовут свою шайку либерально-демократической партией. На политической арене сегодня никто не посмеет вслух сказать, что демократия не является универсальным способом правления, что не каждый народ и не в каждый момент своей истории может выстроить свою социальную структуру на демократических принципах.

Тем не менее, не следует воображать, что монархический способ правления исчез из истории навеки. Правда состоит в том, что за две с половиной тысячи лет исторический опыт человечества не смог опровергнуть формулу Аристотеля, который утверждал, что

возможны только три формы политической власти: власть одного, власть меньшинства или власть большинства. И единовластие демонстрирует такую живучесть, что и сегодня большая часть населения Земли живет под властью тех или иных диктаторов, называющих себя президентами, вождями, генералиссимусами и пр. Нет ничего невозможного в том, что народы устанут от кровавых тиранов и скажут себе: «Если власть одного неизбежна, не лучше ли жить под властью законного наследственного монарха, который хоть будет думать о том, чтобы оставить государство в цветущем состоянии своим наследникам?»

Еще каких-нибудь двадцать лет назад, бродя по залам музеев и глядя на рыцарские доспехи, могли мы вообразить, что улицы наших городов вновь заполнятся солдатами в шлемах и латах? Но вот они идут, сомкнув щиты, по улицам Парижа, Берлина, Токио, Москвы, совсем как во времена римских императоров или крестоносцев. Ибо изобретены доспехи, которые пуля пробить сегодня не может.

Технический прогресс в военном деле всегда будет сводиться к состязанию между катапультой и крепостной стеной, между ядром и броней, между ракетой и радаром. Точно так же и в политическом устройстве на лобом уровне цивилизации народы будут всегда иметь всего лишь три выбора: власть одного, власть меньшинства или власть большинства.

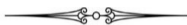
Поэтому невозможно исключить созревание сильных монархических тенденций в ближайшем будущем. Даже если это не приведет к возрождению монархий в известной нам форме, монархические партии могут необычайно усилить свое влияние внутри политического спектра многих стран. И Россия в этом отношении не является исключением. Уже и сегодня идеи убежденного монархиста, Ивана Александровича Ильина, начинают привлекать внимание русских политиков, а поэтизированный монархизм Николая Степановича Гумилева находит отклик в сердцах людей, уставших от российской политической чехарды. Оглядывая даже историю 20-го века, мы можем вдруг призадуматься: «А, может быть, не случайно только страны, сохранившие хотя бы бутафорские монархии (Англия, Голландия, Дания, Швеция, Норвегия, Бельгия), оказались невосприимчивы к бацилле фашизма и коммунизма?»

Два замечательных деятеля русской истории и культуры, Державин и Дашкова, безусловно верили, что только на монархических принципах народы, живущие на территории Российской империи, смогут обрести живучесть и покой. Сегодняшние россияне в эти принципы не верят и ищут других путей. Но в мыслях честных политических мыслителей прошлого и настоящего остаётся главная созвучность: страстный поиск «вольности и покоя» для своей страны, которые, увы, так же далеки от нас, как и 250 лет назад.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Державин Г.Р. Записки (Москва: «Русская беседа, 1860), стр. 11. (Далее: Державин.)
2. Дашкова Е.Р. Записки (Ленинград: «Наука», 1985), стр. 202. (Далее: Дашкова.)
3. Там же, стр. 180.
4. Державин, стр. 78.
5. Там же, стр. 94.
6. Там же, стр. 89, прим.
7. Там же, стр. 91.
8. Там же, стр. 487.
9. Дашкова, стр. 80.
10. Там же, стр. 81.
11. Там же, стр. 80.
12. Державин, стр. 123.
13. Там же, стр. 296.
14. Там же, стр. 413.
15. Там же, стр. 333.
16. Там же, прим.
17. Дашкова, стр. 148-49.
18. Там же, стр. 18.
19. Державин, стр. 441.
20. Дашкова, стр. 75.
21. Державин, стр. 345
22. Пушкин А.С. «Вольность». Цит. по изданию Избранные сочинения в двух томах (Москва: «Художественная литература», 1978), т. 1, стр. 136.
23. Сержант И.З. Гаврила Романович Державин (Ленинград: «Просвещение», 1967), стр. 6.

АЛЕКСАНДР ПУШКИН



ПУГАЧЕВ И «ВОЖАТЫЙ».

Пушкин как историк*

История народов многие примеры представляет дает нам знать, что от слабостей и невежества начальников происходят часто неустройства, смятения и гибель не только таких обществ, каково было яцкое, но и больших городов, а иногда и целых областей.¹

Академик П.И. Рычков

1

22 июля 1833 года Пушкин отправил Бенкендорфу письмо с просьбой разрешить ему съездить в Казань и Оренбург, где он хотел бы ознакомиться с местными губернскими архивами.² За отсутствовавшего Бенкендорфа ответ написал А.Н. Мордвинов, занимавший в тот момент пост главы Третьего отделения. Он спрашивал, для какой цели титулярному советнику Пушкину понадобился доступ в закрытые архивы. Пушкин отвечал в письме от 30 июля:

В продолжении двух последних лет занимался я одними историческими изысканиями, не написав ни одной строчки чисто литературной. Мне необходимо месяца два провести в совершенном уединении, дабы отдохнуть от важнейших занятий и кончить книгу, давно мною начатую, и которая доставит мне деньги, в коих имею нужду. Мне самому совестно тратить время на суетные занятия, но что делать? Они одни доставляют мне независимость и способ проживать с моим семейством в Петербурге, где труды мои, благодаря Государя, имеют цель более важную и полезную.

Может быть, Государю угодно знать, какую именно книгу хочу я дописать в деревне: это роман, коего большая часть действия происходит в Оренбурге и Казани, и вот почему хотелось бы мне посетить обе сии губернии.

* «Пугачёв и *Вожатый*. Пушкин как историк». Опубликовано в журнале «Синтаксис», № 20-1987, под названием «Свободы сеятель пустынный».

Повторяю, что кроме жалования, определенного мне щедростью Его Величества, нет у меня постоянного дохода; между тем, жизнь в столице дорога, и с умножением моего семейства умножаются и расходы.³

Разрешение воспользоваться архивами Казанской и Оренбургской губернии титулярному советнику Пушкину было дано. Однако весь эпизод представляется довольно странным, если сопоставить его с предыдущими и последующими событиями.

Еще за два года до этого Пушкин был определен на службу в Коллегию иностранных дел, с жалованием 5000 рублей и с дозволением пользоваться архивами для составления истории Петра Первого. В начале 1832 года ему был открыт доступ к *секретным* бумагам о первой супруге Петра, о цесаревиче Алексее, о делах тайной канцелярии.⁴ Переписка Пушкина за 1832 год полна запросами о получении различных исторических справок и документов. Как правило, разрешения выдавались. Николай Первый оказывал ему такое расположение, что даже разрешил издание политической газеты.⁵ То есть на поверхности мы имеем ситуацию идеальную: правительство удостоивает первого поэта страны полным доверием, оказывает ему всяческую помощь и поддержку в исторических исследованиях.

С другой стороны, здесь и там проступают знаки того, что Пушкину приходится лавировать при сборе документов о восстании Пугачева. 9 февраля 1833 года он просит графа А.И. Чернышева разрешить ему ознакомиться с документами, «касающимися истории графа Суворова», хранящимися в архивах Главного штаба. Но номером первым в приводимом им списке стоит «Следственное дело о Пугачеве».⁶ В приведенном выше письме к Мордвинову упоминается лишь замысел романа – ни слова о том, что Казань и Оренбург интересуют его как места Пугачевского восстания. Месяц спустя он пишет тому же Чернышеву, что в присланных материалах не хватает таких-то и таких-то рапортов военачальников, сражавшихся с Пугачевым.⁷ Ясно, что не история Суворова интересует его в данный момент.

Лишь когда работа над «Историей» была закончена, Пушкин обращается к Бенкендорфу за разрешением представить рукопись государю:

Я думал некогда написать исторический роман, относящийся к временам Пугачева; но, нашед множество материалов, я оставил вымысел и написал *Историю Пугачевщины*.

Осмеливаюсь просить через Ваше Сиятельство дозволение представить оную на Высочайшее рассмотрение. Не знаю, можно ли мне будет ее напечатать; но смею надеяться, что сей исторический отрывок будет любопытен для Его Величества, особенно в отношении тогдашних военных действий, доселе худо известных.⁸

Николай Первый, прочитав рукопись очень внимательно, сделал несколько поправок и разрешил печатать. Мало того: он даже распорядился выдать ссуду на печатание в размере 20 тысяч рублей на два года, без процентов и «без вычета в пользу увечных».⁹

«История Пугачевского бунта» вышла в конце 1834 года, в двух томах. Но лишь в начале следующего года удалось Пушкину получить доступ к материалам следственного дела о Пугачеве. Восемь запечатанных пакетов были предоставлены ему лишь тогда, когда он уже не мог воспользоваться ими для своей «Истории».¹⁰

Таким образом, мы ощущаем здесь в отношениях между поэтом-историком и правительственным аппаратом Российской империи крайнюю взаимную настороженность. Обе стороны словно бы чувствуют, что касаться истории Пугачевского бунта опаснее, чем выносить на свет интимные тайны дома Романовых эпохи Петра Великого.

В начале 1830-х годов интерес Пушкина к русской истории становится все более горячим и всепоглощающим. Он словно бы надеется отыскать в ней ответы на важнейшие вопросы политического настоящего и будущего России. Существующие исторические сочинения явно не удовлетворяют его. В письме Погодину от 7 июля 1832 года он пишет:

...не хочу продавать вам кожу медведя еще живого, или со-
брать подписку на «Историю русского народа», существующую
только в нелепой башке моей...¹¹

Нужно помнить, что в эти годы выходит третьим изданием 12-томная «История государства российского» Карамзина, один за другим появляются тома «Истории» Полевого. Чтобы при таких обстоятельствах замысливать написание новой «Истории», нужно либо обладать невероятной самоуверенностью, либо иметь твердое убеждение в том, что другие историки неспособны правильно расшифровать российское прошлое.

Полтора года уже работает Пушкин над «Историей Петра Первого». Работает при полной поддержке правительства, имея доступ к архивам, получая за работу жалованье. Ни Карамзин, ни Полевой не довели свое повествование до петровских времен, так что у Пушкина есть реальная надежда заинтересовать читающую публику и заработать на издании «Истории Петра». «Если царь позволит мне "Записки (о Пугачеве)", то у нас будет тысяч 30 чистых денег», — пишет Пушкин в письме к жене от 8 октября 1833 года,¹² словно пытаясь оправдать в ее глазах свое сумасбродное отвлечение от чисто доходных писаний. Но два года спустя, в письме к И.И. Дмитриеву сознается, что писал свой исторический труд «для себя, не думая, чтобы мог напечатать».¹³

Что могло заставить его бросить начатый труд о Петре и, посреди теснящих долгов, посреди других творческих замыслов, от-даться целиком гигантской работе, которую надо было вести тайно и которую он даже не надеялся напечатать?

2

Первый том «Истории Пугачевского бунта» состоит из двух почти равных по объему частей: собственно повествования и примечаний. Во второй том включены всевозможные документы — указы и манифесты правительства, рапорты военачальников, письма и мемуары очевидцев.

Повествовательная часть подробнейшим образом передает последовательность событий восстания — день за днем, неделя за неделей. Батальные сцены, осады, штурмы, совещания царских офицеров, ссоры бунтовщиков, казни и разбой, голод и пожары — всё дано суховатой пушкинской прозой зрелой поры. Объем собранного документального материала и свидетельских показаний поражает. Особенно, когда напоминаешь себе, что сделано это было до эпохи пишущих машинок, ксерокса и магнитофона, одним человеком всего за 12 месяцев.

Представляется любопытным проследить, как Пушкин обрабатывал имеющийся материал. Одним из главных мемуарных источников для него была «летопись» академика П.И. Рычкова, оказавшегося очевидцем осады Оренбурга. Она помещена во втором томе и по объему превосходит рассказ самого Пушкина. Вот как описано у Рычкова падение крепости Татищевой:

Злодеи, прибыв к Татищевой крепости, на другой день устремились напасть на оную; им сделан был такой отпор, что не возмощи оною овладеть, отступили было назад; но, усмотря между тем, что подле самого крепостного оплота навожено и лежало много старого и нового сена, подкравшись в ночное время, зажгли оное, а чрез то сделав пожар и во время народной тревоги ворвавшись в крепость, учинили тут ужасное кровопролитие, между которым умертвили они помянутого бригадира Билова и полковника Елагина с женою его. Команду ж, которая находилась при бригадире Билове, захватя, принудил он злодей присягать себе, а казаки и жители тамошние все поддавались ему охотно.¹⁴

А вот как тот же эпизод дан у Пушкина:

Бесполезная пальба продолжалась с полудня до вечера; в то время скирды сена, находившиеся близ крепости, загорелись, подожженные осаждающими. Пожар быстро достигнул деревянных укреплений. Солдаты бросились тушить огонь. Пугачев,

пользуясь смятением, напал с другой стороны. Крепостные казаки ему передались. Раненый Елагин и сам Биллов оборонялись отчаянно. Наконец мятежники ворвались в дымящиеся развалины. Начальники были захвачены. Биллову отсекли голову. С Елагина, человека тучного, содрали кожу; злодеи вынули из него сало и мазали им свои раны. Жenu его изрубили.

Вдова майора Веловского, бежавшая из Рассыпной, также находилась в Татищевой; ее удавили. Все офицеры были повешены. Несколько солдат и башкирцев выведены в поле и расстреляны картечью. Прочие острижены по-казацки и присоединены к мятежникам. Тринадцать пушек достались победителю.¹⁵

Отметим, что зверства победителей даны у Пушкина гораздо красочнее (Рычков не говорит о содранной коже и вынутом человеческом салe), стойкость офицеров в бою подчеркнута, зато фраза «а казаки и жители тамошние все поддавались ему охотно» приобретает в пушкинском изложении другое, более «проходимое», звучание: «Прочие острижены по-казацки и присоединены к мятежникам».

Два момента особенно бросаются в глаза при прочтении «Истории».

Первый — масштабы события.

В современных книгах о Пугачевском восстании авторы, как правило, следят за центральной нитью, то есть за перемещениями самого Пугачева и за отрядами царских войск, преследующих его. Соотношение сил в описываемых сражениях обычно таково: пятнадцать-двадцать тысяч со стороны мятежников, одна-две тысячи со стороны царских войск. Отсюда возникает ложное впечатление, будто для подавления восстания хватило небольшого отряда. Даже становится не очень понятно, почему приходилось менять военачальников: сначала генерал Кар, потом Бибииков, потом полковник Михельсон, потом и сам Суворов. Лишь прочитав скрупулезное описание, даваемое Пушкиным, с упоминанием бесчисленных мелких стычек, осад, нападений на отдаленные городки, выступлений калмыков, башкир, татар, читатель постепенно начинает осознавать, на какой огромной территории шли военные действия, как раздроблены были царские войска на сотни гарнизонов. По сути, на площади, превышающей площадь современной Франции, в течение года полыхала крестьянская война, в которой принимали участие с обеих сторон сотни тысяч людей.

Второй момент: личность Пугачева и его роль в восстании.

Нет никакого сомнения, что Пушкину отвратительна бессмысленная жестокость бунтовщиков, казвивших без суда даже женщин и детей. Он отдает дань памяти замученным, включая в Примечания длиннейший (на 25 страниц) список повешенных, зарезанных, рас-

стрелянных, утопленных, сожженных.¹⁶ В списке около полутора тысяч имен — те, что сохранились в документах. Причем, далеко не одни дворяне и управляющие — очень много крестьян и простого народа. Читать этот список страшно.

Поэтому когда Пушкин называет восставших «разбойниками», «злодеями», «сволочью», это отнюдь не дань цензуре. Так он чувствует и никаких иллюзий не питает насчет русского бунта, «бессмысленного и беспощадного». Но отношение его к самому Пугачеву явно окрашено интересом и симпатией. Впоследствии это проявилось особенно заметно в «Капитанской дочке». Однако и в «Истории» многократно подчеркивается, что Пугачев часто действует не сам по себе, что его несет на себе стихия бунта.

Пугачев не был самовластен. Яицкие казаки, зачинщики бунта, управляли действиями пришельца, не имевшего другого достоинства, кроме некоторых военных познаний и дерзости необыкновенной. Он ничего не предпринимал без их согласия; они же часто действовали без его ведома, а иногда и вопреки его воле. Они оказывали ему наружное почтение, при народе ходили за ним без шапок и били ему челом; но наедине обходились с ним как с товарищем, и вместе пьянствовали, сидя при нем в шапках и в одних рубахах и распевая бурлацкие песни. Пугачев скупал их опекою. «Улица моя тесна», — говорил он Денису Пьянову, пируя на свадьбе младшего его сына.¹⁷

И далее в примечаниях:

Уральские казаки, большую частью раскольники (особливо старые люди), доньше привязаны к памяти Пугачева. «Грех сказать, — говорила мне 80-летняя казачка, — на него мы не жалуемся; он нам зла не сделал». «Расскажи мне, — говорил я Дмитрию Пьянову, — как Пугачев был у тебя посаженным отцом». «Он для тебя Пугачев, — отвечал мне сердито старик, — а для меня он был великий государь Петр Федорович». Когда упоминал я о его скотской жестокости, старики оправдывали его, говоря: «не его была воля; наши пьяницы его мutilи».¹⁸

Та же мысль подчеркнута в отрывке, выбранном Пушкиным для эпиграфа:

И сам Пугачев, думаю, подробностей оных (восстания) не только рассказать, но нарочитой части припомнить не в состоянии, поелику не от его одного непосредственно, но от многих его сообщников полной воли и удалства в разных в друг местах происходили. (Архимандрит Платон Любарский).¹⁹

Пушкин ищет поддержки своему мнению в высказываниях очевидцев и участников событий. Из письма генерал-аншефа Бибикова:

Пугачев не что иное как чучело, которым играли воры, яицкие казаки: не Пугачев важен, важно общее негодование.²⁰

Вот это-то «общее негодование» и становится объектом изучения для Пушкина-историка. Добросовестно и скрупулезно воссоздает он историю и происхождение яицких казаков, их быт и нравы, организацию их самоуправления. Бесподобны описания главного промысла — рыбной ловли на реке Урал (тогда Яик), взятые из труда «Историческое и статистическое обозрение уральских казаков». Наш современник может лишь дивиться и завидовать, читая, как осетры и стерлядь, поднимавшиеся вверх по реке, сметали вбитые в дно сваи.²¹ Но главное внимание уделено устройству казачьей демократии, которая приходит в столкновение со структурой имперской власти.

Казаки не платили податей, но обязаны были царю военной службой. Они высылали полки как для охраны южной границы, так и для более далеких походов по распоряжению правительства. Казачья община сама производила раскладку воинской повинности, сама назначала, кому отправляться в поход на этот раз, сама снаряжала конника и платила ему жалованье. Но порядок этот почему-то не устраивал центральную власть.

Петр Великий принял первые меры для введения яицких казаков в общую систему государственного управления. В 1720 году яицкое войско отдано было в ведомство военной коллегии. Казаки возмутились, сожгли свой городок, с намерением бежать в киргизские степи, но были жестоко усмирены полковником Захаровым. Сделана была им перепись, определена служба и назначено жалованье. Государь сам назначил войскового атамана.²²

Попытки полностью подчинить казаков продолжались и при Анне Иоанновне, и при Елизавете Петровне. При Екатерине сопротивление усилилось. Последовали возмущения, подавления, казни:

...казаки начали жаловаться на различные притеснения, ими претерпеваемые от членов канцелярии, учрежденной в войске правительством: на удержание определенного жалованья, самовольные налоги и нарушение старинных прав и обычаев рыбной ловли. Чиновники, посылаемые к ним для рассмотрения их жалоб, не могли или не хотели их удовлетворить. Казаки неоднократно возмущались, и генерал-майоры Потапов и Черепов (первый в 1766 году, а второй в 1767) принуждены были прибегнуть к силе оружия и к ужасу казней.²³

Первое настоящее сражение, закончившееся победой казаков, состоялось в 1771 году.²⁴ Всё же тогда казаков усмирили. Но огонь продолжал тлеть под спудом, пока не разразился пожаром Крестьянской войны летом 1773 года.

Нет, Пушкин далек от того, чтобы давать рецепты управления. Но он не ограничивает себя и позицией беспристрастного хроникера событий. Вопрос «почему это могло случиться?» незримо присутствует за повествованием. В условиях самодержавного государства «глас народа» может прорваться на поверхность лишь одним языком — языком бунта. И Пушкин пытается перевести невнятный рев народного восстания на язык политического рационализирования.

Что произвело крестьянскую войну: ошибки отдельных неразумных или жестоких царских наместников, то есть «слабость и невежество начальников», или глубинная несовместимость имперского порядка и казачьей вольницы?

Вопрос этот должен был казаться Пушкину ключевым для судеб России, если ради решения его он забросил на целый год все остальные труды.

3

Политические взгляды зрелого Пушкина достаточно известны. Позади осталось безоглядное восхваление «вольности святой», пришло осознание невозможности загонять разные народы в единственный абстрактный идеал общественного устройства. «Недорого цену я громкие права, / от коих не одна кружится голова». ²⁵ Ему дорога Россия, а существование России немислимо без имперской организации — поэтому он за империю. Он предпочел бы просвещенный абсолютизм, но что делать, если само общество еще так недалеко ушло по пути просвещения?

Правительство все-таки единственный европеец в России (пишет он в письме к Чаадаеву в 1836 году). И сколь бы грубо оно ни было, только от него зависело бы стать во сто раз хуже. Никто не обратил бы на это ни малейшего внимания. ²⁶

Пушкина, пишущего в 1830-х «зависеть от царей, зависеть от народа — не всё ли нам равно?» или «Клеветникам России», можно объявить антидемократом. Но уже и в ранних исторических набросках, написанных для себя, он рассуждает как заправский империалист. ²⁷ Он упрекает Екатерину Вторую за то, что она не воспользовалась французской революцией и последовавшей европейской смутой и не отхватила под шумок у Турции Молдавию и Валахию, отодвинув границу до Дуная. ²⁸ Ее «Наказ» и созыв депутатов, столь восхвалявшиеся в Европе, Пушкин объявляет позорным фарсом, называет ее «Тартюфом в юбке и короне». ²⁹ Главная же ее ошибка (или преступление) в том, что она «раздарила около миллиона государственных крестьян (т.е. свободных хлебопашцев) и закрепостила вольную Малороссию и польские провинции». ³⁰

Пушкин тяготится крепостным рабством не как моралист, но, прежде всего, как государственный мыслитель. Политическая дилемма, перед которой стояла Россия, не была чем-то уникальным. То же противоречие проходит красной нитью и через историю Египетской, Римской, Китайской, Персидской, Византийской, Турецкой империй. Повсюду процесс усиления центральной власти шел за счет стеснения свободы подданных. Но рабы — плохие работники и плохие солдаты, и все эти империи скоро становились уязвимы для нападения немногочисленных, но смелых завоевателей.

Казалось бы, историческое развитие России выработало неповторимо своеобразное решение этой проблемы: казачество. Гигантская юго-восточная граница России в течение веков охранялась, главным образом, силами вольных хлеборобов — казаков. Экспансия России в Сибирь, в Среднюю Азию, на Кавказ тоже осуществлялась в значительной мере с помощью казачьих полков. Принимали они активное участие и в войнах на западной границе. Так какой же смысл был для центральной власти разрушать внутреннюю структуру этого столь полезного сословия? Какой государственной слепотой надо было обладать, чтобы не видеть всех выгод сложившегося симбиоза? Какая ограниченность политической мысли могла породить попытку соединить усердного раба с надежным воином — аракеевские военные поселения?

«Смею надеяться, что сей исторический отрывок будет любопытен для Его Величества, особенно в отношении тогдашних военных действий, доселе худо известных», — заканчивает Пушкин свое сопроводительное письмо (см. выше, прим. 8). Конечно, он опять хитрит. Военные действия против неорганизованных, плохо вооруженных орд Пугачева представляют наименьший интерес в его книге. Но похоже, что он искренне готов удовольствоваться тем, чтобы «История» сыграла всего лишь роль докладной записки государю. Это для него крайне важно. А печататься? Он в Болдине подготовил так много прозы и стихов, что ему есть что предложить журналам и книготорговцам. Вот и вместе с «Историей» он отправляет большое стихотворение — тоже на историческую тему — своему венценосному цензору.

Стихотворение называлось «Медный всадник» и к печати разрешено не было.³¹ А вот «Историю Пугачевского бунта» царь неожиданно одобрил.

В черновом наброске письма Пушкина Бенкендорфу имеется такой абзац:

По крайней мере я по совести исполнил долг историка: изыскивал истину с усердием и излагал ее без криводушия, не стараясь льстить ни силе, ни господствующему образу мыслей, и смею

надеяться, что сей исторический очерк может показать любви Его Величества особые пути.³²

На какие же «особые пути» хотел направить Пушкин «любовь Его Величества»? И удалось ли ему это?

Ответ на такой вопрос потребовал бы специального исследования, объемом значительно превосходящего данную статью. Но представляется важным отметить тот факт, что на оставшиеся восемьдесят лет царствования дома Романовых казаки были оставлены в покое. Мы не видим серьезных покушений имперской власти на их вольности, не видим и крупных возмущений с их стороны. Наоборот, они всюду используются как надежная военная сила империи в борьбе с внешним врагом, а также и с внутренним — то есть с революцией.

4

У публики «История Пугачевского бунта» успеха не имела. Продавалась она плохо, и ссуду в 20 тысяч, данную ему казной на печатание, Пушкин возратить не мог, чем немало тяготился. Читатели упрекали «Историю» за сухость стиля. Раздраженный Пушкин так отзывается на эти замечания в письме И.И. Дмитриеву от 1835 года:

Читатели любят анекдоты, черты местности и пр.; а я всё это отбросил в примечания. Что касается до тех мыслителей, которые негодуют на меня за то, что Пугачев представлен у меня Емелькою Пугачевым, а не Байроновым Ларою, то охотно отсылаю их к г. Полевому, который, вероятно, за сходную цену возьмется идеализировать это лицо по самому последнему фасону.³³

Здесь достается Полевому, но мы знаем, что и кумир тогдашнего читателя, Карамзин, не устраивал Пушкина как историк. Однако публику — толпу — понять вполне можно: она зачитывалась Карамзиным, потому что у него, как в Шиллеровских драмах, кипели понятные страсти, герои схватывались со злодеями, а над всем царил полный либо нравственного негодования, либо сердечного восхищения автор. Можно взять наугад любой отрывок из «Истории государства Российского», чтобы увидеть по контрасту, насколько Пушкин отошел от пользовавшихся успехом канонов исторической прозы.

Как люди, кроме истинно великодушных, изменяются в государственных смятениях! Еще не видали никакого Димитрия, ни лица, ни меча его, и всё пылало к нему усердием, как в Борисово и Федорово время! Сие роковое имя с чудною легкостью побеждало власть законную, уже не обольщая милосердием, как прежде, но устрашая муками и смертью. Кто не верил грубому, бесстыдному обману, — кто не хотел изменить Василию и дерзал противиться мятежу, тех убивали, вешали, кидали с башен,

распинали!, других ввергали в темницы. Злодейством доказывалась любовь к Царю; верность называли изменою, богатство преступлением: холопы грабили имение господ своих, бесчестили их жен, женились на дочерях Боярских. Плавая в крови, утопая в мерзостях насилия, терпеливо ждали Димитрия, и едва спрашивали: где он?³⁴

Большой знаток пушкинской прозы, профессор Поль Дебрецени, считает «Историю Пугачевского бунта» выдающимся произведением, не только по стандартам пушкинского времени, но и по современным представлениям. Пушкин базируется исключительно на устных или письменных свидетельствах очевидцев. Пятьдесят лет спустя, когда историк Н. Дубровин выпустил свой трехтомный труд «Пугачев и его сообщники» (Москва, 1884), в его распоряжении было гораздо больше материалов... Тем не менее его исследование во всех основных чертах подтвердило картину восстания, нарисованную Пушкиным.³⁵

Другой видный американский ученый, историк Марк Раев, тоже отдает должное вкладу Пушкина в изучение Пугачевского восстания. Особенно высоко он ценит «психологическую прозорливость и художественную убедительность, с которой отношения между правящим классом и народом отражены в "Капитанской дочке"». ³⁶ Отдаст он должное и огромному документальному материалу, собранному Пушкиным, хотя саму «Историю» считает «скучной». Ирония, однако, состоит в том, что статья Раева, посвященная изучению социальных истоков восстания, написана целиком в русле той традиции исторического мышления, которую можно назвать «аналитической» и которая в России ведет свое начало именно от Пушкина.

Мощный толчок укреплению этой традиции дало творчество Толстого. Нетрудно заметить сходство взглядов Пушкина и Льва Толстого на ход истории вообще и русской — в частности. Толстой так же интересовался особой ролью казачества, а главное, с такой же настойчивостью проводил идею: не Наполеон (Пугачев, Лжедмитрий, Кутузов, Барклай и т.д.) — главная движущая сила истории, но та невидимая сила, которая поднимает людей и соединяет их вокруг лидеров; историю невозможно понять без рассмотрения верований и устремлений людских масс, и историк не должен отказываться от этой задачи по той лишь причине, что предмет сейтак трудноописуем и так легко поддается социальной вульгаризации.

«Аналитическая» традиция была развита такими историками, как М.М. Ковалевский, В.О. Ключевский и многими другими. Противоположная традиция — назовем ее «персонифицирующей» — наиболее ярко представлена Карамзиным, Сергеем Соловьевым, Костомаровым, отчасти Мережковским. Как правило, она избегает зани-

маться изучением среды, в которой действует исторический персонаж. Согласно этой традиции, историей движут исторические личности, достойные или презренные, в союзе или в противоборстве с роком, или идеи, навязываемые этими личностями толпе, и дело историка состоит в том, чтобы описать события и разобраться, кто был героем, а кто злодеем, кто мудрым, а кто — простофилей.

Следует отметить, что разделение на эти два способа политическо-исторического мышления продолжается и в наши дни. Причем оно отнюдь не совпадает с разделением по политическим взглядам. Так, мы можем услышать от марксистов-социалистов, что великодушные идеи коммунизма в России были извращены злодеем Сталиным, а вот если бы к власти пришел Бухарин (или кто-то еще), то всё было бы по-другому. Но и их непримиримые противники, сами того не замечая, применяют тот же способ мышления, когда станут утверждать, что коммунистический переворот в многомиллионной России был произведен злым гением Лениным с помощью кучки заговорщиков-большевиков и немецких миллионов, а вот если бы Временное правительство вовремя Ленина арестовало и отняло миллионы, то всем этим Троцким, Сталиным, Дзержинским, Зиновьевым никогда переворота не осуществить и у власти не удержаться.

Физика Ньютона описывает движение тел в чистом пространстве, без учета сопротивления среды. Физика Бернулли делает следующий шаг, включая в рассмотрение взаимодействие тела с жидкостью или газом. Две физики не отменяют друг друга, но заставляют нас яснее сознавать границы, в которых наши суждения о движении тел остаются справедливыми.

Если карета катится по ровной дороге, мы вправе пренебречь сопротивлением воздуха, трением во втулке и даже усталостью лошадей и говорить, что кучер правит каретой и скорость ее полностью зависит от него. Если же на карету налетел смерч, или разлившаяся река залила дорогу, или лошади понесли, все наши обычные представления становятся неприменимы, и роль кучера делается весьма ограниченной.

Взгляды Пушкина пределали немалую эволюцию от строк «падитесь мирные народы» до слов, которые он вкладывает в уста своего предка в «Борисе Годунове»:

Но знаешь ли, чем сильны мы, Басманов?
Не войском, нет, не польскою помощью,
А мнением — да, мнением народным.³⁷

Пушкин-историк пытается изучать природу исторических смерчей. Именно поэтому он оставляет эпоху Петра Великого и сосредоточивает свои силы на Пугачевском восстании — здесь, на исторически коротком участке времени, действие народной стихии про-

явилось с ошеломительной яркостью и наглядностью. Исследуя природу взрыва, он хочет понять, из соединения каких элементов народной жизни мог он произойти, чтобы перевести свои открытия на язык, доступный правителям империи.

И неподкупный голос мой
Был эхо русского народа.³⁸

5

Можно, однако, задаться вопросом: оставался ли Пушкин на высоте своих творческих сил, своего гения, работая над «Историей Пугачевского бунта»?

Марина Цветаева в своей блистательной статье «Пушкин и Пугачев», со свойственной ей резкостью, выносит однозначный приговор: «нет».

В «Капитанской дочке» Пушкин-историограф побит Пушкиным-поэтом, и последнее слово о Пугачеве в нас всегда за поэтом.³⁹

Для Цветаевой вся «Капитанская дочка» это рассказ о влюбленности Пушкина-Гринёва в Пугачева, о *зачарованности* им как сказочным разбойником, который всех режет, а тебя — героя и через него читателя — по непонятной прихоти полюбит и помилует. Даже название повести с детских лет в ее голове осталось неправильное, памятью детской страсти переделанное: «Вожатый». Но и она с изумлением задается вопросом: как Пушкин-поэт мог создать обаятельного Пугачева «Капитанской дочки», когда Пушкин-историк всё уже знал о зверствах, гнусностях и слабостях Пугачева реального?

Будь «Капитанская дочка» написана первой, было бы естественно: Пушкин сначала своего Пугачева вообразил, а потом — узнал.⁴⁰

Но «Капитанская дочка» написана двумя годами позже, и это изумляет Цветаеву. Она не находит этому другого объясняющего слова кроме одного: *чара*. «Пушкин Пугачевым зачарован».⁴¹

Но есть еще одно, кроме чары, физической чары над Пушкиным — Пугачева: страсть всякого поэта к мятежу, к мятежу, олицетворенному одним... К одному против всех — и без всех. К *преступившему*.

Нет страсти к преступившему — не поэт... Пушкину я обязана своей страстью к мятежникам — как бы они ни назывались и ни одевались. Ко всякому предприятию — лишь бы было обречено.⁴²

Пушкин, озабоченный судьбой России, Пушкин, остающийся и под самодержавной властью, вопреки всему, душевно и умственно —

гражданином отечества своего, для нее не существует. В своей страстной влюбленности в Пушкина — поэта она похожа на того — воображаемого — ученика Экклезиаста, который клялся бы именем учителя, но повторял бы в исступлении только одну половину завета: «Время вырывать посаженное, время разрушать, время разбрасывать камни, время раздирать, время терять» (Эккл. 3:3-8).

Пугачев из «Истории Пугачевского бунта» встает зверем, а не героем. Но даже и не природным зверем встает, ибо почти все его зверства — страх за жизнь, — попустителем зверств, слабым до преступности человеком.⁴³

При всей дерзости, при страсти к «преступившему», при постоянном нарушении общепринятого — как в поэзии, так и в жизни — Цветаева остается строгим моралистом — но своего, бережно возвращенного закона, главная заповедь которого: никогда не быть с большинством, никогда не быть с победившими. Реального, не преобразованного чарой, Пугачева она никогда ни понять, ни простить, ни полюбить не смогла бы, потому что он в ее моральные рамки не укладывается. А Пушкин — смог. Ибо, конечно же, это свои слова он вкладывает в уста Гринева в конце Двенадцатой главы «Капитанской дочки»:

Не могу изъяснить то, что я чувствовал, расставаясь с этим ужасным человеком, извергом, злодеем для всех, кроме одного меня. Зачем не сказать истины? В эту минуту сильное сочувствие влекло меня к нему.

Я пламенно желал вырвать его из среды злодеев, которыми он предводительствовал...⁴⁴

Великие поэты так завораживают нас блеском своего таланта, что мы не хотим прикладывать к ним никакие другие мерки, кроме эстетических, избегаем обсуждать расплывчатое нечто, именуемое духовным величием. Лишь когда они сами пишут друг о друге, можем мы заметить, что у одного душа была шире, ум — выше, чем у другого, ибо этот другой, при всей своей влюбленности, не в силах подняться, не в силах мстить. Цветаева не слышит того Пушкина, который говорит «время насаждать, время врачевать, время строить, время сшивать, время сберегать».

И за этой разницей между двумя великими поэтами не чудится ли нам что-то судьбоносное, какой-то трагический водораздел между двумя поколениями, их вознесшими, их голосами выражавшими себя? между двумя поколениями, совершившими два кардинальных переворота в русской истории? Не потому ли поколение, учившееся у Пушкина, смогло совершить великую, бескровную, созидательную революцию 1861 года, что оно знало народную массу

и готово было принять ее со всемирными пороками и слабостями, как Пушкин принял Пугачева? Поколение же, взрастившее Цветаеву, разделявшее максимализм ее моральных требований, было ошеломлено, увидев воочию миллионы реальных русских Пугачевых, не смогло простить им несоответствия лелеемым идеалам, не нашло слов, подходящих до сердца, утратило связь с ними и рухнуло в кровавую бездну революции 1917 года.

Нет, оно не было жадным, оно готово было отдать все свои «зачья тулупчики» вожатому, появившемуся из бурана. Но не тулупчик был нужен вожатому, а чтобы его поняли и приняли таким, каков он был, чтобы «вырвали из среды злодеев». Был же он так страшен, что лишь очень широкое сердце могло принять его. Такое, как у Пушкина.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. А. С. Пушкин. История Пугачевского бунта. Собрание сочинений в восьми томах (Санкт-Петербург: 1909 г.), т. 7, стр. 335. (Далее СС8.)
2. Там же, т. 8, стр. 290.
3. Там же, т. 8, стр. 291.
4. Там же, т. 8, стр. 7.
5. Пушкин, письмо М. П. Погодину, от 11 июля, 1832 г. СС8, т. 8, стр. 279.
6. СС8, т. 8, стр. 287.
7. СС8, т. 8, стр. 289.
8. Письмо от 6 декабря, 1833 г., СС8, т. 8, стр. 310.
9. П. О. Морозов. Введение к «Истории Пугачевского бунта». СС8, т. 7, стр. 10.
10. Там же, стр. 12.
11. СС8, т. 8, стр. 279.
12. СС8, т. 8, стр. 302.
13. Письмо от 26 апреля, 1835 г., СС8, т. 8, стр. 357.
14. СС8, т. 7, стр. 349-50.
15. Пушкин. История Пугачевского бунта. Ук. соч., т. 7, стр. 98.
16. Там же, стр. 249—71.
17. Там же, стр. 111.
18. Там же, стр. 234.
19. Там же, стр. 80.
20. Там же, стр. 136.
21. Там же, стр. 203.
22. Там же, стр. 84.
23. Там же, стр. 85.
24. Там же, стр. 87.
25. Пушкин. Из Пиндемонте. СС8, т. 2, стр. 212.

26. СС8, т. 8, стр. 402.
27. П у ш к и н. Исторические замечания (1822). СС8, т. 7, стр. 22.
28. Там же.
29. Там же, стр. 25.
30. Там же, стр. 24.
31. СС8, т. 8, стр. 517.
32. Там же.
33. СС8, т. 8, стр. 357.
34. Н.М. К а р а м з и н. История государства Российского. Том 12, стр.31.
35. Paul Debreczeny. The Other Pushkin (Stanford: Stanford University Press, 1983), p. 247.
36. Marc Raeff, "Pugachev's Rebellion" in: Preconditions of Revolution in Early Modern Europe (Baltimore and London: The John Hopkins Press, 1970), p. 200.
37. П у ш к и н. Борис Годунов. СС8, т. 3, стр. 349. П у ш к и н. КН.Я. Плосковой. СС8, т. 1, стр. 241.
38. М а р и н а Ц в е т а е в а. «Пушкин и Пугачев». Избранная проза в двух томах (Нью-Йорк: Руссика, 1979), т. 2, стр. 300.
39. Там же, стр. 299.
40. Там же, стр. 287.
41. Там же, стр. 290-91.
42. Там же, стр. 298.
43. П у ш к и н. Капитанская дочка. СС8, т. 5, стр. 456.

ДУЭЛЬ С ЦАРЕМ*

В Петербурге в сороковых годах случилось удивившее всех событие : красавец, князь, командир лейб-эскадрона кирасирского полка, которому все предсказывали и флигель-адъютантство, и блестящую карьеру при императоре Николае Первом, за месяц до свадьбы с красавицей фрейлиной, пользовавшейся особой милостью императрицы, подал в отставку, разорвал свою связь с невестой, отдал небольшое имение свое сестре и уехал в монастырь, с намерением поступить в него монахом. Событие казалось необыкновенным и необъяснимым для людей, не знавших внутренних причин его.

Лев Толстой. "Отец Сергей"

ВОПРОСЫ БЕЗ ОТВЕТОВ

Дуэль, приведшая к гибели Пушкина, тоже казалась необъяснимой для большинства его современников и даже близких друзей. И сегодня, полтора века спустя, после сотен опубликованных исследований, мы стоим перед загадками, не имеющими до сих пор удовлетворительного истолкования. Попробуем перечислить главные из них:

1. Весь великосветский Петербург знал об ухаживаниях Дантеса за Натальей Николаевной. Почему составитель анонимного пасквильного диплома, полученного Пушкиным 4 ноября 1836 г., не делает никаких намеков на эту связь? Почему в дипломе сообщается, что Пушкин "избирается коадьютором (заместителем) великого магистра ордена рогоносцев"¹ Д.Л. Нарышкина, человека, который смотрел сквозь пальцы на многолетнюю связь своей жены с Александром Первым? То есть, по аналогии, Пушкин выставляется покладистым мужем, уступившим царю жену за деньги и льготы?

2. На сегодняшний день мы с достаточным основанием можем считать, что по получении диплома Пушкин потребовал объяснений у жены и что она рассказала ему подробно об отношениях с Дантесом. В одном из опубликованных недавно писем Дантеса к Геккерену, датированном предположительно 6-м ноября, есть фраза: "откуда ты знаешь, что она призналась в письмах?"²

Но в этом случае почему Пушкин посылает вызов Дантесу без объяснения причин? Разве не было достаточным основанием заявить, что ухаживания его перешли всякие границы и что они стали оскор-

*«Звезда», 2000-9

бительными для чести Натальи Николаевны? Ведь в феврале того же года он не задумываясь послал вызов графу В. Соллогубу за вполне невинное замечание, оброненное тем в разговоре с Н.Н., — и указал причину.³

3. О флирте жены с Дантесом Пушкин и сам знал давно. Это вызывало в нем досаду, но не настолько, чтобы принимать решительные меры по этому поводу. Как пишет секундант первой (несостоявшейся, ноябрьской) дуэли В. А. Соллогуб, “кто знал Пушкина, тот понимает, что не только в случае кровной обиды, но даже при первом подозрении он не стал бы дожидаться подметных писем”.⁴ Почему же тогда только получение диплома заставило его послать вызов именно Дантесу?

4. За дежурившего по полку Дантеса вызов принял его приемный отец, голландский посланник Геккерен. В тот же день, то есть 4 ноября, он забил тревогу, известил друзей Пушкина о случившемся, умолял помочь и лично примчался к Пушкину просить об отсрочке хотя бы на 24 часа. Пушкин принял его, был тронут его тревогой настолько, что согласился даже на двухнедельную отсрочку. В этот момент у него явно нет еще и тени подозрения в том, что Геккерен мог быть инициатором рассылки оскорбительного диплома, и нет никаких недобрых чувств к нему.

Впервые Пушкин произносит гневные слова в адрес Геккерена, судя по свидетельству Соллогуба, где-то около 17 ноября, то есть когда он уже взял свой вызов Дантесу назад, узнав о его намерении жениться на сестре Натальи Николаевны, Екатерине Гончаровой. “С сыном уже покончено... Вы мне теперь старичка подавайте”.⁵ Но если ты веришь, что “старичок” был сочинителем анонимного диплома, почему не послать вызов прямо ему?

5. Шестого ноября Пушкин пишет письмо министру финансов Канкрину. Это письмо редко обращает на себя внимание исследователей, а между тем оно представляет собой документ экстраординарный. В нем Пушкин просит казну принять в счет погашения его долга в 45 тысяч рублей нижегородское имение, пожалованное ему отцом. Однако пожаловано оно было при условии, что сын не имеет права продавать его при жизни отца. Пушкин объясняет министру, что это условие можно обойти, потому что казна имеет право взыскивать долг невзирая “ни на какие частные распоряжения”. Еще он просит не сообщать об этом деле императору, а то, мол, тот может по щедрости своей простить ему весь долг, “что, — пишет далее Пушкин, — поставило бы меня в весьма тяжелое и затруднительное положение: ибо я в таком случае был бы принужден отказаться от царской милости,

что и может показаться неприличием, напрасной хвастливостью или даже неблагодарностью”.⁶

На первый взгляд кажется естественным, что человек накануне дуэли хочет привести в порядок свои запутанные финансовые дела. Но ведь, по сути, он предлагает императорскому министру помочь ему в афере, цель которой — нарушить волю отца. Да еще сделать это за спиной императора, поставившего министра на сей высокий пост. Да еще предупреждает, что не примет императорский подарок, если тот вздумает оказать “царскую милость”. Пушкин не мог надеяться, что его просьба будет исполнена. (Канкрин ответил холодным отказом.)⁷ Пушкин знал, что, даже если письмо не будет прочитано почтовой цензурой, министр обязан будет доложить о нем царю. На что же он рассчитывал? Какова была цель, каков смысл этого послания?

6. После долгих и мучительных переговоров, в которые были вовлечены Жуковский, секунданта Соллогуб, секунданта Дантеса д'Аршиака, после ошеломительного сообщения о том, что Дантес хочет жениться на сестре Н.Н., Екатерине Гончаровой, жившей в доме Пушкина, и что она была главным предметом его страсти и адресатом многих писем, Пушкин неохотно соглашается взять назад свой вызов и дать письменное заверение в том, что он не имеет “никакого основания приписывать его [Дантеса] решение [жениться на Екатерине Гончаровой] соображениям, недостойным благородного человека”.⁸ Эта записка была написана 17 ноября, а 21-го Пушкин пишет письмо Бенкендорфу, которое объяснить еще труднее, чем письмо к министру Канкрину.

В течение предшествовавших переговоров о дуэли Пушкин больше всего опасался, что дело станет известно властям и они вмешаются. Зачем же теперь, когда дело улажено, ставить власти в известность обо всем случившемся?

Смысл письма к Бенкендорфу — обвинение Геккерена в рассылке анонимных писем. Но если ты считаешь, что письма задевают твою честь, если ты уверен, что знаешь обидчика, почему не послать вызов или оскорбительное письмо прямо ему? Почему в этот момент Пушкин не сделал то, что он сделал два месяца спустя, то есть не послал Геккерену то письмо, которое уже было написано еще в ноябре 1836-го и сохранилось в клочках и обрывках? Зачем вмешивать власти в твои личные дела? Не потому ли, что ты видишь в анонимном письме оскорбление не столько себе, сколько особе императора? И считаешь, что в данной ситуации меры должно принимать правительство, а не частное лицо?

Если ты сообщаешь властям о преступном деянии, ты должен ожидать, что у тебя потребуют доказательств. Пушкин пишет в конце

письма: “Будучи единственным судьей и хранителем моей чести чести моей жены и не требуя вследствие этого ни правосудия, ни мщения, я не хочу представлять кому бы то ни было доказательства того, что утверждаю”.⁹

То есть получается так: я, Пушкин, перед лицом правительства и общества обвиняю уважаемого человека, представителя другой державы, в позорной гнусности, а доказательства представлять не намерен. Но какой разумный человек мог ожидать, что подобная позиция будет принята адресатом письма, то есть правительством императора Николая?

7. Письмо Бенкендорфу было отправлено 21 ноября, а 23 ноября император дал Пушкину аудиенцию.¹⁰ Мы не знаем, что было сказано во время этой встречи. Только со слов Вяземского стало известно, что Пушкин якобы обещал императору не предпринимать ничего в этом деле, “не предупредив его заранее”.¹¹ Не предупредив о чём? О том, что он собирается послать кому-то вызов? То есть совершить поступок, по закону караемый повешением? Но вопрос состоит не в этом. Вопрос в том, почему Пушкин не рассказал никому из близких о содержании этого разговора? Только из камер-фурьерского журнала мы узнаём, что в понедельник, 23 ноября, в 3 часа дня, “его величество принимал генерал- адъютанта графа Бенкендорфа и камер-юнкера Пушкина”.¹² Пушкин, не скрывавший от друзей своих чувств и переживаний, — о чём должен был молчать в этот раз?

8. Так или иначе, после встречи с императором наступает некое затишье. Есть множество свидетельств, что Пушкин в течение последующих двух месяцев выглядел примирившимся с происшедшим. Дантеса он не переносит, но вынужден встречаться с ним и его молодой женой у общих друзей, в свете, и ведет себя при этом в рамках приличий. В письме отцу, сообщая о помолвке Екатерины Николаевны с Дантесом, пишет: “Это очень красивый и славный малый, весьма в моде, богатый и на четыре года моложе своей нареченной. Шитье приданого сильно занимает и забавляет мою жену, но приводит меня в бешенство. Ибо мой дом имеет вид модной и бельевой лавки”.¹³

9. Что же взорвало это перемирие? Какое событие послужило толчком к отправке рокового письма Геккерену 25 января 1837 года? Вчитаемся в это письмо.

Прежде всего заметим, что обвинение в отправке пасквильного диплома в нем отсутствует. Почему? Пушкин убедился, что в этом Геккерен не виноват? Но тогда откуда такое обострение ненависти? Далее следуют обвинения в попытках сводничества — “вы подсте-

регали мою жену по всем углам, чтобы говорить ей о любви вашего незаконнорожденного или так называемого сына”.¹⁴

Но эти обвинения могли относиться только ко времени до 4 ноября. Они существовали и раньше и не помешали примирению. Ни в чём новом в этом плане Геккерен не мог провиниться. Дантес с молодой женой жил в его доме, он осыпал их подарками — нелепо было бы подумать, что он продолжает где-то подстергать Наталью Николаевну и подбивает ее завести любовную интригу с мужем ее сестры. Нелепости на этом не кончатся. “Я не могу терпеть, чтобы моя семья имела какие-то сношения с вашей...” — пишет Пушкин. Но ведь и нет никаких сношений. Не запретишь же семейству Геккерена-Дантеса появляться в свете или у общих друзей, где все их любят и радостно принимают.

“Только на этом условии согласился я не давать хода этому грязному делу и не обесчестить вас в глазах дворов нашего и вашего...” Как же “согласился не давать хода”? Дал ход, да еще какой — сообщил правительству сведения, которые могли привести к высылке Геккерена из страны.

“Я не желаю, чтобы моя жена выслушивала впредь ваши отеческие увещания”. Так с чем же приставал Геккерен к Наталье Николаевне? Уговаривал изменить мужу или читал моральные наставления? Далее идут требования, чтобы Геккерен вмешался и запретил своему “сыну” разговаривать с Натальей Николаевной и “отпускать казарменные каламбуры”. Это уже просто ни с чем не соотносимо. Как можно требовать от приемного отца, чтобы он что-то запретил взрослому сыну, офицеру, главе семейства? Вот уж чего можно было бы потребовать лично от Дантеса.

Но самый главный вопрос, вопрос, на который нет до сих пор никакого вразумительного ответа: если Пушкин решил пойти на смертельную схватку с Дантесом, почему он не послал эти оскорбительные слова — “трус и подлец” — прямо ему? Почему нужно было действовать таким окольным путем — слать оскорбления дипломату, который точно не сможет принять участие в поединке?

10. По многим свидетельствам, в день отправки рокового письма Пушкин был абсолютно спокоен. Вечером 25 января обе супружеские пары, Пушкины и Дантесы, были среди гостей в доме Вяземских. Вера Федоровна Вяземская так описала этот вечер в письме: “Пушкин, смотря на Жоржа Геккерена [Дантеса], сказал мне: «Что меня забавляет, так это то, что этот господин веселится, не предчувствуя, что его ожидает по возвращении домой»”.¹⁵

Идут споры о том, когда именно было отправлено письмо — 25 или 26 января?¹⁶ На сохранившейся копии стоит 26-е, но свидетели показывают, что Пушкин говорил им об отправке письма еще 25-го.

Для нашего исследования важно то, что уже 25-го Пушкин принял бесповоротное решение об отправке письма.

Рассказал Пушкин о письме и другой своей приятельнице, баронессе Е.Н. Вревской (в девичестве Евпраксия Вульф, та самая, с которой Пушкин в Тригорском “мерился тальями”, которой посвящены стихи “Если жизнь тебя обманет...” и “К Зине”). Она умоляла его отказаться от намерения стреляться, подумать о судьбе детей. На это он ответил ей: “Император, которому известно все мое дело, обещал взять их под свое покровительство”.¹⁷ “Всё моё дело” — что он имел в виду?

11. После гибели Пушкина Вревская приехала в Тригорское к матери, Прасковье Александровне Осиповой, и рассказала ей подробно о разговоре, который был у нее с поэтом накануне дуэли. Этот рассказ произвел на Осипову такое сильное впечатление, что она 16 и 17 февраля пишет одно за другим два письма их общему другу, Александру Ивановичу Тургеневу, но в обоих письмах только намекает на страшную правду. “Подробности, которые она [Вревская] мне рассказывала о последних днях жизни незабвенного Пушкина, раздирали наши сердца, — пишет она. — Я почти рада, что вы не слышали того, что говорил он перед роковым днем моей Евпраксии... Сердце мое замирает при воспоминании всего слышанного”.¹⁸

Второе письмо было отправлено не по почте, а с оказией, и в нем Осипова выражает свои чувства более откровенно: “Я знаю, что вдова Александра Сергеевича не будет сюда, и я этому рада. Не знаю, поймете ли вы теперь это чувство, которое заставляет меня теперь бояться ее видеть... Ужас берет, когда вспомнишь всю цепь сего происшествия”.¹⁹ В этом письме Осипова спрашивает своего адресата, не было ли ему каких-либо неприятностей от “незабудок”, то есть от жандармов и их агентов.

Тургенев в ответном письме просит Осипову открыть все, что она знает. “Умоляю вас, однако же, написать ко мне все, что вы умолчали и о чем только намекнули в письме вашем: это важно для истории последних дней Пушкина. Он говорил с вашей милой дочерью почти накануне дуэли: передайте мне верно и обстоятельно слова его... Для чего таить то, на чем уже лежит печать смерти?”²⁰ Осипова на это письмо не ответила. Спрашивается: что могло быть столь ужасным и невыразимым, что обе женщины, звавшие и любившие Пушкина, не рассказали об этом до конца дней своих?

12. Оба Геккерена, оправдываясь перед друзьями, предлагали спросить саму Н.Н., есть ли хоть капля правды в обвинениях, обрушенных на них Пушкиным.²¹ Участник следственной комиссии, аудитор Маслов, даже потребовал приобщить к делу свое особое мне-

ние, указывавшее на необходимость допроса Н.Н.²² Свое согласие с этим мнением письменно выразили бригадный командующий генерал-майор Мейендорф, начальник дивизии генерал-адъютант граф Апраксин, командующий корпусом, генерал Кнорринг.²³ Им отвечали, что дело ясно и без того и что необходимо щадить чувства вдовы.

Итак, окружить гроб убитого жандармами, увезти тело ночью, тайком, не дать проститься с ним у могилы, — тут о чувствах вдовы не было речи. Откуда вдруг такая чувствительность? Или опасались, что она может открыть какие-то новые факты?

Есть еще много вопросов помельче, которые уже почти сливаются в некий туман, повисший над историей последней дуэли Пушкина. Почему похороны были превращены в подобие крупной полицейской операции? Зачем нужно было менять в последний момент место отпевания? Зачем 1–2 февраля царь внезапно вводит в Петербург 60 тысяч пехоты и конницы?²⁴ Что имела в виду императрица, когда писала своей подруге Бобринской 4 февраля: “Я знаю теперь все анонимное письмо, подлое и вместе с тем отчасти верное”?²⁵ Что имел в виду Жуковский, когда 14 лет спустя говорил сыну поэта: “В смерти Пушкина повинен не только шеф жандармов, но и распорядитель судеб России — государь”?²⁶

ПОЭТ И ЦАРЬ

Горы документального материала лежат перед нами сегодня. И тем не менее мы остаемся почти в таком же недоумении по поводу дуэли, в каком были современники Пушкина. И друзья, и враги одинаково сходились на том, что настоящей причины для дуэли не было. 30 января С.Н. Карамзина пишет брату в Париж: “Сказать тебе, что в точности вызвало дуэль... невозможно”.²⁷ Хомяков: “Причины к дуэли порядочной не было...”.²⁸ Вяземский: “Я ничего не знал о дуэли... Равномерно не слышал я никогда от Пушкина, ни от Барона Геккерена о причинах, имевших последствием сие несчастное происшествие”.²⁹

Хотя по высочайшему распоряжению Дантес был разжалован в солдаты и выслан из страны, двор всячески выражал ему свое сочувствие. Великий князь говорил, что ему больно было увидеть Дантеса в солдатской шинели. “Дантес вел себя как благородный рыцарь, — записывает в дневнике императрица, — Пушкин — как грубый мужик”.³⁰ Но и друзья в большинстве признавали, что у Дантеса не было иного выхода. Сестра Наталья Николаевна, Александриня, одна из самых близких Пушкину людей, в середине февраля уже обедала в доме Геккеренов.³¹

Летом 1837-го Дантес царит в русской колонии в Бадене, предводительствует мазуркой, смешит всех, и даже Андрей Карамзин пи-

шет матери, что Дантес убедил его в своей невиновности, в том, что после своей свадьбы он не делал никаких шагов для сближения с Натальей Николаевной и что “второй вызов был как черепица, упавшая ему на голову”.³² Письма и дневники тех лет, являющиеся документальной основой любого исследования, переполнены именами. Но есть один важный участник драмы, чье имя встречается крайне редко. По вполне понятным причинам современники старались не упоминать впрямую имя императора. Даже Пушкин в письмах к жене чаще говорит про него *тот, с тем, кое-кого*.

Попробуем вкратце восстановить события, рисующие отношения между поэтом и царем. Лето 1826 года. Пушкин освобожден из Михайловской ссылки. Но в какой форме это сделано! Не письмом, извещающим о милости, не указом, а присылкой фельдъегеря. Ночью в Михайловское является из Пскова жандарм, приказывает немедленно собираться и ехать с ним. И сам Пушкин, и его друзья в Тригорском поначалу были уверены, что его увозят в Сибирь, вслед за декабристами.³³ Вместо Сибири были милостивые и доверительные разговоры, обещания поддержки в литературной деятельности и знак небывалого монаршего благоволения — обещание стать впредь личным высочайшим цензором.

Однако все это обернулось постоянным надзором, усугубленным унижительной зависимостью и всеми тычками, которые только можно испытать в положении просителя. Уже резолюция, наложенная венценосным цензором на “Бориса Годунова”, говорит о его вкусах и о мере подчинения дисциплине, которого ожидают от поэта. Царь просил ни много ни мало “переделать в историческую повесть или роман наподобие Вальтера Скотта”.³⁴

1827 год — допросы по поводу стихотворения “Андрей Шень”, за распространение которого один из читателей был приговорен к смертной казни.³⁵

1828 год — Пушкин просит разрешения присоединиться к армии на Кавказе — отказ; просьба разрешить поехать в Париж — отказ.³⁶ Весь год — следствие по поводу “Гавриилиады”, опять страх Сибири, унижительные увертки (приписал авторство умершему князю Д.П. Горчакову), необходимость признаваться лично перед царем и просить прощения.³⁷

1829 — поездка без разрешения на Кавказ и в действующую армию, последовавшие выговоры.

1830 — вынужден просить у Бенкендорфа “положительную характеристику”, а родители невесты не соглашаются на брак.

1832 — просьба разрешить издавать газету — отказ.

1833 — возвращена рукопись “Медного всадника”, покры-

тая высочайше наложенными вопросительными знаками и вымарываниями.³⁸ (Особенно не понравился бунт Евгения, который встал “пред горделивым истуканом” и, “зубы стиснув, пальцы сжав”, пригрозил строителю Петербурга возмездием.)

Начало 1834-го — все унижения, связанные с камер-юнкерством. Позже, в том же году — письмо к жене вскрыто почтовой цензурой, передано царю, за чем следует новый нагоняй. Отчаянный вопль в дневнике: “... могу быть подданным, даже рабом, но холопом и шутком не буду и у Царя Небесного. Однако какая глубокая безнравственность в привычках нашего Правительства! Полиция распечатывает письма мужа к жене и приносит их читать Царю (человеку благовоспитанному и честному), и Царь не стыдится в том признаться... Что ни говори, мудрено быть Самодержавным”.³⁹

Лето 1834-го — попытка подать в отставку, что объявляется черной неблагодарностью. Пушкин был вынужден взять свое прошение назад, извиняться, а в письме к жене написал: “На днях я чуть было беды не сделал: с тем чуть было не побранился — и трухнул-то я, да и грустно стало. С этим поссоюсь — другого не наживу”.⁴⁰

Сохранилось около 700 писем Пушкина к разным адресатам. Больше всего писем к жене, на втором месте стоит Вяземский, а на третьем — Бенкендорф.⁴¹ Жуковский, которому поручили разбирать переписку погибшего поэта, не удержался и написал Бенкендорфу: “Сердце мое сжималось при чтении... В ваших письмах нахожу выговоры за то, что Пушкин поехал в Москву, что Пушкин поехал в Арзрум. Но какое же это преступление?.. Наконец, в одном из писем вашего сиятельства нахожу выговор за то, что Пушкин в некоторых обществах читал свою трагедию прежде, нежели она была одобрена. Да что это за преступление? Кто из писателей не сообщает своим друзьям своих произведений для того, чтобы слышать их критику”.⁴²

Но и Пушкин за десять лет не раз огорчал царя недопустимыми дерзостями. Ему высочайше предлагают переделать “Бориса Годунова” — он предпочитает лучше не печатать, потому что, видите ли, “не может переделывать раз написанное”.⁴³ С “Медным всадником” — то же самое. Брат царя поздравляет его с камер-юнкерством, он отвечает: “Благодарю, ваше высочество: до сих пор все надо мною смеялись, вы первый меня поздравили”.⁴⁴ В другом разговоре с цесаревичем называет всех Романовых “революционерами и уравнилителями”.⁴⁵ При встрече не благодарит царя за милость. Мундир ненавидит, но когда все должны приехать на бал во фраках, приезжает в мундире.⁴⁶ Все просьбы об отставке — дерзость, вызвавшая протест даже у Жуковского.

САМОДЕРЖАВНЫЙ ДОН ЖУАН

С 1833 года в документах начинают попадаться сообщения об открытых ухаживаниях царя за Натальей Николаевной. “Не кокетничай с царем”, — пишет Пушкин жене из Болдина в письме от 11 октября. Запись в дневнике 1 января 1834: “Третьего дня я пожалован в камер-юнкеры (что довольно неприлично моим летам). ...Двору хотелось, чтобы Наталья Николаевна танцевала в Аничковом...”.⁴⁷

Лицейский товарищ Пушкина, граф Корф, пишет в своих записках: “Император Николай был живого и веселого нрава, а в тесном кругу даже и шаловлив... В продолжении многих лет принимал участие в танцах [в Аничковом дворце] и сам государь, которого любимыми дамами были: Бутурлина, урожденная Комбурлей, княгиня Долгорукая... и позже жена поэта Пушкина, урожденная Гончарова”.⁴⁸ Своему близкому другу, П. В. Нащокину, Пушкин рассказывал, что “Николай, как офицеришка, ухаживает за его женой; нарочно по утрам по несколько раз проезжает мимо ее окон, а ввечеру, на балах, спрашивает, отчего у нее всегда шторы опущены”.⁴⁹ (На сегоднешнем кургузном английском это называется “пас”, причем, заметим от себя, довольно откровенный.)

В письме жене от 6 мая 1836 года, из Москвы, Пушкин пишет: “И про тебя, душа моя, идут кой-какие толки, которые не вполне доходят до меня, потому что мужья всегда последние в городе узнают про жен своих, однако ж видно, что ты кого-то [т. е. царя] довела до такого отчаяния своим кокетством и жестокостию, что он завел себе в утешение гарем из театральных воспитанниц”.⁵⁰ (Не будем забывать, что это писалось открытой почтой, которую, как Пушкин знал, почтовая цензура вскрывает.)

Ненасытность императора в делах амурных была хорошо известна. В письмах и дневниках об этом, конечно, не писали, поэтому в документах мы встречаем только намеки. Но французский путешественник Галле де-Кюльтур, которому опасаться было нечего, дал в своих заметках довольно детальную картину: “Царь — самодержец в своих любовных историях, как и в остальных поступках; если он отличает женщину на прогулке, в театре, в свете, он говорит одно слово дежурному адъютанту. Особа, привлекающая внимание божества, попадает под надзор. Предупреждают супруга, если она замужем; родителей, если она девушка, — о чести, которая им выпала. Нет примеров, чтобы это отличие было принято иначе как с изъявлением почтительнейшей признательности. Равным образом нет еще примеров, чтобы обесчещенные мужья или отцы не извлекали прибыли из своего бесчестия. «Неужели же царь никогда не встречает сопротивления со стороны самой жертвы его похоти?» — спросил я даму, любезную, умную и добродетельную, которая сообщила

мне эти подробности. — «Никогда! — ответила она с выражением крайнего изумления. — Как это возможно... Мой муж никогда не простил бы мне, если бы я [в такой ситуации] ответила отказом».⁵¹

У Толстого в рассказе «Отец Сергий» любовная связь между императором Николаем Павловичем и графиней Коротковой — невестой Касатского — тоже протекала с ведома матери и тоже представлена как дело известное всему городу, за исключением ослепленного любовью жениха.

«Николай Павлович был царь крепких мужских качеств, — пишет Щёголев. — Кроме жены, у него была еще и официальная, признанная фаворитка, фрейлина В.А. Нелидова, жившая во дворце, но и двоеженство не успокаивало царской похоти; дальше шли «васьильковые дурачества», короткие связи с фрейлинами, минуты увлечения молодыми дамами — даже на общедоступных маскарадах».⁵²

В свете ходил анекдот о том, как именно Александр Первый платил Нарышкину за его молчание: «Нарышкин приносил царю очень красивую книгу в переплёте. Царь, развернув книгу, находил там чек в несколько сот тысяч, будто на издание повести, и подписывал его».⁵³ Напомним, что первый большой заём от казны (20 тысяч рублей) Пушкин попросил и получил именно на издание книги («История Пугачёвского бунта») и именно в феврале-марте 1834 года, после того как он проглотил пожалование камер-юнкером, с которого начались постоянные посещения Аничкова дворца Натальей Николаевной.⁵⁴

Так кто же был объектом яростного возмущения Пушкина — Дантес или государь император? Большинство исследователей этой драмы остаются при убеждении, что острее пушкинского гнева было направлено против обоих Геккеренов — отца и сына. Действительно, основной объем документов и свидетельских показаний нацелен в эту сторону. А что может предъявить сторонник второй версии?

Прямых свидетельств у него почти нет. Чуть ли не единственный его аргумент остается в сфере чисто эмоциональной: несоответствие пушкинского гнева. Конфликт с Геккеренами легко укладывался в кодекс дворянской чести, который четко указывал, что и как нужно делать в подобных ситуациях. Конфликт с царем выхода не имел и не мог иметь, и только он мог вызывать такую неутраченную и бессильную ярость.

Анонимный диплом, сам по себе, не наносил ущерба чести человека. Как сказал Пушкин Соллогубу, «ежели кто-то сзади плюнет на мое платье, это дело моего лакея вычистить платье».⁵⁵ Смотреть сквозь пальцы на ухаживания Дантеса, пока они не переходили границ приличия, тоже не наносило ущерба чести. Сносить же открытые ухаживания

царя, которому ты должен 45 тысяч рублей, от которого зависят целиком твоя судьба и карьера, в ситуации, когда все ждут, что и ты примешь установленные правила великодержавной амурной игры, и уже заранее смеются за твоей спиной и объявляют рогоносцем — все это для гордого Пушкина должно было быть непереносимым.

При исследовании событий, происходивших в условиях деспотического правления и цензурного надзора, историку необходимо сдерживать свою страсть к документам. Если мы сегодня попытались бы понять, какие события и какие исторические фигуры занимали умы людей в сталинскую эпоху, и для этого заложили бы в новейший компьютер содержание десяти тысяч частных писем той поры, мы пришли бы к ошеломительному выводу: обнаружилось бы, что фигура Сталина совершенно не интересовала его современников, ибо в письмах это имя почти не упоминается.

Такую же осторожность надо проявлять и при исследовании писем и документов эпохи Николая Первого. Имя государя императора не могло упоминаться в негативном ключе ни в переписке, ни в свидетельских показаниях, ни в дневниковых записях. Мы видели, что даже в письмах к жене Пушкин говорит о царе обиняками. И тем не менее у нас есть документ, ясно подтверждающий, что Пушкин не только тяжело переживал ухаживания царя за его женой, но и высказал ему свои обвинения в лицо.

4 апреля 1848 года, то есть 11 лет спустя после гибели Пушкина, барон М.А. Корф сделал запись в дневнике, которая содержит рассказ императора Николая о его последней встрече с поэтом. Важным обстоятельством является то, что разговор происходил за обеденным столом, в присутствии царской семьи, так что мы можем быть уверены: именно так царь хотел представить свою роль в разыгравшейся драме перед теми, чьим мнением он дорожил.

“Под конец его [т.е. Пушкина] жизни, — рассказывал царь, — встречаясь часто с его женой, которую я искренно любил и теперь люблю как очень добрую женщину, я раз как-то разговорился с нею о комеражах [сплетнях], которым ее красота подвергает ее в обществе; я советовал ей быть как можно осторожнее и беречь свою репутацию сколько для нее самой, столько и для счастья ее мужа при известной его ревности. Она, видно, рассказала это мужу, потому что, увидясь где-то со мной, он стал меня благодарить за добрые советы его жене. — Разветы и мог ожидать от меня иного? — спросил я его. — Не только мог, государь, но, признаюсь откровенно, я и вас самих подозревал в ухаживании за моею женой. — Через три дня потом был его последний дуэль”.⁵⁶

Царь не сообщил (или Корф не записал), что он сказал Пушкину в ответ на его дерзость. На этот счет мы можем только фантазировать,

исходя из наших представлений о характере государя императора. Но для нашего исследования гораздо важнее то, что здесь точно указана дата: за три дня до дуэли. То есть разговор этот имел место 23 или 24 января. (Скорее всего 23-го, на балу у Воронцовых-Дашковых.)

Многие исследователи доказывают, что царь запомнил и что на самом деле разговор происходил где-нибудь в ноябре. Но есть множество свидетельств о том, что память у императора была феноменальная и что он помнил людей, события, разговоры много лет спустя. И если мы выдвинем гипотезу о том, что этот разговор и был тем загадочным событием, той последней каплей, которая заставила Пушкина ринуться навстречу гибели, если примем версию, что пушкинский гнев и мука душевная выросли из его отношений с царем, а не из козней его светских врагов, мы сможем вернуться к вопросам и недоумениям, перечисленным в начале этой статьи, и они предстанут перед нами в совершенно новом свете. Мы увидим, что в этом случае вопросы один за другим получают ответы, недоумения истаивают, загадочные события получают объяснения. Попробуем приложить этот ключ по порядку ко всем двенадцати вопросам.

ЕСЛИ БЕСЧЕСТЬЕ ШЛО ОТ ЦАРЯ...

... становится ясным текст АНОНИМНОГО ДИПЛОМА.

После исследований Щёголева трудно оспаривать его утверждение о том, что автором анонимного диплома был князь Петр Долгоруков. Вся его последующая жизнь, в которой так часто всплывают попытки использовать свое знание истории и родословных для шантажирования русской знати, его претензии на роль историографа, в которой он невольно встречал соперника в Пушкине, как и результаты графологического анализа, как и его многолетняя дерзость по отношению к императорской власти, делают его наиболее вероятным подозреваемым. И уж он-то знал, куда послать ядовитый намек: не на Дантеса, что было бы просто мелкой гадостью, а на венценосного ухажера, — эта стрела доставала до самого сердца.

Вопрос второй и третий: ВЫЗОВ ДАНТЕСУ БЕЗ ОБЪЯВЛЕНИЯ МОТИВОВ.

Мы не должны забывать, что дуэли в России карались по закону смертной казнью через повешение. Что любая дуэль была вызовом, брошенным верховной власти. Она была последним пристанищем дворянской свободы и независимости, последней возможностью заявить абсолютному монарху: я подчиняюсь тебе до определенной черты; над честью моей ты не властен. Но когда в роли оскорбителя выступал сам царь, дворянин лишался этой последней крепости. Пушкин не мог послать вызов царю. Дантес был самой

подходящей фигурой: он был Пушкину неприятен, он вызывал в нем острую ревность, он ухаживал за его женой, но главное: он был на военной службе у императора. То есть, в каком-то смысле, дуэль с ним была дуэлью с императорской властью. Именно поэтому Пушкин категорически отказывался на протяжении всех переговоров дать объяснение своему вызову. Правду он сказать не мог, но молчанием подчеркивал то, что речь здесь идет не о личных счетах.

Вопрос четвертый: ПОДОЗРЕНИЯ НА ГЕККЕРЕНА.

Они родились у Пушкина где-то в середине ноября (впервые он намекает на них в разговоре с Соллогубом 16-го числа). Поначалу он выслушивает нидерландского посланника вполне сочувственно, соглашается на отсрочку дуэли. Геккерен — человек его круга, он бывает и у Карамзиных, и у Вяземских, и у Мещерских. Он тоже человек чести. За исключением одной детали. Как профессиональный дипломат и царедворец он должен был разделять мнение той части высшего света, которая не считала амурные атаки императора на светских дам оскорбительными для их мужей. Волокитство и романы были острой приправой светской жизни — почему же следовало отказывать императору в том, чем тешили себя его приближенные? Разве сам Пушкин, с его дожуанским списком, был образцом целомудрия? Не для него ли “наука страсти нежной” была “измлада и труд, и мука, и отрада”? Но речь здесь должна идти не об оттенках фривольности великосветского Петербурга (оставим это моралистам). Для нас важно другое: гнев Пушкина на Геккерена объясним лишь в том случае, если он с самого начала воспринимал дипломат как намек на императора.

Вопрос пятый: ПИСЬМО К МИНИСТРУ ФИНАНСОВ КАНКРИНУ.

Это письмо теперь приобретает смысл простой и однозначный. Оно фактически адресовано императору и говорит следующее: “Условия этой игры, то есть роль покладастого мужа, не принимаю. С долгом расплачусь. Подачку — то есть прощение долга — не приму”. Можно лишь догадываться о том, какой гнев подобное послание могло вызвать у адресата. В сухом ответе министра предложение Пушкина объявлено “неудобным” и сказано, что “во всяком подобном случае нужно спрашивать высочайшее повеление”.⁵⁷

Вопрос шестой: ПИСЬМО К БЕНКЕНДОРФУ.

Вот его “расшифровка”:

Фраза “все... говорили, что поводом к этой нивости было настойчивое ухаживание за нею г-на Дантеса”. То есть “все говорили” — но я, Пушкин, так не считаю. “Мне не подобало видеть, чтобы имя моей жены было в данном случае связано с чьим бы то ни было именем”. То есть

включая и имя государя императора. “Я убедился, что анонимное письмо исходило от г-на Геккерена, о чем считаю своим долгом довести до сведения правительства и общества”, но “доказательства представлять не могу и не хочу”. То есть подниму громкий скандал, публично и бездоказательно оскорбив дипломата иностранной державы, и этот скандал уже не удастся выдать за выходку ревнивца. Тогда вам, ваше величество, волей-неволей придется прекратить ваше поведение, которое дало повод к грязным намекам, а вам, граф Бенкендорф, начать полицейское расследование и найти настоящего автора диплома, ибо оскорбление в нем в большей степени относится не ко мне, а к особе императора.

“Указание на Геккерена как на составителя подметного письма, задевающего семейную честь императорской фамилии, — пишет Щёголев, — сослужило бы Пушкину несомненную пользу и в отношениях царя к чете Пушкиных. Произошло бы поражение и другого опасного — гораздо более опасного, чем Дантес, — поклонника Натальи Николаевны — Николая Павловича Романова... Вот та тонкая игра, которую хотел повести Пушкин!”⁵⁸

Вопрос седьмой: ЧТО ПРОИЗОШЛО НА АУДИЕНЦИИ 23 НОЯБРЯ?

Об этом у нас есть только два косвенных свидетельства. Первое исходит от Вяземского: “Пушкин обещал ничего не предпринимать в этом деле” — речь здесь не может идти о какой бы то ни было дуэли, ибо дуэль вне закона и так. “Обещал не поднимать скандала” — вот как может быть истолковано это свидетельство. Второе указание, косвенно подтверждающее первое, находим в январском — роковом — письме к Геккерену: “согласился не давать хода этому грязному делу и не обесчестить вас в глазах дворов нашего и вашего”. Раз “согласился” — значит, кто-то просил его об этом? А раз просил, значит, смысл диплома был ясен для обеих сторон. Если подобный разговор происходил во время встречи во дворце, это, конечно, лишало Пушкина возможности открыто обсуждать с друзьями встречу с императором.

Вопрос восьмой: ТОЛЧОК К ОТПРАВКЕ РОКОВОГО ПИСЬМА.

Ответ содержится в самой выдвинутой гипотезе — встреча и разговор с императором 23 или 24 января 1837 года, описанные — выборочно и неполно — самим императором одиннадцать лет спустя. Мы не будем гадать, что именно ответил император Пушкину. Но выскажем предположение, что, по меньшей мере, он должен был бы заявить, что не камер-юнкеру учить императора, как следует себя вести.

Вопрос девятый: НЕЛЕПОСТИ В ПИСЬМЕ К ГЕККЕРЕНУ.

Уже было отмечено, что в письме этом отсутствует обвинение в отправке анонимного диплома. Отсутствует — потому что Пуш-

кин если и верил в подобный вариант, то очень недолго. Трудно поверить, что профессиональный дипломат поставит на карту свою карьеру и станет рассылать пасквиль с оскорбительными намеками на священную особу монарха, при дворе которого он аккредитован. Остаются два других обвинения — друг друга, казалось бы, исключаящих: в сводничестве и в чтении “отеческих наставлений”.

Впоследствии, оправдываясь и объясняя несправедливость пушкинских нападок, Геккерен писал графу Нессельроде: “Мне скажут, что я должен был повлиять на сына? Г-жа Пушкина и на это могла бы дать удовлетворительный ответ, представив письмо, которое я потребовал от сына, — письмо, адресованное к ней, в котором он заявлял, что отказывается от каких бы то ни было видов на нее. Письмо отнес я сам и вручил его в собственные руки”.⁵⁹

Мы не можем думать, что Геккерен лгал, — слишком легко разоблачима была бы такая ложь. Флирт Дантеса с Н.Н. с самого начала был для него бедой, от которой надо было искать защиты и спасения. Из писем Дантеса к Геккерену, напечатанных недавно в «Звезде», мы видим, что до ноябрьских событий Дантес действительно просил приемы отца о помощи в интригах, которыми он оплетал Наталью Николаевну. (См., например, письмо от 17 октября. Звезда, 1995, № 9, с. 191.) Но после дуэльной истории и свадьбы Дантеса с “амурами” было покончено, ибо Пушкин показал, что он не остановится ни перед чем.

Письмо к Геккерену трудно анализировать как обвинительный документ, ибо обвинения в нем слишком шатки и противоречивы. Его можно анализировать только как оскорбление в адрес всех тех, кто хотел бы, чтобы Пушкин смирился с предложенной ему ролью покладистого мужа. Кто не видит в этом никакого бесчестия, коли внимание жене оказывает сам император. И в этом письме проговорила важнее обвинений. “Я не желаю, чтобы моя жена выслушивала впрямь ваши отеческие увещания”. Но Геккерен не обращался с увещаниями — этим занимался государь император. “Ваш сын трус и подлец”. Но по отношению к Пушкину Дантес вел себя вполне смело. А по отношению к императору?

И все же, держа в уме это обвинение в сводничестве и неподдельную ярость Пушкина, попробуем задуматься над конкретной деталью: а как именно государь император устраивал свидания со своими избранницами? Вряд ли он приглашал их прямо во дворец (он ценил соблюдение внешних приличий). Безусловно, в таких делах необходимы посредники, которые обеспечат “нейтральную территорию”. Например, известен эпизод: приятельница Пушкиных Идалия Полетика пригласила Наталью Николаевну к себе на чашку чая, а когда та приехала, выяснилось, что хозяйки нет, а вместо нее Н.Н. дожидается влюбленный Дантес, который тут же бросился к ее ногам и стал молить о любви.⁶¹

Н.Н. удалось тогда убежать. Ну, а что было бы, если бы о такой же услуге Полетику попросил не Дантес, а император? Или не Полетику, а кого-то другого? Скажем, нидерландского дипломата, который стал близким родственником Н.Н.? Смог бы дипломат отказаться? Скорее всего, почел бы за счастье заслужить благорасположение монарха таким пустяком. И сделал бы все возможное, чтобы эпизод этот остался в тайне.

У нас нет никаких свидетельств о том, что подобный эпизод имел место. Но, зная всех участников драмы, мы должны признать, что он был вполне возможным. И если бы Пушкин заподозрил или, скажем, узнал от жены, что такая попытка имела место, тогда бы он повел себя именно таким образом, как он повел себя:

Возненавидел бы Геккерена.

Бросил в лицо императору прямое обвинение.

Включил бы в письмо к Геккерену слово “сводничество”, повторенное не один раз.

Потребовал, чтобы прекратились любые сношения между двумя семьями.

Сохранил бы нежное чувство к жене, окрашенное теперь еще и состраданием.

Сделал бы все возможное, чтобы содержание письма к Геккерену стало известно из сохраненной им копии, чтобы все увидели, что речь идет не о ревности к Дантесу.

Но при этом оставил бы всех друзей в недоумении, ибо объяснить им истинные причины своего поступка означало бы открыто обвинить самодержца и лишить семью его поддержки в случае своей гибели.

Если бы гнев Пушкина был направлен на Дантеса, вызов был бы послан прямо Дантесу, как это и произошло в ноябре. Отправка оскорбительного письма Геккерену-старшему вовсе не означала неизбежности поединка. Как показал барон Геккеренна допрос следственной комиссии, получив письмо, они с сыном бросились за советом к старому графу Строганову, и это граф уверил их, что в такой ситуации нужно стреляться. Пушкин не вызывал Дантеса — Дантес вызвал его. Этот факт остается необъяснимым, если мы будем оставаться при мнении, что причиной трагедии была ревность Пушкина.

Вопрос десятый: “ИМПЕРАТОР ЗНАЕТ ВСЕ МОЕ ДЕЛО”.

То есть знает, на кого горит мой бессильный гнев. А бессильный он потому, что дай я ему волю — и дети мои останутся нищими и опозоренными. Семья — заложники, зависящие от милости двора. (Еще жене писал в письме от 28 июня 1834 года: “Должно подумать о судьбе наших детей... Умри я сегодня, что с вами будет?”⁶²

Вопрос одиннадцатый: О ЧЕМ МОЛЧАЛИ МАТЬ И ДОЧЬ ОСИПОВЫ?

Вот об этом и молчали: об ужасе ситуации, когда царь ухаживает на глазах у всего света за твоей женой и весь свет знает, что ты у него набрал кучу денег в долг, а возмутиться нельзя, потому что сердце точит мысль — а что тогда будет с детьми. “Я почти рада, что вы не слышали того, что говорил он перед роковым днем моей Евпраксии... Ужас берет, когда вспомнишь всю цепь сего происшествия”.

Вопрос двенадцатый: ПОЧЕМУ НЕ БЫЛ УСТРОЕН ДОПРОС ВДОВЫ ПУШКИНА?

Да только потому, что она-то уж могла потерять самообладание и рассказать комиссии, что именно сводило Пушкина с ума в последние три месяца его жизни. И ее показания было бы очень трудно замять.

Все свидетели единодушно указывают на то, что в Пушкине не было заметно ни тени горечи или ревности или недовольства по отношению к жене во все это время. Казалось, это было горе, обрушившееся на них обоих. Он явно не считал, что она может что-то сделать, чтобы изменить ситуацию. Могло такое отношение быть, если бы речь шла о ревности к Дантесу? Никогда. Но изменить поведение царя Наталья Николаевна была не властна.

СВИДЕТЕЛЬСТВА СОВРЕМЕННИКОВ

Со страниц мемуаров и исторических исследований император Николай Павлович встает в образе человека, который больше всего на свете любил завоевывать благосклонность прекрасных дам и пригибать головы гордых мужчин. В ситуации с Пушкиными перед ним открывалась возможность совместить эти два любимых занятия. Ну как тут было отказаться?

Несмотря на страх перед шпионами и жандармами, слухи о том, что дуэль произошла по вине императора, глухо циркулировали в свете. Вересаев приводит в пересказе мнение графа Соллогуба, которое тот высказал в частном разговоре: “Жена Пушкина была... красавица, и поклонников у ней были целые легионы. Немудрено, стало быть, что и Дантес поклонялся ей как красавице; но связей между них никаких не было. Подозревают другую причину. Жена Пушкина была фрейлиной при дворе, так думают, что не было ли у ней связей с царем. Из этого понятно будет, почему Пушкин искал смерти и бросался на всякого встречного и поперечного”.⁶³

Выше упоминалось, что четырнадцать лет спустя после гибели поэта прозревший Жуковский в разговоре с сыном Пушкина говорит, что в смерти его отца повинен государь. И что сама императрица

назвала анонимное письмо “отчасти верным”. Да и сам анонимщик не зря намекает на царя — он знал, что этот намек многими будет принят за правду.

В гневном стихотворении Лермонтова Дантес обвиняется только в сердечной пустоте — нет ни слова о том, что он дал Пушкину повод к ревности. “Не вынесла душа поэта позора мелочных обид” — вот причина гибели. И эти обиды всем были известны: от камер-юнкерского мундира до цензурного гнета, до просматривания писем к жене. “Восстал он против мнений света...” Против какого же мнения восстал насквозь светский человек Пушкин? Да только против одного: что это нормально, когда император берет в любовницы жену любого из своих подданных.

Сосланный за это стихотворение на Кавказ, Лермонтов не унижается. Весной 1837 года он пишет “Песню про купца Калашникова”, которая вся пронизана аллюзиями только что разыгравшейся драмы. В ней тоже молодой человек, находящийся у царя на военной службе, влюбляется в жену одного из царских подданных; переходит границы в своих ухаживаниях; без вины виноватая жена сознаётся мужу; муж выходит на поединок, чтобы защитить честь жены и свое доброе имя; оказывается объяснить причины поединка; царь выступает погубителем мужа; но проявляет непонятную и несоразмерную щедрость к его вдове и детям.

Поэма долго ходила в списках и поначалу была напечатана без указания имени Лермонтова. И то, что современники прочитывали в ней все аллюзии, подтверждается библиографическим фактом: когда Краевский включил ее в посмертный сборник стихов Лермонтова (1842 год), он намеренно изменил дату написания, поставив 1836 год,⁶⁴ — чтобы не дать цензуре возможности запретить публикацию по причине — как говорили советские редакторы — “неуправляемого подтекста”.

На протяжении десяти лет Пушкин пытался гнуть себя и держаться в узде свою гордость, чтобы избежать прямого конфликта с царем. История этого противоборства и этих уступок хорошо известна. Тут и “Клеветникам России...”, и “Нет, я не льстец, когда царю хвалу свободную слагаю...”, и десятки дипломатических ходов и уверток. Всё оказалось тщетно. “Могу быть подданным, даже рабом, — но холопом и шутком не буду и у Царя Небесного”. И еще раньше, тоже в дневнике, коротко и пророчески точно: “Государь не рыцарь”.⁶⁵

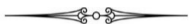
За день до дуэли Пушкин пишет в письме генералу Толло: «Истина сильнее царя», говорит Священное писание”.⁶⁶ Но в Священном писании такой фразы обнаружить не удалось. Скорее всего, это была священная мечта самого Пушкина, с которой он прожил всю жизнь. Исполнится она или нет, в огромной мере зависит от тех потомков, которые и сегодня, 200 лет спустя после его рождения, текут и текут к его нерукотворному памятнику.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. П. Е. Щёголев. Дуэль и смерть Пушкина. Исследование и материалы. 1987, с. 368. Далее — Щёголев.
2. «Звезда», 1995, с. 192.
3. А. С. Пушкин. Письма последних лет. 1834-1837. Л., 1969, с. 124. Далее — Письма.
4. В. В. Вересаев. Пушкин в жизни. СПб., 1995, т. 2, с. 319. Далее — Вересаев.
5. В. В. Вересаев, с. 327.
6. Письма, с. 159.
7. Письма, с. 167.
8. Письма, с. 161.
9. Письма, с. 166—167.
10. Письма, примечания, с. 337.
11. Стелла Абрамович. Предыстория последней дуэли Пушкина. СПб., 1994, с. 139. Далее — Абрамович.
12. В. В. Вересаев, с. 328.
13. Письма, с. 175.
14. Письма, с. 183.
15. Письма, примечания, с. 355.
16. Письма, прим., с. 354-355.
17. В. В. Вересаев, с. 353.
18. А. А. Абрамович, с. 182-183.
19. Там же.
20. Там же.
21. В. В. Вересаев, с. 452.
22. А. В. Наумов. Посмертно подсудимый. М., 1992, с. 230. Далее — Наумов.
23. Там же, с. 252-255.
24. В. В. Вересаев. Пушкин в жизни. Минск, 1986, с. 670.
25. Там же.
26. Там же, с. 666.
27. А. А. Абрамович, с. 179.
28. В. В. Вересаев (издание 1995), с. 444.
29. А. В. Наумов, с. 213.
30. В. В. Вересаев (издание 1986), с. 669.
31. В. В. Вересаев (1995), с. 459.
32. Там же, с. 452.
33. В. В. Вересаев (1995), т. 1, с. 294—295.
34. А. К. Карпов. Примечания ко 2-му тому: А. С. Пушкин. Избранные сочинения. М., 1978, с. 657.

35. Д. Б л а г о й. Примечания к 1-му тому Избранных сочинений, с. 697.
36. Н а у м о в, с. 122.
37. Д. Б л а г о й, 720.
38. Там же, с. 728.
39. А.С. П у ш к и н. Дневники. Записки. СПб., 1995, с. 40. Далее — Дневник.
40. Письма, с. 61.
41. Н а у м о в, с. 120.
42. Там же, с. 236.
43. Там же, с. 120.
44. Дневник (7 янв. 1834), с. 32.
45. Там же (дек. 1834), с. 45-46.
46. Там же (26 янв. 1834), с. 32.
47. Там же, с. 31.
48. В е р е с а е в (1995), с. 183.
49. В е р е с а е в (1986), с. 518.
50. Письма, с. 136.
51. В е р е с а е в (1995), с. 464.
52. Щ ё г о л е в, с. 370.
53. М и х а и л Я ш и н. «Хроника преддуэльных дней». *Звезда*, №8-1963, стр. 165.
54. Дневник (6 марта, 1834), стр. 33.
55. В е р е с а е в (1995), с. 303.
56. Я ш и н (ук. соч.), *Звезда*, №9-1963, стр. 167.
57. Щ ё г о л е в, с. 392.
58. Письма, примечания, с. 334.
59. Щ ё г о л е в, с. 385.
60. Я ш и н (ук. соч.), с. 171.
61. В е р е с а е в (1995), с. 358-359.
62. Письма, с. 54.
63. В е р е с а е в (1995), с. 347-348. Соллогуб здесь делает ошибку: Н.Н. не была фрейлиной при дворе, фрейлинами были её сёстры. Что касается связимежду Дантесом и Н.Н., сегодня мы знаем из переписки его с Геккереном, что, по крайней мере, имели место любовные письма.
64. И р а к л и й А н д р о н и к о в. Примечания к Избранному Лермонтова М.Ю.. М., 1972, с. 735.
65. Дневник (29 нояб. 1833), с. 29.
66. Письма, с. 185.

АЛЕКСАНДР ГРИБОЕДОВ и МИХАИЛ БУЛГАКОВ



НИ ЧАЦКИЙ, НИ ВОЛАНД МОСКВЕ НИПОЧЕМ*

1

Два знаменитых литературных героя посетили Москву с перерывом примерно в сто лет. Оба были созданы писателями, долго жившими в Москве и сильно от неё натерпевшимися. Оба героя Москву крепко недолюбливают и мстят ей за обиды, нанесенные Грибоедову и Булгакову: Чацкий — обличениями, Воланд — карами, раздаваемыми часто для забавы, наугад, порой без выяснения или хотя бы объявления вины. Чем, например, провинились сотрудники Городского зрелищного филиала, что Коровьев обрёл их непрерывно распевать «Славное море, священный Байкал»?¹ Иногда начинает казаться, что в глазах Воланда и его свиты в Москве виноваты все и карать можно любого, по одиночке и группами. Но если виноваты — то в чем?

При сопоставлении романа «Мастер и Маргарита» с комедией «Горе от ума» возникает ощущение, что действие разворачивается в среде, изменившей костюмы, язык, развлечения, названия улиц, но сохранившей свои главные человеческие черты. Несмотря на кардинальные исторические перемены, в чём-то очень важном Москва осталась неизменной, непробиваемой, непошатнувшейся за сто лет.

Например, в своих слабостях, которые она любит и лелеет, и в своих пороках, которые она почитает жизненной нормой. В «Мастере и Маргарите» нет персонажей, вышедших из «Горя от ума». Но если вспоминать одного за другим москвичей, пострадавших от Воланда и его свиты, почти от каждого из них протянется ниточка к москвичу, обличенному за сто лет до этого Чацким-Грибоедовым за те же самые грешки.

Вот заметный человек — Аркадий Аполлонович Семплеяров, председатель акустической комиссии московских театров. Он — отменный семьянин, и его визиты к актрисе районного театра Покобатько, остаются долгое время его маленькой интимной тайной, до

* «Ни Чацкий, ни Воланд Москве нипочём». В газете «Новое русское слово», Нью-Йорк, 7-28-1995.

которой никому не должно быть дела. Точно так же и его предшественник, управляющий в казенном месте, заметный человек Павел Афанасьевич Фамусов, заигрывал с горничной, наносил визиты докторской вдове и при этом говорил про себя, что он «монашеским известен поведением».² Над пристрастием Фамусова к Английскому клубу Чацкий только иронизирует. Сто лет спустя Писательский клуб — дом Грибоедова — Воландовская свита сжигает дотла. Загорецкий у Грибоедова мечтает подвергнуть строжайшей цензуре басни; критик Латунский у Булгакова наказан разгромом квартиры за призывы подвергнуть строжайшей цензуре авторов «пилатчины». Корыстолюбие москвичей времен Чацкого проявляется в погоне за богатыми женихами, в кумовстве, взятках; москвичи времён Воланда гоняются за жилплощадью, за валютой, за даровыми продуктами, и нагрянувшая на город нечистая сила нещадно и изобретательно карает их за эту приверженность к материальным благам.

Но по сути, ни обличающий Чацкий, ни карающий Воланд не находят в Москве настоящих злодеев. В «Горе от ума» предел злодейства — крепостники, продающие «Зефиrow и Амуров поодиночке», выменивающие своих слуг на борзых собак.³ Но они принадлежат прежней эпохе, среди персонажей комедии таких уже нет. Самый злой персонаж — сам Чацкий. «Не человек — змея!»,⁴ говорит про него Софья — и не без оснований.

В романе Булгакова предел негодяйства — доносчики и провокаторы. Барона Майгеля — провокатора, охотившегося за иностранцами, — казнят на балу Сатаны, доносчику Алоизию Могарычу ведьма Маргарита чуть не выцарапала глаза. Однако главные московские злодеи — обитатели бессонного учреждения, арестовывающие людей по полученным доносам, — представлены людьми серьёзными, положительными, озабоченными главным образом поддержанием порядка и законности. (Их, кстати сказать, нечистая сила не трогает, если не считать шутовской стрельбы, затеянной котом Бегемотом.) Иерусалим времен Пилата, в котором людей бичуют, распинают, убивают без суда, предстаёт гораздо более страшным местом, чем Москва времён Сталина.

Фамусов с оправданной гордостью восхваляет московское хлебосольство и терпимость:

А, батюшка, признайтесь, что едва
Где сыщется столица, как Москва.

...возьмите вы хлеб-соль:

Кто хочет к нам пожаловать, — изволь,
Дверь отперта для званных и незванных,

...Хоть честный человек, хоть нет,
Для нас равнёхонько, про всех готов обед.⁵

И сто лет спустя умение уютно устроиться в жизни и сладко поесть и попить остается главным свойством преуспевающего москвича. Изменились лишь критерии, по которым вас пускают к столу с яствами: раньше это была принадлежность к дворянскому московскому кружку, теперь — обладание членским билетом Массолита. «А стерлядь, стерлядь в серебристой кастрюльке, стерлядь кусками, переложенными раковыми шейками и свежей икрой? А яйца-кокотт с шампиньоновым поре в чашечках? А филейчики из дроздов вам не нравились? С трюфелями? Перепела по-генуэзски? Да джаз, да вежливая услуга!.. На чистой скатерти тарелочка супа-претаньер?.. По губам вашим вижу, что помните.»⁶

Даже Воланд не находит в москвичах ничего особенно ужасного. «Они люди как люди, — говорит он. — Любят деньги, но ведь это всегда было... Человечество любит деньги, из чего бы те ни были сделаны, из кожи ли, из бумаги ли, из бронзы или золота. Ну, легкомысленны... ну, что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних...»⁷

И все же есть два отщепенца — Чацкий и Мастер, — которые не могут примириться с московским стилем жизни. Оба объявлены за это сумасшедшими, оба наказаны одиночеством и отверженностью, оба в конце выброшены прочь из города.

В чем же несовместимость? В разнице взглядов, мнений? Да-леко не всегда. Чацкий проклинает засилье иностранцев — но и Фамусов в начале комедии утверждает, что всё зло от «французов»:

Оттуда моды к нам, и авторы, и музы:
Губители карманов и сердец!
Когда избавит нас Творец
От шляпок их! чепцов! и шпилек! и булавок!
И книжных, и бисквитных лавок!⁸

Чацкий обличает страсть к мундиру — но тут же сознаётся, что сам от неё отрёкся лишь недавно.⁹ Мастер же вообще настолько похож на среднего московского обывателя, что никто не обратил бы на него внимания, если бы Маргарита не уговорила его опубликовать отрывки из романа о Пилате и Иешуа Га-Ноцри.

Литературные критики обрушились на опубликованные отрывки и клеймили автора «воинствующим старообрядцем», «врагом, притаившимся под крылом редактора», «апологетом Христа, протаскивающим в советскую литературу пилатину».¹⁰ Литературные критики могут использовать глупые и смехотворные термины, но чутье у них, как правило, верное: не наш! отщепенец!

В чем же «не наш»? Коли критики не хотят или не могут честно ответить на этот вопрос, сделаем это за них: Мастер виноват в том,

что попытался вырваться из «здесь и сейчас», открыть двери грозному «там, тогда, везде, всегда». В этом же самом повинен и Чацкий. И это именно то, чему Булгаковская Москва противится с такой же страстью и убеждённостью, с какой противилась Москва Грибоедовская. Москва хочет жить здесь и сейчас. И горе вам, если вы попытаетесь показать ей, что есть ещё прошлое, будущее, вечное.

Недолговечный успех многих литературных произведений чаще всего обусловлен тем, что автор всем сердцем разделяет приерженность своих современников к «здесь и сейчас». В таком произведении оценки происходящего, способ мышления, художественные приёмы полностью совпадают с тем, что стало привычным читательской массе. Но пережить своё время могут лишь произведения, в которых автор вырывается из своего времени. По отношению к таким произведениям мы, читатели, неизбежно оказываемся в «там и тогда». Именно поэтому наш сочувственный интерес устремляется в первую очередь на те персонажи, которые отстаивают связь быстротекущего «сейчас» с нами. Мы прощаем Чацкому его самоуверенный ригоризм, Мастеру — его идеализированную безупречность именно потому, что они — наши посланники в мире Москвы.

И всё же попробуем присмотреться к ним поближе.

2

Консерватору положено отстаивать старину, прогрессисту — всё новое. На первый взгляд Фамусов выглядит консерватором, Чацкий — носителем прогресса. Но какой же это сторонник прогресса, если он заявляет, что

...хуже для меня наш Север во сто крат
С тех пор, как отдал всё в обмен на новый лад, —
И нравы, и язык, и старину святую,
И величавую одежду на другую —
По шутовскому образцу...

Ах, если рождены мы всё перенимать,
Хоть у китайцев бы нам несколько занять
Премудрого у них незнания иноземцев.¹¹

Как видим, в защите «доброй старины» Чацкий идёт ещё дальше Фамусова. Не взглядами своими пугает Чацкий москвичей, а именно своей способностью вырваться так далеко из «здесь» (в Китай!) и из «сейчас» (в допетровские времена!).

Надо думать, что — окажись Чацкий в Булгаковской Москве — он не порадовался бы той строгости, с которой там был осуществлён его призыв к «премудрому незнанию иноземцев». За контакты с иноземцами тут могут наказывать так, как раньше наказывали за кон-

такты с дьяволом. Но поскольку дьявол объявлен несуществующим, иноземцам передана и другая его функция: воплощение феномена мирового зла. Поэтому естественно, что Воланд является в Москву в облике иностранца.

Чем занят Воланд в Москве? Да, он готовит свой ежегодный бал — но об этом автор только сообщает нам. Показан же Воланд только в одном: он забавляется, ошеломляя москвичей бесконечными чудесами, он почти восхищается их полной неготовностью к чудесному, их улиточным пристрастием к своему уютному «здесь и сейчас», в котором нет места необъяснимому.

Принято считать, что вернейшим способом вырваться из «здесь и сейчас» является наука. Ведь она должна быть объективной, должна подниматься над сегодняшними страстишками. Недавно Чацкий жалуется:

Теперь пускай из нас один,
Из молодых людей, найдётся — враг исканий,
Не требуя ни мест, ни повышенья в чин,
В науки он вперит ум, алчущий познаний...
Они тотчас: разбой! пожар!
И прослывет у них мечтателем! опасным!¹²

И княгиня Тугоуховская жалуется на то, что науки совратили с пути истинного её племянника: «Чинов не хочет знать! Он химик, он ботаник, / Князь Фёдор, мой племянник».¹³

Но в Булгаковской Москве наука и искусство приспособлены как раз для отгораживания человеческой души от тревожного «там и тогда». Не случайно Воланд первым делом заговаривает на Патриарших прудах именно с теми двумя москвичами, которым поручено «с научных позиций» истолковывать необъяснимое пролетарским массам: с редактором толстого журнала Берлиозом и поэтом Иваном Бездомным. Берлиоз в антирелигиозной пропаганде использует свою начитанность и выстраивает оборону от всего непостижимого и нездешнего при помощи псевдо-интеллектуальных построений (ссылается на известных историков, цитирует философов); у Ивана Бездомного тактика более простая: Канга — на Соловки, загадочного иностранца — в милицию. Но оба доставляют Воланду одинаковое удовольствие своей самоуверенной тупостью, для обоих он припасает картинные доказательства того, что жизнь не сводится к «здесь и сейчас». «Каждому будет дано по его вере, — говорит Воланд отрезанной голове Берлиоза. — Да сбудется же это! Вы [верили в небытие и] уходите в небытие, а мне радостно будет из чаши, в которую вы превращаетесь, выпить за бытие.»¹⁴

Подавляющее большинство читателей обоих произведений готово воскликнуть вместе с Чацким: «Нет, недоволен я Москвой!».

Мы смеёмся над посетителями гостиной Фамусова, мы потешаемся над одураченными зрителями театра Варьете. Но неужели не найдется никого, кто был бы готов вступить за осмеянную и разоблачённую Москву и её обитателей?

3

Похоже, что поначалу Булгаков планировал писать роман о Воланде. Лишь после двенадцати глав (из тридцати трех) он понял, что невозможно написать роман о герое, которому ничего не страшно, ничего не больно, ничего не стыдно, который всё может, — и тогда, в тринадцатой главе ввёл фигуру Мастера. (Глава так и называется: «Появление героя».) Мастер, конечно, живой ранимый человек, с богатым эмоциональным миром, чувствительный ко всякой фальши и несправде. Но в бытовом ряду он поставлен в исключительно защищённое положение: выиграл сто тысяч и может жить, не зная тех забот, которые терзают остальных москвичей.

То же самое и Чацкий: он не обременён обязанностями перед семьей, перед службой, он живёт на доходы с имения (спор идёт только о том, триста у него душ или четыреста), он уезжал за границу без определённой цели и может покинуть Москву, когда ему этого захочется. Легко ему презирать чины, должности, доходы. А вот если бы исполнилась его мечта, женился бы он на Софье, да родилось бы у них полдюжины дочерей, которых всех надо выдать замуж, — интересно, удержался бы он тогда на высоте своих максималистских требований?

В Грибоедовской комедии у Москвы всё же есть серьёзный защитник: Софья. Она смело защищает ценность простых человеческих чувств от деспотизма ума и таланта, олицетворённого в Чацком. Чацкий так уверен в своих правах умнейшего, что почти требует от Софьи, чтобы она разлюбила Молчалина и полюбила его. Он так уверен в своей непогрешимости, что даже не стыдится подслушивать и подсматривать. Однако и Софья легко сдает свои позиции, когда выясняет, что Молчалин не любит её. «Ужасный человек!» — восклицает она. Хотя этот «ужасный человек» не обольщал её, не притворялся влюблённым, а всего лишь не решился разогнать любовный туман, в который она сама себя погрузила.

Закосневшая, неменяющаяся Москва могла бы (если бы у нее достало догадливости и денег) найти себе более сильного адвоката — в школе Великого инквизитора. Такой адвокат выстроил бы свою защитительную речь примерно следующим образом:

«Вы, Чацкий-Грибоедов, и вы, Мастер-Булгаков, пытаетесь вырвать московского обывателя из его уютного "здесь и сейчас". Вы хотите взять нищих духом и открыть их сердце вечным истинам и

ценностям. Но вы забываете при этом, что в вечном обитают не только Добро, Красота, Истина. Ужас непостижимого, неведомого, непредсказуемого живёт там же. Вы хотите вырвать слабого человека из быта и приоткрыть ему бытие. Но отдаёте ли вы себе отчёт в том, что прикоснуться к бытию может только тот, кто в силах стоять лицом к лицу с ужасом небытия? Как говорил Великий инквизитор: "Чем виновата слабая душа, что не в силах вместить столь страшных даров?"¹⁵

Итак, вы хотите потеснить сиюминутное в душе человека, чтобы нашлось в ней место для вечного. Но что, например, будет делать со своей жизнью Скалозуб, если вы докажете ему, что генеральский чин — недостойный предел человеческих желаний? Или Молчалин — если вы убедите его, что "угождать всем людям без изъятия" — унижительно? Как будут доживать на этом свете члены Массолита, у которых вы отнимете погоню за дачами и гонорарами и которых вы уговорите тянуться за Пушкиным, Толстым, Достоевским? Вы помните, что бедный Иванушка Бездомный просто сошел с ума от нескольких несложных чудес, продемонстрированных Воландом и его подручными? И только в состоянии безумия он смог выслушать историю Иешуа Га-Ноцири.

С другой стороны, зачем Мастер пытается напечатать в Москве роман, который способны оценить лишь небесные читатели? Зачем Чацкий произносит пламенные речи перед Фамусовыми, Скалозубами, Репетиловыми? Уж не обычное ли тщеславие движет им? Не может ли оказаться, что он хочет занять место авторитетной княгини Марьи Алексеевны, чтобы Фамусов наконец воскликнул: "Что будет говорить Александр Андреевич Чацкий!"».

В романе «Мастер и Маргарита» тоска по поводу собственной бездарности вскипает не только в Иване Бездомном. Она вдруг нападает и на поэта Рюхина и достигает апогея, когда поэт оказывается перед постаментом, на котором стоит «никого не трогающий чугунный человек». Но Рюхин не спрашивает себя, как спрашивает чернь в пушкинском стихотворении: «Зачем так звучно он поет? / Напрасно ухо поражая, / К какой он цели нас ведёт?». ¹⁶ Нет, он защищается от тревоги, вносимой поэзией в душу человека, более примитивными и более надёжными способами. Его объяснение универсально: «Вот пример настоящей удачливости... Повезло, повезло!.. Стрелял, стрелял в него этот белогвардеец и раздробил бедро и обеспечил бессмертие...» — ядовито думает Рюхин. ¹⁷

Да, слабая душа не в силах вместить даров, несущих в себе и восторг, и ужас. Это по силам только исключению — Пушкину, Грибоедову, Булгакову, Чацкому, Мастеру. Но что по силам каждой, даже очень слабой душе — возразим мы ученику Великого инкви-

зителя — это стерпеть исключение в своей среде, не изгонять и не уничтожать его. Несладко жить рядом с исключением, с живым уклоном — но ведь только за него, как за единственного праведника, «будет пощажён город».

Увы, Москва, описанная Грибоедовым и Булгаковым, не поднимается до этого уровня. Она не поднимается даже до уровня пушкинской черни. Пушкин явно идеализировал чернь, когда вложил в её уста такие самообвинения:

Мы малодушны, мы коварны,
Бесстыдны, злы, неблагодарны;
Мы сердцем холодные скопцы,
Клеветники, рабы, глупцы.¹⁸

Нет, грибоедовско-булгаковская Москва влюблена в себя. Это она говорит отщепенцам, не разделяющим её самовлюбленности: «Подите прочь! Какое дело Москве пирующей до вас?».

И они в гневе и обиде покидают Москву.

А потом какая-то непостижимая сила тянет их обратно. Они возвращаются, «и дым отечества им сладок и приятен».¹⁹ Или они, как Мастер, застывают на краю обрыва над городом, и щемящая грусть точит им сердце.²⁰

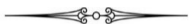
Но про эту непостижимую завлекающую силу Москвы нам уже придется читать в других книгах. Ни Грибоедов, ни Булгаков о ней не рассказывают. Не потому ли, что невозможно рассказать о воздухе, которым дышишь, о воде, которую пьёшь, о крови, которая течёт в твоих жилах?

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Булгаков М.А. «Мастер и Маргарита» (Москва: «Известия», 1994), стр. 188. Далее – Булгаков.
2. Грибоедов А.С. «Горе от ума». В сборнике «Библиотека всемирной литературы» (Москва: «Художественная литература», 1974), стр. 43. Далее – Грибоедов.
3. Грибоедов, стр. 70.
4. Там же, стр. 54.
5. Там же, стр. 70.
6. Булгаков, стр. 55.
7. Там же, стр. 122.
8. Грибоедов, стр. 42.
9. Там же, стр. 79.
10. Булгаков, стр. 141.
11. Грибоедов, стр. 113.
12. Там же, стр. 70.

13. Там же, стр. 110.
14. Булгаков, стр. 270.
15. Достоевский Ф.М. «Братья Карамазовы». Собр. соч. в 30 томах (Ленинград: «Наука», 1972-1984), т. 14, стр. 234.
16. Пушкин А.С. «Чернь». Собр. соч. в 8 томах (С-Петербург: 1909), т. 2, стр. 85.
17. Булгаков, стр. 71.
18. Пушкин, ук. соч., стр. 86.
19. Грибоедов, стр. 52.
20. Булгаков, стр. 372.

МИХАИЛ ЛЕРМОНТОВ



ЖЕМЧУЖИНА СТРАДАНИЯ*

Лермонтов глазами русских мыслителей

География человеческой души — наука крайне сложная, противоречивая, до сих пор не выработавшая четких формул и представлений, не умеющая сказать нам, где у исследуемого предмета север, где восток, где запад, где верх, где низ. Но всё же какие-то разрозненные сведения об этом загадочном материке у нас имеются, какие-то описательные схемы завоевали более или менее широкое признание. Одна из таких схем представляет духовный мир человека в виде четырех больших государств — по числу главных человеческих устремлений: к Богу, к Добру, к Красоте, к Правде.

Почти все философы оперируют этими понятиями, но при этом очень мало найдется мыслителей, которые признали бы известную степень независимости четырех метафизических государств и удовлетворились бы скромной ролью дипломатических представителей, старающихся поддерживать мир между ними, уточняющих естественные границы, их разделяющие. Как правило, философ выбирает себе подданство по вкусу, объявляет себя гражданином одного из четырех государств, а затем идет завоевательным походом на три остальных — во имя Бога, Добра, Красоты или Правды. Всё, что встречается ему на дороге, он испытывает критериями своей державы, пытаясь понять, годится ли данный предмет для расширения ее могущества.

Представляется интересным проследить, как обошлись с одним и тем же духовным феноменом — с творчеством Лермонтова — четыре русских мыслителя конца 19-го — начала 20-го века, каждый из которых был верным подданным и страстным защитником одной из четырех метафизических держав, описанных выше.

Д.С. МЕРЕЖКОВСКИЙ

Когда я сомневаюсь, есть ли что-нибудь кроме здешней жизни, мне стоит вспомнить Лермонтова, чтобы убедиться, что есть. Иначе в жизни и в творчестве его всё непонятно — почему, зачем, куда, откуда, — главное, куда?¹

* «Жемчужина страдания. Лермонтов глазами русских мыслителей». В журнале «Звезда», № 6, 1991.

Так писал Дмитрий Сергеевич Мережковский в своей статье, называвшейся «Лермонтов. Поэт сверхчеловечества».

В наши дни почти не осталось уже поклонников Мережковского-романиста. Но, к сожалению, мало кто знает Мережковского — великого религиозного мыслителя. Какое-то представление об этой стороне его творчества дают его книги о Гоголе, Толстом и Достоевском. Однако его жизнеописания Лютера, Кальвина, Паскаля почти неизвестны русскому читателю. Извилисты пути, ведущие человека к Богу, и нет в русской культуре проводника, который знал бы их лучше, чем Мережковский. Мы обязаны вслушаться в его свидетельство с особым вниманием.

Каждому человеку свойственно предощущение вечности. Чувство это столь сильно, что нам очень трудно совместить его с точным знанием о неизбежности собственной смерти. Пытаясь устранить противоречие между чувством и знанием, душа наша тянется к вере в загробную жизнь, в воскресение из мертвых. Уникальность Лермонтова, с точки зрения Мережковского, была в том, что душа его обладала острейшей памятью и о вечности, *предшествовавшей* его появлению на свет.

На дне всех эмпирических мук его — эта метафизическая мука — неутолимая жажда забвенья:

Спасть от думы неизбежной
И незабвенное забыть!..

«Незабвенное» — прошлое — вечное.

Печорин признается: «нет в мире человека, над которым прошедшее приобретало бы такую власть, как надо мною. Всякое напоминание болезненно ударяет в мою душу и извлекает из нее всё те же звуки... Я ничего не забываю, ничего...»

К тому, что было до рождения, дети ближе, чем взрослые. Вот почему обладает Лермонтов никогда не изменяющей ему способностью возвращаться в детство, то есть в какую-то прошлую вечную правду.²

Мережковский сознается, что лет в десять он не любил Пушкина, а Лермонтова очень любил, потому что чувствовал, что он «такой же ребенок, как я».³ В этом же феномене — памяти о том, что было до рождения, — разгадка образа Демона.

Если Демон не демон и не ангел, то кто же?

Не одно ли из тех двойственных существ, которые в борьбе дьявола с Богом не примкнули ни к той, ни к другой стороне? — не душа ли человеческая до рождения? — не душа ли самого Лермонтова в той прошлой вечности, которую он так ясно чувствовал?⁴

Демонизм лермонтовской музыки — не поза, не тщеславие. Скорее в нем жило «обратное тщеславие — желание быть, как все».⁵ Отсюда и готовность, с которой он порой окунался в житейскую пошлость, опускался даже и до обыкновенных низостей.

Еще одна исключительная сторона Лермонтовской судьбы: он единственный крупный русский писатель, который не откликнулся на призыв «смирись, гордый человек!» И в этом Мережковский готов оправдать его и с историко-социальной, и с религиозной точки зрения.

В историческом плане Мережковский видит связь между судьбой России и торжеством созерцательного начала над началом действующим, воплощением которого был Лермонтов.

Нельзя, конечно, обвинять ни Пушкина, ни Достоевского за то, что сейчас происходит в русской литературе и в русской действительности. Но должна же существовать какая-нибудь связь между последним полвеком нашей литературы и нашей действительности, между величием нашего созерцания и ничтожеством нашего действия. Кажется иногда, что русская литература истощила до конца русскую действительность: как исполинский единственный цветок *Victoria Regia*, русская действительность дала русскую литературу и ничего уже больше дать не может...

Как лунатики, мы шиш во сне и очнулись на краю бездны.

Что же привело нас к ней?

Созерцание без действия, молитва без подвига, великая литература без великой истории — это никакому народу не прощается — не простилося и нам.⁶

В плане же религиозном оправдание Богоборческих мотивов в творчестве Лермонтова Мережковский видит через призму страданий и судьбы библейского Иова.

Смутно, но неотразимо чувствует он, что в его непокорности, бунте против Бога есть какой-то божественный смысл.

Когда б в покорности незнания
Нас жить Создатель осудил,
Неисполнимые желанья
Он в нашу душу б не вложил.
Он не позволил бы стремиться
К тому, что не должно свершиться.⁷

...Кто знает, не скажет ли Бог судьям Лермонтова, как друзьям Иова: «Горит гнев Мой за то, что вы говорили обо Мне не так верно, как раб Мой Иов» — раб мой Лермонтов.⁸

В.С. СОЛОВЬЕВ

Описанная выше работа Мережковского («Лермонтов. Поэт сверхчеловечества», 1908) представляет из себя в значительной мере

полемический ответ на статью Владимира Соловьева, появившуюся девятью годами раньше. Единственное, в чем согласны два мыслителя, — что творчество Лермонтова было ярчайшим выражением нищезанятия задолго до Ницше. Но если Мережковский готов видеть в нищезанском умонастроении почву для плодотворного богоборчества, то для Соловьева оно — предел духовного ничтожества.

При всем многообразии философских и религиозных исканий Владимира Соловьева, скрытой внутренней пружиной почти всех его работ остается та тема, которая стала названием его главного заключительного труда: «Оправдание добра». Добро — его родина, его держава, и он полон страстного стремления подчинить благодетельной власти Добра три другие государства человеческого духа. «Красота есть только осязательная форма добра и истины», — пишет он в одном месте.⁹ «Эти (этические — И. Е.) принципы не принадлежат сами по себе ни одному из вероисповеданий, — утверждает он в "Оправдании добра", — а образуют тот общий трибунал, к которому равно обращаются все».¹⁰ То есть, добро универсальнее даже Веры. Ведь вер много, а Добро — единая, сияющая, всех объединяющая вершина.

С точки зрения добра — в интерпретации Соловьева — и жизнь, и творчество Лермонтова объявляются полным падением, изменой полученному свыше Дару. Любование злым началом в человеческой душе, потакание собственным низким страстям, самовозвеличивание, эгоизм, неспособность к любви, употребление своего таланта на соблазнение и развращение доверчивых душ — в чем только не обвиняет Соловьев Лермонтова! Основываясь на нескольких строчках из прозаического отрывка «Я хочу рассказать вам...», Соловьев даже доказывает, что уже в детстве Лермонтов с удовольствием ломал цветы, давил мух и швырялся камнями в куриц.

Но самый страшный грех поэта — непомерная гордыня.

Глубоко и искренне тяготился Лермонтов своим падением и порывался к добру и чистоте. Но мы не найдем ни одного указания, чтобы он когда-нибудь тяготился взаправду своею гордостью и обращался к смирению. И демон гордости, как всегда хозяин его внутреннего дома, мешал ему действительно побороть и изгнать двух младших демонов (злости и нечистоты И.Е.), и когда хотел — снова и снова отворял им дверь...¹¹

Комментируя эти страстные нападки Соловьева, Мережковский приводит отзыв полковой канцелярии о поручике Лермонтове, посланный в военное министерство в 1840 году: «...служит исправно, ведет жизнь трезвую и ни в каких злокачественных поступках не замечен». И дальше замечает: «Полковой писарь оказался милосерднее христианского философа».¹²

Даже понятию «сверхчеловек» Соловьев пытается дать собственную — не очень вразумительную — интерпретацию:

Гордость для человека есть первое условие, чтобы никогда не сделаться сверхчеловеком, и смирение есть первое условие, чтобы сделаться сверхчеловеком; поэтому сказать, что *гениальность обязывает к смирению*, значит только сказать, что гениальность обязывает становиться сверхчеловеком.¹³

Битвы на границе между Добром и Красотой — характернейшая черта духовной жизни человечества еще со времен Платона, изгнанного художников и поэтов из идеального государства. В рассматриваемую эпоху в России жил другой страстный защитник Добра от искусств искусства — Лев Толстой. Приговор, вынесенный Соловьевым Лермонтову, по своей безжалостности и предвзятости может сравниться только с приговором, вынесенным Толстым Шекспиру в статье «О Шекспире и драме». Но, как это ни парадоксально, к Лермонтову Толстой относился восторженно. Он не только ценил его литературный талант, но многократно отмечал и силу его нравственного чувства. Расхваливая статью О.П. Герасимова о Лермонтове, Толстой писал в журнал «Русское богатство»:

Он показывает в Лермонтове самые высокие нравственные требования, лежащие под скрывающим их напущенным байронизмом. Статья очень хорошая.¹⁵

В разговоре с Гольденвейзером: «Вот в ком было это вечное сильное искание истины. У Пушкина нет этой нравственной значительности...».¹⁶ Особое место, занимаемое Лермонтовым в душе Толстого, видно из двух высказываний в разговоре с навестившим Ясную Поляну Г.А. Русановым:

Тургенев – литератор, Пушкин был тоже им, Гончаров – еще больше литератор, чем Тургенев; Лермонтов и я — не литераторы...

Вот кого жаль, что рано так умер! Какие силы были у этого человека! Что бы сделать он мог! Он начал сразу, как власть имеющий. У него нет шуточек... шуточки не трудно писать, но каждое слово его было словом человека, власть имеющего.¹⁷

Интересно, что сказал бы Владимир Соловьев, если бы ему стали известны эти высказывания? Не отнес бы он и Толстого к числу тех «малых сих», которых Лермонтов вовлекал на ложный путь, «облекая в красоту формы ложные мысли и чувства»?¹⁸

В.В. РОЗАНОВ

Нет чувства пола — нет чувства Бога!¹⁹

Это восклицание Розанова могло бы быть взято эпиграфом к ключевой монографии о нем. Причем речь здесь идет в первую очередь

именно о литераторах. На той же странице в статье «Из загадок человеческой природы» дается расшифровка, уточнение формулы:

Лермонтов, Толстой и Достоевский... неоспоримо «чресленные» писатели, «беременные»... Эти писатели, которых внимание так постоянно приковано к началу, зяждущему в мире жизнь, — мистичны, трансцендентны, религиозны; то есть, как мы подводим итог — рождающие глубины человека действительно имеют трансцендентную, мистическую, религиозную природу.²⁰

Чувство — чувственность — красота — Бог — вот струна, пронизывающая всё мироздание в восприятии Розанова, струна, на которую он приземляется снова и снова, как спица или как канатоходец из самых головоломных философских прыжков и кульбитов. Здесь его родина, его дом, и горе всему, в чем он не признает своего, родного, теплого, близкого.

Горе уму:

Какое в нем (в Грибоедове — И. Е.) нищенское мирозерцание; какое совершенное забвение «миров иных»!.. Ни земли, ни сора, ни мокроты, ни Бога!²¹

Горе морали:

Я особенно не люблю Толстого (мыслителя — И. Е.), Соловьева и Рачинского. Не люблю их мысли, не люблю их жизни, не люблю самой души.²²

Не остановится Розанов и перед тем, чтобы даже к Библии подступиться чуть ли не с ножницами:

Отроду я никогда не любил читать Евангелия. Не влекло. Читал — учась и потом — но ничего особенного не находил... Напротив, Ветхим Заветом я не мог насытиться: всё там мне казалось правдой и каким-то необыкновенно теплым, точно внутри слов и строк струится кровь, притом родная!²³

Но Лермонтов для Розанова свой. Близкий. Он возвращается к его творчеству снова и снова, пишет статьи о нем, цитирует, перефразирует, превозносит. В восхвалениях часто не знает меры, не может не принизить других русских писателей. Лермонтов — верхушка растущего древа русской литературы. «Верхушка была срезана, и дерево пошло в суки.»²⁴

Лермонтов только нескольких месяцев не дожил до величины Байрона и Гете... Мы получили бы, Россия получила бы такое величие благородных форм духа, около которых Гоголю со своим «Чичиковым» оставалось бы только спрятаться в крысиную нору, где было его надлежащее место. Бок-о-бок с Лермонтовым Гоголь не смел бы творить.²⁵

Философские силы ума Розанова целиком поставлены на службу одной задаче: доказать, что Лермонтову были знакомы те же самые мистические озарения и ощущения, что и ему, Розанову. Не одному Лермонтову: еще и Достоевскому. А так как мистика — дело тонкое, для логики неуязвимое, доказательства можно подцеплять как угодно далеко и приносить их обратно, соломинка за соломинкой, на свою главную струну и строить, строить на ней свое гнездо.

Характернейший пример такого построения — параллель между сном Свидригайлова и одной строфой из лермонтовской «Сказки для детей». Рассуждение это имеет форму эссе, которое почти без изменений включено в две статьи: «Вечно печальная дуэль» (1899) и «Из загадок человеческой природы» (1901).

«Сказка для детей» — это по сути ироническая переработка «Демона», начатая и не оконченная Лермонтовым в 1839 году.

Я прежде пел про демона иного:
То был безумный, страстный, детский бред.

Но этот черт совсем иного сорта — Аристократ и не похож на черта.²⁶

Но Розанов не желает замечать ни иронии, ни поэтической самопародии. Для него главное: Мефистофель пробрался в спальню юной девы и склоняется над ее головой. Деве всего четырнадцать лет. Откуда это известно? Возраст дан двенадцатью строфами ниже, говорит Розанов. Бесплезно было бы указывать философу, что четырнадцатилетняя девушка — вовсе не та, что спит, а упоминается уже в рассказе Мефистофеля, который как бы выполняет обещание Демона «прилетать / и на шелковые ресницы сны золотые навевать». (Мефистофель, похоже, выбрал увлекательнейший из всех сюжетов — рассказать спящей о ее собственной жизни.) Неважно — упоминание возраста совпадает с точно указанным возрастом утопленницы, окруженной цветами, которая снится Свидригайлову. Цветы, цветы, всюду цветы — вот второй совпадающий мотив. Но, простите, в «Сказке для детей» вроде нет никаких цветов? Неважно — цветы, или вообще растительность, есть неподалеку, в стихотворении Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива»: там и «малиновая слива», и «зеленый листок», и «ландыш серебристый». И этот же стих кончается словами: «И в небесах я вижу Бога». То есть мотив молитвы. А в сне Свидригайлова мотив божественного дан через формулу отсутствия: «ни образа, ни зажженных свеч не было у этого гроба и не слышно было молитв». Но зато там есть «ангельски-чистая душа» и «последний крик отчаяния». То есть то же, что у Тамары, в настоящем «Демоне» — «мучительный, протяжный крик». А что такое четырнадцать лет? Это возраст, когда «впервые

лопается "графов пузырек" и из него выходит таинственная, столь новая в мире, никем из ученых и никогда не разгаданная детская клеточка; дитя, еще у не рождавшей матери, лоно которой и тянет с неодолимою силою теперь, сейчас поэта». ²⁷

Нужно, поистине, выучиться летать мыслью, как бабочка, чтобы поспеть за Розановым в этих перелетах с цветка на цветок цитат, ассоциаций, причудливых интерпретаций. И если вам это удастся, вы можете согласиться с выводом мыслителя:

Достоевский — менее поэтично, более грубо и реально, в сущности вечно рисует вечную же тему Лермонтова: тот же старый «дубовый листок у корня юной чинары»; и назвал это «карамазовщиною», мы же переименуем ее в «святую землю», в священный корень бытия, нашего и всемирного. ²⁸

Розанов знал за собой эту неуправляемую страсть растекаться мыслью по древу ассоциаций. Художественным чутьем он, в конце концов, нащупал оптимальную для себя форму — аскетический жанр короткого афоризма — и прославился сборниками «Уединенное» и «Опавшие листья». И именно там можем мы найти горько-ироничное определение собственного места в мироздании, которое философ сформулировал в двух строчках:

Господь держит меня щипцами. Господь надымил мною в этом мире. ²⁹

Тем не менее его острое ощущение мистического начала в Лермонтове следует признать важным, указующим, симптоматичным.

В.О. КЛЮЧЕВСКИЙ

В начале своей статьи, приуроченной к пятидесятой годовщине со дня смерти Лермонтова, великий историк задается простым вопросом: как мог такой яркий и неисправимый индивидуалист сделаться всенародным поэтом, включенным во все хрестоматии и школьные учебники?

Педагогический успех поэзии Лермонтова может показаться неожиданным. Принято думать, что Лермонтов — поэт байронического направления, певец разочарования, а разочарование — настроение, мало приличествующее школьному возрасту и совсем неудобное для педагога как воспитательное средство. Между тем после старика Крылова, кажется, никто из русских поэтов не оставил после себя столько превосходных вещей, доступных воображению и сердцу учебного возраста. ³⁰

Разгадку этого странного феномена Ключевский видит в созвучии русского национального мироощущения главной ноте лермонтовской души — *грусти*. Статья так и называется — «Грусть». Ана-

лизируя специфику этого чувства, автор проводит тонкое различие между ним и столь похожей на него *печалью, скорбью*. Скорбь, особенно так называемая мировая скорбь, психологически связана с разочарованием в идеале. Идеал при этом остается неразрушенным — гибнет лишь вера в его достижимость. Если же разрушается сам идеал, наступает отрезвление.

Отрезвленный радуется торжеству здравого смысла над нелепою мечтой; разочарованный скорбит о торжестве нелепой действительности над разумным стремлением. Грусть — ни то, ни другое; ее источник — не торжество рассудка и не поражение идеала... Грусть есть скорбь, смягченная состраданием к своей причине... и согретая любовью к ней.³¹

Когда человек утрачивает предмет своей страстной любви, он как бы остается перед выбором: либо впасть в отчаяние, либо убедить себя в том, что предмет не стоил любви. Однако есть еще и третья возможность: сохранить свою любовь, смирившись с невозможностью слияния с тем, что любишь. Как писал Кьеркегор: «Великое дело — отказаться от своего желания, но остаться при нем, отказавшись от его исполнения, — дело еще более великое».³² И как правило, душу человека, избирающего этот третий путь, наполняет грусть.

Вечная погоня людей за счастьем, идолопоклонство перед счастьем, кажется Ключевскому губительным увлечением, всегда обреченным на разочарования и душевные катастрофы. Он противопоставляет ему христианское отношение к миру:

Не мир своими благами обязан служить притязаниям лица, а лицо своими делами обязано оправдать свое появление в мире... Христианин растворяет горечь страдания отрадною мыслью о подвиге терпения и сдерживает радость чувством благодарности за незаслуженную милость. Эта радость сквозь слезы и есть христианская грусть, заменяющая личное счастье.³³

Нет, Ключевский не пытается объявить грусть Лермонтова христианским чувством. С его точки зрения, она выросла из всё той же погони за личным счастьем, которая домчалась до осознания недостижимости его и остановилась, провожая неразлюбимый (не раз любимый!) предмет грустным взором. Но глубина и искренность этого чувства были выражены поэтом с такой художественной силой, что творчество его оказалось созвучным главной струне русского сердца. Что же это за струна? Она слышна и в тоне русской песни, и в русском пейзаже, и в картинах русских художников, в ней есть что-то печальное и что-то веселое, она отзывается и на «чету белеющих берез», и на «избу, покрывшую соломой», и на холодное молчание степей, и «на пляску с топаньем и свистом». Струна эта — грусть.

Личное чувство поэта само по себе, независимо от его поэтической обработки, не более как психологическое явление. Но если оно отвечает настроению народа, то поэзия, согретая этим чувством, становится явлением народной жизни, историческим фактом...

На Западе знают и понимают эту *резиньяцию*; но там она — спорадическое явление личной жизни и не переживалась как народное настроение. На Востоке к такому настроению примешивается вялая, безнадежная опущенность мысли, и из этой смеси образуется грубый психологический состав, называемый фатализмом. Народу, которому пришлось стоять между безнадежным Востоком и самоуверенным Западом, досталось на долю выработать настроение, проникнутое надеждой, но без самоуверенности, а только с верой.³⁴

Хочется добавить — с верой, полной грусти.

* * *

Ключевский, пожалуй, глубже всех других почувствовал страдальческое и благородное настроение, пронизывающее творчество Лермонтова последних лет его жизни. Но даже он не очень верит в искренности страданий поэта. В начале статьи он пишет:

До конца своего недолгого поприща не мог он (Лермонтов — И.Е.) освободиться от привычки кутаться в свою нарядную пещаль, выставлять гной своих душевных ран, притом напускных или декоративных, — словом, казаться лейб-гвардии гусарским Мефистофелем.³⁵

Великий историк пытается соотнести душевное состояние художника с историческими драмами, свидетелем которых ему довелось оказаться:

Настроение, которое в поэзии обозначается именем великого английского поэта, сложилось из идеалов, с какими западно-европейское общество переступило через рубеж 18-го века, и из фактов, какие оно пережило в начале 19-го века, — из идеалов, подававших надежду на невозможность подобных фактов, и из фактов, показавших полную несбыточность этих идеалов. Байронизм — это поэзия развалин, песнь о кораблекрушении. На каких развалинах сидел Лермонтов? Какой разрушенный Иерусалим он оплакивал? Ни на каких и никакого.³⁶

Историку свойственно преувеличивать воздействие мировых событий на боль нашей души. Глубоко верующему христианину, каким был Ключевский, свойственно забывать, через что проходят люди, лишенные благодати веры. И все же странно, что он отказывается принять свидетельство самого поэта, который без конца описывал в стихах и прозе «развалины, на которых он сидел», давал им точное

название: юношеские мечты, вера в идеал, вера в правоту искреннего чувства, «надежды лучшие и голос благородный / неверием осмеянных страстей».³⁷

Конечно, на это можно сказать, что все мы в юности лелеяли какие-то идеалы, все испытали разочарование, все так или иначе примирились с земной реальностью. И реальность, окружающая Лермонтова, была уж наверное не тяжелее той, которая накатила на нас в веке двадцатом. Однако проводя такое сравнение, мы упускаем одну важнейшую деталь: настоящие обольщения миновали нас. Обман, окружавший нас с ранних лет, был таким кроваво-примитивным, легко разоблачимым, плакатно-сусальным, что поддаться ему могли только очень простые души, на которые он и был ориентирован. Мы были избавлены от разочарований тем, что нам нечем было очаровываться в реальной жизни.

Не такова была судьба четырех любимых персонажей нашего прошлого: Пушкина, Онегина, Лермонтова и Печорина. О, эти знали соблазны настоящей славы, настоящей любви, настоящей красоты, настоящего богатства. Они умели опьяняться пряными ароматами большого света, умели впитывать блеск театра, шум бала, «французской кухни лучший цвет», умели отдавать сердце и ум «науке страсти нежной». Но и не только это. В юные годы высший свет должен был, действительно, казаться им тем местом, где благородство ценилось так высоко, что за него надо было платить кровью. И талант получал признание. И любовь была таким счастьем, что утрата ее могла завершиться самоубийством. И Бог был так высок, что даже сам царь преклонял перед ним колена.

Неважно, что, вступив в свет, они обнаружили прорехи, заплатки, «позор мелочных обид», порок «под сению закона», мир, который «как ветхая краса... привык морщины прятать под румяны...». Здесь еще оставалась возможность сохранить достоинство, сделать правильный выбор, смело стать против «палачей свободы, гения и славы». Страшнее было другое. Оказалось, что им с детства давали неправильные карты души, что она ничем не похожа на гору Синай, на вершину которой надо подняться за скрижалями — и дело с концом. Оказалось, что в душе нет простого верха и низа, что вершин как минимум четыре, что и торчат они, похоже, в разные стороны, так что сплошь и рядом, порываясь к Правде, Красоте, Добру или Вере, ты явно удаляешься от трех других.

Не от того разочарование, что в мире оказалось гораздо больше зла, уродства и низости, чем виделось в юности, а оттого, что душа, по-настоящему рвущаяся ввысь, должна разорваться на части.

И пусть меня накажет Тот,
Кто избрел мои мученья.³⁸

Есть в душе Лермонтова некий болевой центр, откуда расходятся лучи, пронизывающие и всё его творчество, и всю его жизнь. Эта фокусирующая точка находится в том месте, где жажда свободы пересекается с жаждой любви. Конечно, каждый человек имеет такую точку, знает об этом страшном противоречии. Но спасаясь от душевной боли, мы учим себя смиряться либо с утратой свободы, либо с утратой любви. Величие настоящего поэта в том и состоит, что он отказывается смириться. Он отказывается сделать бегство от боли главным путеводным ориентиром в своих духовных блужданиях. Мы сердимся на него за это, объявляем позером, но втайне снова и снова возвращаемся к его судьбе, к его стихам, будто хотим подсмотреть: что случается с несмирившимся?

Понятно, что речь здесь идет не только о любви к женщине. Противоречие между живым чувством двух влюбленных, свободно избравших друг друга в толпе, и несвободой брачных отношений — просто самый наглядный пример этой вечной драмы. Ни Лермонтов, ни Печорин просто не способны влюбиться в девушку на выдани именно потому, что они не могут поверить до конца в искренность ее чувства к ним: каждое ее слово, каждый жест попадают под подозрение в неискренности, в завлечении жениха, на которое ее толкают родители, свет, предрассудки общества. (Безжалостно и убедительно описана эта ситуация в «Княгине Литовской», где Екатерина Сушкова, за которой ухаживал Лермонтов в 1830 и потом в 1834 году, изображена под именем перзрелой невесты Елизаветы Негуровой.) Свобода выбора оказывается под подозрением — и любовь умирает. Лермонтов, Печорин, Онегин могут влюбляться только в замужних (уж эти точно не ловят женихов) или играть с идеей, что хорошо бы заполучить женщину, например, разбоем («Бэла», «Тамань») или даже выиграть в карты, как в «Казначейше».

Трудно, очень трудно полюбить что-то в этом мире человеку чуткому к утрате или даже к ущемлению чувства свободы. Полюбить Правду, царство разума? Но это значит подчинить себя целиком законам рационального рассудка, то есть утратить свободу откликаться на голос собственного сердца, десять раз на дню неразумно говорящего нам: это красиво, а это безобразно, это доброе — это злое, это высокое — это низкое. Служить только красоте? Но она бывает так своевольна, непредсказуема, жестока, деспотична, что может разрушить всё остальное, что человек любит в этом мире. Добро? Какая же ценность в добре, если людская мораль *требует* от нас, чтобы мы подчинились заповедям добра, то есть опять же отнимает свободу. Да и присоединиться к верующим в Бога свободолюбцу нелегко, потому что он никогда не знает: то ли эти люди действительно любят Бога, то ли бояться наказания на том свете, адских мук.

Говорить, что Лермонтов — или его герои — красуются своей тоской, могут только читатели, либо никогда не знавшие этой драмы, либо забывшие о ней, либо не чувствующие горькой самоиронии автора, самоиронии, вспыхивающей в творчестве Лермонтова куда как часто и уничтожающей самолюбование. В «Бэле», например, есть эпизод: Печорин рассказывает Максим Максимычу о своих страданиях, о ненасытности своего сердца, о том, что ему всего мало, о разочаровании, об опустошенности души.

Штабс-капитан не понял этих тонкостей, покачал головою и улыбнулся лукаво:

— А всё, чай, французы ввели моду скучать?

— Нет, англичане.

— А-га, вот что!.. — отвечал он, — да ведь они всегда были отъявленные пьяницы.³⁹

Перед нами прошли четыре замечательных мыслителя, каждый из которых страстно отстаивал интересы избранной им духовной державы: Веры (Мережковский), Добра (Соловьев), Красоты (Розанов) или Правды (Ключевский). Но чем отличаются они от поэта? В его душе мы чувствуем «жемчужину страданья» (стихотворение «Кинжал»), а в их душах — нет. Как простодушный Максим Максимыч, они стараются закрыть глаза на истинно ужасное, на трагизм человеческого бытия. Они пытаются представить нам мир, в котором душевная смута вырастает либо из козней злых сил, либо из заблуждений, либо из-за того, что человек подпал под дурное влияние пьяниц-англичан.

Но тайным инстинктом мы понимаем, что это не так.

Мы видим, что ради достижения душевной гармонии они только делают вид, будто между четырьмя царствами нет неодолимых границ, что они одно. Мир души, удовлетворенность бытием и мирозданием — большое счастье. Но сердце зовет и зовет нас почему-то назад, к строчкам того, кто «увь, счастья не ищет и не от счастья бежит». Ибо что-то говорит нам, что жемчужина его страдания не менее драгоценна, чем евангельская жемчужина, та самая, за которую не жалко отдать всё, что имеешь, потому что лишь она может приблизить четыре разделенные царства нашей души к Царству Небесному.

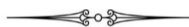
Когда студень ключ играет по оврагу
И, погружая мысль в какой-то смутный сон,
Лепечет мне таинственную сагу
Про мирный край, откуда мчится он, —
Тогда смиряется души моей тревога,
Тогда расходятся морщины на челе, —
И счастье я могу постигнуть на земле,
И в небесах я вижу Бога.⁴⁰

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Д.С. М е р е ж к о в с к и й. Избранные статьи: Символизм. Гоголь. Лермонтов (Мюнхен: Wilhelm Fink Verlag, 1972), стр. 312.
2. Там же, стр. 303.
3. Там же, стр. 290.
4. Там же, стр. 315.
5. Там же, стр. 308.
6. Там же, стр. 332.
7. Там же, стр. 322.
8. Там же, стр. 313.
9. В.С. С о л о в ь е в. Собрание сочинений (Брюссель: Жизнь с Богом, 1966, репринг, далее — СС), т. 8, стр. 37.
10. В.С. С о л о в ь е в. Оправдание добра (Москва: 1899), стр. 29.
11. В.С. С о л о в ь е в. Лермонтов; в СС, т. 9, стр. 363.
12. Д.С. М е р е ж к о в с к и й, ук. соч., стр. 293.
13. В.С. С о л о в ь е в. «Лермонтов», ук. соч., стр. 363.
14. А.С. П у ш к и н. Евгений Онегин. Глава 6, строфа 17.
15. Л.Н. Т о л с т о й. Письмо к Л. Е. Оболенскому от 14 апр. 1889 г. (Собр. соч., т. 64, стр. 246.) Цитируется по статье С. Леушевой «Лермонтов и Л. Толстой» в сборнике: Творчество Лермонтова (Москва: Наука, 1964), стр. 411.
16. Н.Н. Г у с е в. Летопись жизни и творчества Л.Н. Толстого. 1891-1910, стр. 354. (Цитируется по С. Леушевой, ук. соч., стр. 413.)
17. Г.А. Р у с а н о в. «Поездка в Ясную Поляну (24-25 августа, 1883 г.)». Толстовский ежегодник (Москва: 1912), стр. 69. (Цитируется по С. Леушевой, ук. соч., стр. 414.)
18. В.С. С о л о в ь е в. Лермонтов; СС, т. 9, стр. 366.
19. В.В. Р о з а н о в. «Из загадок человеческой природы» в сборнике: В мире неясного и нерешенного (С.-Петербург: 1902), стр. 18.
20. Там же.
21. Там же.
22. В.В. Р о з а н о в. Опавшие листья. Короб первый. Избранное (Мюнхен: Нейманне, 1970), стр. 89.
23. Там же, стр. 148.
24. В.В. Р о з а н о в. «Вечно печальная дуэль». В сборнике: Литературные очерки (С.-Петербург: издание П. Перцова, 1899), стр. 158.
25. В.В. Р о з а н о в. «Сахарна». Журнал "Литературная учеба", № 2 1989, стр. 115.
26. М.Ю. Л е р м о н т о в. «Сказка для детей». В одномтомнике Стихотворения. Поэмы (Москва: Худож. литература, 1972, далее СП), стр. 450.
27. В.В. Р о з а н о в. «Из загадок человеческой природы», ук. соч., стр. 16.

28. Там же, стр. 17.
29. В.В. Розанов. Опавшие листья. Короб первый. Ук. соч., стр. 151.
30. В.О. Ключевский. «Грусть (Памяти М.Ю. Лермонтова)». Собрание сочинений (Москва: изд-во Социально-экономической литературы, 1959), т. 8, стр. 113.
31. Там же, стр. 120-121.
32. Серен Кьеркегор. Страх и трепет (Нью-Йорк: Чалидзе, 1982), стр. 19.
33. В.О. Ключевский. «Грусть», ук. соч., стр. 126.
34. Там же, стр. 131.
35. Там же, стр. 115.
36. Там же, стр. 114
37. М.Ю. Лермонтов. «Дума». СП, стр. 142.
38. Лермонтов. "Я не хочу, чтоб свет узнал...". СП, стр. 135.
39. Лермонтов. «Герой нашего времени». СП, стр. 595.
40. Лермонтов. "Когда волнуется желтеющая нива..." СП, стр. 133-134

НИКОЛАЙ ГОГОЛЬ



ВЫБРАННЫЕ МЕСТА ИЗ ПЕРЕПИСКИ С ПЕРСОНАЖАМИ «ТЕАТРАЛЬНОГО РАЗЪЕЗДА»*

1

6 марта 1847 года (22 февраля по старому стилю) Гоголь писал Жуковскому в письме из Неаполя по поводу реакции русской публики на выход книги «Выбранные места из переписки с друзьями»:

Появление книги моей разразилось точно в виде какой-то оплеухи: оплеуха публике, оплеуха друзьям моим и, наконец, еще сильнейшая оплеуха мне самому. После нее я очнулся точно как будто после какого-то сна, чувствуя, как провинившийся школьник, что напроказил больше того, чем имел намерение. Я размахнулся в моей книге таким Хлестаковым, что не имею духу заглянуть в нее.¹

История русской литературы 19-го века не знает, пожалуй, более громкого скандала, чем выход в свет «Выбранных мест». Друзья Гоголя были в отчаянии, враги ликовали. Причем даже и врагам в этой книге нравилось только одно: признание Гоголем ничтожности своих прежних произведений. Даже цензура, до того шадившая Гоголя, здесь вмешалась безжалостно и урезала книгу чуть не на треть. «Точно как бы перед глазами матери зарезали ее любимейшее дитя, — пишет Гоголь в феврале 1847 года своему близкому другу, Александру Осиповне Смирновой-Россет, — так мне тяжело бывает это цензурное убийство. И сделал [это] тот самый цензор, который до того благоволил к моим произведениям, боясь, по его собственному выражению, произвести и царапинку на них.»²

Гоголь умоляет друзей писать ему свои мнения о книге, передавать всё, что говорят о ней в обществе. И друзья откликаются на эти просьбы.

Я слышала, что иные полагают вас потерянным для литературы (пишет А.М. Вьельгорская)... Признаюсь откровенно, я

* «Выбранные места из переписки с персонажами “Театрального разъезда”». В журнале «Грани», № 162, 1992.

сама сожалеею, что вы напечатали ваше духовное завещание... Оно не может понравиться публике, и она не может понять его. Я понимаю, что многие места из ваших писем привели ее в недоумение. Вы говорите иногда о себе с таким удивительным смирением, что большее число ваших читателей должны думать, что вы или играете комедию, или слишком самолюбивы, не зная сами, что такое смирение...³

Если это была с вашей стороны шутка (пишет С.Т. Аксаков), то успех превзошел самые смелые ожидания: всё одурачено!.. Но, увы! нельзя мне обмануть себя: вы искренно подумали, что призвание ваше состоит в возвещении людям высоких нравственных истин в форме рассуждений и поучений, которых образчик содержится в вашей книге... Вы грубо и жалко ошиблись. Вы совершенно сбились, запутались, противоречите сами себе беспрестанно и, думая служить небу и человечеству, — оскорбляете и Бога, и человека.⁴

Проповедник кнута, апостол невежества, поборник обскурантизма и мракобесия, панегирист татарских нравов — что вы делаете? (пишет Белинский⁵).

Гоголь был ошеломлен, раздавлен реакцией друзей. Его письма этого периода явно показывают, насколько он не был готов к ней, как ждал совсем другого. Ведь те же самые друзья не раз показывали ему, насколько благотворно было для них общение с ним, как умиротворяюще действовали на душу его слова. Вот что писала ему одна из самых замечательных женщин того времени, близкая приятельница Пушкина и Жуковского, Смирнова-Россет:

В понедельник состояние мое дошло до отчаяния, а вечером солнце взойшло, и с тех пор я так счастлива, как в лучшие и счастливейшие минуты, с вами проведенные в Ницце. Да благословит вас Бог! Вы, любезный друг, выискали мою душу, вы ей показали путь, этот путь так разукрасили, что другим идти не хочется и невозможно... Если бы мы все понимали, что душа сокровище, мы бы ее берегли больше глаз, больше жизни. Но не всякому дано почувствовать это самому, и не всякий так счастливо нападает на друга, как я.⁶

И всё же С.Т. Аксаков был неправ, когда обвинял Смирнову-Россет в том, что это она, наряду с другими великосветскими дамами, соблазнила и подтолкнула Гоголя на путь назойливого наставничества.⁷ После опубликования — много лет спустя — ее писем все могли убедиться в том, что именно Смирнова-Россет с нелюбезной прямотой упрекала Гоголя в скрытности, неискренности, недостатке простоты в общении, фальшивых позах, безответственному

прожектерстве; именно в ее письмах к нему мы находим предостережения от чрезмерного увлечения проповедничеством. «Всякий день убеждаюсь в великолепии разума евангелических слов [пишет она]: "Не осуждай ближнего своего". Не осуждай — значит вместе не давай ему совета и не думай его переделать, потому что не знаешь, чего требует его внутренний человек.»⁸

Но удержать Гоголя уже невозможно. Роль наставника, учителя, мудрого вожакого манит его неодолимо. Да и разве не было у него уже успешных попыток на этом поприще? Ведь всего лишь за пять лет до «Выбранных мест из переписки» он опубликовал в четырехтомном собрании своих сочинений «Театральный разъезд». Эта короткая одноактная пьеса была полным и талантливым изложением его эстетической и, в значительной мере, этической программы. Она содержала в зародыше почти все те идеи, которые позже были развиты в «Выбранных местах». «Театральный разъезд» был встречен с восторгом Белинским, Аксаковым, Некрасовым. Так почему те же самые поклонники его творчества с таким возмущением, почти ненавистью, обрушились теперь на его новое творение?

Гоголь недоумевал, мучился, пытался объяснить, просил прощения, слабо защищался. «Сердце мое разбито и деятельность моя отнялась, — пишет он в письме к Аксакову летом 1847 года. — Можно еще вести брань с самыми ожесточенными врагами; но храни Бог всякого от этой страшной битвы с друзьями!.. Друг мой! я изнемог.»⁹

Ведь он хотел помочь России, дать некий идеал всеобщего примирения в доброте и вере — а вызвал такую бурю озлобления. Почему автор, выходящий в последней сцене «Театрального разъезда» из-за колонны, вызывает у читателей восторженные аплодисменты, а автор, выходящий из-за спины своих персонажей в «Выбранных местах», навлекает на себя свистки, брань, попреки?

Почему?

2

Больше всего страниц и сцен в «Театральном разъезде» уделено размышлениям о взаимовлиянии жизни и искусства. Гоголь раздает свои любимые мысли резонирующим, плохо запоминающимся персонажам, которых он боится «дискредитировать» хотя бы какой-нибудь живой чертой или ремаркой.

ВТОРОЙ ЛЮБИТЕЛЬ ИСКУССТВА: Но правит пьесой идея, мысль. Без нее нет в ней единства...

ПЕРВЫЙ: Но это выходит уж придавать комедии какое-то значение более всеобщее.

ВТОРОЙ: Да разве не есть это ее прямое и настоящее значение? Уже в самом начале комедия была общественным, народным созданием. По крайней мере, такую показал ее сам отец ее, Аристофан... Разве всё это накопление низостей, отступлений от законов и справедливости не дает уже ясно знать, чего требуют от нас закон, долг и справедливость?¹⁰

В «Выбранных местах» Гоголь оттесняет Второго любителя искусства и сам начинает подробно и длинно увещавать Первого, вдалбливая ему в голову ту же самую идею в письме XVIII-3:

Первая часть [«Мертвых душ»], несмотря на все свои несовершенства, главное дело сделала: она поселила во всех отвращение от моих героев и от их ничтожности; она разнесла некоторую мне нужную тоску от самих себя.¹¹

В письме «Предметы для лирического поэта» (Письмо XV), адресованном Языкову, Гоголь разъясняет своему другу его поэтические задачи:

В стихе твоём есть сила, и упрекающая и подъемлющая. То и другое теперь именно нужно. Одних нужно поднять, других попрекнуть: поднять тех, которые смутились от страхов и бесчинств, их окружающих; попрекнуть тех, которые в святые минуты небесного гнева и страданий повсюдных дерзают предаваться буйству всяких скаканий и позорного ликованья...

Опозорь в гневном дифирамбе новейшего лихоимца...

Возвеличь в торжественном гимне незаметного труженика...

Ублажи гимном того исполина, какой выходит только из русской земли, который вдруг пробуждается от позорного сна...¹²

Конечно, подобных наставлений поэту можно было бы скорее ждать от Уварова, Жданова или Хрущева, а не от великого писателя. Но разве уже и в «Театральном разъезде» не видим мы зачатков подобных «инструктажей»:

ВТОРАЯ ДАМА: Послушайте, посоветуйте автору, чтобы он вывел в комедии благородного и честного человека.¹³

ОЧЕНЬ СКРОМНО ОДЕТЫЙ ЧЕЛОВЕК: Да разве это не очевидно ясно, что после такого представления народ получит более веры в правительство? Да, для него нужны такие представления.¹⁴

Восхваления России в «Выбранных местах» порой достигают пародийного уровня, заставляют вспомнить монологи Манилова. Но разве не такой же слащавостью наполнены слова Господина А. после встречи со скромным и необычайно достойным чиновником в «Театральном разъезде»?

ГОСПОДИН А.: Да хранит тебя Бог, наша малоизвестная нами Россия! В глуши, в забытом углу твоём, скрывается подобный перл, и, вероятно, он не один. Они, как искры золотой руды, рассыпаны среди грубых и тёмных её гранитов. Есть глубоко утешительное чувство в сем явлении, и душа моя осветилась после встречи с этим чиновником, как осветилась его собственная после представления комедии.¹⁵

С этим бедным чиновником произошла, между прочим, невероятная литературная метаморфоза: впоследствии он попал из литературного произведения в реальную жизнь. Восемь лет спустя после написания «Театрального разъезда» Александра Осиповна Смирнова-Россет описала в письме к Гоголю встречу с бедным уездным судьей, очень похожим на этот персонаж. Судья Клементьев поразил её своей образованностью, скромностью, достоинством и верностью долгу.

После обеда я его зазвала к себе наверх и выпрашивала о многом... С большим любопытством, почти детским, смотрел на меня как на явление почти книжное и говорил мне, что я баловень Петербурга и должна скучать здесь. Я ему дала книг, журналов и обещала посылать каждый месяц новенькое и хочу ему писать... Клементьев меня очень, очень порадовал. Особенно понравилась мне его смиренная борьба против беспорядков и спокойная покорность общепринятому порядку дел.¹⁶

Гоголя этот эпизод приводит в умиление и восторг, которые он тут же обращает в поучение:

Ваш поступок, то есть ваш и вашего супруга (калужского губернатора — И. Е.), с уездным судьей, которого вы нарочно вызвали в город с тем, чтобы примирить его с прокурором, почтить его радушным угощением и дружеским приемом за прямоу, благородство и честность, — поверьте, сделал уже свое действие... Хотел бы я в эту минуту поцеловать полу его заносенного фрака. Поверьте, что наилучший образ действий в нынешнее время... — выставлять на вид всякую честную черту, дружки, в виду всех, пожимать руку прямого, честного человека.¹⁷

Гоголь словно не слышит, не чувствует, не понимает, что подобное «поглаживание по головке» должно было казаться унижительным его друзьям. Он наполняет свои письма либо восхвалением элементарных добродетелей, либо заверениями в том, что зло не сегодня завтра будет побеждено во всей необъятной и великой России — если только каждый послушает его наставлений. Слышать подобные советы и заверения от человека, который отбросил все обычные житейские обязанности перед близкими, который удалился в прекрасную

теплую Италию и взялся поучать оттуда людей, знающих, как тяжело дается каждое доброе дело в российских условиях, — многим это было непереносимо.

Особенно возмущали читателей «Выбранных мест» грубые дифирамбы царской власти; ходили даже слухи, что Гоголь мечтал лично лести получить место наставника при наследнике престола (см. письмо Белинского). Однако и в «Театральном разезде» находим мы уже горячие верноподданнические чувства:

АВТОР: О, да пребудут же вечно святы в потомстве имена благосклонно внимавших таким побасенкам: чудный перст провиденья был неотлучно над главами творцов их. В минуты даже бед и гонений всё, что было благороднейшего в государствах, становилось прежде всего их заступником: венчанный монарх осенял их царским щитом своим с вышины недоступного престола.¹⁸

Сопоставляя эти два произведения, мы ясно видим, что они пропизаны одними и теми же идеями. Сами по себе, вложенные в уста сценических персонажей, идеи эти не возмутили читателей и поклонников Гоголя.

В этой пьесе («Театральном разезде» — И.Е.), поражающей мастерством изложения, Гоголь является столько же мыслителем-эстетиком, глубоко постигающим законы искусства... сколько поэтом и социальным писателем. (Белинский)¹⁹

Лично я остаюсь... при мнении, что «Разезд»... по сжатости и множеству глубоких мыслей... по благородству и высоте цели, по важности своего действия на общество — точно выше других пьес... (Аксаков)²⁰

Но с того момента, как Гоголь вообразил, что он может обойтись без действующих лиц, что может «выйти из-за колонны» и заговорить своим голосом, всё изменилось: он услышал дружный возмущенный крик зрительного зала, практически был освистан и галеркой, и ложами, и партером.

Критики «Выбранных мест» так дружно нападали на высказанные в книге мысли, что в тени осталось другое: труд этот был в значительной мере неприемлем для них по выбранному тону. Эстетическое чувство читателей было возмущено в такой же мере, как и этическое. В «Выбранных местах» исчезла полифония голосов различных персонажей — и всё колдовское воздействие гоголевского таланта пропало. Это было все равно, что изгнать из «Театрального разезда» и Господина положительного свойства, и Господина отрицательного свойства, и Господина несколько беззаботного насчет ли-

тературы, и всех прочих живых зрителей новой комедии, оставив только Автора в окружении толпы резонирующих марионеток.

Встает, однако, вопрос: как мог Гоголь-художник допустить подобный просчет?

Конечно, никто не требует от гениального писателя философской строгости суждений, конечно, никто не вправе ждать от него умных и полезных наставлений, конечно, опытный читатель предчувствует, что образное мышление, может увести автора прочь из мира простых и ясных истин. Но художник-то, казалось бы, не может уметь! Художник должен почувствовать, что не только «тьма низких истин» отброшена в его произведении, но и «возвышающего обмана» не получается.

Что же произошло?

3

Известно, что после выхода в свет в 1843 году первого тома «Мертвых душ» у Гоголя наступил затяжной творческий кризис. Навязанная им самому себе задача — показать во втором и третьем томах возвышенные характеры и образцы добродетели — заводила его в тупик, из которого он не мог найти выхода. Порой он впадал в отчаяние, считая, что талант его истощился и что ему не суждено больше создать ничего значительного.

«Способность творить всё не возвращалась, — пишет Гоголь в письме Жуковскому. — От напряжения болела голова... Изгрызлось перо, раздражались нервы и силы — и ничего не выходило. Я думал, что уже способность писать просто отнялась от меня.»²¹

Посреди этого творческого бесплодия писание писем друзьям стало для него единственной отрадой. В том же письме Жуковскому Гоголь допускает, что поспешил с выпуском «Выбранных мест» просто «от радости, что расписалось перо». Но он нигде не признаётся (а может быть, и сам не сознает), что творческую радость он испытывал не только от писания *своих* писем, но и от чтения писем своих друзей. То есть от участия в талантливом *диалоге*.

Лишь в 20-ом веке, после опубликования многих писем Жуковского, Плетнева, Языкова, Вьельгорских, Смирновой-Россет, Щепкина и других корреспондентов Гоголя, читатель может догадаться, что «Выбранные места» — всего лишь обрубков огромного эпистолярного романа, в создании которого принимало участие множество авторов. Получить о нем полное представление по тексту, опубликованному Гоголем в 1847 году, так же трудно, как получить представление

о какой-нибудь пьесе по репликам одного только центрального персонажа, выписанным актером для заучивания отведенной ему роли.

Каким же предстает перед нами этот центральный персонаж эпистолярного романа «Переписка Гоголя с друзьями»? Конечно, он достаточно многогранен. Однако в самых общих чертах он напоминает нам Автора новой комедии из «Театрального разъезда», который, оставаясь таким же резонером, заразился бы вдруг прекраснодушием Манилова и легкомыслием Хлестакова. Но что за беда! В окружении ярких и живых персонажей «Театрального разъезда» и Автор-персонаж кажется зрителям живым и естественным. Точно так же и в «Выбранных местах» автор может позволять себе уноситься в эмоциональных порывах далеко за границы меры и правдоподобия — он ведь знает, что получатели его писем столь разумны, добры, дружелюбны, что его эцентричность не принесет вреда ни им, ни их отношениям.

Вот, например, центральный персонаж, Николай Васильевич Гоголь, завлекся новой ролью: стать благодетелем молодых непризнанных талантов. И тут же спешит издалека отдать распоряжения своим друзьям-корреспондентам: основать фонд из причитающихся ему денег и тайно — главное, тайно! — поддерживать эти таланты. Друзья не пытаются объяснить ему нелепость затеи (кто будет определять талантливость? как ее определишь, если она еще никак не проявилась? и т. д.). Но они деликатно указывают ему на то, что денег у него никаких нет, неизвестно, будут ли, а если будут, то не худо было бы помочь матери и сестрам в деревне, которым грозит конфискация поместья. Смирнова-Россет пишет ему в письме из Петербурга:

С вашими планами для студентов вы мне напомнили одного фурьериста, который свой капитал растратил для общественного блага, а потом сам с женой и детьми умирал с голоду; кончилось тем, что брыкнул в жену ногой, а сам для общественного блага заперся в четвертом этаже. Знаете ли, что Святой Франциск Сальский говорит: «Мы наслаждаемся мыслью о том, как нам быть добрыми ангелами, и забываем, что прежде всего наш долг — быть добрыми людьми».²²

«Прошу не ставить мне памятника» — так начинает персонаж Н.В. Гоголь свою книгу, но тут же подробно и со страстью разъясняет, как, где и почему следует или не следует печатать его портреты. Тщеславие — одна из самых заметных слабостей этого героя. Друзья относятся к ней снисходительно, а если и подтрунивают, то с замечательным тактом. Графиня Вьельгорская пользуется примером Шатобриана, чтобы поиронизировать над жаждой славы и намекнуть Гоголю на необходимость поостороже следить за собой в этом плане:

Завистники его [Шатобриана] славы... говорят, как будто он теперь беспокойного характера, терзаем желанием занимать свет

своей особой и славой. Прошедшее невозвратно, но и слава прошедших дней прекрасна, и ею надобно довольствоваться, когда она бессмертна, как французский язык и французская литература. И вам, любезный друг, и Жуковскому, Пушкину, Языкову, и некоторым другим предстоит бессмертие и на земле, а нам, несчастным, совершенное забвение. Эта мысль меня часто огорчает. Дайте мне хороший совет, чтобы сделаться как можно скорее известною, выдумайте что-нибудь необыкновенное.²³

Другое заметное свойство Гоголя-персонажа—отсутствие такта. И друзья не скрывают своего огорчения, когда письма его ранят их. Вот слепнувший Сергей Тимофеевич Аксаков сообщил Гоголю о своей болезни. И Гоголь не нашел лучшего утешения, как заявить, что Всемогущий Бог, «отнимая зрение чувственное, дает зрение духовное».²⁴ На это Аксаков отвечает: «Все ваши слова справедливы, но... надобно иметь сердце, исполненное теплой веры и преданности воле Божией безусловно, чтоб находить отраду... в самой мысли: что значит потеря зрения телесного, когда человеку откроется зрение духовное!.. Я хотел от вас живого участия, боялся даже, что слишком вас огорчил... Я — человек, и потому хотел человеческого огорчения, ропота... Я слепну, рвусь от тоски и гнева, прихожу в отчаяние иногда, и вы думали меня утешить, сказав, что слепота ничего не значит?»²⁵

В другой раз Гоголь рекомендует своему другу читать регулярно «Подражание Христу» Фомы Кемпийского, причем желательно «после чаю или кофию, чтобы и самый аппетит не отвлекал вас».²⁶ Аксаков не в силах скрыть горестного возмущения:

Мне пятьдесят три года. Я тогда читал Фому Кемпийского, когда вы еще не родились... И смешно, и досадно... И в прежних ваших письмах некоторые слова наводили на меня сомнение. Я боюсь, как огня, мистицизма; а мне кажется, он как-то проглядывает у вас... Терпеть не могу нравственных рецептов, ничего похожего на веру в талисманы... Вы ходите по лезвию ножа! Дрожу, чтобы не пострадал художник!.. Чтобы творческая сила чувства не охладела от умственного напряжения отшельника.²⁷

С меньшей страстью восстает актер Щепкин против нового толкования «Ревизора», присланного Гоголем:

Я так свыкся с городничим, Добчинским и Бобчинским в течение десяти лет нашего сближения, что отнять их у меня и всех вообще — это было бы действие бессознательное... Оставьте мне их, как они есть, я их люблю, люблю их со всеми слабостями, как и вообще всех людей. Не давайте мне никаких намеков, что это-де не чиновники, а наши страсти; это люди, настоящие, живые люди, между которыми я взрос и почти состарился... Нет, я их вам не отдам, не отдам, пока существую. После меня переделыв-

вайте хотя в козлов, а до тех пор я не уступлю вам даже Держиморды, потому что и он мне дорог.²⁸

Но точно так же, как он отверг в те годы лучшие образы, созданные им в «Ревизоре», «Мертвых душах», «Театральном разъезде», так отвергал он и глубокие и искренние чувства друзей своих, разбуженные им. В «Выбранные места» не включено ни одного письма к тем, кто решительно отказывался принимать его притязания на роль проповедника, — Плетневу, Аксаковым, Шевыреву. Даже следа их мыслей, протестов, возражений нет в окончательном издании книги.

4

Макс Брод не выполнил посмертную волю Кафки и издал неопубликованные произведения своего покойного друга, пересортировав их и приблизив по возможности к законченным формам. Если бы когда-нибудь нашелся смелый и талантливый издатель, который предпринял бы новое издание «Выбранных мест», куда обильно включены были бы отклики друзей Гоголя, это могла бы получиться интереснейшая книга, полная подлинного драматизма и ярчайших характеров. Художническое чутье не обманывало Гоголя: он верно ощущал, что в те годы переписка с друзьями была пиком его творческой активности. Но он сам вторгся в нее с цензорскими ножницами и орудовал до тех пор, пока не вытравил из замечательного литературного материала всю драматическую и жизненную напряженность. Он не заметил, что его друзья—такие, какими они предстают перед нами в своих письмах, — и были теми положительными героями, взятыми из гущи русской жизни, которых он так страстно искал для продолжения «Мертвых душ».

Что заставляло Гоголя так упорно и последовательно отвергать всё лучшее, что было в его жизни и творчестве, остается загадкой. Ни одна из известных биографий не дает убедительного ответа на этот вопрос. И добро бы избранный им путь дал ему мир душевный. Но нет — он довел его до полного жизненного и творческого тупика. Он, быть может, единственный писатель, причину смерти которого врачи не сумели определить. Ибо нет такого диагноза: «умер от горя».

Сравнение идейной основы «Театрального разъезда» и «Выбранных мест» ясно показывает, что уже в 1836 году Гоголь был убежден: искусство призвано учить добру, а если оно этого не делает, значит это плохое искусство и должно быть отвергнуто. Глубокий внутренний переворот, случившийся с ним в начале 1840-х годов и закончившийся обращением к христианству, хронологически не мог быть причиной созревания этих убеждений. Наоборот: в христианстве Гоголь искал выхода из того духовного кризиса, в который его

погрузило столкновение двух самых главных страстей его души: страсти к творчеству и страсти к добру. Как язычник Платон, как христианин Боттичелли, как еретик Толстой, он ужаснулся искушающей силы искусства и проклял ее.

Нет смысла искать виновных в его драме, нет смысла обвинять друзей, которые якобы не сумели поддержать его, или религиозных фанатиков, якобы сбивших его с толку. Десятки дружеских рук были протянуты к нему — но он не мог опереться на них. Ибо гениальность неразрывно связана с тем, что она погружает человека в такие бездны или уносит на такие холодные вершины, куда наши советы и наша помощь уже не достигают. Он всё решает и делает один. Погибнет он при этом или спасется — он все равно останется один.

5

Карикатурный образ Гоголя, взятый Достоевским в качестве главного героя повести «Село Степанчиково», легко узнаваем.

Говорили, во-первых, что он [Фома Фомич Опискин] когда-то и где-то служил, где-то пострадал и уж, разумеется, «за правду». (Прямая отсылка к Чичикову — И. Е.) Говорили еще, что когда-то он занимался в Москве литературою. Мудреного нет; грязное же невежество Фомы Фомича, конечно, не могло служить помехою его литературной карьере... Мало-помалу он достиг над всей женской половиной генеральского дома удивительного влияния... Он читал вслух душеспасительные книги, толковал с красноречивыми слезами о разных христианских добродетелях... ходил к обедне и даже к заутрене, отчасти предсказывал будущее; особенно хорошо умел толковать сны и мастерски осуждал ближнего.²⁹

Тынянов в своей статье «Достоевский и Гоголь» тщательно прослеживает пародирование «Выбранных мест» в речи, поступках и судьбе Фомы Фомича.³⁰ Приживал, ханжа, враль, ловкий манипулятор, эгоист, бывший литератор Опискин, действительно, — смешная и убийственная карикатура на Гоголя. В портрете отсутствуют, однако, две немаловажные «детали»: литературная гениальность и глубокое непрекращающееся страдание.

Из-за чего страдает Гоголь?

Понять это было нелегко даже самым близким друзьям его. Он либо объяснялся загадками, либо приводил какие-то совершенно неубедительные причины, либо жаловался на какие-то уникальные, неизвестные медицине заболевания. Единственное, что мы видим ясно: он бежит от всего, что любит. Он не скрывает своей любви к славе, но при этом мучается восторгами публики по поводу «Ревизора», а когда весь зал начинает аплодировать ложе, в которой он сидит, сползает

чуть ли не на пол, а потом убегает.³¹ Он без конца говорит о своей любви к России, но годами кочует вдали от нее и не откликается на призывы друзей, зовущих его обратно. Он боготворит Пушкина, но уезжает в 1836 году за границу, даже не попрощавшись с ним, и как раз в тот момент, когда началось его активное сотрудничество в пушкинском «Современнике». В письмах он изливает нежные чувства на друзей, но, наезжая в Москву и Петербург, предпочитает просиживать днями один взаперти. Один раз его дружба с женщиной (Анной Михайловной Вьельгорской) чуть не переросла в реальную любовь; поговаривали уже о возможном сватовстве, но, в конце концов, он убегает и от нее, опять кутаясь в загадочные причины. («Нужна ли вам, точно, моя исповедь? Вы взглянете, может быть, холодно на то, что лежит у самого сердца моего...»³²)

Создается впечатление, что любая прочная жизненная связь чревата для него болью. Он хотел бы полюбить что-то или кого-то всем сердцем, но любовь его выживает только до тех пор, пока он вдали от предмета любви. Может быть, именно поэтому он так любит Бога и абстрактное Добро — они всегда где-то рядом и где-то далеко. Он хотел бы любить и себя тоже, но не может — слишком хорошо знает своё несовершенство. Литература кажется ему единственным прибежищем, где могло бы соединиться всё, что ему дорого на свете: Бог, Добро, Россия, достойные и умные люди. Но произведения, прославившие его, явно не годятся для этой цели. В них он видит только собственные пороки и слабости, гротескно раздутые и воплощенные в карикатурных персонажах. Любить их невозможно. Что ему за дело, что пол России плачет от смеха и благодарности над его творениями? Ведь он с трудом удерживается от того, чтобы сказать им: «Над кем смеетесь? Надо мной смеетесь!» Он как-то мирится с героями «Мертвых душ» только благодаря тому, что объявляет их преддверьем, подножьем величайшего эпоса, который он собирается создать и который должен быть сравним с Гомеровскими поэмами. Но эпос всё не пишется и не пишется. Почему?

И вдруг его осеняет.

Ведь до сих пор он мог описывать лишь то, что находил в собственной душе. Значит, чтобы описать характеры сильные и героические, ему самому следует сделаться таковым. Следовательно единственный возможный путь — самоусовершенствование.

Мог ли я выставить жизнь в ее глубине так, чтобы она пошла в поученье? Как изображать людей, если не узнал прежде, что такое *душа человеческая*? Писатель, если только он одарен творческою силою создавать собственные образы, воспитайся прежде как человек и гражданин земли своей, а потом уже принимайся за перо.³³

Те же самые мысли высказывает Гоголь в большом письме Смирновой-Россет, написанном в 1845 году:

Как Бог довел меня до этой мысли, как воспитывалась незримо от всех моя душа — это известно вполне Богу. Об этом не расскажешь... Да и к чему рассказывать о том, какие вещества горели и перегорали во мне? Когда услышите потом раздавшееся благоухание, сами тогда догадаетесь, от горения каких веществ произошло благоуханье; если ж не услышите благоуханья, то нечего и знать о том, что горело в душе моей.³⁴

«Выбранные места» должны были явиться первым свидетельством душевной перемены, произошедшей с автором. Увы, как мы видели, большинство друзей и поклонников не обнаружили в этой книге никакого «благоухания». Они не обнаружили в ней даже ума и искренности. Они так сердились на книгу, что, кажется, не заметили одной примечательной особенности: вся неправда, которая в ней содержится, — непременно *утешительная* неправда.

Мне бы хотелось говорить такие слова... такой дать совет, чтобы в ту же минуту сказали: «Он легок, его можно привести в исполнение».³⁵

«Совет должен быть легок» — вот главный критерий.

В исповедальном письме Жуковскому, которое Гоголь даже хотел вставить в новые издания «Выбранных мест» в качестве предисловия, вместо злополучного «Завещания», он так объясняет истоки своего творчества:

Болезнь и хандра были причиной той веселости, которая явилась в моих первых произведениях: чтобы развлекать себя, я выдумывал без дальнейшей цели и плана героев, становил их в смешные положения — вот происхождение моих повестей.³⁶

В повестях Гоголь *развлекает* себя. В «Выбранных местах» он себя *утешает*, убаюкивает, заворачивает.

Он снова убегает — теперь уже в мир несбыточных грез. В этом мире всякое зло может быть побеждено легко и безболезненно.

Это какое-то маниловское Зазеркалье, в котором стоит только назначить честных советников в губернское правление, как «тот же час будут честны капитан-исправники, заседатели, словом — всё станет честно».³⁷

Поэты там не противостоят власти, а во всю мощь своих талантов поют о божественном предназначении царей и о своей к ним любви.³⁸

Никто не ограничивает свободу мысли и слова: имей только «чистую, благоустроенную душу, какую имел Карамзин... и все тебя выслушают, начиная от царя до последнего нищего в государстве».³⁹

«Если только возлюбит русский Россию, возлюбит и всё, что ни есть в России»,⁴⁰ тотчас исчезнут всякие беды и безобразия в отечестве нашем.

Там «везде поприще примирителю», там «примирять не трудно»,⁴¹ а главный «примиритель всего внутри самой земли нашей, который покуда еще не всемивидим, — наша церковь. Уже готовится она вдруг вступить в полные права свои и засиять светом на всю землю».⁴²

И надрывный труд от зари до зари там станет веселым и приятным, стоит только помещику вовремя похвалить и поругать мужика, подобрать «все синонимы молодца для того, кого нужно подстрекнуть, и все синонимы бабы для того, кого нужно попрекнуть».⁴³

Почему же читатели, с такой радостью участвовавшие в его развлеченьях, с таким ожесточением отбросили его утешительные грезы?

Разве они не чувствуют, что слово обладает колдовской силой, что действительность можно заклясть словом?

Или она не причиняет им таких страданий, как ему?

Почему он так часто говорит и поступает неловко, невпопад?

Вот и Сергей Тимофеевич Аксаков рассердился на него за неправильные утешения по поводу надвигающейся слепоты.

И со старинным приятелем Погодиным никак не восстановил прежние дружеские отношения. Тот даже простил ему прямые нападки и оскорбления, включенные в «Выбранные места», а всё равно осуждает книгу: описывает за чем-то страшную историю, как калужский помещик, имевший семью и детей, двадцать пять лет насиловал своих крепостных девок и женщин, а потом они не выдержали и растерзали его, и как их пороли плетьюми, а потом отправили на казачью службу, и заключает восклицанием: «Как скудна твоя книга пред русскими вопросами!»⁴⁴ Другие же просто надолго прерывают переписку, даже не объясняя, чем он их обидел, чем огорчил. Почему так много недоразумений, непонимания, почему все не видят того, что так ясно видится его внутреннему взору? Или наоборот — они видят что-то, чего не видит он?

Судьба Гоголя — непрерывное бегство. Он убегает от любого источника боли, в том числе и от боли сострадания — к друзьям, к России, к родственникам. Пытаясь найти разгадку этой судьбы, мы говорим себе вслед за Аксаковым: наверное он в десять раз чувствительнее, чем остальные люди. Но одновременно с этим он так горд, что ни за что не захочет признать, что судьба обделила его душевной силой, необходимой человеку для противостояния ужасу жизни. Кажется, нигде в его произведениях или письмах не найдем мы слова, обозначающего эту силу, никогда он не упомянет ее, не покажет, что умеет видеть и ценить ее в других. Получив непомерный художе-

ственный дар, доброе и отзывчивое сердце, веселый нрав, безудержное воображение, он постепенно, год за годом убеждается, что чего-то нет, какого-то важного свойства недодано, а без него всё остальное может легко обернуться в прах.

Он признается во всех грехах, пороках, слабостях, мерзостях, но никогда не скажет просто и честно: духу не хватило.

Ибо есть слово, которое изгнано из его словаря.

Слово это — «мужество».

6

Речь здесь пойдет, конечно, не о том мужестве, которое необходимо было Лермонтову в схватках с горцами, или Толстому на бастионах Севастополя, или Достоевскому в ожидании казни. Философско-религиозное истолкование категории мужества впервые было дано экзистенциальной философией и наиболее ясно представлено в книге теолога Поля Тиллиха «Мужество быть». В ней он объясняет, что мужество не является просто одной из добродетелей: нет, это сила духа, которая помогает человеку преодолевать онтологическую тревогу, рождаемую осознанной угрозой небытия. Он подробно разбирает различные соотношения тревоги, мужества, бытия и небытия. Вариант наиболее близкий к судьбе Гоголя мы находим в Главе третьей: «Патологическая тревога, жизнестойкость и мужество». Вот что там говорится о невротической тревоге:

Невротик более чувствителен, чем средний человек, к угрозе небытия. И поскольку небытие приоткрывает загадку бытия, он может быть в большей степени творцом, чем средний... Таких примеров предостаточно в биографиях творческих личностей... История человеческой культуры снова и снова доказывает, что невротическая тревога прорывается сквозь стены обычного самоутверждения и открывает реальность на таких уровнях, которые остаются скрытыми от нормального сознания...

Неврозы—это избегание небытия путем избегания бытия.⁴⁵

Пожалуй, мы нигде не найдем более полного и сжатого описания жизненного пути Гоголя: «избегание небытия путем избегания бытия». Надо иметь в виду, что здесь речь идет не только о физическом небытии, то есть о смерти, но также и о духовном и моральном небытии, то есть об утрате смысла жизни и надежды на оправдание.

Во многих письмах Гоголя находим мы страстные просьбы к друзьям не скрывать от него его промахов и недостатков, говорить ему прямо обо всем, в чем он был неправ. Но эта готовность принимать упреки и обвинения — кажущаяся. Стоит друзьям поддаться на его уговоры и высказать искренне свое недовольство какими-то его

словами и поступками, как в ответ они получают длинные и довольно сердитые разъяснения того, почему они неправы, а он, Гоголь, — во всём прав и поступал единственно возможным образом. (См. письмо к Смирновой-Россет от 9 янв. 1845 года, т. 2, стр. 136; письма к Погодину и т.д.) Смирненная поза — пожалуйста, просьбы простить и любить по-прежнему — сколько угодно. Но ни одного признания неправоты и искреннего раскаяния хотя бы в одном, даже маловажном поступке. Друзья считали это проявлением непомерной гордыни и много раз говорили ему, что его смирение — паче гордости.

Однако истолкование подобного поведения, даваемое философом Тиллихом, представляется более глубоким и убедительным: «Невротическая тревога строит тесный замок определенности, который может быть защищен и защищается с невероятным упорством. Вопрошающая сила человека не допускается до проявления в этой сфере, и если опасность ее проявления обнаруживается извне, невротик отвечает на нее фанатическим отвержением. Замок определенности, не подлежащей сомнению, строится, однако, не на скале реальности. Неспособность невротика к полному соприкосновению с действительностью делает его сомнения так же, как и его убеждения, иррациональными.⁴⁶

Иррациональные — именно этот эпитет напрашивается очень часто, когда читаешь оправдательно-обвинительные послания Гоголя друзьям. Как адвокат, пыгающийся красноречивым многословием запутать присяжных, он нагромождает псевдоаргументы, раздутые эмоции, призывы к сердечному участию, напоминания о случаях успешных и несправедливых обвинительных приговоров, и всё это — ради оправдательного приговора своему клиенту. То есть, себе. Он пытается доказать недоказуемое и оправдать то, что не имеет оправдания. Когда он чувствует, что аргументы не срабатывают, он гневно требует от друзей слепого доверия и приятия: «если вы мне настоящие друзья, вы должны поверить, что у меня были основательные причины так поступить!».

И друзья поддаются, смиряются, как бы исключают его из-под действия законов обычной человеческой морали. «Бог вас знает, какие у вас на этот счёт понятия!» — горестно восклицает Смирнова-Россет, когда Гоголь очередной раз ставит ее в тупик своим поведением в отношении своих и чужих денег.⁴⁷ «Назначь и объяви, что тебе нужно. Ты увидишь, что я, отказавшись от имени твоего друга, сделаю столько же, сколько бы сделал и освятившись им», — заключает Плетнев свое горестное письмо от 27 октября 1847 года.⁴⁸

Гоголю прощают оскорбленные друзья, уязвленные женщины, осмеянные собратья по перу. Но есть один судья, который остается

безжалостным и непреклонным, которого не заговоришь, не разжалобишь слезами, не запугаешь.

Судья этот — искусство. Только ему дано пробить стену в замке, выстроенном Гоголем, только оно снова и снова ставит его лицом к лицу с правдой — в том числе и с ужасом небытия.

Сколько усилий потратил Гоголь на то, чтобы навязать искусству законы морали, сколько изворотливости проявляет, чтобы втиснуть его в ярмо полезного добра!

Все более или менее согласны в том, что писатель-творец творит творенье свое в поученье людей... Чем он сам менее похож на других, чем своеобразнее, тем больше может произвести всеобщих заблуждений и недоразумений. То, что в нем есть не более как естественное явление, законный ход его необыкновенного организма, состояние временное духа, может показаться другим людям верховною точкою, до которой следует всем дойти. Чем больше одушевится он любовью к героям и лицам своим, чем больше отделяет, чем с большей живостью выставит их, тем больше вреда.⁴⁹

Но искусство не поддается, отказывается подчиняться критериям «вредно-полезно», остается целиком между своими извечными полюсами — прекрасного и убогого, богатого и жалкого, яркого и бесцветного, глубокого и плоского.

Оно отказывается заниматься поучениями, ибо знает, что его истинная задача — не поучать ум, а обогащать сердце.

Всё тщетно.

Гоголь не может изменить искусству, не может начать писать плохо. Искусство же взыскует правды чувства, а правда ставит художника лицом к лицу с неистребимостью страданий, с порочностью человеческой природы, с бедностью души, с возможностью небытия. Ужас, рождаемый этим сознанием, требует мужества. Если мужества нет, человек погружается в отчаяние. Но мужество невозможно воспитать в себе, его невозможно выпросить. В религиозной терминологии, утверждает Тиллих, мужество — это благодать, даруемая свыше. За что она даруется, за что отнимается — это остается для нас непостижимой тайной. Но мы знаем, что без мужества радость бытия невозможна.

Радость есть выражение мужественного «да» своему подлинному бытию. Соединение мужества и радости яснее показывает нам онтологический характер мужества... Можно сказать, что мужество быть — это мужество принимать себя как принятого [Богом], вопреки явной своей неприемлемости.⁵⁰

Гоголь пытался спастись от отчаяния, утешая нас — а в первую очередь себя — несбыточными обещаниями, примирительными

увещаниями, невыполнимыми советами. Но проповедям его мы не верим, а продолжаем всматриваться в страшную драму его жизни. Ибо чувствуем, что именно в ней главная наука для нас. И если бы потребовалось свести ее к простой морали, то надо было бы сказать примерно следующее: ни яркий талант, ни слава, ни любовь близких, ни другие дары, которых мы просим обычно у судьбы, не дадут нам счастья, если не сподобимся мы при этом получить необходимый запас мужества.

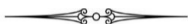
Где и как его можно добыть — это остается загадкой, разрешить которую без помощи религии, веры вряд ли возможно.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Переписка Н.В. Гоголя (Москва: Художественная литература, 1988), т. 1, стр. 209
2. Там же, т. 2, стр. 191.
3. Там же, т. 2, стр. 232.
4. С.Т. Аксаков. История моего знакомства с Гоголем. Собрание сочинений (Москва: Художественная литература, 1956), т. 3, стр. 343.
5. В.Г. Белинский. "Письмо к Гоголю". Цитируется по: Переписка Н.В. Гоголя (ук. соч.), т. 2, стр. 272.
6. Переписка (ук. соч.), т. 2, стр. 123.
7. Аксаков. История моего знакомства с Гоголем (ук. соч.), стр. 282-83.
8. Переписка (ук. соч.), т. 2, стр. 186.
9. В книге Аксакова «История моего знакомства с Гоголем» (ук. соч.), стр. 351.
10. Гоголь. Театральный разъезд. Собрание сочинений (Москва: Художественная литература, 1977), т. 4, стр. 229.
11. Гоголь. Выбранные места из переписки с друзьями. Собрание сочинений (ук. соч.), т. 6, стр. 260.
12. Там же, стр. 244-46.
13. Гоголь. Театральный разъезд (ук. соч.), т. 4, стр. 243.
14. Там же, стр. 232.
15. Там же, стр. 235.
16. Переписка (ук. соч.), т. 2, стр. 182-83.
17. Гоголь. Выбранные места (ук. соч.), стр. 279.
18. Гоголь. Театральный разъезд (ук. соч.), стр. 255.
19. В.Г. Белинский. Собрание сочинений, т. 6, стр. 663.
20. С.Т. Аксаков. История моего знакомства с Гоголем (ук. соч.), стр. 255.
21. Переписка (ук. соч.), т. 1, стр. 213.

22. Там же, т. 2, стр. 131.
23. Там же, т. 2, стр. 213.
24. Цитируется по книге Аксакова: История моего знакомства с Гоголем (ук. соч.), стр. 316.
25. Там же, стр. 317.
26. Там же, стр. 296.
27. Там же, стр. 298.
28. Переписка (ук. соч.), т. 1, стр. 468-69.
29. Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково. Собрание сочинений в 30 тт. (Ленинград: Наука, 1972), т. 3, стр. 7-8.
30. Ю.Н. Тынянов. «Достоевский и Гоголь». В книге: Архаисты и новаторы (Мюнхен: Wilhelm Fink Verlag, 1967, репринт издания 1929 года, Ленинград), стр. 412-56.
31. Аксаков. История моего знакомства с Гоголем (ук. соч.), стр. 212.
32. Гоголь. Переписка (ук. соч.), т. 2, стр. 258.
33. Там же, т. 1, стр. 214.
34. Там же, т. 2, стр. 140.
35. Гоголь. Выбранные места из переписки с друзьями (ук. соч.), стр. 278.
36. Гоголь. Переписка (ук. соч.), т. 1, стр. 212.
37. Гоголь. Выбранные места из переписки с друзьями (ук. соч.), письмо 21, стр. 278.
38. Там же, письмо 10, стр. 218.
39. Там же, письмо 13, стр. 233.
40. Там же, письмо 19, стр. 265.
41. Там же, письмо 20, стр. 270.
42. Там же, письмо 17, стр. 249.
43. Там же, письмо 22, стр. 289.
44. Переписка (ук. соч.), т. 1, стр. 418—19.
45. Поль Тиллих. Мужество быть (Самиздат, рукописный перевод С. Ястржембовского, 1970-е), стр. 43.
46. Там же, стр. 47.
47. Переписка (ук. соч.), т. 2, стр. 130.
48. Там же, т. 1, стр. 249.
49. Гоголь. Авторская исповедь. Собрание сочинений (ук. соч.), т. 6, стр. 443-44.
50. Тиллих. Мужество быть (ук. соч.), стр. 9, 102.

ФЁДОР ДОСТОЕВСКИЙ



СПРАВЕДЛИВОСТЬ ИЛИ МИЛОСЕРДИЕ?

Юридическая антиномия Достоевского *

1

Не будет преувеличением сказать, что главная тема творчества Достоевского — человек в противоборстве с Законом. Писанным, нравственным, Божеским. Противоборство это условно можно разбить на несколько этапов: созревание преступного замысла или неодолимой страсти в душе; акт преступления закона; расследование мотивов и обстоятельств; судебное разбирательство; определение виновности и вынесение приговора; наказание.

Возьмем любое крупное произведение Достоевского — и мы увидим, что его без труда можно соотнести с каким-то из этих этапов. «Идиот» — созревание клубка неодолимых страстей. «Бесы» — созревание преступного умысла и подстрекательства. «Преступление и наказание» на самом деле должно было бы называться «Преступление и расследование». Наказанию же посвящены «Записки из Мертвого дома». «Братья Карамазовы» — судебное разбирательство дела об отцеубийстве, в двенадцати книгах с эпилогом.

И лишь один этап остается неисследованным, неосвященным — вынесение вердикта. Великолепно выписаны образы преступников, их жертв, подстрекателей, следователя, прокурора, адвоката, судьи, тюремного надзирателя. Нет только образов присяжных. У Достоевского нет романа «Двенадцать рассерженных мужчин». Когда в «Братьях Карамазовых» дело доходит до описания присяжных, они даются подчеркнuto бесцветными, лишенными живых человеческих черт и чувств.

...Все эти четыре чиновника, попавшие в состав присяжных, были люди мелкие, малочиновые, седые... в обществе нашем малоизвестные, прозябавшие на мелком жалованье...

* «Справедливость или милосердие? Юридическая антиномия Достоевского». Доклад на славянской конференции в Университете Фордэм (Нью-Йорк), март 1992. В сборнике статей И. Ефимова «Бремя добра» (Эрмигаж, 1993)

Два же купца имели хоть и степенный вид, но были как-то странно молчаливы и неподвижны... Про мещан и крестьян и говорить нечего... Тем не менее лица их производили какое-то странно внушительное и почти грозящее впечатление, были строги и нахмурены.¹

Однако это отнюдь не значит, что Достоевский оставался равнодушным к драме человека, решающего судьбу своего ближнего. В «Дневнике писателя» он снова и снова обращается к юридическим и нравственным коллизиям суда присяжных, введенного в России судебной реформой 1864 года. Обсуждению судебной хроники отведено много места и в статьях, и в письмах писателя, писавшихся в 1870-е годы. Не исключено, что — проживи Достоевский дольше — героем его следующего романа стал бы скромный вершитель чужой судьбы, в чье непроницаемое лицо вглядываются и подсудимый, и адвокат, и прокурор, и зрители. (Не этот ли вакуум заполнил двадцать лет спустя Лев Толстой присяжным Нехлюдовым?)

Описания судебных дел в «Дневнике писателя» за 1873-76 годы могли бы послужить богатым материалом для такого воображаемого, ненаписанного романа Достоевского, а некоторые страницы даже включены в текст без всяких изменений. Назывался бы роман, скорее всего, «Мучители и их заступники».

2

Три уголовных дела, разбередившие ум и сердце Достоевского, описаны особенно подробно в «Дневнике писателя». Первое: простой мужик обвинялся в том, что многолетними побоями довёл жену до самоубийства. Второе: образованный господин засёк семилетнюю дочь чуть ли не до смерти. Третье: ослеплённая страстью женщина в припадке ревности пыталась перерезать горло жене своего возлюбленного.

Заметим, что в делах этих есть много общего. Во всех трёх случаях преступник и жертва хорошо знали друг друга. Все преступления имеют характер внутрисемейный. Ни одно из дел не содержит корыстного элемента — бушуют страсти в чистом виде. По всем трём делам присяжные вынесли оправдательный вердикт.

Последнее приводит Достоевского в отчаяние. Как можно оправдать такое?! Он берёт на себя роль прокурора и со всей мощью своего писательского таланта начинает живописать для нас (будто мы присяжные, которым поручено пересмотреть дело) подробности истязаний. Вот как описан мужик-садист, избивавший жену:

Я всё воображал себе его фигуру: сказано, что он высокого роста, очень плотного сложения, силен, белокур... Он бил

жену чем попало несколько лет сряду — веревками, палками. Вынет половицу, просунет в отверстие ее ноги, а половицу пригиснет и бьет, и бьет... Морил тоже голодом, по три дня не давал ей хлеба. Положит на полку хлеб, ее подзовет и скажет: «Не смей трогать хлеба, это **мой** хлеб»... Она побиралась с десятилетним ребенком у соседей: дадут хлеба — поедят, не дадут — сидят голодом. Работу с нее спрашивал; всё она исполняла неуклонно, бессловесно, запуганно и стала наконец как помешанная... Связав жену или забив ее ноги в отверстие половицы, наш мужичок начинал, должно быть, методически, хладнокровно, сонливо даже, мерными ударами, не слушая криков и молений, то есть именно слушая их, слушая с наслаждением, а то какое было бы удовольствие ему бить?.. Животные крики страдальцы хмелят его как вино: «Ноги твои буду мьть воду эту пить...» Перестает кричать и только дико как-то кряхтит, дыхание поминутно обрывается, а удары тут-то и чаще, тут-то и садче...²

А вот о деле некоего Кронеберга:

Напомню дело: отец высек ребенка, семилетнюю дочь, слишком жестоко; по обвинению — обходился с нею жестоко и прежде. Одна посторонняя женщина, из простого звания, не стерпела криков истязаемой девочки, четверть часа (по обвинению) кричавшей под розгами: «Папа! Папа!» Розги же, по свидетельству одного эксперта, оказались не розгами, а «шпицрутенами», то есть невозможными для семилетнего возраста... Обвинение, между прочим, упоминало и о том, что отец перед сечением, когда ему заметили, что вот хоть этот сучок надо бы отломить, ответил: «Нет, это придает еще силы».³

Достоевский вступает в страстный спор с адвокатом Кронеберга, пытавшимся доказать, что действия его подзащитного не подпадают под понятие **мучений и истязаний** как они сформулированы в законе. И в деле ревнивой любовницы Каировой писателя тоже больше всего возмущает поведение и речи адвоката.

Я слишком согласен с вами, г-н защитник, что Каирова не могла оставаться спокойной в сцене, которую вы описали... Я не развратную беспутность натуры здесь разумю: женщина эта несчастна, и не стану я ее оскорблять... Я разумю лишь беспутность ее ума и сердца, которая для меня бесспорна. Ну, вот по этой-то беспутности и не могла она в эту роковую минуту решить дело иначе, как она его решила, а не потому, что, решая иначе, «нужно быть камнем, нужно, чтобы у нее не было сердца», как определили вы, г-н защитник... И если б нашлась женщина, способная в такую минуту бросить бритву и дать

делу другой исход, то вы бы, стало быть, обозвали ее камнем, а не женщиной, женщиной без сердца.⁴

Многие страстные возражения из этой статьи будут впоследствии (с небольшими видоизменениями) включены во вторую речь прокурора Ипполита Кирилловича в последней части «Братьев Карамазовых».⁵ Точно так же все приемы адвокатов Спасовича (дело Кронеберга) и Утина (дело Каировой) будут воссозданы в речи защитника Мити Карамазова — столичной знаменитости Фетюковича. (Согласно словарю Даля, «Фетюк — угрюмый человек, брюзга, кто вечно дуется, бран.»)

Речь Фетюковича, занимающая целую главу в романе, получилась у Достоевского такой страстной и убедительной, что он, как будто спохватившись и желая ослабить впечатление от нее, дал главе название «Прелюбодей мысли». И поведение присяжных в «Братьях Карамазовых» он не хочет оставить на суд читателя: главу о вынесении вердикта называет «Мужички за себя постояли».

Но спрашивается: почему же именно «за себя», а не «за правду»? И чего бы он хотел от «мужичков»? Чтобы они поддались ловким ходам «прелюбодей мысли» и вынесли Мите оправдательный приговор? Или, чтобы они разглядели невиновность Мити? Но не сам ли автор «Братьев Карамазовых» так искусно затасовал улики против предполагаемого отцеубийцы, что никакому присяжный не мог бы с чистой совестью сказать «невиновен»?

3

«Я рад, что Каирову отпустили, — пишет Достоевский в "Дневнике писателя", — я не рад лишь тому, что ее оправдали».⁶

Ему невыносимо слышать слово «невиновен», произносимое в адрес мужа-садиста или господина Кронеберга. Он вспоминает «кто из вас без греха, первый брось на нее камень» (Иоанн, 8:7), но справедливо указывает на заключительные слова Христа: «иди и впредь не греши» (Иоанн, 8:11). «Стало быть, грех все-таки назван грехом; простил, но не оправдал его».⁷

С другой стороны, он входит в положение присяжных и пытается представить себе, что было бы, если бы они объявили Кронеберга виновным.

В самом деле, что если б отца осудили? Дело было поставлено обвинением так, что в случае обвинительного приговора присяжных отец мог быть сослан в Сибирь. Спрашивается, что осталось бы у этой дочери, теперь ничего не смыслящего ребенка, потом в душе, на всю жизнь, и даже в случае, если б она была потом всю жизнь богатою, «счастливою»? Не раз-

рушено ли б было семейство самим судом, охраняющим, как известно, святыню семьи?⁸

И в других делах он выделяет эту невозможность для присяжных взять на себя ответственность и отправить подсудимого в Сибирь, ибо суд неправильно формулирует обвинение.

На вопрос, так поставленный, ответить утвердительно можно, лишь имея сверхъестественное Божеское всеведение. Да и сама Каирова совершенно могла не знать того: «дорежет она или нет», а присяжных спрашивали положительно: «дорежала бы она или нет, если бы не остановили ее?»⁹

Достоевский убедительно доказывает, что вопрос перед присяжными был поставлен неправильно. «Ну, а как надо было поставить?» — хочется спросить его.

На это он не отвечает. Уклоняется. И уклонение это не случайно. Ибо Достоевский в глубине души боится того выбора, перед которым стоит присяжный. Выбор же этот предельно прост и беспощаден: достанет ли у меня духу причинить явное зло ближнему моему, стоящему передо мной во плоти и крови, отнять у него свободу, а, может, и жизнь, ради абстракции справедливости или ради защиты не менее абстрактных — возможных — будущих — жертв помилованного и отпущенного преступника?

О, нет, Достоевский отнюдь не гордится своей отзывчивостью, своей радостью по поводу того, что Кронеберг и Каирова не были отправлены на каторгу. Он знает, как расплывчата граница между добротой и сентиментальностью.

Сентиментальность так всем по плечу, сентиментальность такая легкая вещь, сентиментальность не требует никакого труда, сентиментальность так выгодна, сентиментальность с направлением даже ослу придает теперь вид благовоспитанного человека...¹⁰

И тем не менее альтернатива сентиментальности — душевная твердость — тоже не кажется Достоевскому заслуживающей одобрения. Он всей душой состраждет высеченной семилетней девочке, но словно бы отказывается видеть тысячи других несчастных детей, которых жестокие наставники, увидев безнаказанность Кронеберга, начнут мучить уже без всякой опаски.

То есть он приходит всё к той же извечной дилемме сострадательных моралистов всех времен и народов: зло останавливать необходимо, но нельзя же применять при этом зло, то есть насилие?

4

Рассказывают, что преподаватели словесности в дореволюционной России любили приводить пример, показывающий важность

правильного расположения знаков препинания. Начертал, дескать, царь на приговоре суда: «Казнить нельзя, помиловать». А придворный секретарь, переписывая царский наказ, ошибочно перенес запятую и поставил ее после слова «казнить». Что стоило несчастному осужденному жизни.

Если бы царская власть досталась Достоевскому, он — скорее всего — написал бы на приговоре: «Казнить нельзя, помиловать — тоже». Антиномическое противоречие между состраданием к преступнику и состраданием к его жертвам — прежним и будущим — ложится тяжким грузом на нравственное чувство писателя. Но он не пытается спрятаться за «не судите, да не судимы будете» (Матфей, 7:1). Пока человек так далек от света Евангельского, пока зло так сильно в нем, невозможно не судить его. Но как судить?

Снова и снова вглядывается Достоевский в кирпичики, из которых выстроен храм современной ему юстиции, и с пророческой убедительностью показывает нам опасные трещины и каверны, тающиеся в самом фундаменте его.

Но я все-таки восклицаю невольно: да, блестящее установление адвокатура, но почему-то и грустное. Это я сказал в начале и повторю опять. Так мне кажется, и наверно от того только, что я не юрист; в том вся беда моя. Мне всё представляется какая-то юная школа изворотливости ума и засухения сердца, школа извращения всякого здорового чувства по мере надобности, школа всевозможных посягновений, бесстрашных и безнаказанных, постоянная и неустанная, по мере спроса и требования, и возведенная в какой-то принцип, а с нашей непривычки и в какую-то доблесть, которой все аплодируют... Мне кажется, что избежать фальши и сохранить честность и совесть адвокату так же трудно, вообще говоря, как и всякому человеку достигнуть райского состояния... Слышится народное словцо: «адвокат — нанятая совесть»; но главное, кроме всего этого мерещится нелепейший парадокс, что адвокат и никогда не может действовать по совести, не может не играть своею совестью, если б даже и хотел не играть, что это уже такой обреченный на бессовестность человек...¹¹

Но дело тут было вовсе не в отсутствии юридических знаний у самого Достоевского, не в молодости русского суда, не в «нашей непривычке». Все опасные отклонения адвокатского ремесла, подмеченные писателем столетие назад, разрослись в современном демократическом мире до угрожающих пропорций. Да и американские присяжные, способные объявить невиновным Джона Хинкли, чьи пули поразили четырех человек, включая американского президента, недалеко ушли от присяжных, оправдавших госпожу Каирову.

Достоевский предчувствует, что никакое улучшение судов, адвокатов и прокуроров не уничтожит антиномию как таковую. Можно ввести суды без присяжных, как в Германии, или уменьшить число адвокатов в сто раз, как в Японии. Но невозможно придумать действенного способа противостояния злу и жестокости, который не включал бы в себя зла и жестокости.

В отличие от Толстого, пытавшегося преодолеть эту антиномию проповедью непротivления злу насилieм, Достоевский не ищет спасительных рецептов. Он готов мучиться тягостным противоречием и заражать своей мукой миллионы читателей. Лишь изредка можно найти у него что-то, напоминающее прямой призыв, как например в отрывке из «Дневника писателя» за 1873 год:

Но вот что наиболее смущает меня, однако: что это наш народ вдруг стал бояться так своей жалости? «Больно, дескать, очень приговорить человека». Ну и что ж, и уходите с болью. Правда выше вашей боли.¹²

Какое бы решение вы ни вынесли, какой бы приговор ни изрекли, говорит нам писатель, не уходите успокоенными, самодовольными, не уходите с чувством правоты и выполненного долга.

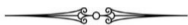
УЙДИТЕ С БОЛЬЮ.

Но у многих ли хватит сил на это?

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы. Полное собрание сочинений в 30 томах (Ленинград: Наука, 1972-84), т. 15, стр. 93. (Далее – ПСС)
2. ПСС, Дневник писателя, т. 21, стр. 20.
3. Там же, т. 22, стр. 50, 65.
4. Там же, т. 23, стр. 15.
5. Достоевский, Братья Карамазовы, ПСС, т. 15, стр. 174.
6. Достоевский, Дневник писателя, ПСС, т. 23, стр. 7-8.
7. Там же, том 23, стр. 16.
8. Там же, том 22, стр. 51.
9. Там же, том 23, стр. 9.
10. Там же, том 23, стр. 10-11.
11. Там же, том 22, стр. 73, 53.
12. Там же, том. 21, стр. 15.

ЛЕВ ТОЛСТОЙ



ВЕРА И НЕВЕРИЕ ЛЬВА ТОЛСТОГО*

1

«Какая умница Кант! — в очередной раз восклицает Лев Толстой летом 1908 года. — Он меня всегда очень трогает. То, что я говорю, это всё то же, что говорит Кант... Популярное изложение его философии было бы великим делом. Интересно узнать, есть ли попытки такие в Европе.»¹

Попытки такие были, и об одной из них Толстой не мог не знать, ибо сам он и был ее автором за сорок лет до описанного разговора. Второй эпизод к «Войне и миру» представляет из себя не что иное, как творческий пересказ основных положений Канта и Шопенгауэра, труды которых произвели на Толстого огромное впечатление.

Если оставаться в рамках философии Канта и Шопенгауэра, всю деятельность нашего разума можно схематично разбить на четыре основных раздела, в каждом из которых господствует свой принцип суждений.

- Это верно, — говорит наш ум. — А это нет.
- Это красиво, — говорят наши чувства. — А это безобразно.
- Это доброе дело, — говорит сердце. — А это злое.
- Это высоко, — говорит душа. — А это низко.

Таковы четыре голоса, постоянно звучащие в нас, и соответственно этим четырем голосам наша духовная жизнь может быть очерчена четырьмя сферами деятельности: умственно-рациональной, эстетической, этической, религиозной.

Иммануил Кант был первым философом, призвавшим наш разум уважать границы между этими четырьмя сферами. Толстой до конца жизни оставался горячим поклонником Канта и проповедником его идей в России. Он прославлял разум и его законы и отвергал всё, что представлялось ему неразумным. Но удалось ли ему хоть на короткий период подчинить свой мятущийся ум дисциплине мышления, разработанной Кантом? Сказал ли он своему неумному разуму хоть на одной границе: «Дальше тебе ходу нет — умолкни»?

* «Вера и неверие Льва Толстого». Журнал «Синтаксис», № 23, 1988.

Нет четких границ между четырьмя сферами, и нет двух людей, которые были бы полностью согласны в своих суждениях о красивом и безобразном, злом и добром, высоком и низком, даже о верном и неверном. В личной жизни это оборачивается взаимонепониманием и ссорами, в жизни социально-исторической выливается во всевозможные смуты, бунты, расколы. Если же разнобой голосов начинается в душе одного человека, это может оказаться чревато тяжелым внутренним разладом, душевными муками, психологическим срывом, переломом судьбы.

Именно это, судя по всему, случилось со Львом Толстым в 1879 году. Нет никакого сомнения в том, что последние тридцать лет его жизни были окрашены острой неудовлетворенностью собой, своим миром, своим прошлым и настоящим, своим окружением. Во всех своих писаниях этого периода он, по сути, повторяет на все лады одно и то же: «Не так живем, не так живем, не так живем». «Не так» — потому что не в любви согласии, а в раздорах, насилиях, жестокостях, несправедливостях. Но чтобы покончить с раздором внешним, нужно сначала преодолеть раздор и разноголосье, живущие в душе человека.

И вот этой-то гигантской задаче Толстой и подчиняет всю свою литературную и проповедническую деятельность последних тридцати лет.

Нет, он и мысли не допускает, что разноголосье в нашей духовной и умственной деятельности является неизбежным следствием ее разделения на четыре разные ветви, четыре сферы, каждая из которых подчинена своим законам. Закон должен быть един, и всё должно примириться под его благодетельным деспотизмом. Разделение же и раздоры — лишь следствие мелких людских страстей, обмана, глупости, самоуверенности, невежества.

И он не щадит эту глупость и ослепленность ни в ком и ни в чем.

Из умственно-рациональной сферы нашей души произрастает наука.

Из эстетической — искусство.

Этическая сфера служит основой для выработки социально-политического устройства.

Из религиозного начала в душе создаются верования, культы, церкви.

И на всё это Толстой обрушивается с гневными и разоблачительными проповедями. Он начинает тотальную войну против человеческой культуры на всех четырех фронтах.

На науку и ученых Толстой начал нападать еще в период работы над «Войной и миром». Естествоиспытателей и их поклонников он называет толпой невежд, а главным орудием распространения невежества объявляет книгопечатание.² Многократно и изощренно издевается Толстой над медициной. Если сам соглашается лечиться, то

только для того, чтобы не огорчать близких. Но и тут не может удержаться от сарказма. Вот его уговаривают сделать прививку против дифтерита перед поездкой в зараженный район. Он отвечает:

— Пусть мне сделают прививку к сапогам... Право, я считаю одинаковым сделать прививку мне или моим сапогам.³

Ненависть и презрение Толстого к интеллигенции таковы, что, думается, термин «образованщина» был бы подхвачен им с огромным удовлетворением. «Интеллигенция внесла в жизнь народа в сто раз больше зла, чем добра», — пишет он в дневнике 1905 года.⁴

И все эти науки с самыми странными, вычурными названиями, и всем этим с величайшей важностью передаваемым друг другу исследованиям конца нет и не может быть, потому что делу бывает начало и конец, а пустякам не может быть и нет конца. Не может быть конца особенно тогда, когда занимаются этими так называемыми науками люди, которые не сами кормятся, а которых кормят другие и которым поэтому от скуки и больше делать нечего, как заниматься какими бы то ни было забавами.⁵

Если бы живущие грабежом разбойники или воровством воры составили свою науку, то наука их не могла бы быть ничем иным, как только знаниями о том, как наиудобнейшим способом грабить, обворовывать людей, какие нужно иметь для этого орудия и как наиприятнейшим образом пользоваться награбленным. То же и с науками людей нашего властвующего сословия.⁶

...наукой может быть только одно: знание того, что я такое и как я должен жить, чтобы исполнить свое назначение. Остальное не есть наука, а есть праздное употребление оставшейся без применения деятельности умственной поработощающих классов, которое выразилось в играх, в театре, в ристалищах, в скачках, в «науке» и т.д. Я даже всегда избегаю слова «наука»; я говорю: «так называемая наука». То наука, а то дребедень. Я говорю такие страшные вещи, но я не могу иначе говорить. Если бы вы не знали, что земля вертится, а солнце стоит, ничего не было бы плохого. Подобные знания кажутся важными, а они — совершенные пустяки.⁷

Такой же утилитарный критерий пытается Толстой прилагать и к искусству. Свои эстетические взгляды он излагает в двух больших работах: «Что такое искусство?» (1897) и «О Шекспире и драме» (1900). Слава Шекспира особенно не дает ему покоя. Ему представляется непостижимым, чтобы трагедии, наполненные злодействами, обманами, убийствами и прочими преступлениями, вызывали из века в век восхищение людей. Ответ, по Толстому, только один:

Главная причина (славы Шекспира) была деятельность лишенных эстетического чувства ученых и усердствующих эстетических немецких критиков, составивших теорию объективного искусства, то есть сознательно отрицающую религиозное содержание драмы.⁸

При этом сам Толстой не в силах заглушить в себе острое и непосредственное восприятие искусства, особенно музыки. «Играли Моцарта, Гайдна, Бетховена, Аренского, — записывает в своем дневнике секретарь Гусев. — Лев Николаевич был растроган, плакал и повторял: "Чудо! Чудо!"» Но на следующий день он слушает французские народные танцы и восточные песни и немедленно начинает теоретизировать: «Это настоящее искусство, на котором воспитывались эти Вагнеры и Бетховены и исказили его».⁹

Политическая жизнь, армия, суд, правительство, законы вызывают у Толстого глубочайшее отвращение. Социальное неравенство людей кажется ему чудовищным и греховным, он переживает его, как постоянно ноющую рану в сердце. Поэтому всякое государственное устройство, основанное на неравенстве и охраняющее его, представляется ему чудовищным. А уж правительство, которое защищает себя посредством смертных казней, — это просто шайка преступников.

Все французские Людовики и Наполеоны, все наши Екатерины Вторые и Николаи Первые, все Фридрихи, Генрихи и Елизаветы, немецкие и английские, — несмотря на все старания хвалителей, не могут в наше время внушать ничего, кроме отвращения. Теперешние же властители, учредители всякого рода насилий и убийств, уже до такой степени стоят ниже нравственных требований большинства, что на них нельзя даже и негодовать. Они только гадки и жалки. Негодовать, и то не негодовать, а бороться надо не с этими лишенными высшего человеческого сознания существами, а с тем ужасным, отсталым учреждением насильственного государственного устройства, которое и есть главный источник страданий человечества.¹⁰

Строй нашей жизни неправилен, в этом неправильном строе жизни люди наименее совестливые всегда будут властвовать, как властвуют теперь наименее совестливые в правительстве: те, которые душат, подписывают смертные приговоры, сейчас же делают карьеру.¹¹

Жизнь наша господская так безобразна, что мы не можем радоваться даже рождению наших детей. Рождаются не слуги людям, а враги их, дармоеды.¹²

А вот из письма к премьеру Столыпину:

Ясно, что право владения как собственностью хотя бы одним осьминником земли, будь владелец рас-прокрестьянин, так же незаконно и преступно, как владение богачом или царем миллионом десятин.¹³

Иногда его мают к себе идеи социализма, коммунизма, анархизма. «Социализм, — говорит он, — это осуществление идей христианства в экономической области».¹⁴ Но в дневниках признает, что «социалисты никогда не уничтожат бедность и несправедливость, неравенство способностей. Умнейший и сильнейший будет пользоваться глупейшим и слабейшим».¹⁵

Однако самые тяжкие обвинения, самые изобретательные проклятья направлены в адрес господствующей Церкви. Это она извратила ясное и возвышенное учение Христа, она забивает людям головы рассказами о чудесах, загробной жизни, бессмертии души, воскресении из мертвых.

Всё людское зло — осуждение частных людей, осуждение целых народов, осуждение других вер и вытекавшие из таких осуждений казни, войны — всё это оправдывалось церковью.¹⁶

— Каждый день десять казней!.. И это всё сделала церковь!.. А Христос велел не противиться злу!..¹⁷

Толстой готов обвинить церковь и священников виновными даже в уголовных преступлениях, совершаемых людьми повседневно. Вот он слышит рассказ о том, как старый мужик изнасиловал свою внучку.

— Да, — сказал Лев Николаевич. — Я всё больше и больше думаю об этом и всё больше и больше **чувствую...** Сегодня я ехал и встречал детей — такие милые, славные дети. И все они будут развращены этими попами, — со слезами в голосе сказал Л.Н.¹⁸

2

Нет, Толстой не позволяет себе остаться на удобной позиции голого отрицания. Он не просто отвергает существующие формы всех четырех сфер духовной деятельности человека — он берется научить нас, как выбраться из тьмы заблуждений к свету истины.

Прежде всего, ложная наука должна уступить место науке настоящей. Задачей истинной науки является «знание того, что нужно делать всякому человеку для того, чтобы как можно лучше прожить в этом мире тот короткий срок жизни, который определен ему Богом, судьбой, законами природы».¹⁹

Он разворачивает просветительскую деятельность огромных масштабов: выпускает дешевые книжечки для народа, основывает школы, сам учит детей, готовит сборник мудрых изречений величайших мыслителей на каждый день — «Круг чтения».

Есть у него готовая программа и по исправлению искусств. Главный критерий — понятность народу. Попадаются формулы, под которыми мог бы подписаться и Андрей Жданов. Например, такие:

Настоящее искусство, созданное рабочим народом, понятно всякому: персиянин поймет русского, русский — персиянина. А господское вранье никто не поймет — они и сами-то не понимают.²⁰

В качестве иллюстрации к новым рецептам искусства и жизни, он пишет роман «Воскресение». Его огромный талант ворочается в тенетах морализирования, как кит в сетях. Сам остался недоволен романом, но винит только собственную слабость, недостаток прилежания — не вериги навязанной на себя догмы.

Социальные реформы, предлагаемые Толстым, целиком базируются на учении американского экономиста Генри Джорджа. Только Генри Джордж додумался до того, как человеку освободиться от главного проклятья, от нарушения божественной справедливости — от частной собственности на землю. Земля должна быть общественным достоянием, и любой человек, пожелавший трудиться на ней, должен иметь на это право. За это он будет уплачивать обществу налог, который пойдет на больницы, школы, дома призрения. Таким образом, налогом будет облагаться не личность — что несправедливо, а земля.

Толстой неустанно пропагандирует систему Джорджа, помогает переводить его писания на русский язык, взывает к членам Государственной думы, к самому Столыпину, чтобы они перестали заниматься преступным разрушением сельской общины, а взялись, наконец, за важнейшее и спасительное дело: установление земельного налога по системе Генри Джорджа. Даже герою романа «Воскресение» Нехлодову он поручает пропагандировать Джорджа собравшимся мужикам.

В романах мужики послушны Толстому — кивают головами и говорят, что Джордж — это голова. Реальные мужики повели себя иначе. Дочь Толстого, Татьяна Львовна Сухотина, заразившись идеями отца, решила утвердить систему американского экономиста в своем поместье Овсянникове. Мужики должны были вносить арендную плату не владельце, а в банк и потом расходовать ее на общественные нужды. Но как только мужики убедились, что хозяйка не собирается их контролировать всерьез,

«они перестали платить арендную плату и стали пользоваться землей даром. Некоторые крестьяне стали даже спекулировать землей, получая ее даром и сдавая соседям за плату...

Ко мне стали поступать жалобы, сплетни, доносы... Мне стало досадно на крестьян за их спекуляцию, и я решила согласиться на их просьбу продать им через Крестьянский банк ту землю, которой они пользовались... Перестав интересоваться системой Г. Джорджа в ее применении к Овсянникову, я с тем большим интересом занялась ее теоретической стороной». ²¹

В теории всё получалось так волшебнно легко, а в жизни? В жизни люди были безнадежно испорчены извращением учения Христа. Поэтому главные силы нужно было бросить на очищение христианских заповедей от церковных замутнений. Этой задаче посвящены такие труды Толстого, как «Исповедь» (1879-82), «Критика догматического богословия» (1880), «Краткое изложение Евангелия» (1881), «В чем моя вера?» (1884) и многие другие. Он пытается «прояснить» учение Христа и свести его к пяти правилам-заповедям, каждое из которых начинается (в Толстовском изложении) с отмены какого-то требования Ветхого Завета:

1. Вам сказано «не убивай», а я (Христос) вам говорю, что всякий гневающийся на брата своего подлжит геенне огненной (то есть «не гневайся»).
2. Вам сказано «кто разведется с женой своею, пусть даст ей разводную»; а я вам говорю: кто разводится или женится на разведенной — прелюбодействует.
3. Вам сказано «не преступай клятвы», а я говорю: не клянитесь вовсе.
4. Вы слышали, что сказано древним — «око за око, зуб за зуб», а я вам говорю — не противься злу насиллием.
5. Вам сказано: «кто нарушит закон, подлжит суду»; а я вам говорю — не судите, да не судимы будете. ²²

Толстой обвиняет историческую церковь в сокрытии этих главных указаний Христа или в искажении их простого и буквального смысла. Но при этом он и сам обходит стороной многие Евангельские тексты, которые не вяжутся с его истолкованием: «Враги человека — домашние его» (Матф., 10:36); «Не заботьтесь для души вашей, что вам есть и что пить, ни для тела вашего, во что одеться» (Матф., 6:25); «Если кто приходит ко мне, и не возненавидит отца своего и матери, и жены и детей, и братьев и сестер, а притом и самой жизни своей, тот не может быть моим учеником» (Лука, 14:26).

Даже сами новые правила не полностью опираются на Евангельские тексты. Так, заповедь о прелюбодеянии на самом деле направлена не против развода, а против вожделения как такового. «А я вам говорю, что всякий, кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействовал с ней в сердце своем» (Матф., 5:28). Но как же можно включить в правила повседневной жизни людей

требование «не возделей»? Они ведь и слушать не станут. И Толстой вставляет «не разводись». Толстой изучает древние языки, сравнивает различные переводы Евангелия, стремясь доказать, что «не судите да не судимы будете» (Матф., 7:1) означает «не участвуйте в судах человеческих»; но при этом не замечает, что здесь же, в Нагорной проповеди, приводятся слова: «кто же гневается на брата своего напрасно, подлежит суду; кто же скажет брату своему "рака", подлежит синедрону» (Матф., 5:22).

С самой ранней юности Толстой составлял для самого себя правила жизни, вписывал их в дневник и, видимо, не представлял себе, что можно учить людей чему-то, кроме правил.

Новому понятию о Боге, например.

3

В своей статье «Ветхий и Новый завет в религиозном сознании Льва Толстого» Николай Бердяев пишет:

Не антиномично ли, что русский до мозга костей, с национальным мужичко-барским лицом, он проповедовал чуждую русскому народу англо-саксонскую религиозность? Этот гениальный человек всю жизнь искал смысла жизни, думал о смерти, не знал удовлетворения, и он же был почти лишен чувства и сознания трансцендентного, был ограничен кругозором имманентного мира.²³

Этот список вопиющих противоречий толстовской личности и судьбы можно продолжать очень долго. Он учил миру на всей земле, а сам не мог примириться с собственной женой, которая была ему верной спутницей в течение полувека. Он был отлучен от церкви, предан анафеме, произведения его запрещались цензурой, а крупнейшие вельможи Российской империи при всяком удобном случае выражали ему почтение. Он учил любви и согласию, а его проповедь сеяла смуту, какой не бывало в России со времен раскола.

Каждый день почта приносила в Ясную Поляну не только отзвуки народного признания, но и крики ненависти.

«Окаянный, презирающий Россию Иуда, удавивший в своем духе всё святое, нравственно чистое, нравственно благородное, повесивший сам себя, как лютый самоубийца, на сухой ветке собственного возгордившегося ума и развращенного таланта», — писал о нем епископ Саратовский Гермоген.²⁴

Какая-то женщина прислала в ящике длинную и толстую веревку с запиской следующего содержания: «Граф! Ответ на ваше письмо. Не утруждая правительство, можете сделать сами, не-

трудно. Этим доставите благо нашей родине и нашей молодежи. **Русская мать.**»²⁵

Но не только чернь и православная церковь отказывали Толстому в звании христианина. Такого же мнения придерживались и серьезные мыслители. Вот что пишет Лев Шестов в книге «Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше»:

Несмотря на то, что он всегда ссылается на Евангелие, христианского в его учении очень мало. Если приравнять его к св. Писанию, то разве к Ветхому Завету, к пророкам, которых он напоминает характером своей проповеди и требовательностью. Он не хочет убедить людей — он их запугивает. «Делайте то, что я говорю вам, иначе вы будете беззастенчивыми, развратными, испорченными существами».²⁶

Шестову вторит Бердяев:

Самая разительная толстовская антиномия: проповедник христианства, исключительно занятый Евангелием и учением Христа, он был до того чужд религии Христа, как мало кто был чужд после явления Христа, был лишен всякого чувствования личности Христа. Мирощущение и мирозозерцание Льва Толстого вполне внехристианское и дохристианское во все периоды его жизни... Лев Толстой весь в Ветхом Завете, в язычестве, в Отчей Ипостаси. Религия Толстого — не новое христианство, это — ветхозаветная, дохристианская религия.²⁷

Вообще, поправлять Толстого, опровергать его, ловить на противоречиях и несообразностях — дело увлекательное и несложное. Он дает для этого тысячи поводов. Но в какой-то момент поневоле в голове возникает вопрос: если он так был во всем неправ, почему проповедь его так волновала его современников? Почему слова его долетали до самых дальних уголков земли и известнейшие мыслители искали его совета и одобрения? Каким образом умнейший и образованнейший человек своего времени мог не замечать ошибок в своих рассуждениях, очевидных любой посредственности? Какая внутренняя логика, какая вера наполняла его проповедь такой страстью, упорством и убежденностью?

И если мы зададимся этим вопросом всерьез, если еще раз окинем мысленным взором его писания последних тридцати лет, мы очень скоро увидим, что такая единая всепоглощающая и всеобъясняющая вера у Толстого была. Этой вере подчинял он все свои рассуждения, ей же пытался подчинить и повседневную жизнь, в нее же пытался обратиться как близких своих, так и весь мир.

Лев Николаевич Толстой безоглядно верил в Добро.

Он был идолопоклонником Добра.

В его глазах Добро, всеобщее благо людей было чуть ли не целью мироздания, а, следовательно, могло и должно было служить критерием ценности всего остального.

Понятно, что с точки зрения Добра безразлично, вращается ли Земля вокруг Солнца или Солнце вокруг Земли.

Понятно, что с точки зрения Добра Шекспир — очень плохой писатель, а вместе с ним в плохие попадают Софокл, Эврипид, Эсхил, Аристофан, Данте, Мильтон, Ибсен, Метерлинк, Верлен, Малларме и многие, многие другие писатели, поэты, композиторы, художники, а также «вся та огромная масса ни на что не нужных раздражителей этих раздражителей».²⁸

Понятно, что с точки зрения Добра все человеческие законы и государственные учреждения есть апофеоз бесчеловечности.

И уж коли вера в Добро владеет душой человека так полно-властно, понятно, что он и Бога будет стараться подчинить ей, поставить под команду Добра.

Но тут-то его и будет подкарауливать главная трудность.

4

Стара, как мир, проблема, стоящая перед каждым верующим: совместить представление о всемогуществе Божьем с картиной человеческих страданий. Каждый день где-то на земле грешные люди и не успевшие еще ни в чем согрешить дети гибнут в пожаре, умирают от голода, корчатся на больничных койках, тонут в морской пучине. Либо Господь видит всё это и не прекращает — тогда Он не добр; либо Он не знает о происходящих ужасах — тогда Он не всеведущ; либо Он видит, сострадает, но не может помочь — тогда Он не всемогущ.

Толстой страстно верит в Бога — Отца, Хозяина, пославшего нас в этот мир, — и не соглашается ни в чем умалить Его величие. Бог всемогущ, всеблаг, всеведущ, а источник всех страданий на Земле — людская глупость и непослушание воле Пославшего. Чтобы оправдать во всем Бога, надо всю вину перенести на человека. Это и есть главный стержень проповеди Толстого. Все несообразности, противоречия и парадоксы его учения подчинены этой сифоновой задаче.

«Не так живем, не так живем, не так живем», — и в этом только **наша** вина, за это нам и наказание.

Плоха наша наука — горы ненужных сведений и прямых обманов.

Плохо наше искусство — набор развлекательных или развращающих пустяков.

Ужасно наше общество—тюрьма, охраняющая штыками и виселицами грех неравенства.

Чудовищна наша религия — сознательное и корыстное извращение Слова Божия.

Где уж тут помнить о дисциплине мышления, преподанной Кантом. Имея в руках отмычку Добра, Толстой вламывается с ней в любую из четырех сфер жизни человека и производит там настоящее опустошение. Нет авторитетов, перед которыми бы он готов был остановиться, усомниться в своей правоте. И не только среди ученых, художников, политиков.

«Прежде я не решался поправлять Христа, Конфуция, Будду, — говорит Толстой в 1907 году, — а теперь думаю: да я **обязан** их поправлять, потому что они жили две тысячи лет тому назад».²⁹

Христос воскрес. Лучше бы ему не воскресать, чем говорить такие глупости, какие он говорил после воскресения. Ни одного умного слова. И вот люди обрадовались и звонят. Когда это кончится?³⁰

Толстой больше не знает сомнений. В дневниках часто встречаются молитвенные обращения к Богу, но все они — просьбы о даровании сил, о помощи в отыскании пути, но не об отыскании цели. Цель ему ясна: торжество Добра, всечеловеческого блага.

«— Вы верите в то, что человечество обязательно придет к добру? — спрашивает его толстовец Бодянский.

— Да, несомненно!

— Значит вы верите в предопределение?»³¹

Толстой уклоняется от ответа. Ибо если торжество Добра предопределено, о чем нам волноваться? А если оно зависит от наших жалких усилий, то велики ли у нас шансы на это торжество?

Чтобы знать то, как наилучшим образом прожить свою жизнь в этом мире, надо прежде всего знать, что точно хорошо всегда и везде и всем людям и что точно дурно всегда и везде и всем людям.³²

Толстой-писатель создаваячайшую галерею неповторимых характеров, но Толстой-мыслитель не верит, что люди бывают разные. Разные желания, разные вкусы, разные страсти — это всё выкрутасы образованных индивидуалистов, которые надо выжечь каленым железом универсального Добра.

Толстой воображает, что он знает заветную формулу. Уже в «Войне и мире» он вкладывает ее в уста князя Андрея: «Я знаю только два зла на свете — болезни и угрызения совести. Счастье — это только отсутствие этих двух зол».³³

Хочется спросить Толстого: если невинного человека, которому нечем угрызаться, посадить в комфортабельную тюрьму, где его будут сытно кормить и безотказно лечить, он что — автоматически должен сделаться счастливым?

Но понимаешь, что спрашивать так — бесполезно. Почти нигде в своей проповеди Толстой не употребляет слово «свобода», и уж конечно не признает свободу благом для людей, благом, без которого самый сытный и теплый рай сделается не мил.

Не хочет помнить он и другого: что вся мировая цивилизация оказалась возможна только потому, что одаренное меньшинство получило возможность не работать руками, а мыслить, изобретать, постигать мир и Бога; что люди различны по своим устремлениям и что на вершине довольства и успеха каждого подкарауливает змея скуки; что даже счастье разделенной любви всегда существует бок о бок с ужасом возможной утраты. Ничего этого признать Толстой не может, потому что тогда рушится вся логическая постройка, служащая фундаментом для его идола — всеобщего, одинакового, неизменного, для всех годящегося Добра.

5

История мировой культуры дает нам много примеров того, как одна из сфер духовной деятельности человека пытается захватить власть над тремя другими. Полное торжество рациональной сферы дает в итоге марксизм-ленинизм. Засилье эстетического начала выливается в нищезанятие, которое рано или поздно реализует себя в политическом деспотизме под властью какого-нибудь нового Нерона или Медичи. Религиозное начало доминировало над наукой, искусством и моралью веками в виде схоластического богословия. Предшественниками Толстого, пытавшимися передать бразды правления Добру, можно считать Платона и Руссо, причем последний таки нашел в якобинцах продолжателей, доведших его идеи до логического завершения. Но, в отличие от них, Толстой главным аргументом делает не книги свои, а собственную жизнь.

Думается, при его взглядах на мир, самым правильным и последовательным поступком для него было бы удалиться от людей — в монастырь, в скит, в Оптину пустынь. Многие последователи его к этому призывали. Но он остается с людьми — ближними и дальними. И живет в непрерывном страдании.

Он мучается несправедливостью своего привилегированного положения среди окружающей бедности.

Он мучается тем, что не может любить жену, но также мучается тем, что слишком любит дочерей — исключительной, то есть только на них устремленной, то есть «эгоистической» любовью.

Меня семья так связала, что я принужден вести такую жизнь, которая меня заставляет страдать с утра до ночи. И прачка, которая стирает мое белье, и старик, который пашет в то время, как я гуляю... А уйти из этой жизни я не могу: это огорчит тех, которые меня любят.³⁴

Он мучается тем, что людей, распространяющих его идеи, бросают в тюрьмы, а его самого при этом не трогают.

Он мучается сознанием надвигающейся на Россию катастрофы и сознанием вины за то, что он — и он тоже — не сумеет предотвратить её.

И, возможно, что вот именно эта безысходная, тридцатилетняя мука и составляет главное наполнение учения Толстого. Пусть цели, к которым зовет он (взять хотя бы непротивление злу насильем!), недостижимы, пусть идеалы — невыполнимы, но мы видим, на какие страдания обрекает себя человек, стремящийся к ним, — и не можем уже отмахнуться от этих целей и идеалов как от пустяков. Мы вслушиваемся в его крики и стоны, и постепенно до нас доходит, точно брезжущий свет, глубинный религиозный смысл этой судьбы. Мы начинаем догадываться, что перед нами человек, возлюбивший Бога с такой страстью, что он отказался признавать зло и страдание необходимой частью Творения.

Бог невиновен в ваших страданиях — виновны только вы сами, говорит он нам. Он создал вас наделенными всем необходимым для счастья, дал вам заповеди жизни, но вы не хотите исполнять их и за это-то и расплачиваетесь. А то, что заповеди исполнимы, я докажу вам на собственном примере. Но оказывается, что мало отказаться от собственности, от привилегий, от насилия, от мясоедства. Надо еще научиться полюбить нелюбимых и разлюбить любимых. День за днем, год за годом он тянет эту противоестественную муку, ибо понимает: стоит допустить индивидуальную, избирательную любовь, и станет неизбежным страдание тех, кого не любят, — даже в идеальном, накормленном, одетом и разоружившемся мире.

Иногда возникает подозрение: а не выросло ли мировоззрение Толстого просто из гипертрофированного чувства ответственности? Не стремился ли он подсознательно устроить мир таким образом, чтобы никто — в том числе и он — ни за что не отвечал? Ведь критерий «верно — неверно» таит в себе ответственность за совершение ошибки — значит, долой «ложную науку», которая ловит нас на этих ошибках. Ответственность перед «красиво — безобразно» может пронзить стыдом за несовершенство рассказа, картины, симфонии, случайного оброненного в разговоре слова — значит, долой искусство, в том числе и собственное. Ответственность перед соплеменниками чревата необходимостью защищать их и заботиться о

них — значит, долой семью, собственность и государство. Ответственность перед Богом всегда чревата тягостным сознанием греха — значит, долой такого Бога, который лишь неявно зовет куда-то, и да здравствует тот Бог, который даст нам ясный список правил.

И если бы Толстой хоть на день своей жизни стал доволен собой, это подозрение обрело бы почву. Но страдание его и неудовлетворенность делятся непрерывно, лишь временами ослабевая, чтобы тут же усилиться еще больше, — и это придает весомость всему, что он говорит и к чему зовет.

Библейский Иов не признал заслуженности своих страданий — и был Богом оправдан.

Толстой не смеет вступить в тяжбу с Богом, снимает с него вину за страдания человечества и за свои собственные, но мучается он не меньше, чем Иов.

Значение религиозной проповеди Толстого до сих пор оценивается по-разному — от полного признания до полного отрицания.

«Возможно, Толстой и не является православным мыслителем, — пишет профессор Густафсон, — но он, безусловно, крупный христианский художник и теолог в рамках русской православной культуры.»³⁵

Профессор Джордж Клайн считает, что «Толстой рационализировал религию, сводя ее к разумным правилам поведения».³⁶

«Толстой — гениальный художник и гениальная личность, — пишет Бердяев, — но он не гениальный и даже не даровитый религиозный мыслитель... Гениальные религиозные переживания и недаровитые, банальные религиозные мысли!»³⁷

Но нужны ли Богу наши умные мысли о Нем? Или Он ждет от нас чего-то совсем другого?

Было много разумных верующих людей во времена Толстого, которые рассуждали о Боге гораздо логичнее и правильнее него, гораздо строже соблюдали заповеди Канта. Но почему же так вышло, что христианские идеалы добра, любви, милосердия дошли до нас, прорвались сквозь десятилетия кровавого безбожия, не в писаниях этих людей, а именно в книгах Толстого?

И почему именно ему было даровано такое острое пророческое предчувствие надвигающейся катастрофы?

В ноябре 1894 года он записывает в дневнике: «Хотят спасти тонущее самодержавие и посылают на выручку ему православие, но самодержавие утопит православие и само потонет еще скорее».³⁸

В ноябре 1908 года он предсказывает скорое крушение института земельной собственности и говорит:

Я думаю, что мы накануне огромного переворота, в котором Дума не будет играть никакой роли.³⁹

Я умру, а вы увидите... Увидите, как всё распадётся, вся жизнь.⁴⁰

Значение религиозной проповеди Толстого невозможно оценивать только в критериях «верно — неверно», «полезно — вредно», «христианская — еретическая». Не потому ли, что он — как огромный костер, на котором каши не сварить, которым дом не отопишь и который нужен только для того, чтобы светить далеко-далеко во времени и пространстве?

«И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Иоанн, 1:5).

И не о таких ли, как Толстой, сказано в Священном писании:

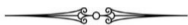
«Я открылся не вопрошавшим обо Мне; Меня нашли не искавшие Меня» (Исаия, 65:1; Рим., 10:20).

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Н.Н. Гусев. Два года с Толстым (Москва: Художеств. лит-ра, 1970), стр. 191, 190.
2. Л.Н. Толстой. Война и мир (Второй эпилог). Собрание соч. в 20 томах (Москва: Кушнеров и Ко., 1911), т. 8, стр. 403 (далее – СС-1911).
3. Гусев, ук. соч., стр. 257.
4. Л.Н. Толстой. Дневники. Полное собр. сочинений в 90 томах. Москва: 1928-58, т. 55, стр. 145 (далее – ПСС-1958).
5. Толстой. О ложной науке. СС-1911, т. 17, стр. 458-59.
6. Там же, стр. 469-70.
7. Гусев, ук. соч. стр. 72.
8. Толстой. О Шекспире и драме. СС-1911, т. 17, стр. 440.
9. Гусев, ук. соч., стр. 69.
10. Толстой. Письма. Собр. сочинений в 20 томах. Москва, 1960-65, т. 18, стр. 402 (далее – СС-1965).
11. Гусев, ук. соч., стр. 166.
12. Толстой. Дневники. ПСС-1958, т. 54, стр. 25.
13. Н.Н. Гусев (ред.). Л.Н. Толстой, Юбилейный сборник (Москва-Ленинград: Госиздат, 1928), стр. 86.
14. Гусев, ук. соч., стр. 135.
15. Л.Н. Толстой. Дневники (1898). ПСС-1958, т. 53, стр. 186.
16. Л.Н. Толстой. В чем моя вера? СС-1911, т. 13, стр. 524.
17. Гусев, ук. соч., стр. 128.
18. Там же, стр. 171.

19. Л.Н. Толстой. О ложной науке. СС-1911, т. 17, стр. 455.
20. Гусев, ук. соч., стр. 69.
21. Т.Л. Сухотина - Толстая. Воспоминания (Москва: Художественная литература, 1976), стр. 360.
22. Л.Н. Толстой. В чем моя вера? СС-1911, т. 13, стр. 601.
23. Н.А. Бердяев. «Ветхий и Новый завет в религиозном сознании Л. Толстого». В сборнике: О религии Льва Толстого (Париж: ИМКА-пресс, 1978; репринт с издания — Москва: Путь, 1912), стр. 176.
24. Гусев, ук. соч., 218.
25. Там же, стр. 201.
26. Л. Шестов. Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше. Философия и проповедь (Париж: ИМКА-пресс, 1971; репринт с издания — С.-Петербург: Стасюлевич, 1900), стр. 94.
27. Бердяев, ук. соч., стр. 177.
28. Л.Н. Толстой. Что такое искусство? СС-1911, т. 17, стр. 282.
29. Гусев, ук. соч., стр. 56.
30. Там же, стр. 140.
31. Там же, стр. 114-15.
32. Л.Н. Толстой. О ложной науке. СС-1911, т. 17, стр. 455.
33. Л.Н. Толстой. Война и мир. СС-1911, т. 6, стр. 134.
34. Гусев, ук. соч., стр. 146.
35. Richard F. Gustafson. Leo Tolstoy. Resident and Stranger (Princeton: Princeton University Press, 1968), p. 457.
36. George L. Kline. Religious and Anti-Religious Thought in Russia (Chicago & London: The University of Chicago Press, 1968), p. 34.
37. Бердяев, ук. соч., стр. 173.
38. Л.Н. Толстой. Дневники (1894). ПСС-1958, т. 52, стр. 152.
39. Гусев, ук. соч., стр. 226.
40. Там же, стр. 228.

ДОСТОЕВСКИЙ и ТОЛСТОЙ



НЕСОВМЕСТИМЫЕ МИРЫ *

*И человек есть испытатель боли в мире тел,
Поскольку свой ему неведом – то ли – её предел*

И. Бродский

ОДИН НЕ ВОЕВАЛ, ДРУГОЙ – НЕ СИДЕЛ

Сегодня имена Толстого и Достоевского часто произносят рядом, пишут чуть ли не через чёрточку. Как Пушкин и Лермонтов, Со­крат и Платон, Гёте и Шиллер, Гегель и Шеллинг. Язвительные ли­тературоведы роняют иногда словесный гибрид Толстоевский”, один из персонажей саркастичного Набокова хочет прочесть роман “Анна Ка­рамазов”. Все ощущают внутреннее сродство двух великих писате­лей, но, в то же время, смутно сознают внутреннюю несовместимость мира Толстого с миром Достоевского.

Корни *сродства*, пожалуй, более или менее ясны.

Творчество обоих пронизано одной главной струной, одной до­минантой: *состраданием*.

Оба могли бы сказать про себя вслед за Радищевым: “И душа моя страданиями человеческими уязвлена стала”. Оба всю жизнь бес­страшно, напряжённо ищут ответа на вопрос: почему, зачем, из-за чего люди на земле так изобретательно, долго, безжалостно мучают друг друга? В том числе люди, называющие себя христианами, знаю­щие призыв Христа к бесконечному милосердию?

И в поисках ответа на этот вопрос пути их безнадежно расхо­дятся. Они по-разному понимают природу странного создания по имени «человек» – отсюда возникает *несовместимость*.

Возможно, это как-то связано с различием их судеб. Различием, которое в самом сжатом виде можно описать так:

Достоевский не воевал, а Толстой не сидел в тюрьме.

Зрелище человеческих страданий предстало перед Толстым во время боёв у отрогов Кавказа, под свистом гранат над головами за­щитников Севастополя, в залитых кровью траншеях на Малаховом кургане, в столах раненных, в криках обожжённых. Из дыма войны

* «Несовместимые миры». В журнале «Звезда», № 11, 2002.

предстал перед ним Молох Государства, и он возненавидел его на всю оставшуюся жизнь. Именно его он так мастерски изобразил в “Войне и мире”, в главах, посвящённых Шенграбенскому бою, в сцене расстрела “поджигателей” в горячей Москве, в убийстве Платона Каратаева.

Достоевскому тоже довелось стоять лицом к лицу с чудищем государства – когда он полураздетый, на февральском морозе, прощался с жизнью в ожидании расстрела. И всё же даже в этот момент судьба его зависела не от бездушной воли государственной машины, а от личной воли одного человека – царя. А уж потом, на каторге, он прожил несколько лет бок о бок с людьми, совершившими неслыханные злодеяния без всякого принуждения извне. Никто не заставлял мужа несчастной Акульки так изобретательно и долго мучить свою жену (“Записки из Мёртвого дома”, глава “Акулькин муж”¹). Никто не заставлял поручика Жеребятникова с садистским наслаждением смаковать и варьировать процедуру наказания “сквозь строй”.² Никто не заставлял каторжника Газина резать маленьких детей и потом годами терроризировать своих соседей по тюрьме.³ В характерах этих людей зверь, живущий в человеке, открылся Достоевскому во всей своей изначальной жестокости и стал на многие годы объектом его литературного, журналистского, философского исследования.

Толстой же до конца дней своих отказывался поверить в онтологическую природу зла, живущего в сердце человека. Вслед за Руссо он истолковывал зло как проявление язв цивилизации, заведшей человечество в тупик. В книгах Толстого нет настоящих злодеев. Долохов, Анатолий Курагин, князь Василий совершают недостойные и злые поступки скорее по легкомыслию, по тщеславию, чем по злобе. Даже Наполеон представлен смешной и жалкой марионеткой исторических сил, только воображающим, что его воля управляет событиями. Зло и страдания происходят из поступков ничтожных исполнителей слепой воли государственной машины, всех этих генералов, министров, судей, тюремщиков, палачей. Во всём творчестве Толстого можно отыскать разве что одного настоящего преступника, сознательного убийцу: Познышева в “Крейцеровой сонате”. Но и он в конце повести полон раскаяния. А чтобы у читателя не возникло “неправильных” идей, Толстой пишет ещё послесловие, в котором подробно – пять обвинительных пунктов – объясняет, почему именно общество виновато в случившемся, а не отдельный человек, поддавшийся страсти.⁴

Для Достоевского же нет ничего интереснее, чем человек, свободно выбирающий подлость и злодейство. Уже в “Записках из подполья” герой в издевательском монологе воссоздаёт манящий, пряный аромат свободы, неизбежно присутствующий в любом акте, осуждаемом общественной моралью. “До того доходил, что ощущал какое-то тайное, ненормальное, подленькое наслаждение возвра-

щаться, бывало, в иную гадчайшую петербургскую ночь к себе в угол и усиленно сознавать, что вот и сегодня сделал опять гадость... пилить и сосать себя до того, что горечь обращалась, наконец, в какую-то позорную, проклятую сладость и, наконец, – в решительное, серьёзное наслаждение! Да, в наслаждение!.. Я стою на том”.⁵

Отсюда напрашивается ещё одна краткая формула, описывающая различие между двумя знаменитыми писателями:

Толстой – защитник добра и обвинитель государства.

Достоевский – защитник свободы и обвинитель человека.

(Соучастие государства его не интересует, ибо там, где оно вмешалось, свобода воли человека кончилась).

ВЕЛИКИЙ КРИМИНАЛИСТ

Историю любого преступления можно разложить на пять стадий:

1. созревание преступного замысла или неодолимой страсти;
2. совершение противозаконного деяния;
3. расследование;
4. суд и приговор;
5. наказание.

Все пять главных романов Достоевского можно соотнести с какой-то одной или несколькими из этих стадий:

- “Бесы” и “Идиот” – созревание страсти, завершающейся злодейством.
- “Преступление и наказание” на самом деле должно было бы называться “Преступление и расследование”.
- “Братья Карамазовы” охватывают четыре первые стадии.
- Последней, пятой – наказанию – целиком посвящены “Записки из Мёртвого дома”.

Человек интересует Достоевского только там и тогда, где и когда он свободен. Человек как микрочастица истории остаётся практически вне поля его зрения. В его романах и рассказах действуют только его современники. Разве что “Легенду о Великом инквизиторе” можно считать выходом за рамки исторической России середины 19-го века. Но и в ней речь идёт всё о той же, центральной для Достоевского, теме: о даре свободы человека, о бремени этого дара, о соблазне отдать его за покой и сытость, обещанные Инквизитором.

И в своей публицистике, в “Дневнике писателя” Достоевский чаще всего поднимает всё ту же дилемму: злодейство – ответственность – возмездие. Причем выбирает из повседневной судебной хроники преступления, как правило, внутрисемейные, совершенные

“бескорыстно”. Как должны поступить присяжные и судьи с мужем, который многолетними побоями довёл жену до самоубийства? С образованным господином, который засёк семилетнюю приёмную дочь чуть не до смерти? С женщиной, перерезавшей горло жене своего возлюбленного?⁶ Осудить? Отправить на каторгу? То есть совершить явную жестокость по отношению к ближнему? Как совместить требование бесконечного милосердия, к которому призывает Христос (“не судите, да не судимы будете”) с необходимостью защищать слабых и малых от зверской жестокости злых?

Ни в прозе, ни в публицистике Достоевский не предлагает лёгких рецептов. Он продолжает беречь сердце себе и чигательно этими мучительными вопросами, видимо, с тайной верой, что это и есть единственный возможный путь: не давать сердцам людей затвердеть, укрыться за обезболивающим рецептом-приговором.

ВЕЛИКИЙ ОБЛИЧИТЕЛЬ

Толстой не верит в существование злодеев. Да, он видел, как люди изобретательно убивали друг друга на войне – но там они точно делали это не по своей воле. Он не хуже Достоевского знает “летопись будничных злодеяний” в семьях и школах, в казармах и тюрьмах, в городах и деревнях. Но не может поверить, что человек творит эти злодеяния сам по себе. Для Толстого всякий злой, жестокий поступок – лишь очередное проявление насквозь прогнившей, изолгавшейся, жадной, тупой системы человеческих отношений, именуемой “цивилизация”. В позднем рассказе “Божеское и человеческое” все люди, принимающие участие в казни молодого революционера, – генерал, подписывающий приговор, тюремный смотритель, палач – все-все готовы к раскаянию и чуть ли не плачут, совершая своё жестокое дело.⁷

На многие годы оставляет Толстой художественное творчество и погружается в философско-религиозные исследования, нацеленные на то, чтобы показать людям, как неправильно, плохо они живут. “Всё, чем выгордитесь, что превозносите – это и есть источник и причина ваших мучений. Восхваляете науку – а она только и делает, что плодит пустяки, глупости, неправду. Искусство? Да оно и есть главный источник и производитель разврата. Закон, право? Именно на них выстроена безжалостная машина государства для охраны чудовища по имени “собственность”. Но хуже всего ваша церковь, которая извратила простое и высокое учение Христа, которая благословляет войны и казни, которая наживается на обманутых и обездоленных”.

Толстой, конечно, понимает, что одних обличений недостаточно. Чуткая совесть говорит ему, что призывы перестраивать жизнь останутся пустым звуком, если они не подкреплены личным примером. И он начинает ломать весь уклад своей жизни.

Где главный источник зла? Конечно, в институте собственности. И Толстой отказывается от владения землёй, от права собственности на дом, на свои литературные произведения. Он почти буквально выполняет призыв Христа: “Раздай своё имущество бедным и следуй за Мною”. Но другой призыв Христа – порвать с родными, близкими – он выполнить не в силах. Он любит жену, детей, он не хочет огорчать их, ибо это был бы *недобрый* поступок. Он всё надеется уговорить их, чтобы они разделили его взгляды, пошли его путём. И конечно, попадает в ту ловушку, о которой предупреждал Христос, когда говорил, что “враги человека – домашние его”.

Близкие любят его, но последовать за ним не могут. Жена, Софья Андреевна, всю жизнь положила на сохранение дома, семьи. Она считает своим долгом заботиться о благополучии детей, о том, чтобы дать им образование, обеспечить наследством. Она не может позволить мужу – какой бы великий писатель он ни был – разорить семью в угоду своим убеждениям. Последние тридцать лет жизни Толстого – это бесконечная история душевного и семейного разлада, которая мучает его повседневно.

Он призывает людей не верить учению православной церкви – а его дочери венчаются церковным браком и крестят своих детей.

Он называет привилегированный класс скопищем бездельников и дармоедов – но и сам, продолжая жить в своей семье, пользуется трудами крестьян, слуг, рабочих.

Он шлёт проклятья институту собственности, особенно земельной – а жена его сдаёт землю крестьянам, исправно собирает с них арендную плату

Он призывает не противиться злу насилием – а по поместью у него разъезжает нанятый конный охранник (черкес!), который бьёт крестьян плетью за всякое нарушение права помещицей собственности.⁸

Жить, ничего не имея, – это ли не шаг в сторону идеала, указанного Христом? Но ведь в этом случае ты не можешь никому помочь, не можешь творить добро. Толстой и здесь вынужден идти на компромисс: соглашается взять плату за роман “Воскресенье”, чтобы помочь непротивленцам-духоборам эмигрировать из России.⁹

Для людей с возвышенным стремлением души к покою веку существовало прибежище от грубости реального мира: монастырь. Но для Толстого этот выход закрыт, ибо он не признаёт догматов господствующей церкви, предавшей его анафеме как еретика.

Семейный раздор доводит Толстого до того, что он отступает от заповеди Христа “не осуждайте” и пишет обличительное письмо жене: “Именно потому... что ты не хотела изменяться, не хотела работать над собой, идти вперёд к добру, к истине, а напротив, с каким-то упорством держалась всего самого дурного, ты много сделала дур-

ного другим людям и сама всё больше и больше опускалась и дошла до того жалкого положения, в котором ты теперь”.¹⁰

Всё тщетно. Ни общество, ни мир, ни церковь, ни даже собственная жена не поддались тридцатилетней бомбардировке (бывший артиллерист!) обличениями и остались прежними. И всемирно известный писатель, мыслитель, проповедник, на восемьдесят третьем году жизни, вышел из своего дома в холодную ночь, имея в качестве собственности только ту одежду, которая была у него на плечах, и умер бездомным странником на безвестном железнодорожном полустанке.

НЕ СЛЫШАТ ДРУГ ДРУГА

Наверняка, среди русских читателей были, есть и будут тысячи таких, которые, дочитав с волнением “Войну и мир”, тут же откроют “Преступление и наказание” и прочтут его с не меньшим жаром и увлечением. Но сами Толстой и Достоевский, работая в русской литературе бок о бок в течение двадцати лет, как будто не замечают друг друга.

Во всей огромной переписке Толстого имя Достоевского упоминается всего несколько раз, как правило – вскользь. Литературоведы любят вспоминать одно письмо к Страхову, датированное 1880 годом, где Толстой хвалит “Записки из Мёртвого дома” и просит передать Достоевскому, что он его любит.¹¹ Но хвалить старый роман, обойдя молчанием всё написанное за прошедшие двадцать лет, – не должно ли это было показаться самолюбивому автору оскорблением? Узнав о смерти Достоевского, Толстой выразил искреннее сожаление. Однако много лет спустя, незадолго до собственной смерти, писал в письме к А.К. Чертковой:

“Я, – всё забывши, – хотел вспомнить и забытого Достоевского и взял читать “Братьев Карамазовых” (мне сказали, что это очень хорошо). Начал читать и не могу побороть отвращение к антихудожественности, легкомыслию, кривлянию и неподобающему отношению к важным предметам”.¹²

Достоевский, в свою очередь, обходит молчанием фигуру Толстого. В письмах к жене если и упоминает его, то, чаще всего, в иронично-пренебрежительном тоне. В одном месте жалуется, что журнал “Русский вестник” платит Толстому вдвое больше за лист, чем ему (500 рублей!), и комментирует: “Нет, уж слишком меня низко ценят, оттого что работой живу”.¹³ В другом описывает, как Страхов “до смешного” расхваливает “Анну Каренину”, а про “Подростка” молчит.¹⁴ Цитирует критические замечания в адрес Толстого (Некрасова, Иловайского), а в 1880 году несколько раз с удовольствием передаёт сплетни о том, что Толстой “совсем помешался”.¹⁵ Председатель Об-

щества любителей российской словесности С.А. Юрьев зовёт его поехать вместе в Ясную Поляну. "...Я не поеду, – пишет Достоевский жене, – хотя очень бы любопытно было".¹⁶

"Любопытно" – не больше. Но проживи он ещё несколько лет, доведись ему прочесть атаки Толстого на православную церковь, равнодушие могло бы легко перерасти во вражду. К карикатурным портретам Гоголя ("Село Степанчиково"), Тургенева ("Бесы") вполне мог бы добавиться персонаж из анекдота, которому слуга докладывает: "Ваше сиятельство, пахать подано".

Кажется, и тот, и другой писатель создали целую вселенную, вмещающую весь душевный мир человека. Но причудлива география и астрономия духовных сфер. И вот эти две вселенные оказываются далеки друг от друга, как две галактики.

Даже история духовного созревания обоих выглядит как движение двух поездов по параллельным рельсам – навстречу и мимо друг друга. В конце 1840-х молодой Достоевский ищет ответа на мучительные вопросы в идеях атеизма и социализма; в те же годы молодой Толстой ведёт бурную жизнь светского молодого человека, полностью принимающего все предрассудки и условности окружающего его общества. К концу 1870-х Толстой приходит к полному разрыву и бунту не только против общества, но против всего курса развития цивилизации, и зовёт по сути к христианскому социализму. Бывший бунтарь Достоевский, наоборот, приходит к идеям всеобщего примирения, которые ярче всего выразились в его речи на Пушкинском юбилее (6 июня 1880 года) и в речи Алёши Карамазова на могиле Ильишечки.

Конечно, в этот период им уже нечего было бы сказать друг другу, если Достоевский даже согласился бы приехать в Ясную Поляну. И тем не менее даже здесь, на стадии, казалось бы, полного расхождения, ощущение их похожести, внутреннего средства не покидает нас. Откуда же оно берётся?

ДВА УРОКА

В письме Черткову, датированном 1892 годом, Толстой описывает визит в Ясную Поляну одного их единомышленника и делится своими чувствами по этому поводу: "Едет он мимо десятка миллионов людей, считая их чуждыми, для того чтобы приехать к своим единоверцам в Твери, Туле, Воронеже. Вроде того, как в городе едут господа в гости из Морской на Конюшенную, и все эти люди, среди которых они проталкиваются, не люди, а помехи, а настоящие для них люди только там на Морской или ещё какой... Нет более нехристианского отношения к людям... Это отрицание того, что составляет сущность учения. И как настоящий час есть единственный час настоящий,

так и тот [человек], который тут передо мной, человек есть настоящий, главный брат. Я грешил этим и потому это и заметил и буду стараться меньше грешить”.¹⁷

Любовь к кому-то одному, избирательная дружба, всякая индивидуальная связь между людьми видится Толстому несправедливой, греховной, ибо она обделяет всех других – нелюбимых. Он возвращается к этой теме многократно, осуждает себя даже за любовь к дочерям. На протяжении последних 25 лет жизни не было для него человека дороже и ближе, чем Владимир Григорьевич Чертков. Но ревнивое недружелюбие Софьи Андреевны к этому ближайшему соратнику и другу переросло в последние годы в открытую ненависть. Шантажируя мужа истерическими припадками, угрозами самоубийства, она заставила его отказаться от встреч с Чертковым. Летом 1910 года Толстой писал ему:

“Думаю, что мне не нужно говорить вам, как мне больно и за вас, и за себя прекращение нашего личного общения, но оно необходимо. Думаю тоже не нужно говорить вам, что требует этого от меня *то, во имя чего мы оба живём*. Утешаюсь и думаю, что прекращение это только временное, что болезненное состояние это пройдёт”.¹⁸

Но оно не прошло. Последнее свидание друзей состоялось лишь в ноябре, когда Толстой умирал на станции Астапово. Идол добра – долг доброты перед тем, “кто тут передо мной”, перед “ближним, домашним” – получил свою жертву: 27-летнюю дружбу.

В этом отношении судьба оказалась более милостивой к Достоевскому. Он умер за несколько недель до события, которое неизбежно привело бы к мучительному столкновению в его душе двух самых дорогих для него идеалов: милосердия и справедливости. Когда 1 марта 1881 года описанные им “бесы” убили Александра Второго, ему пришлось бы сделать выбор и объявить о своём отношении к событию.

Для Толстого эта трагедия не была испытанием. Понятия человеческого правосудия, справедливости, возмездия были так чужды ему, что он, не задумываясь, послал письмо новому царю – Александру Третьему – с призывом помиловать убийц его отца. (Философ Владимир Соловьёв призвал к тому же публично – во время своей лекции).

Для Достоевского такой поступок был бы невозможен. В одном из выпусков “Дневника писателя” он рассматривает гипотетическую ситуацию: совестливый и порядочный человек случайно услышал на улице, как двое революционеров сговариваются совершить на завтра политическое убийство. Что ему делать? Пойти донести полиции? Но ведь это противоречило бы всем его понятиям о чести. Это значило бы наверняка обречь двоих “ближних” на каторгу.

Достоевский не находит решения этой дилеммы в теории. Он не в силах сказать своему читателю: “Пойди и донеси”. Но он так же не может сказать: “Промолчи и дай свершиться убийству”. Не смог бы он одобрить казнь цареубийц, но не смог бы и призвать к помилованию. Душа бы его оказалась в таком же разладе, как у Толстого, которому пришлось выбирать между личной привязанностью и долгом сострадания.

Секретарь Толстого Н.Н. Гусев записал его слова, сказанные зимой 1908 года: “Вот что трудно: когда сталкиваются разные любви, например, любовь к своим близким и к своей душе, вот что трудно...”¹⁹

Не в этом ли сходство между двумя столь разными писателями, смутно ощущаемое нами? Не в том ли, что они оба были готовы встретить тот страшный момент, “когда сталкиваются две разные любви”, и не прибегать к обезболивающему наркотику “правоты”, которым мы в жизни так часто спешим выжечь одну из любовей?

По крайней мере, два урока могли бы мы извлечь из высокой драмы несовместимости, несоединимости Толстого и Достоевского.

Первый: что нелепо мерить и оценивать – обесценивать – мир, создаваемый художником, указывая на то, *чего в нём нет*. Уж если в Толстом нет всего Достоевского, а в Достоевском – всего Толстого, то наверное не этим критерием должно мерить полноту художественного свершения.

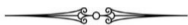
Второй: что какими бы путями мы ни блуждали в духовных океанах и космосах, если занесёт нас на настоящую высоту, там неизбежно придётся выбирать не между высоким и низким, злым и добрым, достойным и недостойным, а между высоким и высоким, между любовью и любовью. А это и есть то, что на языке веры называется Искусением – серьёз, с большой буквы.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Ф.М. Достоевский. Записки из Мёртвого дома. Полное собр. соч. (далее ПСС) в 30 томах (Ленинград: “Наука”, 1972), т. 4, стр. 165-172.
2. Там же, стр. 147-150.
3. Там же, стр. 40-41.
4. Л.Н. Толстой. “Послесловие к Крейцеровой сонате”. Собр. соч. в 20 тт. (Москва: изд. Кушнеров, 1911), т. 12, стр. 492.
5. Ф.М. Достоевский. Записки из подполья. ПСС, т. 5, стр. 102.
6. Ф.М. Достоевский. Дневник писателя. ПСС, т. 21, стр. 20; т. 22, стр. 50; т. 23, стр. 15.
7. Л.Н. Толстой. “Божеское и человеческое”. Собр. соч. 20-1911, т. 12, стр. 509.

8. М.В. Муратов. Л.Н. Толстой и В.Г. Чертков по их переписке (Москва: Государственный Толстовский музей, 1934), стр. 356.
9. Там же, стр. 282.
10. Л.Н. Толстой. Письма. Собр. соч. в 20 томах (Москва: “Художественная литература”, 1965), т. 18, стр. 438.
11. Л.Н. Толстой. Переписка с русскими писателями (Москва: “Художественная литература”, 1978), т. 2, стр. 115.
12. Л.Н. Толстой. Письма. Ук. соч., т. 18, стр. 499.
13. Ф.М. Достоевский, А.Г. Достоевская. Переписка (Ленинград: “Наука”, 1976), стр. 142.
14. Там же, стр. 144.
15. Там же, стр. 326.
16. Там же, стр. 327.
17. Муратов, ук. соч., стр. 180.
18. Там же, стр. 412-413.
19. Н.Н. Гусев. Два года с Л.Н. Толстым (Москва: “Художественная литература”, 1973), стр. 224.

ВЛАДИМИР СОЛОВЬЁВ



СТИХИ КАК ОТДЫХ ОТ ФИЛОСОФИИ *

О ПОЭЗИИ ВЛАДИМИРА СОЛОВЬЕВА

1

Племянник знаменитого философа, Сергей Михайлович Соловьев, написавший его биографию, говорит во введении к ней:

Он никогда не мог пристать ни к одному из «двух враждебных станов», ни к светской культуре, ни к церковному аскетизму, ни к западникам, ни к славянофилам, ни к представителям свободной мистики, ни к носителям церковного авторитета. Между тем, стремление к действию, к влиянию на общество, к проведению своих идеалов в жизнь, побуждало его заключать временные сделки с тем или другим лагерем и даже, как он сам выражался, «вести дипломатию».

Естественно, что со смертью Соловьева начался ожесточенный спор за его наследие и, как говорит поэт Андрей Белый, «разнообразные, бессмысленные касты причли его к своим». Те касты, которые при жизни философа в один голос кричали ему: «ты — не наш!», теперь с не меньшим ожесточением закричали: «он — наш и только наш!».¹

Действительно, философские, исторические и религиозные взгляды Владимира Соловьева менялись на протяжении его жизни в широком диапазоне. В юности он был славянофилом и защитил в 1874 году магистерскую диссертацию «Кризис западной философии (против позитивистов)», которая имела огромный успех, о которой восторженно писали Страхов, Суворин и другие авторы консервативного лагеря. В зрелые же годы Соловьев всё больше склоняется к западным и либеральным идеям. (Есть сведения, что он тайно даже принял католичество.)

После защиты докторской диссертации («Критика отвлеченных начал») он поступает в 1880 году на государственную службу и начинает преподавательскую карьеру в Петербургском универси-

* «Стихи как отдых от философии». В журнале «Страна и мир», № 5 (41), 1987.

тете. Но в марте 1881 года, во время публичной лекции, он заявил во всеуслышание, что во имя христианской правды Александр Третий должен помиловать убийц своего отца. (Вспомним, что с таким же призывом обратился к царю и Лев Толстой.) Разразился скандал, в результате которого Соловьеву пришлось подать в отставку. В дальнейшем его отношения с официальным миром империи становятся крайне напряженными. Цензура запрещает его статьи и лекции. Для опубликования огромного труда «История и будущность теократии» ему приходится уехать в Загреб. Две другие книги он публикует по-французски в Париже, предвосхищая таким образом практику Тамиздата.²

Примечательно отношение к Соловьеву такого последовательного «архиконсерватора», как Константин Леонтьев. Идеи Соловьева о слиянии русского царства с папским Римом, католичества с православием, манили «византийца» Леонтьева, и за них он прощал философу его либерализм. Но когда в 1891 году Соловьев выступил с лекцией «Об упадке средневекового мирозерцания», где критиковал представление о вере в религиозные догматы как о единственном пути спасения, Леонтьев был так возмущен, что в письмах называл его «сатаной».³ Соловьев же уходил от «византизма» всё дальше и в 1894 году писал в стихотворении «Панмонголизм»:

Судьбою павшей Византии
Мы научиться не хотим,
И всё твердят льстецы России:
Ты — третий Рим, ты — третий Рим.

(«Стихотворения», стр. 104, № 81)

(Здесь и далее цитируется по изданию: Владимир Соловьев, Стихотворения и шуточные пьесы. Ленинград: Советский писатель, 1974).

Оставаясь всю жизнь верующим христианином, Соловьев так и не ощутил себя накрепко привязанным к какой-то одной ветви христианства. Он уклонялся и в мистицизм, и в спиритуализм, и в теософию, интересовался иудаизмом. Его теоретическая и практическая защита еврейства вызывала рукоплескания одних и гневное возмущение других.

В шуточном стихотворении 1894 года, посвященном «Гг. Стравову, Розанову, Тихомирову и К^о», Соловьев так описывает свою эволюцию в отношении к религии:

Я был ревнитель правоверия,
И съела бы меня свинья,
Но на границе лицемерия Поворотил оглобли я...

Стал либерал такого сорта я,
Таким широким стал мой взгляд,

Что снять ответственность и с черта я,
 Ей-Богу, был бы очень рад.

(«Стихотворения», 168, стр. 161)

Напрасный труд — искать в энциклопедиях кратко сформулированную концепцию русского мыслителя. Соловьев- философ — всё время в движении, всё время в поиске, всё время в страстном диалоге с мыслителями прошлого и настоящего. Его философия неотделима от его творческого пути и может быть адекватно передана только как история бесконечных исканий идеального синтеза противоречивых концепций и жизненных реалий.

Не то в поэзии.

При чтении сборника стихов Соловьева (а поэтическое наследие его невелико — около 200 стихотворений, включая переводы) очень скоро возникает ощущение, что ухо улавливает за строфами некий эмоциональный рефрен, некую устойчивую мелодию, возникающую под разными видами снава и снова. Так же устойчивы и поэтические пристрастия Соловьева. В русской поэзии ему дороже всего Жуковский, Тютчев, Фет, Майков, Полонский. Пушкина он любит искренне, но не может задавить в себе моралиста, когда пишет о нем. Лермонтова объявляет гениально одаренным, но подчинившим себя голосу низменных страстей — прежде всего гордыне — и не исполнившим своего высокого предназначения. С другой стороны, еще более чужда ему дидактичность Некрасова, о котором он пишет так:

Восторг души расчетливым обманом
 И речью рабскою — живой язык богов,
 Святыню муз — шумящим балаганом
 Он заменил и обманул глупцов.

(«Стихотворения», № 29, стр. 74)

О чем же с такой настойчивостью и постоянством поет нам Соловьевская муза? Так как в нашем изменчивом мире корни и истоки всякой неизменности следует искать только в сфере трансцендентальной, попробуем проследить, как связан поэтический мир Соловьева с его мистическим опытом.

2

Поэма Соловьева «Три свидания» стоит особняком в его творчестве. Во-первых, за исключением пьес, она является самым длинным поэтическим произведением. Во-вторых, она абсолютна конкретна в части описания людей, событий, обстановки, хотя повествует как раз о встречах поэта с миром потусторонним. В-третьих, в ней возвышенность тона гармонично сочетается с иронией — ред-

кий случай для поэта, в сборниках которого шуточные стихи обычно печатаются отдельно.

Написанная за два года до смерти (1898 год) поэма эта заканчивается **Примечанием**:

Осенний вечер и глухой лес внушили мне воспроизвести в шутивных стихах самое значительное из того, что до сих пор случилось со мною в жизни. Два дня воспоминания и созвучия неудержимо поднимались в моем сознании, и на третий день была готова эта маленькая автобиография, которая понравилась некоторым поэтам и некоторым дамам.⁴

«Самым значительным» в своей жизни Соловьев считал три эпизода, три встречи с неведомым, когда его внутреннему взору явился прекрасный женский образ, всевластно завладевший его воображением на долгие годы. Первый раз это случилось, когда поэту было всего девять лет и он был «влюблен» по-детски в девочку-ро-весницу.

Страстей поток, — бесследно вдруг иссяк он.
Лазурь кругом, лазурь в душе моей.
Пронизана лазурью золотистой,
В руке держа цветок нездешних стран,
Стояла ты с улыбкою лучистой,
Кивнула мне и скрылась в туман.
И детская любовь чужой мне стала,
Душа моя — к житейскому слепа...
А немка-бонна грустно повторяла:
«Володинька — ах! слишком он глупа!»

(«Стихотворения», № 119, стр. 126)

Второе «свидание» состоялось много лет спустя, когда автор — теперь уже ученый магистр — занимался в Библиотеке Британского музея.

И вот однажды — к осени то было —
Я ей сказал: «О божества расцвет!
Ты здесь, я чую, — что же не явила Себя глазам моим
ты с детских лет?»

И только я помыслил это слово, —
Вдруг золотой лазурью всё полно,
И предо мной она сияет снова —
Одно ее лицо — оно одно.

(Там же, стр. 128)

Третья встреча происходит в Египте, в пустыне, куда поэт-философ отправляется, повинувшись невнятной звону.

Прилегли назем, я глядел и слушал...
Довольно гнусно вдруг завыл шакал;
В своих мечтах меня он, верно, кушал,
А на него и палки я не взял.

.....
И я уснул; когда ж проснулся чутко,
Дышали розами земля и неба круг.

И в пурпуре небесного блистанья
Очами полными лазурного огня,
Глядела ты, как первое сиянье
Всемирного и творческого дня.

Что есть, что было, что грядет вовеки —
Всё обнял тут один недвижный взор...
Синеют подо мной моря и реки,
И дальний лес, и выси снежных гор.

Всё видел я, и всё одно лишь было —
Один лишь образ женской красоты...
Безмерное в его размер входило, —
Передо мной, во мне — одна лишь ты.

(Там же, стр. 130)

Если мы поверим прямому заявлению поэта в примечании к поэме и будем считать «Три свидания» произведением действительно автобиографическим, очень многое прояснится для нас и в других его стихах. Столь частое в них обращение к женщине в большинстве случаев не имеет в виду конкретную возлюбленную, а, как правило, Ее: Софию-премудрость, «Деву радужных ворот» (см. № 114), Любовь, мировую гармонию.

Лишь забудешься днем иль проснешься в полночи —
Кто-то здесь... Мы вдвоем, —
Прямо в душу глядят лучезарные очи
Темной ночью и днем.

Тает лед, расплываются темные тучи,
Расцветают цветы...

И в прозрачной тиши неподвижных созвучий
Отражаешься ты.

(«Стихотворения», № 121, стр. 133)

Видимо, впечатление, произведенное этим образом, было таким ярким, сильным и радостным, что Соловьев на всю жизнь поверил ему гораздо больше, чем картинам реальной жизни, — «к земным делам душа опять слепа». Он не закрывает глаза на страдания, скорбь и грязь, но дух его как бы получает прибежище, куда он мо-

жет в любой момент укрыться от невзгод земного бытия. В стихах он пытается научить и свою земную возлюбленную подниматься над скорбью повседневности:

Милый друг, иль ты не видишь,
Что всё видимое нами —
Только отблеск, только тени
От незримого очами?

Милый друг, иль ты не слышишь,
Что житейский шум трескучий —
Только отклик искаженный
Торжествующих созвучий?

(«Стихотворения», № 65, стр. 93)

Порой Соловьев ведет себя в поэзии, как мог бы вести себя пророк на захваченной ураганом шхуне, которому открыта — единственному — тайна будущего спасения и который пытается поведать эту тайну другим пассажирам — мечущимся в панике, охваченным предсмертным ужасом.

Когда узнаешь ты блаженство примиренья;
Когда твой ум поймет,
Что только в призраке ребяческого мненья
И ложь, и зло живет, —

Тогда наступит час — последний час творенья...
Твой свет одним лучом
Рассеет целый мир туманного виденья
В тяжелом сне земном...

(«Стихотворения», № 2, стр. 59)

Предчувствие будущего всечеловеческого единства, примирения, гармонии подчиняет себе внутреннюю структуру большинства стихотворений. Как правило, они начинаются описанием смуты, бури, разлада — в природе или в человеческой душе, — а кончаются обещанием светлого дня, радостного утра, блаженства и покоя. Примеры таких концовок можно приводить во множестве:

Голос вещей не обманет.
Верь, проходит тень, —
Не скорби же: скоро встанет
Новый вечный день.

Мощным потоком все думы людские обнимет,
Цепь золотую сомкнет и небо с землей сочтает.

Чтоб смутных снов тяжелые виденья
Бежали все от солнечных лучей,

Чтоб на всемирный праздник возрожденья
Явилась ты всех чище и светлей.

(«Стихотворения», №№ 5, 11, 12)

Монотонность такого построения нарушается, как правило, в тех стихах, которые посвящены реальным возлюбленным. Дважды в своей жизни Соловьев был сильно влюблен. Примечательно,¹ что обеих женщин звали Софья (София). С Софьей Петровной Хитрово Соловьев познакомился в 1877 году. Она была женой дипломата, который много времени проводил за границей. Имение Хитрово, деревня Пустынька, располагалось на берегу реки Тосна (под Петербургом), и Соловьев гостил там очень часто. Там же провел он и последний месяц жизни.⁵ В одном стихотворении 1881 года Соловьев так описывает предмет своей любви:

О, как в тебе лазури чистой много
И черных, черных туч!
Как ясно над тобой сияет отблеск Бога,
Как злой огонь в тебе томителен и жгуч.

(«Стихотворения», № 19, стр. 68)

Были моменты, когда Соловьев помышлял о браке, в кругу родных называл Софью Петровну своей невестой.⁶ Хотя планам этим не суждено было осуществиться, нежное чувство связывало их до конца дней. К Новому, 1894-му, году он шлет ей послание:

Власть ли роковая, или немощ наша
В злую страсть одела светлую любовь, —
Будем благодарны, миновала чаша,
Страсть перегорела, мы свободны вновь.
Лишь бы только время, сокрушив неволю,
Не взяло и силы любящих сердец,
Лишь бы только призрак несвершенной доли
Не гляделся в душу, как живой мертвец.

(«Стихотворения», № 75, стр. 100)

Увлечение Софьей Михайловной Мартыновой было не таким длительным (всего год), но более пылким.

Три дня тебя не видеть, ангел милый, —
Три вечности томленья впереди!
Вселенная мне кажется могилой,
И гаснет жизнь в измученной груди...

(«Стихотворения», № 51, стр. 87)

Я был велик. Толпа земная
Кишела где-то там в пыли,

Один я наверху стоял,
Был с Богом неба и земли.

.....
О, как любовь всё изменила.
Я жду, во прахе недвижим,
Чтоб чья-то ножка раздавила
Меня с величием моим.

(«Стихотворения», 52, стр. 87)

Поэт даже позволяет несвойственную ему фривольность, например, в стихотворении «По случаю падения из саней вдвоем»:

...Теперь, разделивши паденье,
Любовь разделить нам осталось.

От грязи тебя уберег я,
Простершись меж ней и тобою:
Так, верь мне, от всяческой злобы
Тебя я, мой ангел, покрою.

(«Стихотворения», К- 49, стр. 86)

(Обратим внимание на это «покрою», вставленное вместо гораздо более естественного в этом контексте «укрою».)

Но даже и в стихах к возлюбленным тема близкого избавления от страданий, причиняемых бушеванием страстей, возникает снова и снова. Стихотворение к Хигрово, которое цитировалось выше (№ 19), кончается строчками:

...Огонь стихий враждебных утолит,
И весь свой блеск небесный свод откроет
И всю красу земли недвижно озарит.

Или в более раннем стихотворении:

Зачем тебе любовь и ласки,
Коль свой огонь в груди горит
И целый мир волшебной сказки
С душой так внятно говорит;
Когда в синеем тумане
Житейский путь перед тобой,
А цель достигнута заране,
Победа предвеляет бой...

(«Стихотворения», № 15, стр. 66)

Профессор Юрий Щеглов назвал свою статью о поэзии Ахматовой «Поэтика обезболивания».⁷ Статью о поэзии Владимира Соловьёва можно было бы назвать «Поэтика примирения». Тема грядущей гармонии, окончания людских раздоров, неизбежного слия-

ния с Высшим началом — вот тот настойчивый рефрен, который пронизывает всю поэзию Соловьёва.

Хоть мы навек незримыми цепями
Прикованы к нездешним берегам,
Но и в цепях должны свершить мы сами
Тот крут, что боги очертили нам.
Всё, что на волю высшую согласно,
Своею волей чуждую творит,
И под личиной вещества бесстрастной
Везде огонь божественный горит.

(«Стихотворения», № 6, стр. 61)

3

Сборники стихотворений Соловьёва выходили три раза при его жизни и шесть раз — посмертно. Как поэт Соловьёв оказал заметное влияние на символистов. «Прекрасная дама» Блока — родная сестра «Девы радужных ворот» Соловьёва. Критик З. Г. Минц пишет во вступительной статье к сборнику, выпущенному «Библиотекой поэта» в 1974 году:

...Влияния Соловьёва наиболее отчетливо проявились в культе Прекрасной Дамы (Блок), в мистицизме «Золота в лазури» (А. Белый), в эсхатологии и мистико-схоластических «выкладках» Д.С. Мережковского, в символистской поэзии Вяч. Иванова, в запоздалом воспевании «небесной возлюбленной» у В. Пяста.⁸

И тем не менее, правомочен вопрос: заметил бы кто-нибудь Соловьёва-поэта, не будь Соловьёва-философа? Жива ли его поэзия и поныне, как жива поэзия любимых им Жуковского, Тютчева, Майкова, Фета, или она существует в русской литературе лишь как своеобразная реликвия?

Возможно, что если и жива, то лишь для немногих. Возможно, эмоциональный диапазон поэзии Соловьёва остается такими узким, что мало кто сегодня может увлечься искренне его стихами. Соловьёв-поэт, с его настойчивым обещанием скорого избавления, порой напоминает счастливец с помилованием в кармане, который бродит среди других заключенных, срединас, терзаемых то страхом, то тоской, ждущих Суда, приговора, казни, — бродит и не понимает, почему мы не верим ему, когда он говорит нам, что все кончится хорошо. Он не хочет признать, что это лишь для него «цель достигнута заранее» и «победа предваряет бой». Мы не верим его оптимистическим обещаниям и обращаем свой слух к тем поэтам, из души кото-

рых земная неволя исторгает песни боли, тоски и надежды, столь созвучные нашей боли, нашей тоске.

Другое дело — читатель, любящий философию, способный с волнением переживать драмы абстрактного мышления. Для него поэзия Соловьева — яркий иллюминатор, позволяющий заглянуть во внутренний мир философа и проследить одну из самых драматичных коллизий: столкновение его представлений о Добре с представлениями о Красоте.

Не так уж много философов поднялось до осознания глубокого антагонизма между этими двумя устремлениями человеческой души. Первым в их ряду можно назвать Платона, который писал в диалоге «Федр»:

Кто же без неистовства, посланного Музами, подходит к порогу творчества в уверенности, что он, благодаря одному лишь искусству, станет изрядным поэтом, тот еще далек от совершенства: творения здравомыслящих затмятся творениями неистовых.⁹

Но, осознав все опасности, которые таит в себе неистовство Красоты для упорядоченности Добра, Платон решает изгнать художников из своего идеального «Государства»:

Такие и подобные этим сказания — пусть не сердятся на нас Гомери другие поэты — мы вычеркнем, не потому чтобы они не были поэтическими и приятными для слуха толпы, а потому, что чем более в них поэзии, тем менее позволительно их слушать детям и взрослым.¹⁰

Во времена Соловьева антагонизм между этическим и эстетическим началом острее всего проявился в творчестве Льва Толстого и Фридриха Ницше. Толстой, стремившийся к победе Добра на земле, заявлял, что лишь искусство, поучающее добру, имеет право на существование, а следовательно Шекспир, со всеми его «неистовствами», — очень плохой писатель. Наоборот, Ницше, дерзко разрушавший представления о едином для всех людей — без различия рангов — Добре, ставил эстетическое начало гораздо выше этического. «Жизнь стоит того, чтобы ее прожить, говорит Искусство — прекраснейший искуситель», — пишет он в книге «Рождение трагедии».¹¹

Опасную искусительную силу Красоты очень хорошо ощущал и Соловьев. Но для него, как и для Толстого, и сомнения не возникало, на чью сторону стать: конечно же, на сторону Добра. Вернее будет сказать, что для него даже и выбора такого не существовало, ибо Красота и Добро представлялись ему гармонически слитыми. Никогда бы он не признал, что неистовство, эгоизм страстей, горделивая и мучительная погруженность в себя есть неизбежная цена,

которую художник платит за возможность творить. Подобное заявление показалось бы ему лишь данью нищепанской моде, а все проявления нищепанства вызывали в нем лишь возмущение. В статье о Лермонтове (1899) он писал:

Как черты зародыша понятны только благодаря тому определившемуся и развитому виду, какой он получил в организме взрослом, так и окончательное значение тех главных порывов, которые владели поэзией Лермонтова, — отчасти еще в смешанном состоянии с иными формами, — стало для нас вполне прозрачным с тех пор, как они приняли в уме Нищепан отчетливо раздельный образ...

Презрение к человеку, присвоение себе **заранее** какого-то исключительного сверхчеловеческого значения — себе, или как одному я, или **Я и К°**, и требование, чтобы это присвоенное, но ничем еще не оправданное величие было признано другими, стало нормою действительности.¹²

С другой стороны, Соловьев не только признавал гениальность Лермонтова, но и поддавался чарам его поэзии. Это видно хотя бы из множества скрытых и явных лермонтовских цитат, рассыпанных в стихах Соловьева: «Таков закон: всё лучшее в тумане, / А близкое иль больно, иль смешно» (№ 18); «...Очами, полными лазурного огня» (№ 119); «По небу полуночи лодка плывет» (№ 136).

Если Пушкин, по мнению Соловьева, поддался преступной гордыне только в истории с дуэлью,¹³ то Лермонтов находится в плену гордыни всю свою короткую жизнь, а потому подлежит осуждению решительному.

Лермонтов ушел с бременем неисполненного долга — развит тот задаток великолепный и божественный, который он получил даром. Он был призван сообщить нам, своим потомкам, могучее движение вперед и вверх к истинному сверхчеловечеству, — но этого мы от него не получили.¹⁴

Как Толстой точно знал, что должно делать настоящее искусство — учить добру, так знает и Соловьев: «двигать нас к истинному сверхчеловечеству». А если не движет, то должно быть отвергнуто нами точно так же, как было отвергнуто Платоном.

Облекая в красоту формы ложные мысли и чувства, он (Лермонтов) делал и делает еще их привлекательными для неопытных, и если хоть один из малых сих вовлечен им на ложный путь, то сознание этого, теперь уже невольного и ясного для него, греха должно тяжелым камнем лежать на душе его.¹⁵

Но только ли возмущенная добродетель говорит здесь устами Соловьева? Нет ли здесь еще и ревности послушного сына при виде

нежности Отца к сыну блудному? «За что ему такая отцовская любовь, такие дары, такой талант?»

И еще одна библейская аналогия: слова осуждения, обращаемые Соловьевым к Лермонтову, напоминают чем-то речи друзей Иова, уговаривающих страдальца не роптать на Бога. Друзья точно знают, что Господь всеблаг и что роптать на него — самый страшный грех. Иов же упорствует и смущает их слух страшными богохульствами:

Если я буду оправдываться, то мои же уста обвинят меня; если я невинен, то Он признает меня виновным. Невинен я; не хочу знать души моей, презираю жизнь мою... Он губит и непорочного, и виновного. Если этого поражает бичом вдруг, то пытке невинных посмеивается. Земля отдана в руки нечестивых; лица судей ее Он закрывает. Если не Он, то кто же? (Иов, 9:19-24)

Вспомним, что книга Иова начинается спором между сатаной и Богом: сохранит ли Иов свою веру и любовь к Богу, если несчастья обрушатся на него? Сатана утверждает, что не сохранит, и оказывается прав. И тем не менее в конце Господь является Иову, говорит с ним благосклонно, а на друзей его гневается и прощает их только тогда, когда Иов за них помолился. Загадочный смысл этой библейской истории лучше всех понял и истолковал Серен Кьеркегор:

Если человек полагает, что несчастье поразило его за грехи, то это может быть с его стороны очень красиво, правдиво и смиренно, но может быть обусловлено и тем, что он в глубине души инстинктивно смотрит на Бога как на тирана...

Иов твердо стоял на своем, отстаивал свою правоту перед Богом. И делал это с благородным прямодушием, достойным человека, который знает цену себе как человеку, знает, что хотя человек и брэнное создание, но в смысле внутренней свободы представляет нечто великое, обладает самосознанием, которого не может отнять у него сам Господь Бог, давший ему это самосознание. При всем упорстве Иова ясно видны его любовь и доверие к Богу.¹⁶

Вот этой-то уверенности в ценности **своей** личности, своего свободного «Я» нигде не найдем мы у Соловьева. Еще в раннем стихотворении 1875 года он пишет:

Деспот угрюмый, холодное «я»,
Гибель почуя, дрожит,
Издаেকে лишь завидел тебя,
Стихнул, бледнеет, бежит.

Пусть он погибнет, надменный беглец...

(«Стихотворения», № 9, стр. 63)

Пути Господни неисповедимы, и мы вряд ли узнаем, на чьей стороне Высшая правда, чей голос будет услышан скорее: раба Божьего Михаила или раба Божьего Владимира. Но мы невольно спрашиваем себя: разве мог бы кто-то, действительно погруженный в пучину эгоизма и гордыни, кто-то предавший свой дар, обратиться к Богу так по сыновьи, с такой пронзительной благодарностью-мольбой:

За всё, за всё Тебя благодарю я:
 За тайные мучения страстей,
 За горечь слез, отраву поцелуя,
 За месть врагов и клевету друзей;
 За жар души, растроченный в пустыне,
 За всё, чем я обманут в жизни был...
 Устрой лишь так, чтобы Тебя отныне
 Недолго я еще благодарил.¹⁷

4

Мы видим, что поэзия Владимира Соловьева двояко соотносится с его философским творчеством: с одной стороны, она служит как бы расшифровывающим эпиграфом к нему; с другой — обозначает границы, за которые он не желал или не смел заходить. Неповторимость Соловьева заключается в том, что в поэзии он был сосредоточен на одной центральной идее, как настоящий философ, а в философии охватывал все сферы человеческого духа и бытия, как подлинный поэт.

Нет никакого сомнения, что Соловьев верил в Бога, как христианин, и поклонялся Красоте в природе и в искусстве. Но похоже, что превыше и Христа, и Красоты было для него Добро. Добру он поклонялся, может быть, с языческой страстью, ему же посвятил свой главный труд — «Оправдание добра». И он даже умозрительно отказывался допустить, что в человеческой жизни могло возникнуть трагическое противоречие между Верой, Добром и Красотой. Все десять томов его писаний посвящены, в сущности, одной теме: доказательству того, что раздоры, убийства и зверства мировой истории происходят исключительно из-за человеческих пороков и заблуждений и никакой необходимости в них нет. Долг мыслителя заставляет его подкреплять этот главный постулат множеством аргументов, свидетельств, примеров, и с этой тяжкой поклажей на плечах Соловьев-философ неутомимо движется по горам и ущельям морали, веры, науки, политики, истории, поднимается на плоскогорья и спускается в пещеры, так что мы порой теряем направление его пути. И лишь в поэзии он сбрасывает свой груз и, как птица, по

прямой, долетает до вершины, сияющей перед его внутренним взором — вершины всечеловеческого единства, мира, гармонии.

Пусть мы порой отказываемся — или не можем следовать за ним в этом полете, пусть наше сердце сильнее волнуют другие поэты, те, которые знают не только о сияющей вершине, но и о безднах и чудовищах, подстерегающих нас — бескрылых — на пути. Всё же в жизни каждого из нас, наверное, бывают моменты, когда нам отраднее будет услышать голос поэта, радостно, монотонно и убежденно говорившего только об одной, открывшейся ему в мистическом озарении, тайне: о **неизбежности избавления**.

Да! С нами Бог, — не там, в шатре лазурном,
Не за пределами бесчисленных миров,
Не в злом огне и не в дыханье бурном,
И не в уснувшей памяти веков.
Он **здесь, теперь**, — среди суеты случайной,
В потоке мутном жизненных тревог
Владеешь ты всерадостною тайной:
Бессильно зло; мы вечны; с нами Бог!

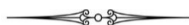
(«Стихотворения», № 55, стр. 89)

ПРИМЕЧАНИЯ

1. С.М. Соловьев. Жизнь и творческая эволюция Владимира Соловьева (Брюссель: Жизнь с Богом, 1977), стр. 25-26.
2. V. Solovyev, "L'Idée russe" (Paris, 1888), "La Russie et l'Eglise universelle" (Paris, 1889).
3. С.М. Соловьев. Жизнь и творческая эволюция (ук. соч.), стр. 243, 303.
4. Владимир Соловьев. Стихотворения и шуточные пьесы (Ленинград: Советский писатель — Библиотека поэта, 1974), стр. 132.
5. С.М. Соловьев. Жизнь и творческая эволюция (ук. соч.), стр. 211.
6. Там же, стр. 212.
7. А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов. Мир автора и структура текста. Статьи о русской литературе (Тенафлай: Эрмитаж, 1986), стр. 175.
8. З.Г. Минц. «Владимир Соловьев — поэт». В книге: Владимир Соловьев, Стихотворения и шуточные пьесы (ук. соч.), стр. 56.
9. Платон. Избранные диалоги (Москва: Художественная литература, 1965), стр. 208.
10. Платон. Политика или государство (С.-Петербург: изд. Сабашниковых, 1863), стр. 101.
11. Фридрих Ницше. Рождение трагедии (С.-Петербург, 1899), стр. 88.
12. В.С. Соловьев. Собрание сочинений в 10 тт. (Брюссель: Жизнь

- с Богом, 1966), том 9, стр. 348.
13. Там же, стр. 33-63 (статья «Судьба Пушкина», 1897).
 14. Там же, стр. 366.
 15. Там же.
 16. С ё р е н К ь е р к е г о р. Повторение. (Рукописный перевод С. Ястржмбовского.)

АНТОН ЧЕХОВ



ЧЕХОВ О НАСИЛИИ*

Нет писателей универсальных. Даже у самых великих та или иная сторона душевной жизни человека оказывается незапечатленной, какая-то краска отсутствует в палитре. Если мы захотим прикоснуться к миру тихой лирической созерцательности, вряд ли мы снимем с полки том Достоевского. Гоголь почти ничего не знает о любви. Бушевание мрачных, сжигающих душу страстей — не в романах Тургенева мы прочтем о них. Толстой ничего не расскажет нам о поэтическом, творческом огне — его подозрительно-недоверчивое, пронизанное морализмом отношение к феномену искусства делало его слепым в этом отношении. Набоков же, наоборот, представит нам мир, населенный людьми, не слыжавшими о муках совести.

Чехов — не исключение. И в его восприятии человека есть заметная лакуна. Он очень плохо понимает природу людской злобы. С другой стороны, будучи великим художником и сострадательным человеком, он не мог закрыть глаза на проявления жестокости, которые видел каждый день в окружающем его мире. Люди мучили, унижали, убивали друг друга — и он не мог не писать об этом. Попробуем же проследить на нескольких примерах, как преломляется в его творчестве столь чуждая его душе тема жестокости и насилия.

1

У Чехова есть несколько произведений, в которых совершается убийство. Тринадцатилетняя Варька в рассказе «Спать хочется» (1888 г., т 6, стр. 10)¹ убивает порученного её присмотру ребёнка. В рассказе «Вовраге» (1900 г., т. 8, стр. 417) невестка старика Цыбукина Аксинья, озлившись, насмерть обваривает кипятком годовалого племянника. Брат и сестра Тереховы разбивают голову брату Матвею — рассказ так и называется «Убийство» (1895 г., т. 8, стр. 32).

Хотя сам акт убийства является кульминационным в каждом из произведений, описан он всегда с чрезвычайным лаконизмом. Взгляд художника в этот момент словно бы подменяется взглядом газетного репортера. Так, в рассказе «Спать хочется» это всего лишь деэпри-

* «Чехов о насилии». В журнале «Грани», № 138, 1985.

частный оборот из двух слов: «Задушив его (ребенка — И.Е), она быстро ложится на пол...» (т. 6, стр. 15). В рассказе «В овраге» — три строки:

— Взяла мою землю, так вот же тебе!

Сказавши это, Аксинья схватила ковш с кипятком и плеснула на Никифора.

(«В овраге», т. 8, стр. 446)

Подробнее всего сцена описана в рассказе «Убийство» — 14 строк (т. 8, стр. 53). Но разве можно сравнить ее по красочности и детальности с многостраничными описаниями убийства старухи-процентщицы или старика Карамазова у Достоевского?

В каждом из упомянутых рассказов убийство совершается не потому, что человек заранее задумал и в корыстных целях осуществил свое преступление, а просто потому, что у него истощился запас терпения — физического или духовного. Не стало сил дальше выносить усталость, обиду, раздражение — и проливается кровь. Даже Аксинья, которая в результате гибели маленького Никифора получает свое вождевленное Бабёкино, действовала не целенаправленно, а в припадке ярости.

Само убийство описано во всех рассказах весьма кратко — зато раздражению, накипавшему в душе убийцы, уделены, как правило, целые страницы:

Было тихо, и Якову Иванычу показалось, что буфетчик ушел. Давно уже была пора начинать вечерню; он позвал Аглаю и, думая, что в доме никого, запел без стеснения, громко. Он пел и читал, но мысленно произносил другие слова: «Господи, прости! Господи, спаси!» — и один за другим, не переставая, клал земные поклоны, точно желая утомить себя, и всё встряхивал головой, так что Аглая смотрела на него с удивлением. Он боялся, что войдет Матвей, и был уверен, что он войдет, и чувствовал против него злость, которой не мог одолеть ни молитвой, ни частыми поклонами.

Матвей тихо-тихо отворил дверь и вошел в молельную.

Грех, какой грех! — сказал он укоризненно и вздохнул. — Покайтесь! Опомнитесь, братец!

Яков Иваныч, сжав кулаки, не глядя на него, чтоб не ударить, быстро вышел из молельной. Так же, как давеча на дороге, чувствуя себя громадным, страшным зверем, он прошел через сени в серую, грязную, пропитанную туманом и дымом половину, где обыкновенно мужики пили чай, и тут долго ходил из угла в угол, тяжело ступая, так что звенела посуда на полках и шатались столы. Ему уже было ясно, что сам он не-

доволен своею верой и уже не может молиться по-прежнему. Надо было каяться, надо было опомниться, образумиться, жить и молиться как-нибудь иначе. Но как молиться? А может быть, всё это только смущает бес и ничего этого не нужно?.. Как быть? Что делать? Кто может научить? Какая беспомощность! Он остановился и, взявшись за голову, стал думать, но то, что близко находился Матвей, мешало ему покойно соображать.

(«Убийство», т. 8, стр. 51-62)

Даже в шуточном рассказе 1887-го года «Драма», заканчивающимся знаменитым «Присяжные его оправдали», нарастающая тоска известного писателя, вынужденного выслушивать пьесу пришедшей к нему графоманки, описана вполне серьезно.

Как приговоренный к казни и уверенный в невозможности помилования, Павел Васильевич уж не ждал конца, ни на что не надеялся, а только старался, чтобы его глаза не слипались и чтобы с лица не сходило выражение внимания... Мурашкина стала пухнуть, распухла в громадину и слилась с серым воздухом кабинета; виден был только один ее двигающийся рот...

(«Драма», т. 5, стр. 238)

Да, о раздражении, тоске, скуке никто лучше Чехова не писал. Но иногда возникает ощущение, что и злобу людскую он пытался понять через знакомое ему чувство и воображал ее просто доведенным до предела, гипертрофированным раздражением. Недаром Достоевский, давший нам такое многообразие мотивов человеческой вражды и ненависти, всегда оставался чужд ему. В переписке Чехова многократно упоминаются Пушкин, Гоголь, Тургенев, Толстой и другие русские писатели. Имя же Достоевского упомянуто всего лишь два-три раза, и лишь в одном письме 1889 года дан краткий отзыв: «Купил я в Вашем магазине Достоевского и теперь читаю. Хорошо, но очень уж длинно и нескромно. Много претензий» (письмо к Суворину, т. 11, стр. 339).

Всё это отнюдь не значит, что Чехов *всегда* изображает проявления злобы и жестокости как результат истощившегося долготерпения человека. Очень часто люди в его произведениях мучают друг друга просто так, ни за что.

— Ма-арья! — раздался крик у самой двери.

— Вступитесь Христа ради, родименькие, — залепетала Марья, дыша так, точно ее опускали в очень холодную воду, — вступитесь, родименькие...

Заплакали все дети, сколько их было в избе, и, глядя на них, Саша тоже заплакала. Послышался пьяный кашель, и в

избу вошел высокий, чернобородый мужик в зимней шапке и оттого, что при тусклом свете лампочки не было видно его лица, — страшный. Это был Кирьяк. Подойдя к жене, он размахнулся и ударил ее кулаком по лицу, она же не издала ни звука, ошеломленная ударом, и только присела, тотчас же у нее из носа пошла кровь.

— Экой срам-то, срам, — бормотал старик, полезая на печь, — при гостях-то! Грех какой!

А старуха сидела молча, сгорбившись, и о чем-то думала; Фекла качала люльку... Видимо, сознавая себя страшным и довольный этим, Кирьяк схватил Марью за руку, потащил ее к двери и зарычал зверем, чтобы казаться еще страшнее.

(«Мужики», т. 8, стр. 205)

Без всякой причины невзлюбили мужики деревни Обручано-вой инженера Кучерова и его семейство, обосновавшееся на даче неподалеку от них. Инженер при встрече пытается усостыжить их:

— Я давно уже хочу поговорить с вами, братцы, — продолжал он. — Дело вот в чем. С самой ранней весны каждый день у меня в саду и в лесу бывает ваше стадо. Всё выгоптано, свиньи изрыли луг, портят в огороде, а в лесу пропал весь молодняк. Сладу нет с вашими пастухами; их просишь, а они грубят... Разве так поступают порядочные люди? Неделю назад кто-то из ваших срубил у меня в лесу два дубка. Вы перекопали дорогу в Ереснево, и теперь мне приходится делать три версты кругу. За что же вы вредите мне на каждом шагу? Что я сделал вам дурного, скажите Бога ради? Я и жена изо всех сил стараемся жить с вами в мире и согласии, мы помогаем крестьянам, как можем. Жена моя добрая, сердечная женщина, она не отказывает в помощи, это ее мечта быть полезной вам и вашим детям. Вы же за добро платите нам злом. Вы несправедливы, братцы. Подумайте об этом. Убедительно прошу вас, подумайте.

(«Новая дача», т. 8, стр. 368)

Ничего не помогало, не действовали ни подарки, ни уговоры. Причем создается впечатление, что не к самому семейству Кучеровых испытывали вражду мужики, а именно к атмосфере доброты, благополучия и покоя, царившей там, именно ее пытались разрушить. Вот пьяные хулиганы, отцы сын Лычковы, являются к Кучеровым во двор и на глазах у семьи, пьющей чай на террасе, устраивают безобразную драку.

Он поднял палку и ударил ею сына по голове; тот поднял свою палку и ударил старика прямо по лысине, так что палка

даже подскочила. Лычков-отец даже не покачнулся и опять ударил сына, и опять по голове. И так стояли и всё стучали друг друга по головам, и это было похоже не на драку, а скорее на какую-то игру. А за воротами толпились мужики и бабы и молча смотрели во двор, и лица у всех были серьезные.

(«Новая дача», т. 8, стр. 376)

Хотя многие и не одобряют хулиганов, никто не пытается остановить их. Вообще, воспрепятствовать злодею, защитить невинную жертву, встать на пути обидчика — такого мы почти не найдем у Чехова. Да и вспомним ли мы хоть одного героя в русской литературе, который добровольно взял бы на себя роль заступника? Утешить, пожалеть, пригреть — это да. Но заступиться... То ли в жизни такого не было, то ли не смотрели на заступника как на героя. Для удерживания и наказания убийц и насильников существовало начальство, а начальство, как мы знаем, само сплошь и рядом пользовалось людьми жестокими и несправедливыми.

Чехов не питал иллюзий ни в отношении власть имущих, ни в отношении народной массы. В знаменитой повести «Мужики» цензура даже вырезала страницу, полную горьких слов в адрес жителей деревни Жуково.²

В течение лета и зимы бывали такие часы и дни, когда казалось, что эти люди живут хуже скотов, жить с ними было страшно; они грубы, не честны, грязны, не трезвы, живут не согласно, постоянно ссорятся, потому что не уважают, боятся и подзревают друг друга. Кто держит кабак и спаивает народ? Мужик. Кто растрачивает и пропивает мирские, школьные, церковные деньги? Мужик. Кто украл у соседа, поджег, ложно показал на суде за бутылку водки? Кто в земских и других собраниях первый ратует против мужиков? Мужик. Да, жить с ними было страшно, но всё же они люди, они страдают и плачут, как люди, и в жизни их нет ничего такого, чему нельзя было бы найти оправдания. Тяжкий труд, от которого по ночам болит все тело, жестокие зимы, скудные урожаи, теснота, а помощи нет и неоткуда ждать ее.

(«Мужики», т. 8, стр. 232)

2

Когда Достоевский встретился с молодым философом и поэтом Владимиром Соловьевым, тот ему очень понравился. Они говорили о вере, о Христе, о добре и зле, вместе ездили в Оптину пустынь. Но в какой-то момент Достоевский сказал, что для полного понимания жизни философу нужно еще только одно: побывать на каторге.

Представление о том, что, не окунувшись в море людских страданий, нельзя понять суть человеческого бытия, было очень прочным в кругах русской интеллигенции. Возможно, именно под воздействием этой идеи Чехов принял в 1890 году удивившее всех его знакомых решение — отправиться за тысячи верст на Сахалинскую каторгу.

«Остров Сахалин» — самое крупное произведение Чехова (340 страниц) и, может быть, наименее читаемое. Конечно, увлекательным его не назовешь. Очень часто оно принимает обличье сухого чиновничьего отчета, перечисляющего просто число душ мужского и женского пола в такой-то деревне, количество вольных среди них, каторжных и отпущенных на поселение, количество скота, пахотной земли, инвентаря, упоминающего погодные и природные условия, возможности для развития промыслов. Портреты встречаемых писателем людей и их судьбы набросаны порой двумя-тремя штрихами, порой выписаны довольно подробно. Подавляющее большинство этих реальных персонажей — либо осужденные преступники, либо надзиратели, тюремщики, солдаты, приставленные охранять их и постепенно проникающиеся тем же духом насилия и жестокости.

Страшна жизнь на острове, страшны люди, страшны нравы.

Убийство — одно из самых частых преступлений на Сахалине, вероятно, потому, что половину ссыльных составляют осужденные за убийство. Здешние убийцы совершают убийства с необыкновенной легкостью. Когда я был в Рыковском, там на казенных огородах один каторжный хватил другого по шее ножом для того, как объяснил он, чтобы не работать, так как подследственные сидят в карцерах и ничего не делают. В Голом Мысу молодой столяр Плаксин убил своего друга из-за нескольких серебряных монет. В 1885 г. беглые каторжные напали на айновское селение и, по-видимому, только ради сильных ощущений занялись истязанием мужчин и женщин, последних изнасиловали, — и в заключение повесили детей на перекладинах. Большинство убийств поражают своим бесмыслием и жестокостью.

(«Остров Сахалин», т. 10, прим. на стр. 335)

Чехов отнюдь не пытается представить осужденных невинными страдальцами. Он помнит о жертвах их преступлений, время от времени рассказывает и о них. Вот, например, история некоего Пищикова:

Этот Пищиков засек нагайкой свою жену, интеллигентную женщину, беременную на девятом месяце, и истязание продолжалось шесть часов; сделал он это из ревности к добрачной жизни жены; во время последней войны она была

увлечена пленным турком. Пищиков сам носил письма к этому турку, уговаривал его приходиться на свидание и вообще помогал обеим сторонам. Потом, когда турок уехал, девушка полюбила Пищикова за его доброту; Пищиков женился на ней и имел от нее уже четырех детей, как вдруг под сердцем завозилось тяжкое, ревнивое чувство...

(«Остров Сахалин», т. 10, стр. 192)

И всё же жестокость преступления, за которой следует жестокость наказания, которая влечет за собой жестокость новых преступлений, — этот порочный круг гнетет сердце и ум писателя. И, пытаясь отыскать выход из беспросветного мрака, он невольно и, видимо, сам того не замечая, соскальзывает к тому искажению взгляда на мир, которое так хорошо знакомо нам по сегодняшним газетам, журналам и телепрограммам свободного мира. Картина складывается таким образом, что всё наше внимание невольно приковывается к убийце, преступнику. Он предстает перед нами как живой, страдающий человек, заполняет страницы и экраны, в какой-то мере выглядит исключительной личностью; жертвы же его всегда где-то на заднем плане — безлики, заурядны, мертвы. «Что тут можно сделать, — мельком вздыхаем мы. — Мертвых не воскресишь, надо заботиться о живых.»

Точно так же и у Чехова сострадание обращено главным образом на тех, кого он видит перед собой, — на осужденных. Вот привозят на каторгу женщин. И в примечаниях Чехов упоминает, что среди них убийцы составляют 57%, а отравительницы превосходят число мужчин-отравителей в три раза (т. 10, стр. 250). В тексте же назовет их «жертвами любви и домашнего деспотизма» (т. 10, стр. 251), а потом талантливо опишет кошмар их существования на острове. На страницах 342-45 подробнейшим образом описано наказание шельмами некоего Прохорова, при котором Чехов присутствовал. И лишь в полстроки сказано, за что: «за убийство казака и двух внучек». Запомним ли мы этого казака и двух его внучек? Нет, мы будем помнить лишь крики истязаемого, сине-багровые рубцы на привязанном теле, кожу, лопающуюся под каждым ударом.

Похоже, что сама идея наказания, возмездия за преступление кажется Чехову не только отгаликивающей, но и глупой.

Пока несомненно одно, что колония была бы в выигрыше, если бы каждый каторжный, без различия сроков, по прибытии на Сахалин тотчас же приступал бы к постройке избы для себя и для своей семьи и начинал бы свою колонизаторскую деятельность возможно раньше, пока он еще относительно молод и здоров; да и справедливость ничего бы не проиграла от этого, так как, поступая с первого же дня в колонию, пре-

ступник самое тяжелое переживал бы до перехода в поселенческое состояние, а не после.

(«Остров Сахалин», т. 10, стр. 234)

«Справедливость ничего бы не проиграла», — смело заявляет писатель, но всё же считает необходимым привести хоть какой-то аргумент в защиту этого утверждения. Сама же идея, что человек, которому дадут избу и землю, станет непременно жить со своей семьей в этой избе и честно пахать и сеять, как бы даже не подвергается сомнению. И действительно, ведь не может же человек быть настолько глуп и жесток, чтобы ни с того ни с сего выйти из замечательной избы, отправиться в кабаки, пропить ее, проиграть в карты, а там, с горя, начать пускать красного петуха и резать соседей?

3

Чешский писатель-эмигрант Милан Кундера опубликовал в книжном приложении к «Нью-Йорк Таймс» эссе,³ в котором рассказывал, как после вторжения советских войск в Чехословакию в 1968 году он потерял всякую возможность заработка и как друзья предложили ему сделать (под псевдонимом) инсценировку «Идиота» для театра.

Я перечитал «Идиота» и понял, что, даже если бы я голодал, я не мог бы взяться за эту работу. Мир Достоевского, наполненный экзальтированными жестами, мутными безднами и агрессивной сентиментальностью, отталкивал меня... Откуда такое внезапное отвращение к Достоевскому? Не было ли это антирусской вспышкой в душе чеха, узвненного оккупацией его страны? Нет, потому что я продолжал любить Чехова... Что меня раздражало в Достоевском, это *атмосфера* его романов: мир, в котором всё преобразовывалось в чувства; другими словами, где чувство было возведено в ранг ценности и истины.

И далее Кундера связывает мир торжествующей восточной эмоциональности Достоевского с миром, пославшим танки на улицы национальной западной Праги.

Поэт Иосиф Бродский в ответном эссе⁴ вступил за Достоевского и справедливо указал Кундере на то, что «Капитал» был написан на рациональном Западе примерно в те же годы, когда эмоциональный восточный писатель боролся с молодым еще призраком коммунизма, создавая «Бесов». Кроме того, за тридцать лет до 1968 года вражеские танки вторглись в Чехословакию с другой стороны, но никто не пытался связать это историческое событие с произведениями Гете или Шиллера.

И всё же, нет сомнения, что Кундера абсолютно искренен в описании переживаемых им чувств. Он просто дает необузданное истолкование их. Не потому он испытывал отвращение к Достоевскому, что у того чувство было возведено на трон, а потому что ощущал в нем опасность для своей системы представлений о мире. Кундера так восхваляет рациональное начало в жизни, что становится очевидным: художественная правда произведений Достоевского, включавшая в себя воссоздание иррациональной злобы в человеческой душе, таила в себе нешуточную угрозу для него. И недаром вспышка раздражения чешского писателя пришлась именно на 1968 год. Именно в этом году чехи пытались разговаривать с Кремлем «разумно» и получили в ответ танки. Поражение было не только военным и политическим, но и интеллектуальным.

На Западе весьма чтут Достоевского, но фильмы ставят по Чехову и Кундере, чеховские пьесы не сходят со сцен театров и с телеэкранов — он ближе. Бродского осыпают почестями и премиями, но в массовую продажу идут книги Милана Кундеры — он понятнее. И, думается, здесь мы имеем дело не с разницей литературных вкусов, а с чем-то более глубоким.

Восторжествовавшая в Западной культуре система взглядов отрицает онтологический трагизм человеческого бытия, отрицает феномен зла. Зло объявляется побочным продуктом тех или иных обстоятельств: невежества, эксплуатации, отсталости, колониального наследия, классового или расового неравенства. Западная Европа не верила, что нацизм был рациональной формой организации иррационального зла, и поддерживала миролюбивого Чемберлена, который утверждал, что, если отдать Гитлеру Чехословакию, у него просто не останется разумных причин начинать войну. Америка не верила, что японский милитаризм будет завоевывать всё новые и новые территории с безрассудным упорством, и дождалась разгрома своего флота в Перл-Харборе. Не верил западный образованный слой и тысячам беглецов от коммунизма, и главный аргумент этого неверия оставался всё тем же: «описываемое вами зло слишком иррационально, а сами вы слишком эмоциональны, чтобы вам можно было поверить». И всё же, при всей опасности этого ослепления, вырастает оно не столько из равнодушия и верхоглядства (хотя и этого вполне хватает), но больше из некоего прекраснотушия, которое так близко чеховскому мироощущению. Живи Чехов сегодня, мы, скорее всего, увидели бы его в рядах демонстрантов-пацифистов, рядом с доктором Споком (два доктора, два самых читаемых автора), или у ворот атомных станций с плакатом в руках.

С другой стороны, и беглецы от коммунистического зла часто выпадают в обратную крайность. Они не верят в искренность ослепления Запада и пытаются упрощенно объяснять гигантские массо-

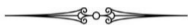
вые движения за мир, за невмешательство, против апартеида и тому подобные одной лишь пропагандой либеральной прессы и происками марксистских агентов и агитаторов. Более того, они тоже по сути отрицают наличие низменных и злых страстей в душе человека, когда истолковывают коммунизм не как социально-политическую реализацию этих страстей, а лишь как некое опасное наваждение, как эпидемию, поражающую невинные и добрые народы извне. Откуда же берутся другие формы политического тоталитаризма, как вырастают режимы Гитлера, Муссолини, Дювалье, Иди Амина, Хомейни, Саддама Хусейна? На это мы не получим ответа.

Правда, конечно, и то, что не Чехов даст нам ответ, не он раскроет природу и источники зла, насилия, жестокости. Но чему мы можем поучиться у него — это упорству вопрошания. Снова и снова возвращается он к теме зла, столь чуждой и непостижимой для него, всматривается, отказывается принимать поверхностные и готовые истолкования, преломляет под разными углами в своем творчестве. Чехов должен оставаться для нас ярким примером, показывающим: есть люди, не знающие зла в собственной душе и потому не верящие в его живучесть, но при этом честные умом и сердцем настолько, что взгляд и слух их остаются открытыми. Они могут услышать нас — но и мы должны вслушиваться в их слова с тем же вниманием и доверием, с каким до сих пор вчитываемся в Чехова.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Здесь и далее цитируется по 12-томному собранию сочинений Чехова (Москва: Художественная литература, 1953-57).
2. См. примечания к повести «Мужики», т. 8, стр. 525.
3. "The New York Times Book Review," issue Jan. 6, 1985.
4. Там же, issue Febr. 17, 1985.

МАРИНА ЦВЕТАЕВА



БЕЗДНЫ МРАЧНОЙ В ГЛУБИНЕ Годы революции в прозе Марины Цветаевой *

*«О Боже ты мой, как объяснить, что
поэт — прежде всего — СТРОЙ ДУШИ.»¹*

Марина Цветаева

1

Разойтись во взглядах с близким человеком — тяжело. Но еще тяжелее — с любимым писателем. Как неловко бывает читать нападки Толстого на искусство и науку. Как огорчают издевательства Набокова над Достоевским. Когда Есенину хочется бежать за комсомолом, нам хочется ухватить его за штаны. Когда Блок ставит Христа во главе отряда красных головорезов, мы возмущаемся и ставим Блока в наказание обратно на книжную полку.

На первый взгляд очерки и дневники Цветаевой, относящиеся к годам революции и гражданской войны, не таят никакой опасности в этом плане. Мы без труда и всей душой — с ней, на ее стороне. Мы с ней, когда она коченеющими пальцами сгребает в подвале гнилую картошку, чтобы хоть что-то принести домой голодным детям. Вместе с ней мы карабкаемся на чердак полуразрушенного дома, в холодную каморку и потом вслушиваемся в ночные стучи в парадную дверь: грабители? патруль? друг? Вместе с ней сгибаемся в наркомате над бессмысленной сортировкой газетных вырезок. Вместе с ней тащим тяжелую корзинку с острыми углами, карабкаемся по чужим спинам и головам в теплушку и потом стоим всю дорогу, стиснутые толпой до невозможности вдохнуть воздух, до «полного ощущения потери тела».²

Правда, при чтении мы время от времени ощущаем некий эмоциональный разрыв с пишущей. Ибо мы не только сопереживаем страданиям людей, но и негодуем на тех, кто, как нам кажется,

* «Бездны мрачной в глубине. Годы революции в прозе Цветаевой». В сборнике «Марина Цветаева. 1892-1992», Норвичский университет, под редакцией С. Ельницкой и Е.Эткинда.

явился причиной этих страданий. Цветаева же — явно нет. Может быть, это просто сознательный литературный прием? Может, пряча свои чувства, она тем сильнее — своим беспристрастием — воздействует на читателя?

В какой-то мере — безусловно, литературный прием. Но тут и там начинают попадаться прямые признания в том, что таково было и состояние души Цветаевой.

Нужно понять, что всё это — сон... И не в праве негодовать: **сон**. (Не оттого ли я так **мало** негодую в Революции?)³

Самое главное: с первой секунды Революции понять: Всё пропало! Тогда — всё легко.⁴

Если и попадаются вспышки открытого возмущения, направлено оно главным образом на представителей старого мира.

Первое видение буржуазии в Революции: уши, прячущиеся в шапках, души, прячущиеся в шубах, головы, прячущиеся в шеях, глаза, прячущиеся в стеклах. Ослепительное — при вспыхивающей спичке — видение **шкур**.⁵

(Заметим в скобках: «шкур» эти были всего-навсего членами домового охраны, наспех созданной жильцами, чтобы защитить дом от грабителей в дни большевистского переворота.)

Читаем дальше, читаем во второй раз и начинаем замечать, что посреди картин страшного всенародного разорения, выписанных блистательным пером, всё чаще мелькает, казалось бы, уже совершенно неуместное слово: «веселье», «веселюсь».

Не записала самого главного: веселья, остроты мысли, взрывов радости при малейшей удаче, страстной нацеленности всего существа — все стены исчерканы строчками стихов и NB! для записной книжки... О, какое поле деятельности для меня сейчас, для моей ненасытности на любовь.⁶

А вот из письма 1920-го года:

Последние дни я как раз была так счастлива: Аля выздоравливала, я — после двух месяцев — опять писала, больше и лучше, чем когда-либо. Просыпалась и пела, летала по лавкам — блаженно! — Аля и стихи.⁷

Даже в шуточной эпитафии самой себе веселье выбрано как определяющая черта: «Уже не смеётся». (Надпись на моем кресте.)⁸

2

Фольклор любого народа пестрит легендами и песнями о знаменитых разбойниках. Разбойник — это предельное проявление не-

покорности, то есть свободы, то есть воли вольной. Хорошо бы, чтобы он был добрым и благородным, как Робин Гуд или Зорро. Но даже если и злодей, его чары неотразимы для поэтической струны в народной душе, для народной струны в душе поэта.

Образы Пугачева и Разина всплывают в творчестве Цветаевой постоянно, а особенно часто — в годы революции.

Царь и Бог! Простите малым —
Слабым — глупым — грешным — шалым,
В страшную воронку втянутым,
Обообщенным и обманутым, —
Царь и Бог! Жестокой казнию
Не казните Стеньку Разина!⁹

Разбойник не злой — он «шалый».

Позднее Цветаева напишет в статье «Пушкин и Пугачев»:

У Пушкина Пугачев получился какой-то зверский ребенок, в себе — неповинный, во зле — неповинный.. Ни одной крупной фигуры Пушкин Пугачеву не противопоставил... В лучшем случае, другие — хорошие люди. Но когда — кого в литературе спасала «хорошесть» и кто когда противостоял чаре силы и силе чары?¹⁰

Именно образ удалого и шалого разбойника часто накладывается у Цветаевой на образ большевика. Вот судьба заносит ее в разбойничий стан — штаб-квартиру реквизиционного отряда большевиков на станции Усмань Тамбовской губернии.

«С утра — на разбой... Как в сказке. — Часа в четыре сходятся... Сало, золото, сукно, сукно, сало, золото. Приходят усталые: красные, бледные, потные, злые. Мы с хозяйкой мигом бросаемся накрывать. Суп с петухом, каша, блины, яичница... Под лаской сала и масла лбы разглаживаются, глаза увлажняются. После грабежа — дележ: впечатлениями. (Вещественный дележ производится на месте). Кушцы, попы, деревенские кулаки... Я по самой середине сказки... Разбойник, разбойникова жена — и я, разбойниковой жены — служанка. Конечно, может статься — выхвачу топор...»¹¹

И вот однажды входит — возвращается с разбойничьего налета на окрестные деревни — добрый молодец, молодой большевик.

Стенька Разин... Лицо круглое, лукавое, веснучатое: Есенин, но без мелкости... Вижу его в первый раз. «—Разин!» — Не я сказала: сердце вызвонило!.. Разин — до бороды, но уже с тысячей персяночек! И сразу рванул ко мне, взликовал...¹²

У читателя ни на минуту не возникает подозрения, что Цветаева просто подлаживается к новым хозяевам жизни. Она постоянно провоцирует их странными заявлениями: то защищает Бога, то рассказывает небывлицы про какие-то дома, которыми она якобы владела, то заявляет, что Маркс никогда не существовал, что его большевики выдумали в вагоне по дороге из Берлина.¹³ Нет, взаимная тяга между нею и красноармейцем возникает так же загадочно, как между Пугачевым и Гриневым. И красавец-разбойник так же отличал, выделил Цветаеву, как Пугачев — Гринева, и не только помиловал, а и защитил своим штыком — помог прорваться в поезд, за что был награжден — не тулупчиком, — но перстенком на память.

Несколько лет спустя происходит другая знаменательная встреча Цветаевой с удалым большевиком — Борисом Бессарабовым. Впоследствии Ариадна Эфрон восторженно опишет молодого солдата:

В комнату вошел молоденький красноармеец, по-крестьянски румяный и синеглазый; в тощем вещмешке его лежали черные сухари, махорка и томик Ахматовой, а в кармане гимнастерки — мандаты, удостоверения с крупными лиловыми печатями... Юноша, он любил эту землю, рвался к мирным временам посевов и жатв, сражался за них.¹⁴

Цветаева увлечена гостем и, похоже, не вспоминает, что он только что воевал в Крыму и что какая-то из выпущенных им пуля могла поразить ее мужа, от которого по-прежнему нет вестей. Вдохновенная этой встречей, она пишет большую поэму «Егорушка»: про русского богатыря, который рос вместе с волчонком. Оба превратились вскоре в жутких разбойников, но потом встретили в саду мать с дитем, и детская слезинка преобразила обоих, заставила раскаяться. Они пытаются стать полезными людям, пасут стада, но мирное существование без удалых дел явно не по ним:

Ухитримся-ка, Егор, жить пошлоше!
Удавиться нам от жизни хорошей.¹⁵

Одна из самых ярких сцен поэмы: как купец нанял Егора в приказчики и как тот чуть не довел его до разорения, раздавая бесплатно его добро, позволяя любому жулику облапошить себя, не умея считать казну.

Подобревший или даже еще свирепствующий разбойник дорог Цветаевой прежде всего тем, что он разделяет ее презрение к «твоёмое», «дал-взял», «одолжил-расплатился». То есть к институту собственности. Евангельский завет ничего не имеет, отдать и верхнюю одежду тому, кто покушается на рубашку, раздавать всё, что у тебя есть, просящим и нуждающимся находит горячий отклик в ее сердце.

От природы не люблю запасов. Или съем или отдам.¹⁶

Давать нужно было бы на коленях, как нищие просят.¹⁷

Но в пору голодной разрухи «взять-иметь-дай» перестает быть только жадностью, накопительством, стяжанием. Синонимичность русского слова «добро» обнажается, и добро-имущество сливается с добро-доброта. Ибо «дай кусок хлеба» — это «подари день жизни». Разделенная луковица — спасение ребенка от цинги. Расколотый на дрова стол — старики-родители не замерзнут сегодня ночью.

Цветаева чувствует серьезность проступающей здесь дилеммы. Но тем не менее, живя день за днем в голоде, холоде, мучительном страхе за детей, за мужа, не отступает от своего строя души, от своей шкалы ценностей — защищает ее с яростью, доходящей до кощунства.

Кусок хлеба от противного человека. Удачный случай. Не больше.¹⁸

Отношение не есть оценка. Это я устала повторять. Оттого, что ты мне дал хлеба, я, может быть, стала добрее, но ты от этого не стал прекрасней.¹⁹

Так, установив дающего (руку) и получающего (пищевод) — странно требовать одному куску мяса от другого куску мяса... благодарности.²⁰

Записи тех лет, низводящие человеческую взаимопомощь, отзывчивость, участие, доброту на уровень ничего не значащих механических действий, Цветаева объединяет в подборку «О благодарности» и публикует в журнале «Благонамеренный» (Брюссель) в 1926 году, уже живя в эмиграции. То есть не под влиянием порыва, а сохраняя всю силу убежденности.

Читать эти записи страшно. Почти так же страшно, как читать «кто не возненавидит отца своего и матери, и жены, и детей, и братьев и сестер, а притом и самой жизни своей, тот не может быть моим учеником» (Лука, 14:26). И, в то же время, невозможно просто отмахнуться и мысленно воскликнуть: «Вот до чего доводила людей та страшная эпоха!» Видишь, что эти взгляды созрели в Цветаевой еще до революции. И пытаешься понять: «Что и от чего защищает поэт с такой непомерной яростью, нападая на одно из самых высоких человеческих чувств — чувство благодарности?»

3

Ем ваш хлеб и поношу. — Да. —

Только корысть — благодарна... Только детская слепость, глядящая в руку, утверждает: «Он дал мне сахару, он хороший».²¹

Меня не купишь. В этом вся суть. Меня можно купить только сущностью... Купить меня можно — только всем небом в себе! Небом, в котором мне, может быть, даже не будет места.²² Человек дает мне хлеб. Что первое? Отдарить. Отдарить, чтобы не благодарить. Благодарность: дар себя за благо, то есть: платная любовь.²³

Чёткие формулы шелкают, как кнут. Хочется спорить. Хочется разогнать этот поэтический дурман. Неправда, что «у берущего, раз берет, явно нет»²⁴ — берут и имеющие, гребут жадно, впрок, инстинктивно, во все века; неправда, что «у дающего, раз дает, явно есть»²⁵ — отдают и последнее, когда у самих ничего не осталось; неправда, что ожидание благодарности есть требование любви за плату — одаривший не требует любви, а ждет лишь подтверждения того, что дар пришелся во благо; неправда, что «хлеб принадлежит всем»²⁶ — это не свет с неба, не воздух, не вода в реке. Хлеб либо добывает труженик в поте лица из земли, либо разбойник — ножом — из руки труженика. Несправедливо славить разбойника, несправедливо ставить нищего выше труженика, ибо нищенство — такое же бегство от ответственности за дар жизни, как и разбой.

Но слов «труд», «справедливость» нет в словаре Цветаевой. У нее другие координаты в жизни: «высоко — низко», «глубоко — мелко», «свобода — неволя», «страсть — бесчувственность». Она словно заранее отвечает нам, возражающим: «Не отдам я высокого, свободного, страстного — в услужение справедливому». Она не боится разбойника, потому что тот не может повредить душе ее («живодеробдерет — но душа отлетит»²⁷). Справедливость же, благодарность, доброта предъявляют права именно на душу, грозят раздвоением, утратой цельности абсолютно свободного чувства, царящего там, как всевластный деспот, — поэтому они-то и становятся объектом страстных атак. Здесь будет пущена в ход вся мощь поэтического арсенала, и мы, скорее всего, поддадимся этим чарам — отступим, устыдясь собственных мелких претензий, снова залобуемся блеском слов, высоким полетом — строим — души.

Нас заговорить можно. Но не судьбу.

Словно разбуженный слишком громкими криками дракон, судьба просыпается и ползет — любопытствуя — в сторону непокорной. «Ах, ты считаешь, что "дать" ничего не значит? Что это — как ты говоришь? — "не действительность наша! Не личность наша! Не страсть! Не выбор!"²⁸ А у тебя, кажется, есть две дочери? Так вот я же тебя поставлю перед выбором: куска хлеба в твоей руке хватит только для одной; теперь решай — старшей жить или младшей. А я на тебя погляжу да послушаю твои стоны.» В 1920 году в голодной Москве не было сил прокормить двоих, и Цветаева увезла из под-

московного приюта только старшую — Алю — больную и обессиленную. Младшая, Ирина, вскоре умерла в приюте от голода.

Две руки, легко опущенные
На младенческую голову!
Были — по одной на каждую —
Две головки мне дарованы.

Но обеими — зажатыми —
Яростными — как могла! —
Старшую у тьмы выхватывая —
Младшей не уберегла.²⁹

4

Даже ничего не понимающий в живописи обыватель говорит себе: «Наверно, этот старый стул посреди комнаты действительно очень хорошо нарисован, если находятся безумцы, готовые платить за него миллионы долларов». Даже человек, не умеющий ценить врученный ему при рождении талант — дар жизни, начинает верить, что в душе его есть какие-то неведомые ему ценности, когда видит, что поэт (или святой) отстаивает их с каким-то непостижимым, неразумным упорством.

Именно так ведет себя Цветаева.

Нельзя иметь одновременно и свободу, и любовь. Это аксиома. Если ты любишь хоть что-то — или кого-то — на этом свете, ты уже не свободен. Тебя можно повязать страхом за любимое существо, заботой, тревогой, желанием спасти, оградить. И через это — через высокое — через любовь — вся презренно-материальная, но спасающая сторона жизни начинает значить непомерно много, приобретает над тобой власть, от которой — тебе казалось — ты давно уже избавился.

Цветаева отказывается смириться с аксиомой. Кажется порой, что в этом и состоит ее строй души: требовать от мира, от людей, от себя, от возлюбленного — невозможного, а потом рыдать о том, что невозможное не осуществилось. Волнение, вызываемое в нас ее стихами и ее судьбой, сродни тому волнению, которое люди испытывают, глядя на казнь бунтовщика на площади. Вот что бывает с непокорным! Но одновременно: вот как можно дорожить и свободой, и любовью — до гибельного исхода, до разрыва души.

«Мать — ребенок — спасти» — этому сгустку боли посвящена одна из самых страшных записей в подборке «О благодарности»:

Богатые откупаются. О, богатые безумно боятся — не Революции, так Страшного Суда. Я знаю мать, покупающую молоко чужому (больному!) ребенку только для того, чтобы

не погиб ее собственный (здоровый). Богатая мать, спасая чужого ребенка от смерти (достоверной), только выкупает своего у смерти возможной. («Умолить судьбу!»).

Я смотрю в исток поступка, в умысел его. Это молоко ей, богатой матери, на Страшном Суде потечет смолой.³⁰

Как безжалостно это звучит! Но вот мы читаем отрывок из «Вольного проезда», в котором неумелая «торговка» — «стриженная городская барышня» Цветаева — отдает крестьянкам задаром бесценные коробки спичек, вместо того, чтобы выменять за них пшена:

...Подари-ка нам коробок спиц, чтобы чем тебя, пришлюю, помянуть было.

И даю, конечно. Из высокомерия, из безгливости, так, как Христос не велел давать: прямой дорогой в ад — даю!

А вот еще отрывок — из письма 1921 года:

...Весь день обслуживаю чужих. Не могу жить без трудностей — не оправдана. Чувство круговой поруки: я — здесь — другим, кто-то — там — ему (мужу)...³²

И сопоставив эти отрывки, начинаешь догадываться, что вся безжалостность — к себе. Что, скорее всего, не было никакой «богатой матери». Что это себя Цветаева заклеила богатой за то, что у нее нашлись деньги на молоко. Что это собственную доброту и участие она ставила под подозрение, что, помогая кому-то, себя подзревала в корысти — «умолить судьбу», себе грозила смолой на Страшном Суде.

Высокомерие не считается среди людей похвальным свойством. Но мастер словесного колдовства, Цветаева, расщепляет это слово надвое и превращает его в нечто совсем другое — в «высокую меру».

Мерить высокой мерой. Так и Бог делает. С — высока мерить и высокой мерой. Нечто вроде очень редкого решета: маленькие мерзости, как и маленькие добродетели — проскакивают.³³

И эту высокую меру Цветаева предъявляет не только другим, но прежде всего — и безжалостнее всего — себе.

Ей мало того, что она на последние деньги покупает молоко чужому ребенку, мало того, что отдает крестьянкам бесценные коробки спичек, мало того, что весь день «обслуживает чужих». Ей еще нужно выправить из души всякую тень довольства собой за эти поступки, всякое ожидание благодарности от других. Ибо, по ее высокой мере, довольство собой — дающей — «прямая дорога в ад».

В тяжкую годину кому-то выпадает судьба — бороться за справедливость, кому-то — сражаться не щадя себя с драконами и разбойниками, кому-то — кормить голодных, кому-то — спасать красных от белых и белых от красных, а кому-то — хранить высокую меру.

Проза Цветаевой — не только талантливые зарисовки быта революционных лет, но, главным образом свидетельство того, как высокий строй души может сохранить — сберечь для нас — высокую меру вещей даже в условиях полного распада и уничтожения всех человеческих ценностей.

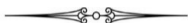
ПРИМЕЧАНИЯ

1. Цит. по книге: А.А. Саакянц, Марина Цветаева. Страницы жизни и творчества (1910-1922). Москва: Советский писатель, 1986, стр. 305.
2. М.И. Цветаева. «Вольный проезд». Избранная проза в двух томах (Нью-Йорк: Руссика, 1979, далее ИП), т. 1, стр. 48.
3. Там же, стр. 46.
4. Цветаева. «Мои службы». ИП, т. 1, стр. 55.
5. Цветаева. «Октябрь в вагоне». ИП, т. 1, стр. 25.
6. Цветаева. «Чердачное». ИП, т. 1, стр. 84, 88.
7. Саакянц, ук. соч., стр. 217.
8. Цветаева. «Чердачное». ИП, т. 1, стр. 87.
9. Цветаева. Стихотворения и поэмы (Нью-Йорк: Руссика, 1982, далее СП), т. 2, стр. 78-79.
10. Цветаева. «Пушкин и Пугачев». ИП, т. 2, стр. 290, 293.
11. Цветаева. «Вольный проезд». ИП, т. 1, стр. 36-37.
12. Там же, стр. 39.
13. Там же, стр. 41.
14. Цит. по книге: Саакянц, ук. соч., стр. 268.
15. Там же, стр. 271.
16. Цветаева. «Чердачное». ИП, т. 1, стр. 87.
17. Цветаева. «О благодарности». ИП, т. 1, стр. 104.
18. Там же, стр. 102.
19. Там же.
20. Там же, стр. 104.
21. Там же, стр. 102.
22. Там же.
23. Там же, стр. 101.
24. Там же, стр. 104.
25. Там же.
26. Там же.
27. Цветаева. «Автобус», СП, т. 4, стр. 337.

28. Цветаева. «О благодарности». ИП, т. 1, стр. 104.
29. Цветаева. СП, т. 2, стр. 275.
30. Цветаева. «О благодарности». ИП, т. 1, стр. 105.
31. Цветаева. «Вольный проезд». ИП, т. 1, стр. 35.
32. Цит. по книге: Саакянц, ук. соч., стр. 305.
33. Цветаева. «Земные приметы». ИП, т. 1, стр. 121.

Часть вторая. СОВРЕМЕННОКИ

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ
и ВЕЛЕМИР ХЛЕБНИКОВ



«Юноша» Хлебников и «взрослый» Платонов *

1. ДВЕ УТОПИИ

В основании всякой утопии лежит мучительное ощущение, что люди живут не так, что их совместная жизнь на Земле могла бы быть лучше, светлее, богаче, плодотворнее, добрее. Каким образом? Естественно, прежде всего нужно развалить ныне существующий, «неправильный» уклад жизни. В этом сходятся все утописты, это ненадолго объединяет их — столь разных — в разрушительной волне революций. Но когда дым оседает, они остаются на развалинах, снова разединённые, тоскующие, неутолённые.

Именно так, ненадолго, сошлись и разошлись жизненные орбиты двух русских писателей XX века: Андрея Платонова и Велемира Хлебникова.

Оба они происходили из русской провинции — этого вечного прибежища утопических чаяний. Талант обоих был окрашен каким-то глубинно-растительным чутьём к корневым переплетениям и красотам русского языка. Оба начинали со стихов и оба в какой-то момент почувствовали, что бурлению их мысли становится тесно в поэтическом размере. Оба отвергали не только существующие литературные каноны, но и каноны религиозные. Оба приветствовали разрушение старого порядка.

Формулирование любой утопии, как правило, включает в себя обвинительный приговор тому вредоносному меньшинству, которое виновно в неправильном укладе жизни людей, в их страданиях. Для католиков в Средние века средоточием зла были еретики и ведьмы. Для лютеран, кальвинистов и Льва Толстого — попы. Для последователей Робеспьера — короли, герцоги, графы и маркизы. Для последо-

* ««Юноша» Хлебников и «взрослый» Платонов». В журнале «Звезда», № 12, 1993.

вателей Маркса — эксплуататоры. Для последователей Гитлера — евреи. Для последователей Аятоллы Хомейни — все неверные.

Строители социалистической утопии в романе Платонова «Котлован» видят главного своего врага в «буржуе». Девочка Настя даже «не хотела рожаться... боялась — мать буржуйкой будет». (Стр. 59)¹ Инвалид Жачев «один знал, что в СССР немало населено сплошных врагов социализма, эгоистов и ехид будущего света, и тайне утешался тем, что убьёт когда-нибудь вскоревсю их массу, оставив в живых лишь пролетарское младенчество и чистое сиротство». (Стр. 58)

В системе Хлебниковской утопии, запечатлённой в таких вещах как «Труба марсиан» и «Письмо к двум японцам», враг тоже назван с обезоруживающим детским прямотушием: это «старшие возрасты».

Как освободить быстрый паровоз младших возрастов от прицепившегося непрошенным и дерзким образом товарного поезда старших возрастов?

Вот слова новой священной вражды!.. Пусть возрасты разделятся и живут отдельно! Мы вскрыли печати на поезде за нашим паровозом дерзости — там нет ничего кроме могил юношей...

Право мировых союзов по возрасту. Развод возрастов, право отдельного бытия и делания... Пусть те, кто ближе к смерти, чем к рождению, сдадутся! Падут на лопатки в борьбе времён под нашим натиском дикарей... Мы идём туда, юноши, и вдруг кто-то мёртвый, кто-то костлявый хватает нас и мешает нам вылинять из перьев дурацкого *сегодня*. Разве это хорошо?

Государство молодёжи, ставь крылатые паруса времени! (Стр. 602-603)²

Отныне мир должен разделиться на два лагеря: изобретателей (молодых) и приобретаемых (старших).

...Изобретатели, в полном сознании своей особой породы, других нравов и особого посольства, отделяются от приобретаемых в независимое государство *времени* (лишённое пространства) и ставят между собой и *ими* железные прутья. Будущее решит, кто очутится в зверинце, изобретатели или приобретаемые, и кто будет грызть кочергу зубами. (Стр. 603)

«Труба марсиан», откуда взяты эти смелые призывы, писалась Хлебниковым в 1916 году. Андрею Платонову исполнилось тогда 17 лет. И молодость, и бедность (не приобретаемый), и талантливость (способность к «изобретательству»), казалось бы, давали воронежскому юноше права гражданства в «государстве молодёжи», «государстве времени», основанном Хлебниковым. Однако, всматриваясь сегодня в мировосприятие этих двух писателей, каким оно предстаёт

перед нами и их произведениях, мы начинаем сомневаться в том, чтобы они оказались по одну сторону «железных прутьев». Мы не уверены, что Платонову нашлось бы место на Хлебниковском «паровозе дерзости» или что он захотел бы мчаться на нём в неведомые дали «будетлянства». Мы ощущаем его принадлежащим к «старшим возрастам».

Попробуем проанализировать это смутное ощущение, выделив в творчестве обоих писателей те три черты, по которым мы в быту обычно отличаем взрослого от ребёнка, зрелого человека — от подростка: а) способность отвечать за свои слова и поступки; б) способность к состраданию; в) способность к иронии.

2. «ИЗМЕНА СВОЕМУ ПРОШЛОМУ»

Оставим в стороне вопрос о том, насколько условное литературное «я—мы» в творчестве Велемира Хлебникова совпадало с реально жившим человеком — Виктором Владимировичем Хлебниковым, рождённым в 1885 году, учившимся (как и вождь мирового пролетариата) в Симбирске и Казани, умершим от голода в 1922-ом. Будем говорить лишь о том Хлебникове, который встаёт перед нами со страниц его прозаических отрывков предреволюционной поры.

Главное, что можно сказать об этом Хлебникове: он талантливо и волнующе непредсказуем в каждом слове, в каждой строке, в каждом изгибе мысли. Но мало того: он также пытается утвердить бытийную важность этой непредсказуемости, этого постоянного ухода от утвердившихся языковых и эмоциональных связей, в системе своего утопического молодёжного государства будущего: «*Мы прекрасны в неуклонной измене своему прошлому!*» (Стр. 602) В том числе, и в измене только что пролетевшей минуте, только что сказанным словам. Не надейтесь, старшие, как бы говорит нам Хлебников, что вы сможете поймать нас на каком-то противоречии, что сможете обуздать нашу безграничную свободу, поставить в угол логических правил. Нет смысла хватать нас «костлявыми руками» и напоминать, что молодые тоже когда-нибудь состарятся и станут лицом к лицу со смертью. «Мы верим в себя и с негодованием отталкиваем прочный шёпот людей прошлого, мечтающих уклонить нас в пятую... Чёрные паруса времени, шумите!» (Стр. 602)

Счастлирое упоение собственным озорством — вот эмоциональная доминанта этого мироощущения. Но эта игра в пиратов времени должна быть гарантированно победной. В автобиографических отрывках разных лет перечисляются только великие свершения Хлебникова, его изобретения, творения и пророчества. Но ни одного упоминания о поражениях. «Мы, одетые в плащ только побед...» (Стр. 602) Не напоминает ли это детские игры, где каждый помнит завет-

ные «чурики» — право выскочить из игры в тот момент, когда поражение становится неизбежным. И магия поэзии также привлекалась в этих детских играх, как она привлекается в творчестве Хлебникова. «Чур-чурашки — не играшки...»; «За одним не гонка — человек не пятитонка», — кричали мы, когда соперник был вот-вот готов наступить на нас. Главное преступление «старших возрастов» — попытки «запятнать», попытки отнять у молодых право на «чурики», погрузить их в свой мир, где трудятся, надеются и погибают всерьёз.

В «Котловане» Платонова языковые приёмы тоже неповторимы и непредсказуемы. Но каждый персонаж пронизан какой-то одной главной жизненной линией, одним устремлением, одной тоской, каждый имеет свой характер и судьбу, «изменить» которой нельзя. Рабочий Вошев ищет истину и страшится «сердечной озадаченности». (Стр. 77) Инженеру Прушевскому «хотелось беспрерывно заботиться о предметах и устройствах, чтобы иметь их в своём уме и пустом сердце, вместо дружбы и привязанности к людям». (Стр. 34) Деревенский активист «с жадностью собственности, без памяти о домашнем счастье, строил необходимое будущее, готовя для себя в нём вечность». (Стр. 70)

Иногда может показаться, что артель роет котлован, стараясь ни о чём не думать, а крестьяне и вовсе, по выражению одного из них, «живут нечаянно». (Стр. 74) Но потом видишь, что это лишь маска, надеваемая перед лицом безжалостной власти. Выясняется, что каждый землекоп «придумал себе идею будущего спасения отсюда — один мечтал нарастить стаж и уйти учиться, второй ожидал момента для переквалификации, третий же предпочитал пойти в партию и скрыться в руководящем аппарате». (Стр. 48) Крестьяне тоже проявляют горячее упорство и энергию, когда дело доходит до жизненно важных вещей: сопротивляются обобществлению имущества, пытаются остановить разошедшегося молотобойца-медведя, когда тот бездумно крушит в кузнице хорошее железо. (Стр. 110).

Справедливо будет сказать, что «подросток» Хлебников видит в застывшем и неизменном прошлом лишь угрозу бесконечной свободе и возможностям будущего; для «взрослого» Платонова «сегодня» обретает смысл лишь в том случае, если у него есть живая связь с «вчера» и «завтра».

3. МЁРТВЫЕ—ТОЖЕ ЛЮДИ

Второй выделенный нами элемент для сравнения — отношение Платонова и Хлебникова к состраданию.

Понятно, что, выделив старшие возрасты в отдельное и чуждое государство, Хлебников не видит никакой нужды сопереживать им. Всё его сочувствие направлено исключительно на молодых. «Могилы

юношей», недооценка «изобретателей» — вот преступления старших возрастов, за которые им нет прощения. В программу благотворных преобразований включается пункт, который можно считать кратчайшей реализацией идей нищезащиты: «Разводить хищных зверей, чтобы бороться с обращением людей в кроликов». (Стр. 605, «Письмо к двум японцам»)

Для Платонова сострадание всему живому — естественная доминанта человеческого бытия. Его проявляют даже безжалостные строители коммунистической утопии — только у них оно направлено на дальних, будущих, прошлых — в ущерб ближним. Чтобы иметь живой и вдохновляющий объект сострадания, они приводят в барак строителей сироту Настю. «Товарищ Жвачев, доставь нам на своём транспорте эту жалобную девочку — мы от её мелодичного вида начнём более согласованно жить». (Стр. 49)

Примечательно, что именно эта сирота легче других подхватывает лозунги новых хозяев жизни. На их вопрос о «твёрдой линии дальнейших мероприятий», она уверенно отвечает: «Плохих людей всех убивать, а то хороших очень мало». (Стр. 64) И на вопрос о социальном происхождении («чем у тебя папаша-мамаша занимались?») она не отвечает прямо, а умело замазывает своё буржуазное происхождение восхвалением Ленина и Будённого. Не о такой ли прекрасной «измене своему прошлому» мечтал Хлебников, распределяя места на «паровозе молодости»?

Остальные же Платоновские герои сострадают друг другу без разбора, проявляя полное отсутствие классового сознания. В разгар раскулачивания какая-то женщина «сначала бежала по улице и голосила таким агитирующим монашским голосом, что Чиклину захотелось в неё стрелять, а потом она увидела, как крестьянская баба катится по низу, и тоже бросилась навзничь и забила ногами в суконных чулках». (Стр. 90) Искатель истины Вошев сочувствует даже мёртвой природе, собирает в свою котомку всякие отжившие «предметы несчастья и безвестности. "Ты не имел смысла жизни, [говорит он подбранному сухому листу] лежи здесь, я узнаю, за что ты жил и погиб... буду хранить и помнить".» (Стр. 13) В сферу авторского сочувственного сопереживания попадают не только больные, голодные, умирающие, но даже и отъявленные злодеи и прохвосты — за опустелость и безжизненность их души.

Для Платонова даже мёртвые — люди. Для Хлебникова все немолодые — ненужный хлам. Но в этом безразличии ощущается не жестокость, а всё то же детское простодушие, которое чем-то напоминает мальчика из книги Корнея Чуковского «От двух до пяти»: «Бабушка, ты умрёшь?.. Тебя в землю закопают?.. Глубоко?.. Вот когда я буду твою швейную машинку крутить!..»

4. ИРОНИЯ—УДЕЛ ВЗРОСЛЫХ

Дети могут быть бесконечно талантливы в своих проявлениях. Они могут «глаголить истину своими младенческими устами». Они часто говорят очаровательные и очень смешные вещи, которые мы с удовольствием пересказываем друг другу. Но одно им не дано: они не умеют острить.

Почему детям недоступна ирония? Не потому ли, что ирония всегда строится на внезапном снижении высокого? А там, где мы говорим о высоком, мы незаметно вводим понятие различных уровней человеческого бытия (высоко — низко), которое детям и недоступно.

Так или иначе, представляется весьма симптоматичным, что Хлебников во всём своём творчестве — пугающе серьёзен. Эта серьёзность доходит до апофеоза в поздних вещах, заполненных гирляндами математических формул, которые должны объяснить все загадки бытия. Но и в расцвете своих творческих сил он не даёт иронии прорваться ни в одной строчке. Возникает ощущение, что она либо недоступна ему, либо смертельно опасна для того, чем он занят.

Другое дело — Платонов. «Котлован» — одна из самых страшных русских книг, но одновременно — одна из самых смешных. Подходящими иллюстраторами для неё могли бы быть Босх и Брейгель. Можно открывать любую страницу наугад и находить фразы и сцены, вызывающие смех сквозь слёзы.

«Мужик было упал [от удара Чиклина], но побоялся далеко уклоняться, дабы Чиклин не подумал про него чего-нибудь зажиточного...». (Стр. 74)

Баба рассказывает, что её мужик так оголодал, что боится улететь от легкости. «Как вечер, так я ему самовар к животу привязываю». (Стр. 81)

Часто ирония блещет не в сцене, не в реплике, а просто в диковинном эпитете или в тонком смешении социалистического новояза с нормальным русским языком: «единогласная душа из тебя вон!»; «передовой ангел от рабочего состава»; «свободомыслящая походка»; «обязанность радости»; «громко пропагандировалось молоко с деревенских телег»; «плакал неотложными слезами».

«Товарищи! мы должны мобилизовать крапиву на фронт социалистического строительства! Крапива не что иное, как предмет нужды заграницы...

...Товарищи, мы должны, — ежеминутно произносила требование труба, — обрезать хвосты и гривы у лошадей! Каждые семьдесят тысяч лошадей дадут нам 30 тракторов!...» (Стр. 53-54)

Как это уморительно похоже на то, что доводилось нам слышать из репродуктора всю жизнь! И как часто нам хотелось выкрикнуть слова, которые кричит один из Платоновских персонажей:

«Остановите этот звук! Дайте мне ответить на него!...»
(Стр. 54)

5. ВОЙНА ВОЗРАСТОВ В НАШИ ДНИ

Список подвигов, которые Хлебников просит запечатлеть на своей могильной плите, невозможно читать без иронической усмешки: «Он нашёл истинную классификацию наук, он связал время с пространством... он нашёл славяний, он основал институт изучения дородовой жизни ребёнка, он нашёл микроб прогрессивного паралича...» (Стр. 577)

Но вот доходишь до какой-то строчки и вздрагиваешь, как от сбывшегося пророчества: «Некогда выступил с воззванием к сербам и черногорцам по поводу Босно-Герцоговинского грабежа...» (Стр. 641) И думаешь: «А вдруг этот наследник русских волхвов и азиатских шаманов за восемьдесят лет провидел, что тогдашняя несправедливость обернётся сегодняшней кровавой трагедией на Балканах?» Или в другом месте: «Заставил несколько пригоршней воды проплыть вместо Каспийского моря в Ледовитое». (Стр. 641) Нет ли здесь предчувствия страшных затей с переменной течением рек, которыми увлекалось советское руководство в последние десятилетия своей власти?

Однако, оставляя в стороне эти отдельные угадки и совпадения, мы можем утверждать, что в XX веке сбылось более общее, глубокое и страшное художественное озарение Хлебникова: война между возрастами.

Всё чаще, всё настойчивее всплывает на экранах наших телевизоров и на страницах журналов и газет этот образ: мальчишка (а иногда и девчонка) с автоматом Калашникова, с ручной гранатой, с зажигательной бутылкой, с пистолетом. Диктор, словно не замечая возраста, продолжает называть его «повстанцем», «партизаном», «демонстрантом», «бойцом освободительной армии». Но мы-то видим: это же дети, сплошные дети.

Дети с повязками красных кхмеров на головах выгоняли взрослых из камбоджийских городов на верную гибель в бесплодных полях. Увешанные патронажами дети пробирались в джунглях Сальвадора, Никарагуа, Перу. Девятилетний афганский мальчик рассказывал в объектив, как легко ему было пробраться на кабульский базар и подложить гранату в корзину с перцами. Арабские дети и подростки осыпают камнями израильские патрули, а взрослые угрюмо и безнадежно смотрят на это из дверей и окон.

Нет, конечно, не призывами русского поэта Хлебникова всё это было вызвано к жизни. Он лишь, как настоящий художник, ощутил раньше других этот болевой полюс эмоционального напряжения в человеческом сердце и отразил его в парадоксально гротескных формах. Можно, скорее, обвинить технический прогресс, который уравнил силы взрослого и подростка, дав последнему в руки автоматическое оружие. (Уже нацисты пытались использовать это, посылая батальоны гитлерюгенд в последние месяцы войны навстречу наступающим армиям союзников.)

Но так или иначе пришло время расстаться со стереотипом, связывавшим всё светлое и доброе с детским состоянием души. «Слезинка ребёнка», положенная Достоевским на весы судеб мира, сильно полегчала. Сегодняшний ребёнок сделался способным сам вызвать море слёз, а то и крови, и не испытать при этом ни малейших угрызений совести, до которых он просто не дозрел.

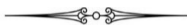
Один из героев Платонова говорит в конце «Котлована»: «Коммунизм — это детское дело». (Стр. 126) Шестьдесят лет спустя глубокая мудрость этих слов стала очевидной. Ибо не на конкретно-историческом и кроваво-социальном, а на более глубоком — метафизическом и психологическом — уровне коммунизм есть ничто иное как очередное воплощение вечной детской мечты человека о жизненном устройстве, в котором не надо будет ни за что отвечать — ни за свои грехи, ни за чужие страдания, ни за разорение земли, ни за омертвление души. Потому-то ребёнок, подросток оказывается таким удобным инструментом в разрушении мира взрослых, мира, держащегося — что бы мы о нём ни думали — на чувстве долга и ответственности.

Ответственность художника в этом мире, его долг — дать нам глубже понять и почувствовать потаённые течения человеческих страстей в тех тёмных катакомбах души, до которых у нас самих не хватает смелости или таланта спуститься. Думается, и Хлебников, и Платонов этот свой долг выполнили.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Цитаты из Платонова даются по изданию: А. П л а т о н о в. Котлован (Ann Arbor, USA: Ardis, 1979).
2. Цитаты из Хлебникова даются по изданию: В е л е м и р Х л е б н и к о в. Творения (Москва: «Советский писатель», 1986).

БОРИС ПАСТЕРНАК



ИНТЕЛЛИГЕНТ И РЕВОЛЮЦИЯ В ПОЭМАХ ПАСТЕРНАКА *

1

В одном из залов Лувра висит картина французского художника Клода Лоррена «Клеопатра в Тарсусе». Она вся заполнена блеском встающего солнца, зеленью воды в бухте, белизной храмов, кружевными силуэтами кораблей, снующими лодками. Саму Клеопатру и спешащего ей навстречу Антония (напомним, что судьба всего Римского мира зависит от встречи этих двоих) с трудом можно отыскать в группе маленьких фигурок на набережной.

Примерно столько же места отведено лейтенанту Шмидту в одноименной поэме Пастернака. Всё остальное — пейзаж. Даже крейсера, паровозы и зарядные ящики, грохочущие по мостовым, включены в картину как детали пейзажа. «Любое дерево, мимо которого прошел Шмидт, — писала Цветаева, — ...в тысячу раз живее, убедительнее и центральнее его самого... Пастернак лишь зацепился за Шмидта, чтобы еще раз заново дать все взбунтовавшиеся стихии.»¹

В поэме «Девятьсот пятый год» снег — действующее лицо, которое фотографирует «группы в позах полета». Проявляет эти снимки — вечность.² Солнце тоже принимает активное участие в происходящем — «смотрит в бинокль и прислушивается к оружьям».³ Чуть больше внимания уделено центральному персонажу романа в стихах «Спекторский». Но про него сам поэт говорит уже в начале:

Я б за героя не дал ничего
И рассуждать о нем не скоро б начал,
Но я писал про короб лучевой,
В котором он передо мной маячил.⁴

(Не здесь ли разгадка выбранной для героя фамилии: Спекторский — «спектр»?)

* «Интеллигент и революция в поэмах Пастернака». В сборнике «Борис Пастернак. 1890-1990», Норвичский университет, под редакцией Льва Лосева.

Сестра Спекторского с досадой спрашивает у него: «В каком ты стане?» Герой уклоняется от ответа.

В каком стане сам Пастернак, когда он берется описывать революционные события? Ни белые, ни красные, ни зеленые, ни черные не смогут назвать его своим. Ибо он всегда на стороне вечного в сиюминутном, вечно бурлящей гармонии, «короба лучевого». Это свое отношение к сути происходящего противоборства Пастернак полнее всего выразил в заключительных словах, вложенных им в уста лейтенанта Шмидта, обращающегося к судьям:

Как вы, я — часть великого
Перемещенья сроков,
И я приму ваш приговор
Без гнева и упрёка.⁵

Гнев, ненависть, возмущение, сами понятия «правый — виноватый», «высокий — низкий», «свой — чужой», «люблю — ненавижу» чужды внутреннему строю Пастернака. Его поэтический мир так же далек от политических схваток, как далеко небо Аустерлица от раненых и умирающих в траве, истоптанной лошадиными копытами.

Но поэт явно не желает остаться в роли захлебывающегося восторгом певца природы, отведенной ему Цветаевой. Снова и снова обращается он к событиям, бушующим вокруг него. Как тонко заметил в своей статье Яков Гордин, уже и «Сестра моя жизнь» — не просто сборник любовной лирики, а «портрет любви на фоне бури, вернее, любовь как естественная составляющая этой бури».⁶ И подзаголовок «Лето 1917 года» у книги, выходящей в свет в 1922-ом, и посвящение поэту бури — Лермонтову, и эпитафия из Ленау, и расположенное в центре сборника стихотворение «Распад» — всё говорит о предощущении приближающейся катастрофы. Эпитафия к распаду взят из Гоголевской «Страшной мести»: «Вдруг стало видно далеко во все концы света». Тема «Страшной мести» — псевдо-справедливое возмездие за страдания, возмездие, которое оборачивается десятикратными страданиями и муками для всех, — это ли не самая точная формула эмоционального заряда любой революции?

Льет дождь. Мне снится: из ребят
Я взят в науку к исполниту
И сплю под шум, месящий глину,
Как только в раннем детстве спят.⁷

Попыткам постичь этого исполнина посвящена огромная часть творчества Пастернака, начиная от «Высокой болезни» и кончая «Доктором Живаго». Попробуем высветить если не результаты этого поэтического исследования — они навсегда останутся художественно неоднозначны, — но хотя бы основные драматические противопоставления, на которых оно выстраивалось.

2

Цветаева совершенно права, когда пишет, что «У Пастернака природа — без человека... Всякий поэт может отождествить себя, скажем, с деревом. Пастернак себя деревом — ощущает... Из сего ясно, что Пастернак был сотворен не в седьмой день... а раньше, когда была создана природа. А то, что он родился человеком, есть чистое недоразумение. И всё его творчество — лишь исправление этой, счастливой для нас и роковой для него, ошибки природы.⁸

Но что же толкнуло поэта, принадлежащего природе столь полно, на писание революционных поэм?

Думается, конъюнктурные мотивы можно здесь исключить с самого начала. Конъюнктурщик не пишет про красный флаг, что он «недруг... и изменник... деревенек».⁹ (Эти строчки, кстати, выбрасывались почти из всех советских изданий «Высокой болезни».) Конъюнктурщик не скажет про революционера, что он «был мятежник, то есть деспот».¹⁰ Он не назовет «бессмысленным и тупым» самое популярное слово беснующейся вокруг него эпохи — слово «враг».¹¹ И про красную «новь» не решится сказать, что «золотой ее пирог встает нам горла поперек».¹² «Я быть хотел, как все»¹³ — это не выдумка и не лицемерие. Но есть одна вещь, от которой я — поэт, герой, дурак, интеллигент — не откажусь, с которой не расстанусь. Это моя «высокая болезнь». Зовется «песнь». Всё отдам исполнину, во всем подчинюсь, но с этим главным даром расстаться не могу. Хоть взрежьте мне грудную клетку.

Мы были музыкой во льду.
Я говорю про всю среду,
С которой я имел в виду
Сойти со сцены, и сойду.
Здесь места нет стыду.
Всю жизнь я быть хотел, как все,
Но век в своей красе
Сильнее моего нытья
И хочет быть, как я.¹⁴

Век «хочет быть, как я» — то есть воплощением стихии. Век — как и поэт — связан с вечностью тысячью золотых нитей, и в этом — главное оправдание их обоих. Век — как и поэт — ожившая стихия, которой нет удержу, которая не подлежит ни человеческому, ни Божескому суду.

В истории русской поэзии Пастернак — первый, может быть со времен Державина, по-настоящему **эпический** поэт. Называть его чистым лириком, как это делает Цветаева, — значит допускать такую подмену понятий, на которую можно пойти лишь под воздей-

ствием горячей поэтической влюбленности. Какой же это лирик, если для него судьба собственного чувства, да и бытие отдельной личности — предметы, недостойные поэзии?

Поэзия, не поступайся ширью.
Храни живую точность: точность тайн.
Не занимайся точками в пунктире
И зерен в мере хлеба не считай!
Недоумением меди орудийной
Стесни дыханье и спроси чтеца:
Неужто, жив в охвате той картины,
Он верит в быль отдельного лица?¹⁵

Другая, бросающаяся в глаза, черта эпического мироощущения Пастернака: полное отсутствие чувства иронии. Ирония живет лишь там, где существуют представления о высоком и низком, где внезапное обнаружение низкого в высоком может вызвать у нас улыбку. Для эпического же сознания разницы между высоким и низким не существует. Во всем творчестве Пастернака проблеск иронии найти будет так же нелегко, как, скажем, в «Илиаде» или «Одиссее».

Пастернак никого не проклинает, никого не восславит, никогда не скажет прямо «это я люблю, а это — ненавижу». Но при всем том, он не может скрыть своей любви к той среде, с которой он собрался «сойти со сцены». В «Спекторском» у героя, попавшего в красивый богатый дом, вдруг мелькает пророческое предчувствие:

Картины, бронзу — всё хотелось съесть,
Всё как бы в рот просилось, как в пекарне.
И вдруг в мозгу мелькнуло: «И съедят.
Не только дом, но раньше или позже
И эту ночь, и тех, что тут сидят».

.....
И неизвестность, точно людоед,
Окинула глазами сцену эту.

И увидала: полукруглый стол,
Цветы и фрукты, и мужчин и женщин,
И обреченья общий ореол,
И девушку с прической а la Ченчи.¹⁶

Вот этот ореолообреченности, похоже, придает особое очарование сходящей со сцены русской культурной элите, к которой принадлежал поэт.

А сзади, в зареве легенд,
Дурак, герой, интеллигент
В огне декретов и реклам
Горел во славу темной силы,

Что потихоньку по углам
Его с усмешкой поносила..
А сзади в зареве легенд
Идеалист-интеллигент
Печатал и писал плакаты
Про радость своего заката.¹⁷

Слово «закат», скорее всего, проникло в эти строки из русского варианта названия знаменитого труда Освальда Шпенглера. «Закат Европы» с упоением читался в начале 1920-х годов на всех языках. Три огромных империи — Русская, Германская и Австрийская — рухнули разом в результате Первой мировой войны, и европейская интеллигенция ликовала. Она ликовала, несмотря на то, что не ждала ничего хорошего от вырвавшейся на свободу «темной силы». Отсюда соединение в одной строке эпитетов «дурак» и «герой».

Обладая обостренным этическим чувством, интеллигент, как правило, стыдится своего привилегированного положения. (Стоит вспомнить Толстого, Чехова, Владимира Соловьева, Николая Федорова и сотни других русских моралистов.) Извращенное увлечение интеллигента революцией часто связано именно с тем, что она снимает с него бремя привилегий. Теперь впервые он может любить себя, свою жизнь, людей своего круга без привкуса стыда. Именно такое любовное чувство прорывается у Пастернака в «Спекторском», когда он описывает группу «бывших», посланных новой властью составить опись имущества, конфискованного «у классового врага».

В дни голода, когда вам слали на дом
Повестки и никто вас не щадил,
По старым сыромятниковским складам
С утра бродило несколько чудил.
То были литераторы. Союзу
Писателей доверили разбор
Обобщественной мебели и грузов
В сараях бывших транспортных контор.
...Их из необходимости пустили
К завалам Ступина и прочих фирм.
И не ошиблись: честным простофилям
Служил мерилом римский децемвир.¹⁸

Только для того и нужны «честные простофили» новой власти — чтобы вести аккуратный учет у них же награбленного имущества.

Примерно о том же пишет Лидия Гинзбург в статье «Поколение на повороте»:

С пеленок [мы] были воспитаны в стыде за свои преимущества. Сами от них не отказывались, но уж если их отобрала

история — не жаловаться же на историю, когда она прекратила зло... Вернем долг обделенному нами брату! — который не прочь уничтожить нас с нашей культурой вместе. Эта герценовская тема... русской интеллигенции неумолчно звучит у Блока. Она же пробивалась у Мандельштама... Тяжеловесный Брюсов сказал всё это в лоб: «И вас, кто меня уничтожит, / Встречаю приветственным гимном...»¹⁹

В отличие от Маяковского, воображавшего, что он пишет для рабочего класса, Пастернак никогда не заблуждался насчет адресата своих стихов, тоже весьма не легких для восприятия. Конечно же, он пишет для них — для «честных простофиль», для «героев-дураков», для «музыки во льду». И пафос его творчества: услышь за своими сегодняшними страданиями и утратами поступь истории, осознай, что происходящее с тобой — это часть эпоса, найди утешение в слиянии с творимой у тебя на глазах легендой и со сказочной неизменной природой — величественным фоном человеческих драм.

Ты одинок. И вновь беда стучится.
Ушедшими оставлен протокол,
Что ты и жизнь — старинные вещицы,
А одинокость — это рококо.
Тогда ты в крик. Я вам не шут! Насилье!
Я жил, как вы. Но отзыв предрешен:
История не в том, что мы носили,
А в том, как нас пускали нагишом.²⁰

Выстраивание параллелей «революция — осада Трои», «революция — крушение Рима», «революция — переворот Петра Великого» проходит красной нитью через все поэмы. Вот начало «Высокой болезни»:

Мелькает движущийся ребус,
Идет осада, идут дни,
Проходят месяцы и лета.
В один прекрасный день пикеты,
Сбиваясь с ног от беготни,
Приносят весть: сдается крепость...
Рождается троянский эпос.²¹

И далее:

Тяжелый строй, ты стоишь Трои.
Что будет, то давно в былом.
Но тут и там идут герои
По партитуре, напролом.²²

Вот «Девятьсот пятый год»:

...В неземной новизне этих суток,
Революция, вся ты, как есть.

Жанна д'Арк из сибирских колодниц, Ка-
торжанка в вожжах, ты из тех,
Что бросались в житейский колодец,
Не успев соразмерить разбег.²³

Вот в «Лейтенанте Шмидте»:

И вечно делается шаг
От римских цирков к римской церкви,
И мы живем по той же мерке,
Мы, люди катакомб и шахт.²⁴

В сущности, эти исторические параллели были величайшей крамолой по тем временам. Ибо одной из главнейших догм коммунистической пропаганды оставался тезис: «Мы творим нечто неслышанное и небывалое, абсолютно новый мир». Поэт же на это отвечает: всё это было, было много раз, всё это включено в вечность, как включены грозы, землетрясения, бури.

Бегущий к небосводу паровоз
Содержит всё, что сказано и скажут.²⁵

3

«Пастернак одинок только среди людей — одинок не как человек, а как нечеловек», — пишет Цветаева.²⁶

«Гоццу», — говорит о себе Пастернак.²⁷

«Какое, милые, у нас тысячелетье на дворе?»,²⁸ — спрашивает он, высываясь в форточку.

Этот гость, этот пришелец замечает в нашем мире многое, что остается скрытым для нас. Но, в то же время, он словно бы не может понять главного нерва нашей жизни. Того, из-за чего мы любим, ненавидим, презираем, боготворим, радуемся, отчаиваемся, убиваем других, жертвуем собой. Революция — ступок вырвавшихся на волю, непонятных пришельцу, человеческих страстей. Не потому ли он с таким упорством снова и снова возвращается к этой теме?

Каждой секундой своей жизни мы принадлежим одновременно быту и бытию. Человек, целиком погрязший в быте, воображает, что на свете нет ничего другого. Но и человек, принадлежащий бытию — каждым чувством, каждым порывом, — тоже склонен воображать, что на свете нет ничего кроме бытия. Как это ни дико, бытовой, немудреный человек знает что-то важное о мироздании, чего бытийный, эпический человек знать не хочет или не может. Бытовой человек верит, что в мироздании или хотя бы в микрокосме его — в

собственной судьбе — что-то можно изменить. Что в нем присутствует высокое и низкое, доброе и злое, жалкое и достойное. Перед взглядом же эпического, бытийного человека всё лежит в виде сверкающей величественной равнины. Творение завершено. Ничего изменить в нем нельзя. Всё, что нам оставлено, — восхищаться им, впивать его, проникаться его совершенством и законченностью.

«Я грозу полюбил / В эти первые дни февраля»,²⁹ — пишет эпический поэт Пастернак. Но что же именно вызвало эту вспышку любви к грозовой стихии у пятнадцатилетнего юноши? Двумя строчками выше находим объяснение: сообщение об убийстве Великого Князя Сергея Александровича.

Подобный величественный аморализм, а скорее этический дальтонизм, мелькает у лично благородного Пастернака весьма часто. Стоит вспомнить, например, сцену из «Доктора Живаго», когда партизаны заставляют героя принять участие в бою. И добрый доктор подчиняется, начинает нажимать на курок, и где-то под вечным небосводом его пули пересекаются с бегущими в атаку гимназистами, а потом вечное поле завалено трупами детей в военной форме, а доктор не испытывает ничего, кроме печали. Ибо угрызениям совести тоже не отведено места в эпическом мироощущении.

Для поэта словно бы не существует разницы между благородной и низкой страстью. Он способен различать их лишь по силе. Он ощущает мир как непрерывное противоборство косных и стихийных сил, и подсознательно его всегда тянет к бурным стихиям. Ленин на трибуне волнует его прежде всего тем, что он «с историей накоротке», что

Когда он обращался к фактам,
То знал, что, полоща им рот
Его голосовым экстрактом,
Сквозь них история орет.³⁰

О чем она орет — не очень важно. Важно, что сама История.

Тут же, в конце «Высокой болезни» есть другие строчки о Ленине:

Я думал, думал без конца
Об авторстве его и праве
Дерзать от первого лица.³¹

Эти же напряженные раздумья о роли вождя упоминаются Пастернаком и в другом — весьма неожиданном — контексте. Лазарь Флейшман приводит в своей книге «Пастернак в тридцатые годы» письмо, отправленное поэтом в «Литературную газету» в связи с гибелью жены Сталина — Надежды Аллилуевой. «Присоединяюсь к чувству товарищей. (Писателей, пославших коллективное письмо с

соболезнованиями — И.Е.) Накануне глубоко и упорно думал о Сталине; как художник — впервые. Утром прочел известие. Потрясен так, точно был рядом, жил и видел.³²

Что именно думал о Сталине Пастернак-художник, остается загадкой. Но публично сознаться, что как художника всесильный владыка его до сих пор (до 1932 года!) не интересовал — только эпический поэт мог проявить такую самоубийственную откровенность. Да и знаменитый телефонный разговор с «великим кормчим» о Мандельштаме, последовавший два года спустя, подтверждает, что и «кремлевского горца» Пастернак видел лишь в свете общеисторического эпоса, и с ним хотел говорить только о вечных темах жизни и смерти.

Возможно, это спасло его.

Возможно, в пору страшных катаклизмов только носитель эпического сознания имеет шанс выжить. (Все великие лирики той поры — Блок, Гумилев, Есенин, Маяковский, Мандельштам, Цветаева — погибли.)

Но нет никакого сомнения, что не ради спасения Пастернак пытался разговаривать со Сталиным о жизни и смерти, не ради спасения писал революционные поэмы. Просто человек эпоса реализовал себя в каждом проявлении, действительно, с той же естественностью, с какой плющ обвивает стены зданий на картине Лоррена, с какой желудь пытается прорасти в щели между троянскими камнями, не разбирая, сдалась ли уже крепость или простоит еще сотни лет.

Уникальность Пастернака состоит в том, что его эпический настрой, при всей его глубине и подлинности, лишен самодовольства. В самом упорстве, с которым он обращался к, казалось бы, чуждой ему теме революции, сквозит некая таинственная тревога. Не есть ли эта тревога знак того, что эпическое сознание готово было усомниться в своей универсальности? Не начинало ли оно подзревать, что парить над морем человеческих страстей, всегда — над, — это тоже своего рода обделенность? Не предощало ли, что в какой-то мере и к нему могут относиться слова: «О, если бы ты был холоден или горяч! Но как ты... не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих» (Откр., 3:15, 16).

Когда строку диктует чувство,
Оно на сцену шлет раба.
И тут кончается искусство,
И дышат почва и судьба.³³

Не была ли экзистенциальная тревога, описанная выше, тем самым плодотворным чувством, которое и наполнило творчество Пастернака горячим ощущением почвы и судьбы?

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Марина Цветаева. «Поэты с историей и поэты без истории». В альманахе «Глагол» JV» 3 (Энн-Арбор: Ардис, 1980), стр. 234.
2. Борис Пастернак. Стихотворения и поэмы (Москва-Лен.: «Советский писатель», 1965; далее всюду СП), стр. 264.
3. Пастернак. СП, стр. 265.
4. Там же, стр. 306.
5. Там же, стр. 278.
6. Яков Гордин. «Распад», цит. по рукописи, стр. 9.
7. Пастернак. СП, «Вторая баллада», стр. 354.
8. Цветаева, ук. соч., стр. 218-219.
9. Пастернак. СП, «Высокая болезнь», стр. 651.
10. Пастернак. СП, «Спекторский», стр. 325.
11. Пастернак. СП, «Высокая болезнь», стр. 240.
12. Там же, стр. 241.
13. Там же, стр. 240.
14. Там же.
15. Пастернак. СП, «Спекторский», стр. 334.
16. Там же, стр. 324-25.
17. Пастернак. СП, «Высокая болезнь», стр. 239.
18. Пастернак. СП, «Спекторский», стр. 337.
19. Лидия Гинзбург. Человек за письменным столом (Ленинград: «Советский писатель», 1989), стр. 299.
20. Пастернак. СП, «Спекторский», стр. 336.
21. Пастернак. СП, «Высокая болезнь», стр. 236.
22. Там же, стр. 654.
23. Пастернак. СП, «Девятьсот пятый год», стр. 245.
24. Пастернак. СП, «Лейтенант Шмидт», стр. 278.
25. Пастернак. СП, «Спекторский», стр. 319.
26. Цветаева, ук. соч., стр. 219.
27. Пастернак. СП, стр. 240.
28. Пастернак. СП, «Про эти стихи», стр. 111.
29. Пастернак. СП, «Девятьсот пятый год», стр. 254.
30. Пастернак. СП, «Высокая болезнь», стр. 654.
31. Там же, стр. 244.
32. Лазарь Флейшман. Борис Пастернак в тридцатые годы (Иерусалим: The Magnes Press, The Hebrew University, 1984), стр. 95.
33. Пастернак. СП, «О, знал бы я...», стр. 371.

МИХАИЛ ЗОЩЕНКО



ПОРТРЕТ РАССЕРДИЛСЯ*

Капитан Зощенко и генералиссимус Сталин

I

В январе 1934 года Чуковский записал в своём дневнике: «Ви-
дел Зощенко. Лицо сумасшедшее, самовлюблённое, холёное. "Ой,
К[орней] И[ванович], какую я великолепную книгу пишу!.. Какие
эпиграфы! Какие цитаты!"». ¹

Речь шла о «Голубой книге», которая, действительно, напол-
нена цитатами из исторических книг — только переведёнными на
язык зощенковского персонажа-рассказчика.

Давно замечено, что герои и злодеи мировой истории, от Алек-
сандра Македонского («...но зачем же стулья ломать?») до Василия
Чапаева и Иосифа Сталина, — почти такая же благодатная почва для
произрастания анекдотов, как секс. Громкая вековая слава — и
обыкновенный бранный человек; возвышенные порывы чувств — и
простые плотские потребности; и там, и там неожиданное, оплош-
ное, узнаваемое соскальзывание с высокого уровня на низкий и вы-
зывает у нас то сладкое, «предсмеховое» замирание в солнечном
сплетении, которое так напоминает катание на санках с горы. Не-
удивительно, что Зощенко, столь чуткий к стихии анекдота, с таким
увлечением вырвался на простор мировой истории и устроил нам
великолепное карнавальное катанье в «Голубой книге».

Можно взять почти любой эпизод и разглядеть в нём этот ход
снижающего соскальзывания. Вот, например, как описаны отноше-
ния между Екатериной Великой и её фаворитом Платоном Zubовым:

Интересно бы знать, как у них возник роман. Красавчик,
вероятно, ужасно стеснялся на первых порах и робел, когда
пожилая дама на него напирала. Естественно, робеешь: всё-
таки священная особа, так сказать, императрица всяя России
и так далее, и вдруг, чёрт возьми, какие-то грубые дела!..

— Ну, обними же меня, дурачок! — говорила императрица.

* «Портрет рассердился». В «Новом журнале» (США), № 202, 1996.

— Прямо, ей-богу, не смею, ваше величество, — бормотал фаворит. — Имею, так сказать, робость и уважение к императорскому сану.

— Да забудь ты об этом. Ну, назови меня Екатерина Васильевна (или как там её по бабушке).²

Екатерина Великая была объектом многих анекдотов ещё до революции, и некоторые из них перекочевали в советские времена, так что их пересказывали потом в уборных даже школьники послевоенных времён. Конечно, Платон Зубов был недостаточно знаменит, из него настоящего смеха не получалось. Вместо него подставляли Пушкина, Лермонтова. Говоря языком Зощенко, «что-то такое, например, смутно вспоминается»: Екатерина призывает Пушкина и просит дать поэтические определения различным частям человеческого тела. Поэт исполняет повеление, и Екатерина тут же составляет из этих литературных полуфабрикатов рифмованную инструкцию: «Ложись на поля Алтайские, берись за колокола кипайские, хватай пику Язона, суй в пещеру Соломона». (Полный восторг — уроки, двойки, замечания на минуту забыты.)

Александр Жолковский в одной из своих статей отмечает, что у «Голубой книги» были предшественники не только в народном фольклоре, но и в русской классике: «История одного города» Салтыкова-Щедрина, «История Государства Российского от Гостомысла до Тимашева» А.К. Толстого.³ К этому перечню можно добавить ещё «Сатирическое переложение Российской истории», написанное сотрудниками журнала «Сатирикон», выходившего в начале XX века под редакцией Аверченко. Эта книга тоже доставляла полузапретное удовольствие поколениям русских студентов, уставших от героизации веков минувших. (Цитирую по памяти: «В борьбе с врагами славяне были очень смелы и искусны. Иногда они пускались на военную хитрость: убегали от противника в лес и уже больше оттуда не выходили».) Недаром и сам Зощенко в письме к Горькому, предвещающем «Голубую книгу», упоминает творчество сатириконцев.⁴

Письмо-посвящение Горькому — явный дипломатический ход, нацеленный на получение поддержки от сильных литературного мира. Но энтузиазм автора звучит искренне. Ибо историческая тематика манит Зощенко не только бескрайними возможностями пародирования и карнавализации. Он горит надеждой найти в истории корни человеческой порочности, которая его окружает. В преступлениях прошлого он надеется отыскать объяснение и оправдание преступлениям настоящего, а также пути их предотвращения. Он не лицемерит, когда пишет в предисловии, что «...голубой — это цвет надежды... И что бы об этой книге ни говорили, в ней больше радости и надежды, чем насмешки, меньше иронии, чем настоящей, сердечной любви и нежной привязанности к людям».⁵

Как и любой великий сатирик, Зощенко остаётся скрытым моралистом во всех своих произведениях. Его персонажи всё время апеллируют к слушателям, к «братцам», к «гражданам» в поисках — пусть порой нелепой и вывернутой — но справедливости. Желание поучать живёт в нём с той же силой, что и желание потешать. Как Гоголь и «Театральном разезде» выходит из-за колонны и пробует соединять искусство с откровенной проповедью, так и Зощенко в «Голубой книге» время от времени выглядывает из-за своей маски и пробует говорить с читателем напрямую. Но смысл этого обращения можно будет понять лишь после того, как мы научимся расшифровывать «костюмированный» язык рассказчика.

II

Юрий Щеглов, в своей статье «Энциклопедия некультурности», даёт весьма тонкий анализ центрального Зощенковского персонажа. Его главное свойство — «неспособность ответить на культурный вызов». ⁶ Сложное богатое содержание человеческой психики, социальных отношений, искусства этот персонаж подменяет упрощённой схемой. «Зощенковский герой пугает к культуре род любви-ненависти, он её ругает, но не может оторвать от неё завистливых глаз. Он не только бесцеремонно переводит инокультуры на свой варварский язык, но и сам пытается говорить на их языках — разумеется, с комическими результатами». ⁷

Как общая разруха подсоветской жизни заставляла людей строить сараи из обломков фанеры, обрывков мешковины, кровельного железа, жердей так и развал культуры приводил к тому, что в человеческую речь проникала мешанина из газетных оборотов, пустой тавтологии, простонародных словечек, старорежимной витиеватости.

«Главное, что нас в этом папе (Александре VI, Борджиа) поражает, — это его любовь к убийствам. И он вообще ни перед чем не останавливался в достижении поставленных идеалов». ⁸

Даётся строчка из «Русской Правды», записанной в «Новгородской летописи»:

«Если убьют купчину немца в Новгороде, то за голову десять гривен». Далее следует комментарий: «Столь унижительно низкая цена за голову иностранного специалиста в дальнейшем, правда, была доведена до сорока гривен, и убийство интуристов, видимо, стало не всем по карману и не всем доступно, но всё же цена была немного больше, чем удар чашей или рогом по отечественной морде». ⁹

Секретарь диктатора Суллы рассматривает принесённую ему голову, отрубленную у человека, которого нет в проскрипционных

списках: «Какая-то, видать, посторонняя голова... Не могу знать... Голова неизвестного происхождения, видать, отрезанная у какого-нибудь мужнины».¹⁰

Легко, однако, заметить, как в этой жуткой мешанине стилей возникает новый своеобразный стиль, в котором есть красота и единство, как в лоскутном одеяле, как в коврике, сплетённом из разноцветного тряпья.

В повседневной жизни начитанному человеку порой приходится следить за собой, чтобы не обидеть малообразованного собеседника своими чрезмерными познаниями. Так и Зоценко прилагает усилия, чтобы его учёба в Петербургской гимназии и Петербургском университете не отразилась на его речи, не оттолкнула от него массового читателя. Из цитируемых источников он называет только Светония, хотя приводимые эпизоды античной истории выдают знакомство и с Геродотом, и с Ливием, и с Плутархом, и с Тацитом. Немалое место занимают сцены из эпохи Кромвеля, детальность которых наводит на мысль, что Зоценко был знаком с отличной книгой историка Попова-Ленского о левеллерах, вышедшей как раз в 1928 году.¹¹ Конечно, ссылаться на такой специальный, источник было бы бестактно — поэтому автор прибегает к стилистически нейтральному языку цифр и дат, чтобы всё же не дать отождествить себя со своим малокультурным рассказчиком: указывает, например, сумму выкупа, уплаченного английским парламентом шотландцам за выдачу Карла Первого: четыреста тысяч фунтов стерлингов.¹²

Даты рассыпаны в тексте довольно густо. За большинством из них автору, наверняка, приходилось нырять в энциклопедии. Ну, откуда нам знать, в каком году персидский царь Камбиз сватался к дочери египетского фараона? Геродот об этом не сообщает. Надо полагать, что для Зоценко это немаловажный момент, если он решает всё же пометить рассказанную легенду хотя бы годом вступления Камбиза на престол: 529 до Р.Х.¹³ В другом месте ему мало привести точную дату аукциона, на котором преторианцы продавали римский престол (193 после Р.Х.); он ещё указывает и продолжительность правления победившего претендента, Дидия Юлиана: всего 66 дней.¹⁴

Или ещё: во вступлении к разделу «Любовь» он льстит своему читателю, делая вид, что не помнит точно слова знаменитого романа:

Что-то там такое вспоминается из Апухтина:

Сердце воскреснуло, снова любя,
Трам-та-ра-рам, там-там...
Всё, что в душе дорогого, святого...
Трам-та-ра-рам...

Причём это написал далеко не мальчик лет восемнадцати.

А это написал солидный дядя лет сорока восьми, очень невероятно толстый и несчастный в своей личной жизни.¹⁵

Спрашивается: если вы, уважаемый автор, так забывчивы, как вы можете помнить, что романс написан Апухтиным? И откуда взялись эти «сорок восемь лет»? А взяться они могли только в том случае, если Зощенко не поленился отыскать дату опубликования романа, 1886 год, и сопоставить её с датой рождения Апухтина — 1840-ой.¹⁶

На всех этих примерах мы можем убедиться, что обращение с исторической тканью Зощенко строит на том же принципе, что и обращение с тканью словесной. Там — филигранная стилистика под маской грубого косноязычия; здесь — глубокая образованность и уважение к знанию, под маской нагловатого и простодушного бескультурия.

Достижимый эффект можно сравнить с эффектом клоунады, включаемой порой в выступления цирковых акробатов или балета на льду. Мы с восхищением следим за победным противоборством артистов с силой тяжести и скоростью скольжения. А потом появляется клоун и с замечательным мастерством имитирует поражения в этом противоборстве — спотыкается, падает, беспомощно болтает ногами. Тогда наше восхищение окрашивается ещё и смехом.

Так же и у Зощенко. Речь его персонажей, стиль его рассказчика — это бесконечная цепь препотешных поражений в противоборстве со строем фразы и смыслом речи. Но имитируются эти поражения с таким мастерством, что мы испытываем эстетическое наслаждение.

В этом плане исторические отступления в «Голубой книге» демонстрируют нам художника в расцвете сил. Мы с радостью присоединяемся к оценке, данной в письме Горького: «В этой работе своеобразный талант Ваш обнаружен ещё более уверенно и светло, чем в прежних».¹⁷ Хочется, чтобы Зощенко писал и писал дальше в том же стиле. Кажется: он может черпать из бездонного колодца истории бесконечно, и всё под его пером начнёт сверкать, искриться, радовать, смешить.

Но чувствуется, что ему этого уже мало. Смех над гримасами мировой истории, над вековой порочностью человеческой природы даёт ему обезболивающий эффект — но ненадолго. Убрать боль совсем он не может. И Зощенко начинает — подспудно и осторожно, для себя и для читателя — искать осмысления истории. Прав Жолковский, когда говорит, что «воплощая в своём жизненном и творческом пути магистральный миф русской литературы о поэте, вырастающем в гражданина, Зощенко желал, чтобы в нём видели не развлекателя, а учителя жизни. Есть множество свидетельств его мрачной серьёзности и упоре на "невидимые миру слёзы"».¹⁸

III

Во вступлении к разделу «Коварство» рассказчик пытается — на своём «костюмированном» языке — объяснить, откуда взялись современные пороки:

Прошлая жизнь, согласно описанию историков, была уж очень, как бы сказать, отвратительно ужасная. То и дело правили какие-то кровавые царьки, какие-то в высшей степени, пёс их знает, свирепые тираны, владетельные господа, герцоги, потомственные дворяне, бароны и так далее. И все они, конечно, делали со всей публикой, чего хотели. Отрезали языки... Сжигали на кострах... Кидали для потехи диким зверям и крокодилам...

И от всех этих дел публика, наверно, нравственно ослабла. И характеры у них отчасти испортились. У них, может, озлобился ум. И они стали ко всему приравниваться, и с течением веков через это, может быть, произошли коварство, арапство, подхалимство, приспособленчество и так далее...¹⁹

Подобных сентенций рассыпано в тексте множество. Вообще, материалистический, так называемый «научный», взгляд на мир, включающий веру в полное торжество причинно-следственных отношений и торжество физического начала над духовным, весьма по душе не только зошенковскому рассказчику, но и самому автору. «Окончательно выяснилось, что всякая мистика, всякая идеалистика, разная неземная любовь и так далее и тому подобное есть форменная брехня и ерундистика. И что в жизни действителен только настоящий материальный подход и ничего, к сожалению, больше».²⁰

К рассуждениям о добре и зле оба — и Зошенко, и его маска — относятся пренебрежительно. «Мы, конечно, не строим свою философию на морали. Мы, любезный читатель, не делим жизнь и дела на добро и зло. И не говорим ах или ох. А мы нашу пресветлую жизнь делим более грубо: на хорошую и плохую... И мы имеем скромное мнение, что плохое произошло, пожалуй, даже не из-за денег, а из-за удивительной системы... распределения денег, которые проходили не; через те руки, через которые им надлежало проходить».²¹ То есть, изменим систему — и человек вернётся к своему естественному ему состоянию доброты и довольства жизнью. В другом месте, вслед за перечислением печальных свойств сегодняшней «публики», даже даётся краткая и решительная формулировка концепции Руссо о «естественном человеке»: «Все эти и тому подобные явления чисто случайные, и они наносные на прекрасной и в высшей степени порядочной натуре человека».²²

Эксплуататоры и угнетатели осуждаются многократно и вполне искренне. «На вершине жизни в полном блеске и в сказочном великолепии болтались у них главным образом спекулянты и тёмные дельцы со своим коварством и хитростью... Кто больше спёр, тот и царь. Кто больше выиграл или наспекулировал, тому полное почтение. Ну, что это такое? Ясно, что коварства чересчур много... Старый мир с его мешочниками, купцами и спекулянтами в дальнейшем, без сомнения, рассыплется в прах и в тартарары.»²³

Вера в светлое будущее выражается в оборотах уморительных, но невозможно отделаться от ощущения, что она автору дорога — даже когда в глубине души он не может разделить её. Как и всякий моралист, Зощенко должен был выстроить для себя картину мира. Такую картину, в которой его существование получало бы смысл и оправдание. И чтобы все зверства прошлого и настоящего в этой картине получали своё истолкование. И чтобы возникала надежда на победу над силами зла и ослабление человеческих страданий в будущем. Недаром и раздел, посвящённый страданиям и взаимному мучительству людей, назван «Неудачи». Ибо неудачи — это что-то преодолимое, преходящее.

И всё же нелегко верить в наступление прекрасных времён. Ход мировой истории не внушает большого оптимизма. Ничего не меняется. Раньше всюду валялись прокаженные, теперь — сифилитики. За ребро больше не подвешивают — просто расстреливают. Кнутом не стегают, зато бьют резиновой дубинкой. «Может быть, единственно научились шибче ездить по дорогам. И сами бреются. И радио понимать умеют. И стали летать под самые небеса... А так, в смысле отношения друг к другу, всё почти без особых перемен.»²⁴

Так откуда же взяться надежде?

IV

Можно сказать человеку: «Ты порочен и должен начать исправление мира с себя». Но ведь человек знает силу и глубину своей порочности. Вдруг он впадёт тогда в отчаяние и начнёт зверствовать с отчаяния? Не лучше ли сказать слабому и порочному человеку: «Ты зверствуешь не от порочности своей, а оттого, что тебя очень сильно мучили и обижали в прошлом». Может быть, тогда он с большей готовностью захочет исправляться?

После погромного постановления ЦК о журналах «Звезда» и «Ленинград» Зощенко написал Сталину письмо, в котором были такие строки: «Я происходил из дворянской семьи, но никогда у меня не было двух мнений — с кем мне идти — с народом или с помещиками. Я всегда шёл с народом... Я стал писать с искренним желанием

принести пользу народу, осмеивая всё то, что подлежало осмеянию в человеческом характере, сформированном прошлой жизнью».²⁵

Зощенко имел все основания изумляться обрушенным на него карам и проклятьям. Что такого можно было отыскать в детском рассказике «Приключения обезьянки», который и напечатан-то был первоначально не в «Звезде», а в «Мурзилке»?²⁶ На что тут можно было так неадекватно разгневаться? Разве не старался он всю жизнь быть настоящим советским писателем? Разве не ставил свою подпись даже под призывами «расстрелять всю фашистскую шайку»? Разве не писал в 1937 году в заметке «Суд сурово покарает преступников», что «границы между троцкистом, диверсантом и фашистом окончательно стёрлись»?²⁷

Есть шкала, описывающая пирамиду социального неравенства: властитель, богач, труженик, обездоленный, раб. Зощенко рос в культурной русской семье, для которой главным моральным лозунгом было: властимущие — носители зла, обездоленные — носители добра. Эта моральная позиция приобрела в России такую прочность, что из сознания образованного общества почти было вытеснено представление о другой шкале, о шкале культурного неравенства. А ведь эта другая шкала существует независимо от шкалы неравенства социального. Она по сути отменяет и разрушает ложную альтернативу, навязанную людям классовой идеологией: «быть с помещиками или с народом». Ибо сущность культуры — это открытость человеческой души богатству и сложности мира. А такая открытость может быть свойственна и самому обездоленному человеку, но и самому привилегированному. В любом социальном слое мы можем обнаружить людей, которые распределяются по разным ступеням культурной шкалы: художник, любомудр, книгочей, недоумок, хам.

Нехорошо смеяться над бедной одеждой человека, нехорошо презирать его за натруженные руки, за обветренное красное лицо — это мы усвоили. Но если мы слышим корявую речь, если наш собеседник считает, что Пушкин мог встречаться с Екатериной Великой, если он готов надкушенное пирожное положить обратно в вазу — о, тут нам не удержаться от презрительной усмешки. В лучшем случае мы попытаемся заняться его перевоспитанием, отправим в вечернюю школу или на рабфак, как Правдин когда-то отправил Митрофанушку в военную службу. В худшем — закроем перед таким человеком двери и будем вешать телефонную трубку, как только собеседник скажет «понял» или «ето».

Зощенко тяготится культурным неравенством так же, как он тяготился неравенством общественным. Он уверяет нас и себя, что сатира его борется с остатками бескультурья. Но на самом деле суть его творчества совсем в другом: он берёт звучащую вокруг него некультурную речь и чудодейственным прикосновением искусства

превращает её в феномен культуры. Не обойдённого образованием простого человека учит он говорить по-другому — он себя и нас учит отыскивать в живой повседневной речи, столь нелепой и корявой на вид, свою эстетику, которой можно так же наслаждаться, как самым безупречным ораторским мастерством.

Думается, именно эту цель подсознательно преследовал писатель, когда решил опубликовать письма читателей к себе в виде отдельных сборников. Сколько прелести есть, например, в такой фразе: «Я для вас не известный Но будущий беспризорный гений юморист Сцены хочу поставить себя в известность и доказать от всех беспризорных что значит дитя с улицы».²⁸ В подобные перлы Зоценко должен был вчитываться с таким же наслаждением, с каким скульптор по дереву вглядывается в причудливые сучья в лесу и видит: одно-два касания резца — и готова танцующая фигура, странствующий рыцарь, вздыбившийся зверь.

«Много нужно глубины душевной, чтобы взять картину из презренной жизни и возвести её в перл создания», — писал Гоголь. Зоценко обладал этой душевной глубиной. Он находился на вершине культурной шкалы — и готов был пустить туда всех. Он воображал, что богатством культуры можно поделиться так же, как делится кровом, одеждой, едой. Он до поры отмахивался от невнятных недовольных выкриков, доносившихся с нижних ступеней. Своего антипода он хотел видеть скорее неотёсанным буютёром, добродушным обалдуюем, безобидным скандалистом.

Поэтому он и был так ошеломлён и испуган, когда антипод показал своё настоящее лицо и рявкнул на него голосом всевластного Хама.

V

За что же победивший недоумок, который «раньше был ничем, а теперь стал всем», так прогневался на Зоценко?

Сохранились записи Всеволода Вишневского о встрече литераторов со Сталиным в начале августа 1946 года. Толчок к травле Зоценко и Ахматовой был дан именно на этой встрече. Озлобленность в словах Сталина слышна искренняя, но аргументация — формальна, стандартна: «Зоценко — проповедник безыдейности... Не написал ничего о войне... Не [советскому] обществу перестраиваться под Зоценко, а ему надо перестраиваться, а не перестроится, пускай убирается к чертям».²⁹ Жданов в своём докладе с гневом цитирует автобиографическую заметку Зоценко, опубликованную в 1922 году, в которой писатель иронизирует над идеологическими требованиями новой эпохи: «Требуется нынче от писателя идеология... Этакая, право, мне неприятность».³⁰ Но он не упоминает, что

уже в этой ранней заметке, несколькими строчками спустя, Зощенко пишет: «По общему размаху мне ближе всего большевики. И большевичить с ними я согласен. Да и кому же быть большевиком, как не мне?.. Я "в Бога не верю"... Я не мистик... И Россию люблю мушкетерскую. И в этом мне с большевиками по пути».³¹

На самом деле, опытный идеологический глаз советского редактора легко бы мог отыскать у Зощенко настоящую крамолу, пропущенную цензурой. Лев Лосев справедливо отмечает приём пародии внутри пародии в рассказах Зощенко о Ленине.³² Там рыбак приносит пойманную рыбу «доброму дедушке Ленину», но пугается, когда рука вождя вдруг тянется к телефону. В рассказе «Интересный случай в гостях» («Голубая книга») компания заспорила о международном положении и вошла в такой раж, что решила позвонить за разъяснением в Кремль. Но очень скоро собравшиеся опомнились, и их тоже охватывает панический страх по поводу собственной дерзости.³³

Возможно ещё и такое объяснение «вины» писателя: победоносный хам узнавал в Зощенковском персонаже себя и приходил в ярость. Действительно, сколько раз мы слушали речи и наставления советского начальства и усмехались про себя: «Говорят совсем, как у Зощенко». Вот тот же Всеволод Вишневский мечет громы и молнии против опального писателя, который злостно не замечает победную поступь социализма, и стенограмма безжалостно фиксирует «зощенковскую» оговорку: «В стране произошли грандиозные изменения. Страна в девять раз удвоила свой индустриальный потенциал».³⁴ Писательница Надежда Крамова в своих воспоминаниях рассказывает, что во время знаменитого доклада в Смольном «Жданов, распаясь, нёс отсебятину на привычном для него жаргоне... которой в утверждённом тексте быть не могло».³⁵ А когда, двадцать лет спустя, самый большой начальник, Хрущёв, сам оказался в опале и заговорил в мемуарах своим голосом, не по бумажке, разве не узнали мы мгновенно эти смешные обороты, это беспомощное разъезжание и спотыкание слов?

«Когда мы смотрели эту трофейную картину [про пирата, уничтожившего своих сообщников по одному,] и видели вероломство, так сказать, в какой-то степени, ну, это напоминало нам, значит, как исчезали люди, которые вокруг Сталина работали, и тут уже, как говорится, мы, ну, уже как-то чувство у нас подсказывало нам, что не таким ли способом вот эти люди, "враги народа", погибли, как вот эти гибли, преданные, близкие ему, хоть и бандиты, но и он же бандит, значит.»³⁶

Так или иначе, создаётся впечатление: «вина» Зощенко была так очевидна всем гонителям, что никто и не старался искать убедительные обоснования.

«Голубая книга» не упоминается ни в Постановлении, ни в докладе среди грехов Зощенко. Зато упоминается другое произведение, тоже насыщенное историей, правда, совсем недавней, — «Перед восходом солнца». Эта абсолютно серьёзная книга занимает в творчестве Зощенко такое же место, как «Исповедь» в творчестве Толстого, как «Остров Сахалин» в творчестве Чехова. В ней писатель, действительно, «выдал» себя то есть показал, как серьёзно он смотрит на жизнь человека в этом мире, как пристально вглядывается в две бездны, между которыми протекает наше существование: прошлое и будущее.

И вот этот-то серьёзный взгляд за пределы мимолетного «сейчас» и был главной «виной» писателя.

Ибо прошлое и будущее — это царство культуры. Оно неподвластно тирании — и это вызывает в пособниках деспотизма слепую ярость.

Нужно вспомнить все огромные усилия по переписыванию мировой истории, все горы томов, объяснявшие прошлое в «правильном», марксистско-ленинском духе. Нужно вспомнить огромное «министерство Правды», вытравлявшее память о погибших, о репрессированных, о замолчавших. Нужно мысленно вообразить себе эту гигантскую — повыше и подлиннее Берлинской — стену, выстроенную всевластной коммунистической диктатурой вокруг узкой полоски «сегодня». И тогда станет понятно, какой преступной дерзостью выглядела попытка Зощенко выйти за эту стену — хоть в шутовском, хоть в серьёзном обличье.

VI

Очень часто и Зощенковские персонажи, и их жизненные прототипы хотят сделать «как лучше» — но делают это слишком рьяно. В «Голубой книге» есть рассказ «Страдания молодого Вертера», в котором юный блюститель порядка объясняет, что он хотел сделать с рассеянным велосипедистом, поехавшим в парке не по той дорожке: «Я ему, гадуке, хотел руку [палкой] перебить, чтоб он не мог ехать».³⁷ А вот пример из жизни, но окрашенный типично «Зощенковской» интонацией: в годы гражданской войны мужественный Короленко пришёл в местное Чека и попытался внушить особо рьяной следовательнице, что пытать людей нельзя. «Как нельзя? — не поверила та. — А если они, гады, не сознаются?» (описано в письме Короленко Горькому).

Один хочет, чтобы все ездили в парке по правильным дорожкам. Другая — чтобы все виноватые сознавались. Третий — чтобы во всём мире покончили с эксплуататорами и чтобы главный бандит помягче обращался со своими подручными. Отличаются друг от

друга они лишь средствами, которые есть у них в руках для достижения «лучшего»: палка, маузер, танк Т-34, атомная бомба. Зато они абсолютно схожи в одном: в ненависти к тому, кто покажет им, как недолговечны они в этом мире, как низко стоят они на шкале культуры, которая была до них и пребудет после.

Ибо богатство, власть, почести можно отнять у преуспевших, если у тебя есть пулемёт «максим» и готовность убивать без суда и следствия. Культуру не отнимешь. Оказавшись рядом с носителем культуры, хам впадает в растерянность и гнев. Особенно хам, вообразивший, что повязанный галстук, собственный автомобиль и диплом Института марксизма-ленинизма перенесли его с нижних ступеней пирамиды культурного неравенства на верхние.

Кары, обрушенные всевластным хамом на двух носителей культуры — Ахматову и Зощенко, — были одинаковы, вплоть до отнятия продовольственных карточек. Но трагедия Зощенко была глубже. Ибо его не только поносили и смешивали с грязью — при этом отвергались и все дары, которыми он хотел осчастливить культурную бедноту.

Он хотел радовать и смешить своего простодушного современника — из-за спины того вырос веселый хам и запретил публикацию «безыдейных» произведений.

Он хотел показать всему миру, сколько человеческого прямодушия и искренности, сколько своеобразной лубочной и скоморошней прелести есть в смешном персонаже, пусть пока обделённом культурой, — но победный хам не желал этого видеть, он желал упиться презрением к той среде, из которой он, как ему казалось, вырвался «в князи».

Однако самое горькое разочарование было в том, что столь дорогое писателю истолкование мировой истории, отраженное в «Голубой книге» — цепь несправедливостей и обид, — было переиначено хамом по-своему: «Ах, вот, значит, **как** они нас обижали! Ну так мы не только на них, но и на детках их отыграемся! Зачислим их в классово чуждые элементы и оставим им один только путь — в места не столь отдалённые. А вы, культурные умники, будете нам в этом подпевать и подыскивать красивые оправдания».

Не один Зощенко попался в ловушку уравниательства, которую сострадательное сердце расставляет носителю культуры. Блок, Цветаева, Пастернак, Мандельштам, Брюсов и тысячи других русских интеллигентов интерпретировали революцию так же, как он. Расплата. За угнетение, страдания, несправедливость. Но прежде всего — за неравенство. В том числе и неравенство культурное. И если так, то надо с ним кончать любой ценой.

Однако весь опыт мировой истории, в том числе и эпизодов, включённых Зощенко в его «Голубую книгу», говорит о другом: как

невозможно построить здание без верхних и нижних этажей, так невозможно построить и общество без неравенства социального. И уж тем более невозможно создать культуру, в которой всё было бы равно, не было бы ни верха, ни низа.

Если властьюущий в обществе не готов нести груз ответственности и одиночества, на смену ему скоро придёт бандит — с маузером или «Калашниковым».

Если художник не готов нести гнёт своей исключительности, его место скоро займёт всевластный хам с трактатом по языкознанию или красным цитатником.

Так было, так будет, и вряд ли кому-то по силам изменить этот порядок.

Единственное утешение — ненавидящий культуру тиран всегда будет жить с тоскливым предчувствием своего поражения в неподвластном ему будущем. Туда не долетят его пули и ракеты, не доедут «чёрные Маруси», не дотянется колючая проволока. Туда долетят только слова его жертв — таких беспомощных и жалких сегодня. А самого его отнесёт обратно вниз, туда, где ему и положено быть на вечной шкале культуры: в жутковатый шарж, в сатирический роман, в тысячу и один анекдот. И там он снова встретится со своим вечным антиподом — гонимым художником. Но уже в карнавально преображенном, будущее и прошлое смешавшем, виде. Как, например, в очередном анекдоте, где вечный Пушкин предстаёт уже не перед «матушкой-императрицей», а перед «отцом и учителем всех народов»:

«Вызывает Сталин Пушкина, спрашивает, нет ли жалоб.

— Да вот, не печатают, — говорит Пушкин.

Сталин снимает трубку:

— Таварыщ Фадеев? Нэмедленно напечатайте избранные произведения таварыща Пушкина. Что ещё?

— С жильём трудно.

Сталин снова снимает трубку:

— Таварыщ Хрущёв? Нэмедленно дайте таварыщу Пушкину квартиру.

Пушкин благодарит и уходит. Сталин снимает трубку.

— Таварыщ Дантес? Таварыщ Пушкин уже вышел.»³⁸

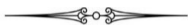
ПРИМЕЧАНИЯ

1. М. Долинский. «Материалы к биографической хронике». В книге: Михаил Зощенко. Уважаемые граждане (Москва: Книжная палата, 1991), стр. 65. (Далее: Долинский.)

2. Михаил Зоценко. Избранные произведения в 2 томах (Ленинград: Художественная литература, 1968), стр. 243-44. (Далее: Зоценко.)
3. Александр Жолковский. «Зеркало и зазеркалье: Лев Толстой и Михаил Зоценко». В книге: Блуждающие сны (Москва: Советский писатель, 1991), стр. 167.
4. Зоценко, стр. 167.
5. Там же, стр. 171.
6. Юрий Щеглов. «Энциклопедия некультурности». В сборнике «Мир автора и структура текста» (Tenafly, NJ: Hermitage Publishers, 1986), стр. 59.
7. Там же, стр. 81.
8. Зоценко, стр. 346.
9. Там же, стр. 183.
10. Там же, стр. 189.
11. И.Л. Попов - Ленинский. Лилберн и левеллеры (Москва-Ленинград, 1928).
12. Зоценко, стр. 190.
13. Там же, стр. 239.
14. Там же, стр. 177-78.
15. Там же, стр. 232.
16. Русский романс (Москва: Правда, 1987), стр. 345.
17. Долинский (ук. соч.), стр. 71.
18. Жолковский (ук. соч.), стр. 167.
19. Зоценко, стр. 286-87.
20. Там же, стр. 258.
21. Там же, стр. 193.
22. Там же, стр. 287.
23. Там же, стр. 338.
24. Там же, стр. 365.
25. Долинский, стр. 98.
26. Там же, стр. 651.
27. Там же, стр. 75.
28. Там же, стр. 349.
29. Там же, стр. 102.
30. Доклад А. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград» (Royal Oak, MI: Strathcona Publishers, 1978), стр. 12.
31. Долинский, стр. 579.
32. Lev Loseff. *On the Beneficence of Censorship* (Munchen: Verlag Otto Sagner, 1984), pp. 202-204.
33. Зоценко, стр. 326-28.
34. Долинский, стр. 105.

35. Надежда Крамова. Пока нас помнят (Hermitage Publishers, 1989), стр. 77.
36. Никита Хрущёв. Воспоминания (Chalidze Publications, 1982), стр. 42.
37. Зощенко, стр. 377.
38. Составитель Юлиус Телесин. 1001 избранный советский политический анекдот (Hermitage Publishers, 1986), стр. 43.

ВЛАДИМИР НАБОКОВ



ПРОЦЕСС ЦИНЦИННАТА Ц. И КАЗНЬ ИОСИФА К.*

1. НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ ДВУХ ФАНТАСМАГОРИЙ

Сопоставление двух романов — "Процесса" Франца Кафки и "Приглашения на казнь" Владимира Набокова, — само по себе не новое, представляется одновременно и вполне законным, и не совсем оправданным.

Есть ли сходство между бабочкой, любимым существом Набокова, и бескрылым жуком, описанным Кафкой в рассказе "Превращение"? Энтомолог скажет, что сходство есть, и перечислит ряд общих признаков, по которым оба могут быть отнесены к классу насекомых.

Есть ли общие черты у этих двух столь непохожих романов?

Конечно. Например, можно заметить определенное сюжетное сходство: и там, и здесь рассказ идет о том, как человека осудили на гибель за неизвестную вину. И там, и тут герою противостоит бездушная судебнo-карательная машина, которая внимательно следит за каждым его шагом, но не дает знать, что, как и когда она собирается с ним проделать. Есть сходство приема: и в том, и в другом романе художественная задача состоит в том, чтобы создать мир, в котором реальное переплетено с сюрреальным. Есть сходство и в психологической мотивировке драмы: герой противопоставлен миру в силу некоего исключительного свойства, которым он обладает ("непрозрачность" Цинцинната Ц., наличие Процесса у Иосифа К.). Мелькает даже совпавшая деталь: вертлявая, неуловимая, приставучая, любопытная дочка начальника тюрьмы в "Приглашении на казнь" похожа на тех девчонок, которые липнут к Иосифу К., когда он посещает художника, и вносит такую же тревожно-эротическую неопределенность.

Однако все эти сходные черты не составят набора признаков, достаточных для объявления романов "родственными". Жанр "антиутопии", каким он сложился в произведениях Замятина, Хаксли,

* «Процесс Цинцинната Ц. и казнь Иосифа К.». В журнале «Страна и мир», № 8, 1885.

Орвелла, Брэдбери, Стругацких, если и переключается с рассматриваемыми романами, то лишь внешними признаками — не сутью. Антиутопические писатели строили свои произведения, в известном приближении, по одному и тому же приему: они выбирали какие-то тенденции или сдвиги, намечившиеся в современной им социальной, политической, научно-интеллектуальной жизни, и начинали фантазировать о том, что произойдет, если эти тенденции разовьются с непомерной энергией до своего логического конца. Далее действие переносилось в абсурдно-гротескное общество, которое могло при этом получиться.

Другое дело Кафка и Набоков. Реалии общественного устройства мало занимали их. Они дают своему воображению поиграть с ними — но не больше. Набоков, например, сочиняет для города, где живет Цинциннат, традицию сообщать осужденному смертный приговор шепотом. Или, с мастерской иронией, разрабатывает правила поведения узника в темнице:

1. Безусловно воспрещается покидать здание тюрьмы.

2. Кротость узника есть украшение темницы...

6. Желательно, чтобы заключенный не видел вовсе, а в противном случае тотчас сам пресекал, ночные сны...

8. Дирекция ни в коем случае не отвечает за пропажу вещей, равно как и самого заключенного.¹

Причудливые ответвления мира Суда пронизывают мир Иосифа К. То он наткнется на сцену порки провинившихся стражников в помещении обычного банка, где он служит; то священник в храме представится ему как тюремный капеллан. Но при всем том герой остается внутри обстоятельств жизни заурядного пражского чиновника. Да и за пределами тюрьмы-крепости, в которой содержится Цинциннат Ц., очень многое напоминает жизнь русского провинциального городка, с пересохшей речкой, горбатыми улочками, садом, мелкими достопримечательностями, как например, "почтенный, дряхлый, с рыжими, в пестрых заплатах, крыльями, самолет,..." на котором, по словам, в незапамятные времена "кушцы летали в Китай".

Прием гротескного преувеличения если и используется Кафкой и Набоковым, то не в отношении социальных тенденций, как у писателей-антиутопистов, а в отношении более глубоких, духовных конфликтов, коренящихся в самой сути человеческого бытия. Оба автора ощущали суть этих конфликтов по-разному. Только осознав принципиальное несходство их мироощущений, сможем мы извлечь важный урок из странного феномена: с перерывом в 10 лет два похожих романа были написаны двумя столь несхожими писателями (дата первой публикации "Процесса" — 1926, "Приглашения на казнь" — 1936).

2. ПО КАКОМУ ЗАКОНУ СУДЯТ ИОСИФА К.?

Известный эмигрантский критик Георгий Адамович писал во вступлении к зарубежному изданию “Процесса” на русском языке:

«... С человеком может произойти все, решительно все, без того, чтобы кто-либо оказался в состоянии оправдать или хотя бы только мотивировать происшедшее. Борьба бесполезна, бессмысленна, призрачна... Кто превратил его (Иосифа К.) из свободного, преуспевающего по службе человека в затравленное, ошеломленное существо? Иосиф К. этого не знает, Кафка этого не объясняет.»²

Было множество других критиков и исследователей, которые также подчеркивали внешнюю бессмысленность драмы Иосифа К. и представляли Кафку писателем абсурда. Ибо наше привычное представление: суд над человеком возможен лишь при наличии вины. Если судят без вины, значит, суд несправедлив, неправеден, и настоящий преступник — судья.

Из-за страсти к поспешным и упрощающим суждениям мы стараемся не вспоминать, что несчастья, обрушившиеся на библейского Иова, были ниспосланы (как и в романе “Процесс”) именно на невинного. Мы стараемся не вслушиваться в вопли праведника, обращенные к Богу: “Зачем Ты поставил меня противником Себе, так что я стал самому себе в тягость?” (Иов 5:20). Мы стараемся не вдумываться в жизненную драму Кафки, который, не совершив ничего дурного, жил с постоянным тягостным ощущением вины. Мы не понимаем людей, которые предъявляют себе требования столь непомерные, что они исключают любую возможность удовлетворения собой и своими делами, а значит и возможность — не счастья, нет, — но хотя бы краткого мига покоя, передышки.

А именно такова была жизнь Кафки, именно этот свой духовный опыт он и пытался отразить в романе “Процесс”.

«Я знаю только два чуда на свете, — сказал Иммануил Кант: — Звездное небо над нами и нравственный закон внутри нас.»

Именно этот закон — Закон с большой буквы — и является главным героем романа. И пусть нас не сбивает с толку, что слуги его представлены, в большинстве своем, в столь непривлекательном, казенно-чиновничьем обличе. Если бы Кафка попытался изобразить их всеведущими мудрецами в белых одеждах, исчезло бы главное: ощущение ужаса, чуждости, неумолимости, которое он стремился передать.

В романе Каю “Падение”, во многом близком “Процессу”, первоначальным толчком к бесконечному самообвинению служит конкретный проступок: герой прошёл мимо бросившейся в воду девушки, не спас. Иосифа К. “арестовывают” и вызывают на “допрос”

без всякого повода. "Виной" в сущности оказывается вся жизнь. Когда "обвиняемый" решает отстаивать себя и бороться, он пытается вспомнить и переосмыслить всё прошлое.

«Мысль о процессе уже не покидала его. Много раз он обдумывал, не лучше ли было бы составить оправдательную записку и подать ее в суд. В ней он хотел дать краткую автобиографию и сопроводить каждое сколько-нибудь выдающееся событие своей жизни пояснением — на каком основании он поступил именно так, а не иначе, одобряет ли он или осуждает этот поступок со своей теперешней точки зрения...»

Хотя Суд изображен бесконечно могущественным, многократно подчеркивается, что герой мог бы и не являться на заседания и допросы, что каждый раз он приходит сам.

«Всю следующую неделю К. изо дня в день ожидал нового вызова..., а когда ожидаемый вызов так и не пришел, К. усмотрел в этом молчании приглашение в тот же дом на тот же час. Поэтому в воскресенье он снова отправился туда... Суду ничего от тебя не нужно. Суд принимает тебя, когда ты приходишь, и отпускает, когда ты уходишь.»

Какими-то таинственными нитями Закон связан с искусством и религией. Недаром наиболее подробные разъяснения о ходе судопроизводства Иосифу К. дают художник и священник. Художник, например, объясняет два способа, какими обвиняемый может оттягивать приговор: мнимое оправдание и "волокита". Священник же рассказывает притчу о стражнике у Врат Закона. Стражник не дает просителю войти, но и не гонит, позволяет сидеть у входа, время от времени задает вопросы, принимает дары, рассказывает о привратниках, караулящих следующие врата, в глубине. Прождав всю жизнь, в предсмертной тоске, проситель задает последний вопрос:

"Ведь все люди стремятся к Закону... как же случилось, что за все эти долгие годы никто, кроме меня, не требовал, чтобы его пропустили?" И привратник, видя, что поселянин уже совсем отходит, кричит изо всех сил, чтобы тот еще успел услышать ответ: "Никому сюда входа нет, эти врата были предназначены для тебя одного. Теперь пойду и запру их".

Языком притчи Кафка пытается передать нам выстраданную им правду: только на нижних ступенях может Закон удовлетвориться ценящимися среди людей простыми добродетелями — порядочностью, трудолюбием, отзывчивостью. На более высоких уровнях, на которые человек поднимается сам, увеличивая требования к себе, Закон может заставить тебя выбирать не только между эгоизмом и самопожертвованием, не только между добром и злом, но также между добром и Богом.

Когда человек откажется от своих удовольствий ради помощи ближнему, он, по крайней мере, может надеяться возместить свои жертвы одобрением окружающих. Но пусть не ждет он людского одобрения, когда душа его отзывается на призыв Бога. Ведь когда Христос призывает последовать за Ним, оставив родных и близких и причинив им тем самым безмерное горе, никто из живущих не сможет сказать человеку, откликнувшемуся на этот призыв: "ты прав". Ибо в пугающем выборе между *добрым и высоким* он всегда будет один.

Более того: он не смеет надеяться и на высшее оправдание. Он предчувствует, что его не пропустят даже через первые ворота, если не будет в нём трепета и чувства вины. И впадая в отчаяние от этой тупиковой дилеммы, Иосиф К., наподобие Иова, бросает вызов верховному Судье:

«— Значит, ни одного оправдания, — повторил К., словно обращаясь к себе и своим надеждам. — Но это только подтверждает мнение, которое я составил себе об этом суде. Значит, и с этой стороны суд бесполезен. Один палач вполне мог бы его заменить.»

Если у человека есть дар любви, он стремится реализовать его в браке, в семейных радостях, в детях. Если есть творческий дар, он стремится воплотить его в произведениях и радуется их успеху. Кафка обладала тем, и другим. Но его требования и к любви, и к творчеству были так непомерны, что и то, и другое доставляло ему непрерывные страдания. В личной жизни он всегда ощущал пропасть, отделявшую безмерность его чувства от неизбежной земной ограниченности конкретной возлюбленной. Он так и не смог соединиться ни с Фелицей Бауэр, ни с Миленой Есенской, хотя страстно пытался, и его письма к обеим женщинам вылились в два ярких эпистолярных романа. Точно так же и в литературном творчестве, которое было для него главным смыслом жизни, он страшится пропасти, отделяющей живой творческий процесс от законченности-застылости-умерщвления, какие есть в отпечатанной и переплетенной книге: без конца переделывает свои произведения, не отдает их в печать, приказывает все сжечь после его смерти.

Похоже, что лишь одно слабое утешение имел он в течение своей горькой жизни. В одном месте романа "Процесс", стыдливо и мимоходом, нам дается понять, какими видятся автору "обвиняемые".

«... Большинство обвиняемых кажутся Лени красавцами (говорит адвокат)... Если есть на это глаз, то во многих обвиняемых и в самом деле можно увидеть красоту. Конечно, это удивительное, можно сказать, феноменальное явление природы... Люди, искушенные в таких делах, могут среди любой толпы узнать каждого обвиняемого в лицо. По каким приметам? — спросите вы... Просто эти обвиняемые — самые красивые... Все кроется в

поднятом против них деле, это оно так на них влияет. Разумеется, среди этих красивых людей есть особенно прекрасные. Но красивы они все, даже Блок, этот жалкий червяк.»

3. ПРЕСТУПЛЕНИЕ ЦИНЦИННАТА Ц.

Набоков многократно утверждал, что он писал "Приглашение на казнь", не прочитав романа "Процесс". У нас нет никаких оснований сомневаться в его словах. И не только потому, что он был крайне щепетилен в вопросах вкуса и артистической чести. (Свою неповторимость и непохожесть он оберегал так, словно за утрату ее ему грозила судьба Цинцинната Ц.) Роман Кафки должен был быть бесконечно чужд ему. Написанный подчеркнуто простым, неброским стилем, он может расцениваться как вызов эстетическим идеалам Набокова. Кроме того, проникновение этической проблематики в художественное творчество, судя по всему, казалось Набокову чуть ли не кошунством. Традиции русской литературы XIX века, насыщенной моральными и социальными вопросами, вызывали у него убийственный сарказм. В романе "Дар", в университетских лекциях Набоков изобретательно издевался над ними. Среди студентов его персонажа, профессора Пнина, упоминается девица, которая пошла изучать русский язык лишь для того, чтобы иметь возможность прочесть в подлиннике «знаменитый роман писателя Толстоевского "Анна Карамазов"».

В "Приглашении на казнь" тяжбе между героем и окружающим миром вообще не отведено места. Все начинается с приговора. Автор с первой и до последней страницы — на стороне осужденного. То, что противостоит ему, — маскарадный мир судей, тюремщиков, палачей, — никаких прав судить Цинцинната Ц. не имеет. Даже права на существование автор не оставляет ему: в конце тюрьма, эшафот, трибуны рушатся, как обветшалые декорации.

Во всем написанном Набоковым вряд ли отыщется герой, который мучился бы проблемами добра и зла, греха и искупления. У него другие ориентиры в жизни, другие координаты: честь и бесчестие, любовь и измена, восторг художественного свершения и позор падения в пучину посредственности. У Гумберта Гумберта мелькает что-то похожее на самооправдание, когда он встречает Лолиту взрослой:

«Но, слава Богу, я боготворил не только это. Грех, который я бывало лелеял в спутанных лозах сердца, сократился до своей сущности: до бесплодного и эгоистического порока; и его-то я вычеркивал и проклинал. Вы можете глумиться надо мной и грозить очистить зал суда, но пока мне не вставят кляпа и не придушат меня, я буду вопить о своей бедной правде. Неистово хочу, чтобы весь свет узнал, как я люблю свою Лолиту...»³

Но эти несколько строк потому и запоминаются, что они — такая редкость посреди десятков страниц — до и после, — описывающих терзания ревнивца и упоение казни, совершаемой над соблазнителем Лолиты.

«Я попытался попасть ему в висок. Он отступил в свою спальню с пурпурным месивом вместо уха... Я увидел, как этот забрызганный кровью, но все еще подвижный человек влезает в постель и заворачивается в хаос простынь и одеял. Я выстрелил в него почти в упор...»

В романе "Ада" герой уничтожает соперника, также безоружного и прикованного к кровати, с садистским сладострастием. И снова: ни тени сострадания, ни проблеска мысли о правоте-неправоте своей. Слово таких понятий вообще не существует на свете.

Между Цинциннатом Ц. и его губителем нет тяжбы, потому что нет Закона, который соединял бы их под одним куполом. Противостоят здесь не моральное, не юридическое, а исключительно эстетическое. Мир губителей бесконечно бездарен и пошл. Адвокат, начальник тюрьмы, родня осужденного представляют из себя галерею персонажей, чем-то напоминающих героев Гоголя и Салтыкова-Щедрина. Ничем не лучше их жена героя, Марфинька, которую он на свою беду нежно любит и которая не просто изменяет ему, а имеет для этого даже объяснение-оправдание: "А Марфинька нынче опять это делала (говорит она про себя)... Я же, ты знаешь, добренькая: это такая маленькая вещь, а мужчине такое облегчение".

Незабываем палач, мсье Пьер, с его сентенциями о жизни, о женщинах, об искусстве, гастрономии и пр. «— Наслаждение любовное, — сказал мсье Пьер, — достигается путем одного из самых красивых и полезных физических упражнений... Речь идет именно о планомерной и упорной добыче наслаждения, заложенного в самых недрах обрабатываемого существа. В часы досуга работник любви сразу поражает наблюдателя соколиным выражением глаз, веселостью нрава и свежим цветом лица. Обратите также внимание на плавность моей походки.»

Хотя нигде это не сказано прямо, ясно, что преступление Цинцинната — обладание художественным даром. Искусство — единственная реальность в мире, поэтому он единственный — реальный, "непрозрачный". До поры до времени, в детстве и юности, ему удавалось прятать это, но, в конце концов, он попался. (Сравните у Стругацких в романе "Обитаемый остров": "выродков" находят по чудовищной головной боли, которая начинается у них под действием излучения, вызывающего ликование у большинства граждан.)

Быть непрозрачным в мире теней — такое страшное преступление, что виновный не может быть просто физически уничтожен. Ри-

туальные мучения не исчерпываются обезглавливанием. Его томят неизвестностью, не сообщая дня и часа казни. В нем пробуждают надежду на спасение: по ночам он слышит стук за стеной и воображает, что кто-то роет к нему в камеру подкоп. Но и это оборачивается очередным издевательством, оформленным в виде дружеского розыгрыша. Накануне казни устраивается подобие пышного бракосочетания между осужденным и палачом, гости кричат "горько". Цинцинату дают иллюзорную возможность реализовать свой поэтический дар, но при этом он знает, что все, написанное им в камере, будет уничтожено, не уцелеет ни клочка бумаги, ни строчки.

Стоит внимательно вчитаться в эти предсмертные записки Цинцината Ц. В них проступает настолько яркое художническое восприятие мира, что читателю становится ясно: у человека с такой открытостью, восприимчивостью души даже в нашем, "цивилизованном" мире шансов выжить было бы немного. Горячечные, пронзительные, бессвязные, они, возможно, являются самым ярким автобиографическим отрывком, в котором Набоков приоткрывает тайники собственного творчества.

«С тех пор, как помню себя, — а помню себя с незаконной зоркостью, — собственный сообщник, который слишком много знает о себе, а потому опасен, а потому... Я исхожу из такого жгучего мрака, таким вьюсь волчком, с такой толкающей силой, пылом... Я ценю всякую передышку, отсрочку... я имею в виду время мысли, — отпуск, который даю своей мысли для дарового путешествия от факта к фантазии — и обратно... Я еще многое имею в виду, но неумение писать, спешка, волнение, слабость... Я кое-что знаю. Я кое-что знаю. Но оно так трудно выразимо!... Сохраните эти листы... — что вам от этого сделается? — а я так прошу... Мне необходима хотя бы теоретическая возможность иметь читателя, а то, право, лучше разорвать.»

Но эта рвущаяся, на пределе искренности, боли, прозрения, интонация — что она напоминает нам? В памяти всплывают отрывки из дневников другого измученного человека — невымышленного, реального:

«Какой чудовишный мир теснится в голове моей! Но как мне освободиться от него и освободить его самого, не разорвав. И все же лучше тысячу раз разорвать, чем хранить или похоронить его в себе... У меня бывали состояния, очень близкие состояниям ясновиденья... Я всецело жил при этом каждой фантазией и каждую фантазию воплощал, и чувствовал себя не только на пределе своих сил, но и на пределе вообще человеческих сил... Тому, кто живой не может справиться с жизнью, одна рука нужна для того, чтобы отводить немного в сторону отчаянье по поводу своей

судьбы, — это делается очень неуклюже, — другой же рукой он может записывать то, что видит под развалинами.»⁴

Эти отрывки взяты из дневников Франца Кафки.

Таким неожиданным образом всплывает и обнаруживает себя новая, более глубинная связь между двумя романами, двумя писателями. Ибо, сам того не ведая, в Цинциннате Ц. Набоков написал литературный портрет Франца Кафки. Предельная ранимость, отчаянное одиночество, но одиночество не гордое и самодовольное, а ненавидящее себя, рвущееся к людям; скромность житейской судьбы в соединении с огромностью таланта; нездешняя прозорливость, влюбчивость, грустная ирония над самим собой и отзвук смертной тоски даже в короткие минуты радости — все эти черты одинаково проступают и в осужденном на смерть поэте Цинциннате Ц., и в осужденном на жизнь писателе Франце Кафке.

Даже в их отношении к материалу творчества, к слову, мелькает поразительное сходство. Цинциннат Ц.: "У меня лучшая часть слов в бегах и не откликаются на трубу, а другие — калеки". Франц Кафка: "Когда я после некоторого перерыва начинаю писать, я словно вытягиваю каждое слово из пустоты. Заполучу одно слово — только оно одно и есть у меня, и опять все надо начинать сначала".

Здесь же, в записях Цинцинната Ц., находим мы строчки, которые могли бы послужить эпитафией на могиле Кафки: «Быть может, гражданин столетия грядущего, поторопившийся гость (хозяйка еще и не вставала), быть может, просто так — ярмарочный монстр в глазающем, безнадежно-праздничном мире, — я прожил мучительную жизнь, и это мучение хочу изложить, — но все боюсь, что не успею.

4. ПРОРОЧЕСТВО ДВАДЦАТОМУ ВЕКУ

Набоков, писавший свой роман на 10 лет позже, успел увидеть наплыв на Европу сначала красной, а потом коричневой чумы. Может быть, поэтому в нарисованном им городе-государстве гуще мелькают приметы нового тоталитаризма. Так родственники должны публично отрекаться от осужденных: жена Цинцинната бросает вместе со всеми свою записку в шляпу судебного пристава; мать просит у невестки справку, что она никаких отношений с сыном-преступником не подерживала. Слежка всех за всеми: "Безопасных мест становилось все меньше, всюду проникало ласковое солнце публичных забот". Бутафорский характер государственной символики: герб — доменная печь с крыльями, в театре идет опера-фарс "Сократись, Сократик".

У Кафки ничего этого нет. Неумолимость, непроницаемость Суда, противостоящего герою, изображена в виде восторжествовавшей, всемогущей канцелярщины. Если Набокову и видится какая-то бесконечность за внешней оболочкой враждебного героя мира-деко-

рации, то это лишь бесконечность пошлости. Герой Кафки за внешней, доступной ему, порой жалкой и смехотворной суетой нижних инстанций Суда, провидит величественное зрелище уходящих чередой вглубь мироздания Врат Закона, предощущает грозную пирамиду судеб, о вершине которой, о Верховном Судье, человеку дано лишь с трепетом и смутой душевной догадываться.

Выше были перечислены и другие, не менее важные различия в жизненной и художественной позиции двух писателей. О чем же, в этом случае, говорят черты сходства двух романов, столь странные и многозначительные приметы их сродства?

Думается, здесь мы имеем дело с тем непостижимым феноменом, когда оракул искусства разными голосами и на разный лад пророчествует нам об одном и том же. И перевод этого пророчества на язык рационального мышления должен звучать примерно так: страшная напасть идет на тебя, о человек, возвышающийся над толпой; поднимается серость, чтобы стереть тебя, обкромсать до своего уровня или уничтожить. Не надейся, Иосиф К., что кто-то заинтересуется твоим процессом, захочет чему-то научиться у тебя или, наоборот, прорвется сквозь стену одиночества, чтобы научить или помочь: вас, живущих под гнетом постоянного самообвинения, всего лишь горстка, и каждый предоставлен самому себе, каждый один лицом к лицу с Законом. Не надейся, Цинциннат Ц., что кто-то пророет подземный ход в твою камеру, спасет или хотя бы унесет в безопасное место твои прерывистые строчки: прошли времена, когда в толпе могло возникнуть чувство благоговейной благодарности художнику, осталась лишь инстинктивная ненависть к его исключительности.

Литература XIX века уделяла большое внимание среднему человеку, "бедным людям", ощущая в попрании их человеческого достоинства главную угрозу божественной искре свободы, дарованной каждому из нас при рождении. В веке двадцатом мы ощущаем явный перелом. Но это не означает, что крупные писатели или поэты, будучи сами людьми исключительными, восстают на защиту себе подобных от посягательств посредственности. Их пророческие голоса говорят нам о более важном: о том, что разрушительные силы надвигаются не на отдельных людей, а на саму устремленность человеческой души к чему-то более высокому — к красоте, к правде, к Богу. Задавлена может быть не горстка одаренных (это бы еще ничего, народятся другие), а сам наш порыв вверх, которому эта горстка помогает гореть.

И пусть не обманывает нас поэтическая разногласица, да не собьет с толку внешнее несходство. Да, на первый взгляд может возникнуть впечатление, что Набоков и Кафка — бесконечно далекие друг от друга писатели. Тем многозначительнее должны показаться нам совпадения в их творчестве, столь явно обнаруживающие себя в романах "Процесс" и "Приглашение на казнь".

Ведь можно представить себе, что двое дозорных, находящихся на разных башнях городской стены, станут выкрикивать противоречивые предупреждения: один — что враг подступает с севера, другой — что с юга. Но жители города, знающие честность и остроту взгляда своих дозорных, должны догадаться, что смысл предупреждения расшифровывается иначе. А именно:

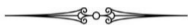
Враг подступает со всех сторон.

Весь вопрос в том, хватит ли у них — у нас — мужества, чтобы услышать.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Здесь и далее цитируется по изданию: Владимир Набоков. Приглашение не казнь. Энн Арбор: Ардис, 1979.
2. Здесь и далее цитируется по изданию: Франц Кафка. Процесс. Торонто, Италия.
3. В л а д и м и р Н а б о к о в. Лолита (Энн Арбор: Ардис, 1976), стр. 258.
4. Ф р а н ц К а ф к а. Дневники. «Вопросы литературы», № 2, 1968.

ИГОРЬ ШАФАРЕВИЧ



КТО ВИНОВАТ В СОЦИАЛИЗМЕ *

О книге И.Р. Шафаревича "Социализм как явление мировой истории"

Эту книгу ждали давно. О ней ходили толки даже до появления ее в Самиздате.

— А что с Шафаревичем? — спрашивали иногда. — Что-то его совсем почти не слышно последнее время. Он не арестован?

— Нет, он на свободе, — отвечали знающие. — Пишет большую книгу. О том, что социализм — не новое явление, а существовал еще в Древнем Египте, в Древнем Шумере, у инков. То есть рассматривает социализм в общеисторическом масштабе.

— О, это интересно.

Действительно, — что может быть интереснее сейчас в плане историко-философском? Ведь социалистические страны, заявляющие, что они и есть реализация учения Маркса, высятся ныне перед всяким непредвзятым сознанием как наглядное опровержение основных постулатов марксизма.

— При социализме исчезнут внутренние раздоры, ибо не будет борьбы классов! — обещали нам основоположники. Чем же тогда объяснить кровавые кошмары раскулачивания, чисток, депортаций целых народов, культурной революции?

— Прекратятся войны, ибо не станет поводов для войн! —

Но что за стрельба доносится с границ между Китаем и СССР, между Вьетнамом и Камбоджей? Зачем советские танки врываются в Будапешт и Прагу?

— Эксплуататоров прогонят, все станут трудиться, прекратятся кризисы, и уровень производства необычайно возрастет!

Откуда же тогда хвосты очередей в социалистических странах, почему бумажные рубли не имеют никакой цены в мире, что это за корабли с пшеницей плывут в порты родины социализма из стран "загнивающего" капитализма?

* «Кто виноват в социализме». *Время и мы*. №43, 1979.

Да, по Марксу всего этого не объяснить. Нужны, очень нужны другие модели, другие концепции. И люди с жадностью накидываются на каждую новую работу, в которой делается попытка вместить страшный опыт XX века в картину мировой истории, найти его глубинные связи с прошлым, заглянуть с его помощью в обозримое будущее. Именно такую задачу ставит перед собой книга Шафаревича, и именно поэтому читательский интерес — приемлющий или отталкивающий — ей обеспечен.

КАК И ТЫСЯЧИ ЛЕТ НАЗАД

В государстве упразднена частная собственность на средства производства. Все стороны хозяйственной жизни строго регламентируются центральным правительством. Личная жизнь каждого человека также регламентирована до последней степени. Распределение продуктов труда, товарообмен происходят не через свободный рынок, а в соответствии с распоряжениями чиновной иерархии.

Всякая инициатива подавляется, свобода перемещений сведена к минимуму.

Религия преследуется и заменяется культом очередного владыки.

Искусство находится в жалком состоянии, имеет, в основном, декоративное назначение.

Правящая, привилегированная каста резко отделена от управляемого населения, влачащего бедное, безрадостное существование.

О каком государстве идет речь?

Кажется, ясно: об СССР, Китае, Кубе и прочих порождениях XX века, именующих себя лагерем социализма.

Используя огромный исторический материал, Шафаревич убедительно показывает, что те же самые черты характеризовали жизнь Древнего Египта, Шумера, Древнего Китая, империи инков. Что и там вся жизнь государства подчинялась огромной бюрократической машине. Что центральная власть предписывала людям, когда сеять, когда жать, сколько обжигать горшков, в какие цвета красить ткани, а затем забирала весь продукт их труда и оставляла им лишь самое необходимое для поддержания жизни. Что рыночные отношения отсутствовали, а торговля объявлялась побочным занятием, которое надо искоренять. Что огромные армии работников перебрасывались из конца в конец империи для строительства гигантских сооружений, целесообразность которых была весьма сомнительна. Что малейшие попытки выразить недовольство условиями существования жестоко подавлялись, а за нарушение установленных порядков наказывали кнутом, палками, рабством или смертью.

Нарисованная картина страшна, убедительна, но для человека, учившегося по марксистским учебникам, совершенно непривычна. В тех хронологических рамках, где он, в соответствии с вбитыми в его голову догмами, ждал найти рабовладельческий строй, ничего подобного не обнаруживается. Основную массу населения составляют крестьяне-общинники, которые трудятся либо на земле под присмотром писцов и судей, либо отправляются большими отрядами на дальние стройки под командой назначенных начальников.

Мера их бесправия хотя и велика, но отнюдь не доведена до степеней рабства в общепринятом смысле этого слова. Общинники живут со своими семьями, в своих домах, никто не может их продать или купить, разлучить с родными, убить без суда. Они обязаны государству тяжелой трудовой и воинской повинностью, но все же не сведены до состояния рабочей скотины. И распоряжаются ими не помещики-рабовладельцы по праву личной собственности, а чиновники, которых центральная власть в любой момент может лишить их поста.

На что же все это похоже?

Да, аналогии с нашим временем всплывают неумолимо. Прикрепленные к земле крестьяне-общинники очень похожи на советских колхозников, лишенных паспортов, или на рабочих в КНР, приписанных к своим предприятиям. Писцы, жрецы и судьи, распоряжающиеся работами, — на секретарей райкомов и председателей колхозов. Наконец, вся система народного хозяйства без рыночных отношений, с громоздкой машиной учета, контроля и распределения продукции — на всем нам знакомое бесклассовое, передовое, спланированное социалистическое производство. Даже для малой прослойки рабов, которая существовала и в древних государствах, составляя где один, где два, а где и пять процентов населения, тоже находится вполне наглядный аналог: узники трудовых лагерей, зэки. (В Древнем Китае, например, рабов часто отправляли служить на самые опасные участки границы. Ну, а в наши дни их пошлют на урановые рудники или на "химию".)

Конечно, Шафаревич не делает исторических открытий. Но он и не претендует на это. Как всякий исторический мыслитель, он имеет право пользоваться трудами профессиональных историков и возводить на почве открытых ими фактов здание своей концепции. Количество исторических книг, проштудированных автором, впечатляет своим многообразием и шириной охвата. Обилие цитат в книге подчеркивает, насколько тщательно Шафаревич старается держаться исторической реальности, быть доказательным, не воспарять в сферу абстрактного умствования.

И тем не менее, два очень важных момента в жизни древнейших государств "социалистического" типа остались почему-то неосвещенными, хотя они имеют непосредственное отношение к теме книги.

Первый — характер земледелия тех времен.

Дело в том, что ни древние египтяне и шумерийцы в III тысячелетии до Р.Х., ни китайцы эпохи Чжао, ни древние инки и ацтеки не знали долгое время пахотной обработки земли. Все сельское хозяйство тех времен держалось на ирригации. А главный объем труда падал на строительство, ремонт и регулирование ирригационных сооружений. Поэтому привычного нам по более поздней истории понятия индивидуального владения участками земли просто не могло существовать. Человек, получивший в личную собственность плотину, шлюз, канал, приобрел бы опасную власть над тысячами жизней.

В Египте весь Нил представлял собой систему гигантских сельскохозяйственных комплексов, обслуживание которых требовало очень высокой и централизованной организации больших трудовых армий. Так же обстояло дело и в Двуречьи, и в долинах китайских рек. Это, конечно, отнюдь не значит, что характер производства однозначно определил общественные отношения. При неизменной технике земледелия социальная структура всех этих стран изменялась в значительном диапазоне на протяжении их долгой истории.

Так, в Египте, после изгнания гиксосов (середина II тысячелетия до Р.Х.) явно выступает мощный сектор частнособственнической экономики, владение землей и собственностью с правом продажи и передачи по завещанию, и даже с чиновников в эту эпоху собирают налог золотом, серебром, полотном, что указывает на наличие у них самостоятельных, независимых от казны источников доходов. И тем не менее, необходимость высокого уровня централизации при строительстве и эксплуатации ирригационных систем всегда служила деспотическим тенденциям оправданием, убедительным предлогом для распространения централизующего начала и на остальные сферы жизни.

Точно так же и в наши дни общественному сознанию во всем мире начинает казаться опасным оставлять в частном владении, на полный произвол рыночной стихии такие сложные отрасли производства, как энергетика, добыча ископаемых, судо- и самолетостроение, транспорт и тому подобное. Но если в одних государствах эта проблема решается осторожно, путем частичной национализации или передачи таких отраслей в ведение устойчивых корпораций, то в других, более отсталых странах, необходимость индустриализации используется экстремистскими политическими группировками как аргумент для распространения тоталитарного принципа на всю социальную жизнь. И несмотря на то, что весь мир уже знает, каких жертв стоил Беломорско-Балтийский канал или золотоносные прииски Колымы, чем обернулась кукурузная эпопея Хрущева, малые домны председателя Мао или сахарная штурмовщина Фиделя Кастро, "неизбежность перехода к социализму" продолжает гипнотизировать даже

образованных людей, и аргумент этот, усиленный их красноречием, оборачивается то Эфиопией, то Анголой, то Камбоджей.

Второй важный момент, не освещенный в книге Шафаревича, — разница во внешнеполитическом положении Древнего и Нового социализма. При всей жестокости и деспотизме древние царства оставались все-таки островами цивилизации посреди моря варварства и дикости. Вся их внешнеполитическая жизнь сводилась к бесконечной борьбе с кочевниками. Великая Китайская стена отличается от Берлинской стены, главным образом, тем, что поначалу она была создана действительно для защиты от нападающих, от гуннов, а не для удержания в рабской покорности своих. Мы можем осуждать правящую касту древних египтян, шумерийцев, инков, китайцев за бесчеловечное отношение к подданным, но только с современной, общегуманной точки зрения. Никакого более свободного и цветущего общества тех времен поставить им в пример и упрек мы не сможем.

В этом плане интереснее было бы рассмотреть историю более поздних аналогов современного социализма, например, историю Спарты. В этом греческом государстве мы найдем все характерные черты, выделенные выше: отсутствие денег и рыночных отношений, полное господство правящей касты спартиатов над илотами и пенестами, крайне низкая производительность труда, общая бедность, жалчайшее состояние искусства и вообще духовной жизни. Но плюс к этому жизнь Спарты характеризовалась строжайшей изоляцией от внешнего мира и особенно от опасного примера цветущих демократических государств Древней Эллады. Ликург в своих законах запретил "выезжать за пределы страны и путешествовать из опасения, как бы не завезли в Лакедемон чужие нравы, не стали подражать чужой неупорядоченной жизни и иному образу правления". Для полноты сходства с современным лагерем социализма можно вспомнить военную мощь Спарты и замечательные успехи ее атлетов на Олимпийских играх. (Плутарх, том 1, стр. 74, М. 1961).

СОЦИАЛИСТОВ И ЕРЕТИКОВ — В ОДИН КОСТЕР!

Если бы книга Шафаревича начиналась с описания древних прообразов социалистических государств (которое отнесено во вторую часть), внутренний строй ее был бы логичнее и ход авторской мысли более понятен. Но, к сожалению, она начинается с другого: с разбора социалистических устремлений, проявившихся в истории христианских ересей, и с обзора важнейших социалистических утопий от Платона до Фурье.

Автор ставит своей целью доказать, что и еретики, и социальные философы как на деле, так и на словах, вольно или невольно стремились к одному и тому же: к созданию тоталитарного общества. "Нам

представляется, — пишет Шафаревич, — обоснованным вывод, что социализм как единое историческое явление — существует. Его основные принципы: Уничтожение частной собственности. Уничтожение семьи. Уничтожение религии. Равенство, уничтожение иерархии в обществе".

Под этим углом и идет пересмотр истории средневековых ересей. Правда, к рассмотрению почему-то принимаются далеко не все. Любой учебник истории скажет нам, что главнейшими врагами католической церкви в Средние века, самыми страшными еретиками были Джон Виклиф в Англии, Ян Гус в Чехии, Жан Кальвин в Швейцарии, Мартин Лютер в Германии, Джон Нокс в Шотландии. Эти люди всю свою жизнь отдали борьбе против того, что им представлялось грехопадением господствующей церкви, отходом ее от Слова и Духа Библии, попранием Божественных истин, возвещенных миру Христом. Они действовали открыто, все их мысли, призывы, проповеди, дела хорошо известны нам, потомкам. Казалось бы, с этих главных деятелей и должен начать разговор исследователь, взявшийся пересматривать историю ересей.

Однако, нет, — ни один из них в книге Шафаревича не рассматривается. Почему? Скорее всего, потому, что ни один из них не выступал за уничтожение собственности, семьи, религии или за поголовное равенство. Ни один из них не укладывается в заданный тезис (еретики — социалисты), а потому их присутствие в истории игнорируется.

Зато все внимание отдано самым крайним группировкам эпохи Реформации, доходившим в своих лозунгах до декларации полного равенства, а в делах — до убийств, погромов, грабежей, пьяных оргий, кошунственных бесчинств. Они-то и объявляются главными носителями еретического духа, приоткрывающими нам его чудовищную социалистическую сущность.

Да, спору нет, — террор, развязанный Дольчино в Италии, Томасом Мюнцером в Мюльхаузене, анабаптистами Иоганна Лейденского в Мюнстере, ничего, кроме отвращения, вызвать не может. Сексуальная распущенность, декларирувавшаяся некоторыми крайними сектами, кошунства, погромы церквей и художественных коллекций тоже не найдут защитников среди цивилизованных людей. Если бы в поле зрения Шафаревича попала интересная книга Крайстофера Хилла "Мир вверх ногами", он мог бы почерпнуть из нее еще множество примеров религиозного, политического и этического экстремизма, вскипавшего на поверхности Английской революции 1640-60 годов.

Но позволительно ли серьезному исследователю выставлять именно эти извращения и кровавые эксцессы главными и определяющими чертами Реформации? Справедливо ли на протяжении всей

книги не сказать ни слова о морях крови и слез, пролитых всесильным врагом еретиков — католической церковью? Допустимо ли использовать в качестве исторических свидетельств брань, проклятия и обвинения, которыми осыпали друг друга противники в пылу борьбы?

Нет, объективности ради Шафаревич упоминает, что еретик Лютер считал еретика Томаса Мюнцера чудовищем и многократно публично разоблачал его. Но в ткани повествования эти упоминания занимают несколько строк, а описания злодейств и пороков Мюнцера — 14 страниц.

На странице 53 сообщено, что возникшая среди гуситов крайняя секта адамитов была истреблена по приказу вождя гуситов Яна Жижки. Но, конечно, это сухое сообщение в две строчки не может вытеснить из читательского сознания подробного описания людей, расхаживающих на своих собраниях голыми, хватающих любых приглянувшихся им женщин и радующихся тому, что "скоро кровь затопит мир по уздечку коня".

Еретические движения, допускавшие, в отличие от папства, свободу проповеди, естественно, вовлекали в свои ряды всех доморощенных, самозванных и даже полубезумных проповедников Слова Божия. И на этом основании движения эти можно полностью дискредитировать? Но почему бы тогда не объявить Швейцарию XIX века родиной анархии — ведь давала же она приют итальянским анархистам. Или сегодняшнюю Америку — фашистским государством, на том основании, что там ходят на свободе несколько тысяч поклонников свастики.

Вообще картина Европы XIII-XVII веков выглядит в изображении Шафаревича примерно так: течет нормальная, мирная жизнь, Богом утвержденная католическая церковь неустанно заботится о спасении христианских душ, Богом данные князья и правители отечески правят своими подданными, и только время от времени эта тишь да Божья благодать взрывается кроваво-злодейскими выступлениями предтечь нынешнего социализма — еретиков.

Нет ни крестовых походов, ни пыток, тюрем и костров инквизиции, ни Торквемады, ни герцога Альбы, ни торговли индульгенциями, ни процесса тамплиеров, ни Варфоломеевской ночи, ни сотен тысяч евреев и морисков, погибших при изгнании из Испании, ни миллионов индейцев, уничтоженных христовым воинством в Америке. Оказывается, это не толпы жадных грабителей наживались из года в год, под знаком креста, на цветущие графства Южной Франции (альбигойские войны, 1209-1227), а злые катары, нашедшие там приют, провоцировали честных христиан бросать свои дела и с индульгенцией в кармане спешить на искоренение ереси. Не в этих походах, не командирами в рясах был выброшен знаменитый лозунг: "Убивайте всех — Бог отличит своих от чужих". Нет, не церковь объ-

явила в 1419 году крестовый поход против непокорной Чехии, потребовавшей свободы проповеди, причащения хлебом и вином (как испокон века причащались их отцы, да и весь христианский мир), отнятия у церковнослужителей светской власти. Не стотысячная армия крестоносцев вторглась в Моравию и Богемию в 1420 (не хуже, чем в 1968) под командованием императора-клятвopепреступника Сигизмунда, отдавшего, вопреки обещанию, в 1415 году Яна Гуса на костер. Не разноплеменные захватчики врывались туда снова в 1421 и 1431, а свирепые гуситы, распаленные социалистическими и еретическими идеалами, почему-то так невзлюбили благочестивых пришельцев, что перенесли опустошительную войну на их земли.

Таким образом, огромная, прекрасно организованная машина церковной иерархии, в течение многих веков занимавшаяся утверждением своей власти на крови и муках невинных жертв, остается незамеченной. Главным злом эпохи объявлены разрозненные попытки противостояния безграничному произволу, причем, именно попытки, принявшие наиболее уродливые, насильственные формы.

За что же такая немилость на головы еретиков?

Да за то, дескать, что они призывали к уничтожению частной собственности, семьи, религии и неравенства, то есть к социализму. А мы в нашем XX веке знаем, чем все это может обернуться, и поэтому вправе считать, что все костры, виселицы и плахи, которыми боролась церковь с этими чудовищами, были оправданы. И так же, видимо, оправданы любые методы полемики, которые мы применим в борьбе с этим злом.

О первом методе — сдвиге масштабов — уже говорилось выше. Злодеяния еретиков — крупным планом, злодеяния господствующей церкви — мельчайшим. "Массовые преследования анабаптистов, сопровождавшиеся страшными жестокостями, привели к спаду воинствующих и социалистических настроений". И все. Даже испытывавшее облегчение — воинствующие настроения утихло. Вот и хорошо.

Другой метод — умолчания. Очень много говорится о том, как руководящие группы еретических сект учили, что "добро должно быть общим..., создавали правила по части платья..., еды, питья, сна, отдыха, стояния и хождения", призывали к безбрачию. Но если уж выдавать это за ненависть к частной собственности, семье и индивидуализации личности, то почему не упомянуть, что именно такими правилами — передача всей собственности монастырской общине, единообразии одежды и правил поведения, безбрачие — характеризовалась жизнь в с е х монашеских орденов самой католической церкви? Уничтожение икон и статуй в церквях часто подносится как ненависть к религии. Но нигде не говорится, что те же самые люди шли ради своих религиозных идеалов на костер. Или, что изображение Божества во всех его ипостасях отвергнуто именно теми — протестант-

скими — ответвлениями христианства, которые стали духовной основой стран, решительно отвергших социализм в XX веке. Наконец, ни разу не поднят вопрос: почему же ересь, восторжествовавшая в Чехии, Швейцарии, Голландии, Англии, Дании, Норвегии, Швеции, нигде не отменила частной собственности, семьи, религии?

Третий метод, применяемый Шафаревичем для доказательства своего тезиса, — сдвиг понятий. Всюду, где можно и нужно сказать "ненависть к господствующей церкви", будет сказано "ненависть к религии", атеизм. Уинстенли гневно пишет об англиканских епископах и дьяконах — сказано "о христианстве". В английской протестантской революции заметной силой была партия, сторонникам которой враги их дали кличку "левеллеры" — уравниатели. Они, по словам Шафаревича, призывали к поголовному равенству. Так как рядом много говорится о маленькой группе "дигтеров", требовавших отмены частной собственности на землю, читатель должен подумать, что и левеллеры требовали того же. На самом деле они всячески открепивались от дигтеров. Их программа включала в себя равенство перед законом и равное избирательное право для мужчин старше 21 года. То есть основные принципы демократии, как мы ее теперь понимаем. При этом вожди левеллеров в большинстве своем были собственниками и людьми глубоко верующими.

Наконец, четвертый метод — псевдодокументальность. Поток цитат, вырванных из контекста ради доказательства тезиса "еретики — социалисты — злодеи", должен захлестнуть читателя, заворожить, подавить, наполнить сознанием своей ничтожности перед огромной начитанностью и эрудицией автора. В увлечении "документальностью" Шафаревич доходит до того, что спокойно, как на что-то само собой разумеющееся и дозволенное, ссылается на страницах 40–42, 46, 48, 80 и многих других на протоколы допросов инквизиции. То есть на слова людей, сказанные под пыткой. На вопли, исторгнутые дыбой, плетью, испанским сапогом, раскаленным железом, голодом, жаждой, бессонницей. Ссылается спокойно, как на правомочный исторический документ.

Есть от чего прийти в отчаяние.

Если честный, смелый, образованный, мыслящий человек может в наши дни привлечь в качестве беспристрастных свидетельств протоколы допросов инквизиции, это значит, что мы ни от чего не застрахованы. Что весь страшный опыт нашей эпохи тоже может пройти бесследно. Что каких-нибудь 50 лет спустя появится историк, который всерьез будет изучать еврейские ритуалы с использованием крови христианских младенцев по черносотенным газетам начала века (тоже ведь документ). Или работу европейских разведок по делам прокурора Вышинского и признаниям Рыкова, Каменева, Зиновьева.

вьева и прочих. Или ситуацию в советской агрономической науке по показаниям Николая Вавилова, хранящимся в архивах НКВД-КГБ.

ФИЛОСОФЫ ДОБОЛТАЛИСЬ

Много места в книге отведено описанию проектов идеальных государств, сочинявшихся на протяжении мировой истории. Утопии Платона, Томаса Мора, Кампанеллы, Джерарда Уинстенли, Дешана, Фурье и им подобные изучены и разобраны Шафаревичем очень детально. Действительно, в них очень много общих черт. Действительно, насилие над человеческой природой ради создания царства сытого единообразия — главный компонент всех этих проектов. Действительно, социалистический принцип уравнивания всех людей по имущественному признаку настойчиво повторяется в них, так же как унификация жилищ, одежды, распорядка дня, как общие трапезы, изгнание искусств, подавление индивидуальности. Действительно, одно воображаемое государство отличается от другого лишь видами казней и шкалой наказаний. И действительно, ни в одном из них жить бы ни в коем случае не хотелось.

Автор на всех этих примерах убедительно показывает нам, что всякий последовательный ум, начав с применения социалистических принципов, неизбежно придет к жестко централизованному тоталитаризму. Что без отлаженной и мощной машины подавления человека не удержать в "земном рае", в "хрустальном дворце". Но автору этого мало. Ему еще хочется доказать, что создатели знаменитых утопий были людьми дурными, злонамеренными, о благе человечества отнюдь не помышляющими,

А главное — антирелигиозными.

И снова историческая правда приносится в жертву тезису. Глубочайший идеализм Платона Шафаревич, конечно, не оспаривает, но говорит, что у него "религия не ставит целей государству, а играет охранительную и педагогическую роль". Фраза так повернута внутри контекста, чтобы читатель мог прочесть "сводится к педагогической роли".

"Томас Мор отказался принести присягу королю (Генриху VIII) как главе вновь созданной англиканской церкви, был обвинен в государственной измене и в 1535 году обезглавлен. Четыре века спустя, в 1935 году, католическая церковь приняла Мора в число своих святых". И вот об этом человеке, отдавшем жизнь за принципы и догматы своей веры, несколько страниц спустя говорится, что он "прохладно относился к религии и церкви" и что "позволял себе ироническое отношение к христианству".

Доминиканский монах Кампанелла, у которого в "Городе Солнца" правит священник, а посреди города стоит храм, тоже, ока-

зывается, не совсем правильный христианин и далекий от религии мыслитель. А уж Джерард Уинстенли объявлен попросту чуть ли не Богоборцем. О многократных выражениях пламенной любви этого человека к Христу Спасителю, о пронизанности всех его писаний горячей верой не сказано ни слова.

Ради чего же нужно допускать такие искажения? Разве не проще, не доказательнее для главной идеи книги было сказать: даже люди такого духа, как Платон, Мор, Кампанелла, Уинстенли оказывались нестойкими перед бациллой социалистических идей, даже их увлекло за собой это наваждение.

Но нет, так сказать нельзя.

Ибо тогда придется признать, что социалистические тенденции живут не злой волей безбожников, протянувших свой заговор через века и континенты, но что они могут корениться и в самых лучших, самых бескорыстных и человеколюбивых устремлениях и уживаться с глубокой и искренней религиозностью. Не в этом ли и кроется разгадка их поразительной живучести, распространенности и опасной привлекательности для столь многих?

Нам, людям XX века, главнейшим злом в мире, главнейшим врагом человека представляется всеильный, давящий, безжалостный тоталитаризм. К создателям перечисленных утопий мировое Зло подступало совсем в другом облике — в облике Анархии. Платон вырос в эпоху Пелопонесской (в масштабах Античного мира — мировой) войны. На его глазах демократия в Афинах, выродившаяся во власть черни, присуждала к изгнанию и конфискации имущества сотни достойных граждан, к изгнаниям и казням — лучших своих полководцев, присудила к смерти любимого учителя — Сократа; вынудила самого Платона покинуть отечество. Зависть, жадность, жестокость бушевали вокруг него с неодолимой силой, и конца этому не было видно. Так мог ли философ перед лицом этой необузданной, вырвавшейся из-под контроля стихии продолжать с доверием относиться к человеческой природе? Мог ли в проекте своего Государства оставить хоть что-то на произвол и усмотрение отдельной личности?

Томасу Морю было семь лет, когда в Англии закончилась опустошительная гражданская война (Алой и Белой роз), длившаяся тридцать лет. По Италии, Испании, Франции, Германии кровопролитный раздор, вскипая, прокатывался почти ежегодно. Любопытный ум, задумываясь над источником и причиной этого бескрайнего человеческого самоистребления, не мог не увидеть, с какой силой действовала на души людей жажда власти и жажда богатства. Будучи государственным мужем, профессиональным юристом и реальным политиком, Томас Мор не вынашивал дикой идеи — отмены собственности. Его "Утопия" представляет собой игру ума на тему, заданную сострадательным сердцем: можно ли устроить общественный порядок,

в котором человеческая душа была бы ограждена от соблазнов жадности, корысти, зависти, властолюбия путем передачи всех благ в общее пользование? И по завершении труда автор оглядывает получившуюся картину не с гордостью, а с печальной иронией: один из собеседников, обсуждающих "счастливую" Утопию, говорит, что жить бы ему там не хотелось. Но, тем не менее, интерес к книге Мора будет возрождаться снова и снова, пока жив на земле раздор.

Можно очень сильно сердиться на социальные утопии и не любить их авторов. Можно справедливо упрекать их за то, что в порыве человеколюбия они проектировали такое общественное устройство, которое требует отказа от главнейшего свойства нашей души — от жажды свободы. Но, оставаясь непредвзятым исследователем, нельзя отождествлять их со зловещими фигурами политических экстремистов, взваливать на них ответственность за все преступления, совершенные под маркой строительства социализма, а главное, доказывать их неприменную бездуховность, безрелигиозность.

Ведь речь здесь идет не просто о том или ином взгляде на историю, но в какой-то мере и о нашей собственной судьбе. Создатели социалистических утопий, ища спасения от анархии, военных междоусобий и рыночной стихии, проектировали убежище для страждущего человечества и не замечали, что у них получается не что иное, как тюрьма. Нам ясны их заблуждения, но было бы в высшей степени опасно, отвергая заблуждения, отвергнуть и исторический опыт, их породивший.

Если сочиняемые государства казались их авторам совсем не страшными по сравнению с тем, что творилось вокруг них, возможно, то, что творилось, было поистине ужасающим. И если мы забудем об этом, то в своих попытках вырваться из реальной современной социалистической тюрьмы рискуем, даже в случае удачи, попасть из огня тотального деспотизма в не менее тягостное полмя тотальной анархии.

ОТКУДА ВЫРАСТАЕТ СОЦИАЛИЗМ?

Шафаревич отвечает на этот вопрос однозначно: из мистической тяги человечества к смерти.

В доказательство такого парадоксального утверждения он снова приводит множество цитат из высказываний и писаний революционеров всех мастей, террористов, анархистов, утопических философов, воинствующих еретиков, современных левых. При этом используются все те же приемы: смещение масштабов (о теме гибели человечества, конце мира у социалистов — целая глава, о той же теме в христианстве — один абзац); вырванные цитаты ("Ведь с-р. без бомбы уже не с-р." — эти слова Каляева приводятся, но взяты они из книги

Б. Савинкова "Записки террориста", где очень много говорится о любовитого же Каляева к Христу); умолчания (некрофильские настроения Маркузе — подробно, а о вопящей "жизнерадостности" пропаганды соцстран, о любви их цензуры к "жизнеутверждающим" произведениям — ни слова).

Спору нет, мрачное сладострастие убийства и тотального разрушения пронизывает умонастроение многих крайних ниспровергателей. Играя на разрушительных инстинктах толпы, можно завлекать массы в пропасть кровавых революций. Но можно ли выстроить на этом прочный, устойчивый деспотизм?

Нет. Духовную опору длительный, стабильный деспотизм всегда находит только в одном — в страхе перед свободой. Но Шафаревич, досконально изучив формы, приемы и обличья политического деспотизма, постоянно помня о страданиях и гибели, которые он несет людям, нигде, ни разу не упоминает об опасностях и тяготах свободы. А между тем, свобода есть благо, которое далеко не каждому человеку и не каждому народу по силам. Ибо свобода экономическая неизбежно приводит к возникновению имущественного неравенства, ложащегося тяжким грузом зависти на души обделенных. Свобода личная, связанная с неприкосновенностью жилища, тайной переписки и бесконтрольностью разъездов, облегчит деятельность всевозможных мафий и банд террористов. Свобода духовная неизбежно подразумевает открытое проявление даже антиобщественных и антирелигиозных настроений, которые в людях порядочных и верующих будут вызывать глубокое и естественное возмущение. Свобода политическая должна включать в себя и свободу пропаганды самых крайних и опасных взглядов, иначе — какая же это свобода?

Англия и Швейцария не потому давали приют Марксу, Бакунину и Ленину, что им по душе был их политический экстремизм, а потому, что принцип свободы слова там свято охранялся. Точно так же и Реформация защищала крайние религиозные секты не потому, что их идеи были ей сродни, а потому, что превыше всего она ставила принцип свободы проповеди, веротерпимость. Однако для пользования свободой нужна духовная зрелость, которая обретается не вдруг.

На многих примерах убедились мы — люди XX века — как опасно бывает обретение свободы народом, к ней не готовым. На наших глазах крушение империи в Китае вылилось в долгую гражданскую войну и закончилось Мао-Цзедунем. Февральская революция 1917 года в России расчистила дорогу большевикам. Демократические порядки Веймарской республики дали возможность гиллеризму захватить власть в Германии. Демократизация в Италии 1919 года привела к власти Муссолини. Колониальные народы Африки и Азии начинали свое самостоятельное государственное существова-

ние под видом демократий, и через 2-3 года все, один за другим, попадали в лапы тех или иных диктатур.

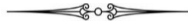
Но вправе ли мы на основании всех этих примеров проклясть самый принцип свободы?

Все, что мы можем сказать: народы эти не выдержали испытания свободой, оказались незрелыми для нее. И чем больше была степень их незрелости, тем жестче тиски деспотизма, в который они попадали. Предельным выражением страха перед свободой, выразившемся в уничтожении свободы экономической, личной, духовной, политической, и явился современный государственный социализм в том виде, в каком он был реализован странами коммунистического блока. Однако при таком взгляде на корни социализма окажется, что ереси, утопическое философствование, Античность, Ренессанс, Просвещение ни в чем не виноваты, — а значит, Шафаревич принять эту точку зрения никогда не сможет. Тем не менее, заканчивая рецензию, я хочу подчеркнуть: нет никакого сомнения, что книга Шафаревича написана из самых честных побуждений, что она представляет собой цельное мировоззрение. Это мировоззрение выношено автором в условиях мужественного противостояния небывалому духовному гнету, стремящемуся выгнать из человеческого сознания самую способность мыслить, сомневаться, искать. Он громит своего противника не из безопасного далека, но находясь в полной его власти, сознавая ежеминутную возможность обыска, ареста, высылки, бандитского нападения.

Книга Шафаревича вводит в обращение широкий круг исторических трудов и идей, до сих пор мало известных русскому читателю. В ней много мыслей глубоких, верных, отражающих тонкую историческую интуицию автора, органичность его политико-философского мышления, умение переживать историю не в цифрах, но в картинах и образах. Именно поэтому с такой горечью воспринимаешь жертвы, постоянно приносимые его умом чувству. В данном случае — чувству безоглядной вражды ко всему, что коммунизм объявляет, и часто без всяких на то оснований, своим.

Любая научная деятельность нуждается в свободном обмене идеями, в открытом столкновении взглядов, в публичных дискуссиях, конференциях, полемиках. Естественно, политический мыслитель, живущий в сегодняшней Москве, ничего подобного позволить себе не может. Он должен вести работу втайне, не привлекая излишнего внимания властей, чтобы не дать им повода ворваться с ордером на обыск и помешать завершению большого труда. Лишь после выхода книги в свет можем мы начать диалог с автором. Солидарность с И.Р. Шафаревичем в самом главном — в решительном неприятии духовной атмосферы стран советского блока — внушает надежду, что диалог этот может быть плодотворным.

ЮРИЙ ТРИФОНОВ



ПИСАТЕЛЬ, РАСКОНВОИРОВАННЫЙ В ИСТОРИКИ

О романе Юрия Трифонова «Старик»*

1. РУССКИЙ ПИСАТЕЛЬ БОЛЕН РУССКОЙ ИСТОРИЕЙ

Карамзин в разгаре литературной славы оставляет вдруг беллетристику и на многие годы погружается в создание «Истории государства Российского». Пушкин пишет «Медного всадника», «Полтаву», «Арапа Петра Великого», а затем так же забывает на время поэзию и прозу ради двухтомной «Истории Пугачевского бунта». Толстой во время работы над «Войной и миром» превратился, по существу, в историка описываемой эпохи. Была ли в мире другая литература с таким числом неожиданных превращений?

Во второй половине 19-го века тяга литераторов к истории становится менее заметной. Достоевский, Чехов, Бунин, Горький заняты как будто лишь злобой дня. Для воссоздания вечной драмы души человеческой им вполне хватало той образной ткани, которую выплескивала жизнь современников. Но не говорит ли это о том, что они не ощущали современную им жизнь ущербно беспамятной? Что ослабление цензурных барьеров после реформ 1861-го года позволило взяться за дело блестящим профессионалам — Соловьеву, Ключевскому, Иловайскому, Костомарову и другим, и писателям больше не было нужды бросать литературу и пытаться вернуть русскому обществу сознанию этот жизненно необходимый фермент — историческую память? Что у людей тех лет было ощущение, что они знают, откуда явилась («быть пошла») земля Русская и куда она идет?

После катастрофы 1917 года тоска по истории возродилась с новой силой. Причем проявлялась и проявляется она на всех уровнях. На казенно-патриотическом отзывались на эту тягу Алексей Толстой, Чапыгин, Злобин, Герман и сотни других, помельче. На бульварно-коммерческом уровне разгулился, завлек, обдурил читателя беспардонный Пиккуль. Но и настоящие писатели не оставляли попыток найти корни происходящего в былом. Платонов написал

* «Писатель, расконвоированный в историки. О романе «Старик».» В журнале «Время и мы», № 71, 1983.

«Епифанские шлюзы». Зошенко — «Голубую книгу». Булгаков в «Мастере и Маргарите» вплет современную ему Москву в контекст истории христианства, представив ее как очередное поле сражения между Богом и дьяволом. Шукшин многие годы работал над романом-сценарием о Степане Разине. Даже какая-нибудь чисто академическая проблема — например, время написания «Слова о полку Игореве» — могла перерасти в идейную сенсацию, волновашую читающую публику в течение нескольких лет.

И все же самой горячей и самой запретной темой оставалась история революции 1917 года. Как это могло случиться? Кто виноват? Было ли всё неизбежно или существовали другие пути? Недавно же Пастернак, оставив лирику и переводы, решился поставить под угрозу свое существование, опубликовав за границей историко-революционный роман «Доктор Живаго». А другой Нобелевский лауреат — Солженицын — сделал создание эпопеи о революции делом своей жизни и просиживал дни и недели над архивами, стенограммами и пожелтевшими газетными страницами тех лет, как заправский историк.

Вплетал революцию в свой чегемский эпос Фазиль Искандер.

О ней же фантазировал Аксенов в романе «Остров Крым».

О ней же зубоскалил неугомонный Зиновьев.

В подцензурной литературе серьезнее, дольше, болезненнее всех прорывался к теме революции Юрий Трифонов.

Он начал издавека: в 1974-м выпустил большой роман об Андрее Желябове и «Народной воле» — «Нетерпение».

В повести «Другая жизнь» главный герой — историк, занимающийся предреволюционными годами, историей «охранного отделения» царской полиции.

Роман «Дом на набережной» весь пронизан историческим током, ибо наполнен персонажами и ситуациями, вылепленными революцией.

Наконец, в романе «Старик»¹ он решился ринуться в самую сердцевину «опасной темы»: в 1917—21-ые годы.

2. ГДЕ В ОБХОД, ГДЕ ВПЛАВЬ, ГДЕ ПОЛЗКОМ

Нет смысла отдельно разбирать этот роман с чисто литературной точки зрения. В плане художественном он не содержит ничего нового. Перед нами тянется всё та же череда обычных трифоновских героев, выписанных внимательно, психологически убедительно, и, в то же время, чем-то похожих друг на друга, сливающихся, как лица в очереди за картошкой, кочующих у него из повести в повесть. Даже горячие поклонники таланта Трифонова не всегда могут вспомнить, где они встречались с тем или иным персона-

жем: в «Обмене»? в «Долгом прощании»? в «Предварительных итогах»? (Снова, как в очереди — «за кем я занимал? за этим? или за тем?») — не вспомнить, не вспомнить, но точно знаю, что стоял в этой очереди, что **принадлежу** ей.) И та же правдиво описанная и узнаваемая суетня убогой московской жизни, в которой (снова как и в «Обмене») борьба за несколько квадратных метров жилья, за обладание освободившейся сторожкой, становится сюжетным центром драмы. И снова, как и в других вещах, исподволь идет «следствие по делу о прожитой жизни», вспыхивают в глубине невятные обвинения, поспешно выстраиваются навстречу им шаткие оправдания.

Новизна же — нелитературная — романа «Старик» состоит в том, что «подследственный» в данном случае — не рядовой подсоветский бедолага, а фигура, находившаяся обычно под особой, усиленной защитой цензурных церберов: старый большевик. И не просто доживающий свои годы почетный пенсионер, а большевик идейный, копающийся в своем прошлом, пытающийся собрать по кускам жизнь другого борца за «светлое будущее», репрессированного еще в 1921-ом красного комкора (командира корпуса) Мигулина. Поэтому у русского читателя к этому роману был особый, лихорадочный, западному человеку во многом непонятный интерес. Читая, каждый не столько пытался проникнуться чувствами героев и предугадать их судьбу, сколько понять: как много правды о большевиках будет дозволено сказать сегодня (1978 год) знаменитому, всеми признанному, на десятки языков переводимому Трифонову? И еще: каким враньем ему надо будет оплатить разрешение на эту правду?

Уже сам выбранный прием показывает писателя закаленным и умелым мастером противоцензурной защиты. Повествование ведется то от лица главного героя — старого большевика, Павла Летунова, — то от лица других персонажей, то от автора, и переходы так размыты, что Трифонову всегда остается возможность вывернуться, как бы сказать цензору-редактору: это не я — идейный и благонадежный советский писатель — вкривь и вкось толкую о гражданской войне, а мой ограниченный, приземленный, плохо осведомленный персонаж. Прием срывает победы Трифонова в этом изматывающем противоборстве конкретны и несомненны.

Например, известно, что стихийные бедствия, эпидемии, катастрофы стояли чуть ли не во главе списка запрещенных тем, вручавшегося каждому цензору в Советском Союзе. (См. Роберт Кайзер, «Россия: власть и народ».)² А в романе «Старик» действие разворачивается под гарью знаменитых лесных пожаров, которые бушевали во круг Москвы в течение нескольких недель летом 1973-го и о которых в газетах не было ни слова.

Ни в Большой Советской энциклопедии, ни в Энциклопедическом словаре не найдет читатель имени Льва Давыдовича Троцкого.

(Есть, правда, другой Троцкий — Ной Абрамович, советский архитектор.) А вот Трифонову разрешено было упомянуть это страшное имя не один раз. Да еще с указанием чина — «Пред РВС» — председатель революционного военного совета (стр. 160).³ То есть, выдавая великую, всему миру известную, а от советского человека скрываемую тайну — что победоносным главнокомандующим красными силами в гражданской войне был тот, кого объявили самым заклятым врагом коммунизма, «иудушка Троцкий» (еврей, к тому же).

Наконец, само совмещение двух временных пластов — сегодняшнего дня и давнишних революционных лет — рисует такую невеселую картину, что снова приходится удивляться тому, как роман был разрешен к печати. Ибо вот мы видим, как безжалостно люди убивали и мучили друг друга, как брат расстреливал брата ради счастья грядущих поколений, и тут же на следующей странице читаем мастерское описание наступившего, нагрывшего «счастья»: придавленный, безрадостный быт, заполненный склоками, бедностью, одиночеством, доношением, клеветой, мелким жульничеством, застарелой ненавистью и неусыпно тлеющим страхом, где люди идут на любой обман и подлог ради полуразвалившейся сторожки, поливают грязью друг друга, стреляют собак — а надо всем висит душное облако гари от сжигаемых огнем лесов.

Что и говорить — страшно. Неутешительно. Тоскливо. Идеино непроходимо.

Однако вот — прошло.

3. «НЕ ВСЯКО СЛОВО В СТРОКУ ПИШЕТСЯ»

Историко-революционная часть романа построена вокруг судьбы красного командира Мигулина. Бывший казачий офицер, был разжалован в своё время за строптивость, но во время Германской войны вернулся в армию, награжден за храбрость. В Гражданскую примкнул к большевикам, успешно воюя против белых войск генерала Деникина, пользовался большим авторитетом у донских казаков Северных областей, получил под командование корпус. Однако в августе 1919-го, вопреки прямому запрещению Реввоенсовета Южного фронта, повел корпус из тыловых районов в прифронтовые. Зачем? Впоследствии на суде (корпус по дороге таял, был перехвачен, весь командный состав арестован и предан суду) Мигулин уверял: сражаться с белыми. Обвинение же приводило факты: прямое неподчинение приказам красного командования, аресты комиссаров, воззвания к населению, окрашенные антибольшевистским духом, военные действия против красных частей, пытавшихся остановить продвижение корпуса. Вывод: измена, вооруженный мятеж. Суд приговорил к расстрелу. Так погиб знаменитый красный казачий командир.

Или, по крайней мере, именно в таком виде запоминается история Мигулина после первого прочтения романа.

Лишь припомнив случайно, что нет — ведь была сцена, в которой из Москвы приходит весть о помиловании, — соображаешь, что расстрелян Мигулин был не за этот мятеж. За что же тогда? И главный герой, Павел Летунов, всё копается в обстоятельствах 1919-го года. Какой же смысл, если там всё ясно: осужден и помилован. Почему не копаться в той истории, которая не имела счастливого конца?

События гражданской войны представлены в хронологическом беспорядке, в виде отдельных картин, вспыхивающих в памяти старого большевика, — обрывочно, непоследовательно, всегда с лазейкой: «а не причудилось ли?». Только выписав их на бумагу, выкопав из невнятных придаточных предложений скороговоркой помянутые даты, месяцы, имена, обстоятельства, можно увидеть, как разворачивалась эта история. Только тогда становится ясно, что суд, так подробно описанный на страницах 196-215, состоялся в Балашове, в октябре 1919-го. Что после помилования (стр. 220-222) Мигулин был демобилизован, но уже в январе 1920-го возвращен на военную службу; снова арестован со всем штабом в феврале 1920-го, после убийства комиссара Шигонцева (об этом сказано в самом начале, когда читатель понятия не имеет, куда пригкнуть это событие); повествование возвращается ко второму аресту лишь через 220 страниц, совершая прыжок практически через весь роман. Далее, на странице 237 читаем: «...комиссия от Ревтрибунала фронта не находит улик, опять он на коне, в войсках Фрунзе вместе с Блюхером и Буденным громит Врангеля. Перекоп, станция Воинка, Джанкой, почетное оружие и орден Красного знамени...» И лишь в самом конце романа, на двух предпоследних страничках (238-239): февраль 1921-го, третий арест в станице Михайлинской, обвинение в участии в казачьем заговоре, показания провокаторов, упоминание о новом следствии... Дальше оборвано.

Что это? Композиционный недосмотр? Вряд ли. Слишком опытен автор, слишком привержен традициям реалистической прозы, чтобы начать рассказ о судьбе героя и потом так скомкать, оборвать.

Может быть, не удалось дознаться, что было на самом деле? Ведь Мигулин написан с реального исторического персонажа — комкора Миронова, — и, может, автор просто не хотел выдумывать факты, которых не знал? Но, с другой стороны, известно, что Трифонов поднимал горы архивных материалов, консультировался со специалистами-историками. Дотошно описаны все перемещения Мигулина-Миронова в течение 1919-1921 годов, все командные посты, которые он получал, все награды, все города и станицы, которые завоевывал. А о суде, оборвавшем его жизнь, о людях, погубивших его, — ничего неизвестно?

Или это просто пробелы в памяти героя-рассказчика — Павла Летунова? Мог же старик, загонявший в глубины подсознания свое чувство вины перед Мигулиным и его молодой женой (в которую он был с детства влюблен), забыть о подробностях последнего рокового суда? Но вот на последней странице, уже после смерти старика Летунова, появляется аспирант-историк, пишущий диссертацию о Мигулине. Историк произносит многообещающие слова об истине: «Бывают времена, когда *истина и вера* (курсив этого странного противопоставления мой — И.Е.) сплаваются нерасторжимо, слитком, трудно разобраться, где что, но мы разберемся». Но и от аспиранта не узнаём мы ничего важного. Лишь то, что Летунов дал на последнем суде показания — малосущественные, не могущие ничего изменить, — против Мигулина.

И постепенно из всех недоумений возникает подозрение: да не выкручивается ли здесь уважаемый автор? Не открылось ли ему в процессе архивно-исторических изысканий, что дело было заведомо липовое? Что уже тогда, в 1921-ом, а не в 1937-ом, как принято считать после хрущевских разоблачений, гигантская карательная машина начала заглатывать своих и чужих без разбору, просто потому, что она, будучи раз создана, простаивать «без сырья», без дели приговоров не может? И не выгораживает ли писатель кого-то, на кого тень ему бросать строжайшим образом не велено?

Тем более, что подозрение это вспыхивает куда как часто и по поводу других исторических эпизодов, густо рассыпанных в романе.

4. «БОЛЬШЕВИКИ ЗРЯ НИКОГОНЕ УБИВАЛИ!»

Этот тезис подсовывается читателю на протяжении всего романа. (Автором? Павлом Летуновым? Но легко ли читательскому восприятию держать этих двоих разделенными?)

Вот апрель 1917-го.

По Невскому идут вооруженные рабочие завода Парвиайнена со знаменем: «Долой Временное правительство!» Им навстречу с Литейного сползает демонстрация студентов, офицеров, каких-то хорошо одетых дам, несут знамя: «Да здравствует Милюков и Временное правительство!» С крыши бросают камни. Непонятно, в кого. (Стр. 41)

Ну да: моглив ведь и «хорошо одетые дамы» взобраться на крыши и оттуда швыряться камнями в мирных вооруженных рабочих.

Отец Павла Летунова в споре с матросом Саввой Ганушкиным называет матросов бандитами — не Савву, а тех, кто убил членов Учредительного собрания, Шингарева и Кокошкина. Матросы

убили их в Мариинской больнице. «За анархистов не отвечаю, — шепчет Савва. — Сам бы их удавил». (Стр. 53)

Свалить всю кровь на анархистов — это давнишний прием коммунистической пропаганды. (Вспомнить, например, «Оптимистическую трагедию» Вишневого.) И он используется в романе многократно:

— Отряд, который занимался тут контрибуциями, был анархистский, — говорит Шура. — Советская власть не имеет к нему отношения. (Стр. 72)

Если какой-то из членов ревкома, кто-то из большевистских комиссаров совершает явные злодеяния, то есть грабит народ и расстреливает без суда мирных жителей, рано или поздно обнаружится, что был он не настоящим коммунистом. Очень беспощадную линию гнет член ревкома Федя Усмарь, кричит на старого учителя, прошедшего просить за арестованных сыновей: «Обнаружился, гад! В расход его!» (стр. 72). И тут же, на следующей странице сказано про жестокого Усмаря: «Вскоре открылось — агент белых» (стр. 73).

Командир Стального отряда Моисей Браславский не знает жалости, расстреливает по малейшему подозрению десятками; но уже на странице 89 мы узнаём, что вскоре он сам был расстрелян ЧК за перегибы.

Вместе с ним расстреляли еще пятерых. Весь Стальной отряд раскидали кого куда — кого в тюрьму, кого на фронты. (Стр. 89)

А вот красные врываются в Ростов «под Рождество, накануне двадцатого года. И был какой-то дом, двор, музыка из окна, стрельба вдоль улицы, и офицер с девушкой целуются» (стр. 177). Поцелуи под выстрелами — ну чем не «Знак Зорро», не «Фанфан-Тюльпан»? Но водевиль не держится долго, сразу переходит в пропагандистский фарс: «Боец его тут же в момент порешил. Тот вздумал шум поднять. А молчал бы — был бы жив.» Да, вот какие у нас бойцы были гуманные: кто с девушками целовался и шума не поднимал, тех не трогали.

Но чем же в это время занимаются главные герои, замечательные большевики — Павел Летунов (рассказчик) и его дядя, несгибаемый старый каторжанин Александр Данилов? О, только одним: защищают справедливость. То Данилов до хрипоты спорит с другими ревкомовцами и ревтрибуналами, отстаивая чью-то невинную жизнь (стр. 72, 79); то Летунов бежит, сжимая в кармане наган, убить злодея Браславского (стр. 88); то снова Данилов собирается «писать Ильичу» с просьбой отменить слишком крутую и опасную директиву о расказачивании (стр. 79); то он же отказывается принимать участие в суде

над Мигулиным, потому что **еще до суда** (какое попрание презумпции невиновности!) Трощкий опубликовал статью, в которой объявил подсудимого изменником.

Лишь мельком, под сурдинку, проскальзывают упоминания о том, что главным занятием обоих в годы гражданской войны было участие в ревтрибуналах (стр. 63). «Всех богатеев, монархистов, связанных с красновцами, человек сорок по списку Бычина, мы задержали сразу...» (стр. 67).

Браславский спрашивает: сколько человек расстреляно трибуналом за три недели?.. Шура отвечает: «Одиннадцать». (Стр. 78)

Но что такое одиннадцать расстрелянных за три недели по тем временам? Явная мягкотелость, торжество гуманного подхода.

Многие персонажи романа говорят о Данилове и Летунове с восхищением и уважением. И никто, нигде — даже какой-нибудь заклятый враг — не скажет, не обозначит прямым словом того, к чему сводилась их деятельность в годы Гражданской войны. К палачеству.

5. ВСЁ ЗЛО РЕВОЛЮЦИИ — ОТ ИНОРОДЦЕВ

Многие диссиденты в своих воспоминаниях о ГУЛаге рассказывают, что большинство уголовников, с которыми им доводилось сталкиваться, глубоко убеждены в том, что не только все прокуроры и судьи, но и все члены Политбюро — **жиды**. «Да вы посмотрите на лица, на фамилии, — говорят им. — Где вы там увидели жидов?» — «Лица и фамилии ничего не значат.» — «А что же тогда?» — «А то, что **русский человек** не может срока лепить и за проволокой держать.»

Русский человек хорош и добр, но есть у него одна слабость: доверчив. Так что если и сделает что-то плохое, то его либо черт обманул-подбил, либо жид, либо немец.

Эта логика так целительна для чувства национальной гордости, что не только невежественный эзк поддается ей. Всё шире распространяется она и среди мыслящих людей как в России, так и в эмиграции, всё прочнее выстраивает в умах историческую концепцию: пришла в 1917-ом с гнилого Запада чуждая русскому народу идея коммунизма и при помощи кучки заговорщиков-большевиков, при помощи латышских, чешских, венгерских, китайских штыков, при помощи еврейско-чекистских маузеров навязала себя невинному и доверчивому русскому человеку.

Эмоциональный накал в отстаивании этой концепции так силен, что все исторические факты, опровергающие ее, отметаются с порога. Не замечают и того, что такой способ защиты унижен. Ибо одно дело сказать: гигантский социальный и экономико-технологический кризис застал такой-то народ политически незрелым, духовно неподготовленным, и это обернулось трагедией. (Коммунизмом — для рус-

ских, китайцев, вьетнамцев, фашизмом — для немцев и итальянцев, аятоллами — для иранцев, и т.д.) В трагедии может быть горечь, боль, отчаяние, но в ней нет ничего постыдного. Какая нация прошла исторический путь без трагедий? В то время как утверждать, что 30 тысяч заговорщиков под руководством Ленина смогли обмануть и подчинить себе 170-миллионный народ, должно было бы казаться просто оскорблением для чувства национального достоинства.

Ан нет — не кажется.

Тысячи людей по обе стороны русской границы с какой-то ожесточенной радостью привязываются к этой идее.

И Юрий Трифонов в романе «Старик» проводит и отстаивает ее с несвойственной ему прямолинейностью, почти грубостью.

Почтивсе «положительные» герои — Павел Летунови Александр (Шура) Данилов, Ганушкин и Мигулин, жена Мигулина Ася и ее брат Володя — чистокровные русаки. А кто же гонители и губители Мигулина? Во главе всех — еврей Троцкий. Прокурором на суде — некто Янсон (балтийское происхождение которого отмечено на стр. 206). Корреспондент реввоенсоветской газеты с такой сложной фамилией (то есть нерусской), что все зовут его просто Лев (стр. 197) — он тоже требует суровых кар «изменнику». Даже у дверей последнего суда стоит не просто красноармеец, а «**черныш** в дубленом тулупе, с маузером в желтой коробке». (Из словаря Даля: «Черныш — весьма смуглый человек».)

А кто занимается реквизициями, расказачиванием, расстрелами? Комиссар-австриец (стр. 70), еврей Наум Орлик (стр. 64), латышские стрелки (стр. 17), Федя Усмарь с лицом «калмыцкого типа» (стр. 72), китайцы, венгерец, опять латыши (стр. 81). Ну, и конечно, главный злодей-расстреливальщик — Моисей Браславский. Приводятся и корыстные мотивы его свирепости: мстит за семью, погибшую в Екатеринославском погроме в 1905 году (стр. 80).

Что толкнуло тонкого и талантливого писателя на включение в роман такой топорной националистической пропаганды? Не было ли это тоже уплатой необходимой дани цензуре? Ибо, хоть и не в открытую, официальная советская пропаганда, отложив в нафталин лозунги интернационализма, тоже пыталась играть на патриотическом чувстве. Правда, по сравнению с пропагандой национально-антикоммунистической, она выглядела менее убедительной, ибо делала существенный сдвиг: революция 1917 года была не катастрофой, а наоборот, величайшим событием мировой истории и главным подвигом русского народа. Если же и было в ней что-то плохое и жестокое — то от иноземного влияния. Многие чиновники, засевшие в литературных редакциях, очень поощряли писателей изображать революционное прошлое в этом ключе. Однако сама страстность и настойчивость,

с которой проводится эта идея в романе «Старик», заставляет подозревать, что Трифонов принял ее горячо и искренне.

6. ТОРГ С ПРЕИСПОДНЕЙ

Если бы кто-то задумал написать диссертацию о способах прорыва и обхода цензурных препон, роман «Старик» мог бы быть использован как источник многих замечательных примеров — хитрых уловок, обтекаемых оборотов, зашифрованной информации, опасного подтекста. Взять хотя бы набор иносказаний, посредством которых упоминается пребывание героя на архипелаге ГУЛаг.

«Вдруг **на лесоповале в Усть-Камне** один сивобородый, старенький спросил шепотом...» (стр. 91). «Потом годы прошли, **разлука невольная**, вернулся перед войной, **жить в Москве нельзя...**» (стр. 104). «Гаяля не плакала даже тогда, когда **расставались не по своей воле**». «То к чертям на кулички забрасывало, хотя и ненадолго, всего на два года, **ни за что, ни про что, считалось, что повезло...**» (стр. 228).

А когда уже совсем трудно, не обойти, в ход пускается невнятица расплывчатых воспарений.

В феврале он не приезжает, потому что в конце января там (в Финляндии — И.Е.) без его помощи затевается "заваруха" — сначала красногвардейцы, потом немцы, всё там завертелось, отрезалось... и потом исчезло навеки. Столько людей исчезло. Наступает великий переворот: людей, надежд, испытаний, надежд, убивания во имя истины. (Стр. 55)

То есть не скажешь ведь впрямую, что отбились финны от большевиков в 1918-ом, и в 1939-1940 непостижимым образом отбились, и в 1943-44, и до сих единственные из всех народов бывшей Российской империи — главное чудо новейшей истории — так и не вкусили коммунистического рая. В ход пускаются безличные «исчезло», «великие круговороты».

Или в том же роде на стр. 81: «Свиреп год, свиреп час над Россией... Вулканической лавой течет, затопляя, погребая огнем, свирепое время... И в этом огненном лоне рождается новое, небывалое.» Не сказано ведь — «прекрасное»; а «новым, небывалым» может быть и неведомый анналам мировой истории деспотизм.

«Мигулин погиб оттого, что в роковую пору сшиблись в небесах и дали разряд колоссальной мощи два потока тепла и прохлады, два облака величиной с континент — **веры и неверия...**» (стр. 170). Решай сам, читатель, с чьей стороны была «вера», с чьей «неверие» и в чем они заключались.

Почти в самом начале романа герой-рассказчик произносит слова, которые хотел бы, наверно, сказать о себе и Трифонов:

...Я всегда делал то, что мог. Я делал лучшее из того, что мог. Я делал самое лучшее из того, что было в моих силах. (Стр. 20).

И это было бы справедливо в отношении его лучших повестей. Хотя и они написаны с подчинением главному цензурному требованию «не упоминать о самом больном», тематика их — советский быт, повседневная жизнь — такую уступку оправдывала. Бывает же, что близкие продолжают говорить о дорогом им человеке, потому что любят и ценят его, но при этом молчаливо уславливаются не упоминать о том, что у него — рак.

Но когда писатель взялся за темы русской революции 20-го века, всё изменилось. Все претензии литературного произведения на «решение моральных проблем», на «разбор прожитой жизни» оказались в предлагавшейся цензурой ситуации несостоятельными, смехотворными. Это было всё равно что согласиться пересматривать дело какого-нибудь заведомого убийцы, какого-нибудь «Сына Сэма», при условии, что четырнадцать застреленных им женщин не упоминаются вообще, а речь должна идти только об украденном между убийствами автомобиле. Украл он в момент отдыха от основного занятия автомобиль или не украл? Сказал Павел Летунов следователю-чекисту, что считает Мигулина способным на участие в контрреволюционном восстании или не сказал?

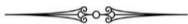
«Я делал лучшее из того, что мог...» Но не было лисамым лучшим в ситуации российской литературной действительности конца 1970-х **вообще не делать** — не писать подцензурный роман о революции?

Усталый, надломленный годами травли Булгаков написал панагирик Сталину — пьесу «Батум». Ахматова и Мандельштам находились в ситуации смертников, когда поддались минутной слабости и написали стихи, посвященные «великому кормчему». Юрий Трифонов был на вершине славы и успеха. Ни жизненной, ни тем более творческой необходимости писать и публиковать роман «Старик» у него не было.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Впервые опубликован в журнале «Дружба народов» № 3, 1978.
2. Р о б е р т К а й з е р. Россия: власть и народ (Энн Арбор: Ардис. 1976), стр. 263.
3. Ю р и й Т р и ф о н о в. Старик (Москва: Советский писатель, 1979), стр. 160. В дальнейшем все цитаты и ссылки даются по этому изданию.

АЛЕКСАНДР СОЛЖЕНИЦЫН



СОЛЖЕНИЦЫН ЧИТАЕТ БРОДСКОГО*

Ровно сто лет назад два величайших русских мыслителя не сговариваясь обрушились на двух поэтов, занимавших огромное место в умах и сердцах российского читателя. Лев Толстой выступил с длинным — на семьдесят страниц — очерком “О Шекспире и о драме” (1900); Владимир Соловьев написал статью “Лермонтов” (1899).

“Содержание пьес Шекспира... — пишет Толстой, — *есть самое низменное, пошлое мирозерцание*, считающее внешней высотой сильных мира действительным преимуществом людей, презирающее толпу, то есть рабочий класс, отрицающее всякие не только религиозные, но и *гуманитарные стремления*, направленные к изменению существующего строя.

...У Шекспира нет естественности положений, нет языка действующих лиц, главное, нет чувства меры, без которого произведение не может быть художественным.

...Искренность совершенно отсутствует во всех сочинениях Шекспира. Во всех их видна умышленная искусственность, видно, что он не *in earnest* (не всерьез), что он балуется словами”.

Соловьев же просто объявил Лермонтова падшим человеком, целиком поддавшимся дьявольским соблазнам гордыни и бессердечности.

“Мы не найдем ни одного указания, чтобы он когда-нибудь тяготился взаправду своею гордостью и обращался к смирению. И демон гордости, как всегда хозяин его внутреннего дома, мешал ему действительно побороть и изгнать двух младших демонов (злости и нечистоты. — *И.Е.*) и когда хотел — снова и снова отворял им дверь...

Лермонтов ушел с бременем неисполненного долга — развить тот задаток великолепный и божественный, который он получил даром. Он был призван сообщить нам, своим потомкам, могучее движение вперед и вверх к истинному сверхчеловечеству, — но этого мы от него не получили... Облекая в красоту формы ложные мысли и чувства, он делал и делает еще их привлекательными для неопытных...”

* «Солженицын читает Бродского». «Новый мир», 2000-5.

И вот сегодня, словно отмечая столетний юбилей тех словесных баталий, что отгремели в России в начале XX века, Александр Исаевич Солженицын пишет о поэзии Иосифа Бродского (“Новый мир”, 1999, № 12). Даже читатель, не являющийся профессиональным филологом, может заметить, какой огромный труд был вложен в эту статью. Каждая мысль в ней, каждый тезис подкреплены и проиллюстрированы множеством строчек-цитат из стихов Бродского. Поистине эта статья — подвиг скрупулезности и усидчивости. Подвиг, оставшийся без вознаграждения, ибо автор здесь трудился, явно не получая эстетического наслаждения от рассматриваемого материала. Разбор, анализ, сопоставление, одобрительные и отрицательные оценки — всему нашлось место в этом исследовании, кроме простого читательского восхищения стихами.

Нет, в отличие от Толстого и Соловьева, Солженицын не становится в позу обвинителя и тщательно избегает прокурорских интонаций. Он находит много достоинств в поэзии Бродского, выделяет превосходные стихи, строчки, образы. Вот о стихах ссыльного периода: “Ярко выражено, с искренним чувством, без позы”. “Отменно удачная “Большая элегия Джону Донну””. “В рифмах Бродский неистощим и высоко изобретателен”. “Образы, тропы, сравнения бывают хороши”. “Во всех его возрастных периодах есть отличные стихи, превосходные в своей целостности, без изъяна”.

И все же основной тон статьи — раздражение и разочарование.

“Принятая Бродским снобистская поза диктует ему строить свой стиль на резких диссонансах и насмешке, на вызывающих стыках разностильностей, даже и без оправданной цели”.

“И грубую разговорность он вводит в превышенных, неоправданных дозах”.

У него “иронией — все просочено и переполнено”. Например, весь цикл сонетов к Марии Стюарт “написан словно лишь для того, чтобы поразить мрачно-насмешливой дерзостью”.

“Беззащитен оказался Бродский против издерганности нашего века: повторил ее и приумножил, вместо того чтобы преодолеть, утишить”.

“Чувства Бродского... почти всегда — в узких пределах неистребимой сторонности, холодности, сухой констатации, жесткого анализа”.

“Музыкальности — во множестве его стихов никак не найти, не услышать именно *звучания*, богатого и значительного, скорей — звуковое однообразие”.

“Не находя не то что цели, но даже смысла в повседневном течении жизни — Бродский не струится вместе с жизнью, и не

идет с ней об руку — но бредет потерянно, бредет — никуда”.

“Нельзя не пожалеть его”.

Все эти характеристики и оценки обильно подкреплены цитатами, по необходимости (а порой и намеренно) — укороченными, оборванными. Но память привычно откликается, узнает — продолжает и раздвигает оборванные строчки и строфы. И хочется сказать: “Да помилуйте, Александр Исаевич, — разве же злостью пронизана “Речь о пролитом молоке”? Разве не есть вся она — завернутый в трагикомическую форму, но искренне гневный вопль поэта против тех, кто завел страну и мир в моральный и экономический тупик? Разве не перекликается “Я люблю родные поля, лощины...” с лермонтовским “Люблю отчизну я...”? И не здесь ли сказано прямым текстом: “Зло существует, чтоб с ним бороться, / а не взвешивать в коромысле”? И как же можно приписывать озлобленность автору, который кончает свое стихотворение чуть ли не песенной строфой: «Зелень лета, эх, зелень лета! / Что мне шепчет куст бересклета?... / Ходит девочка, эх, в платочке, / Ходит по полю, рвет цветочки. / Взять бы в дочки, эх, взять бы в дочки...»

Или о сонетах к Марии Стюарт. Ну да, с королевами не принято говорить таким тоном и таким языком. Но как еще иначе можно было изобразить то, что случилось с нашим поколением в послевоенном, послеблокадном Ленинграде? “Вчерась”, “атас”, “накнокал” и проч. — да, это был наш язык, язык городской шпаны, для которой главными героями были уголовники с золотой фиксой на переднем зубе, а главным аргументом в споре — кулак или финка. И вдруг в этот мир голодного убожества и повседневного насилия (“В конце большой войны не на живот, / когда что было жарили без сала”) — через моря и века, тоненьким лучом кинопроектора, на экран, натянутый в бывшей церкви, — выносятся образ шотландской королевы и пронзает сердце на всю жизнь, — да есть ли на свете такие языковые “сдёрги” и “диссонансы”, которыми можно было бы адекватно воссоздать подобное чудо?

Или об иронии Бродского. Нет, не от западных интеллектуалов затекала она к нам, а напрямик из самых главных русских книжек — из томиков Пушкина. Каждый глоток пушкинской иронии был в юности как глоток кислорода. Ибо полное отсутствие иронии было главным свойством тех, кто распоряжался нашей жизнью, а потому любой проблиск ее ощущался как знак душевного освобождения. Пушкинский Моцарт может сказать о себе: “Но божество мое проголодалось”, а Сальери не может — и за эту-то легкость, а вернее, летучесть души и сердится на него. В доказательство “безысходной замкнутости” Бродского в себе Солженицын приводит строчки: “Кого ж мы любим, / как не себя?” Но ведь это чуть ли не прямой парафраз грустно-иро-

ничного пушкинского: “Кого любить? Кому же верить? / Кто не изменит нам один?..”, кончающегося: “Любите самого себя, / Достопочтенный мой читатель. / Предмет достойный: ничего / Любезней, верно, нет его”.

Ирония Бродского сродни иронии Пушкина, Гёте, Шекспира. Томас Манн называл такую иронию эпической и писал, что ей вовсе не сопутствует “холодность и равнодушие, насмешка и издевка. Эпическая ирония — это скорее ирония сердца, ирония, исполненная любви; это величие, питающее нежность к малому”.

“Порой поэт демонстрирует высоты эквилибристики, однако не принося нам музыкальной, сердечной или мыслительной радости”, — пишет Солженицын.

В этой фразе особого внимания заслуживает местоимение “нам”. Как велико это “мы”, от имени которого выступает здесь Солженицын-читатель? Из кого оно состоит? И где проходит граница между ним и другим “мы” — тем, которое уже в начале 60-х перепечатывало по ночам строчки еще никому не ведомого поэта, заучивало их наизусть, сбегалось на его редкие выступления? Тем “мы”, которому вызываемые в памяти строчки Бродского служили защитой и убежищем от бессмыслицы обязательных политзанятий, от стыда комсомольских собраний, от стужи долгих поездок в набитом трамвае? Что двигало нами тогда — еще до громкого суда, международного шума, признания и славы? Думается, только это: “музыкальная, сердечная и мыслительная радость”, доставляемая его стихами.

Описать свое неприятие того или иного поэта — нетрудно. Но как описать радость? Она так текуча, так неподвластна словам. Хотя по серьезному счету в разговоре о поэзии только это и достойно внимания. Ибо поэтическое чудо происходит не в тот момент, когда “новый Дант склоняется к листу и на пустое место ставит слово”, а в тот момент, когда это слово — по законам бахтинского диалога — достигает слушающего и слышащего и остается у него в сердце.

И вот если позволить себе попытку этого труднейшего дела, если вслушаться снова в ту радость, которая текла к нам от стихов Бродского и течет вот уже сорок лет, если попытаться определить, на что так откликнулась душа в этих строчках, — то приходит на ум в первую очередь одно старомодное и полузабытое слово: *отвага*. В своем порыве к высшей свободе поэт отважно бросает вызов страху, усталости, рутине, одиночеству — и тем зажигает в нас радостный огонек надежды. Но чтобы этот вызов был брошен не на словах, не из безопасного далека, мы должны быть уверены, что поэт стоит лицом к лицу со своим противником — то есть что он не отводит свой взор от ужаса Небытия, что ему знакомы настоящее отчаяние, настоящая тоска, настоящий страх смерти.

В статье Солженицына многократно говорится о душевном холоде Бродского, о сухости его эмоционального мира. Но каким же образом этот холод мог рождать в его читателях такой душевный жар? Думается, жар этот сродни тому волнению, с которым весь мир следил за полетом Линдберга, за походом Амундсена. Человек брел к Южному полюсу во мраке, в диком холоде, и мы точно знали, что ничего полезного он там не найдет. Никто не собирался последовать за ним во мрак и холод. Мужественный вызов ледяной пустыне — вот что восхищало людей в Амундсене.

Точно так же и великий поэт, посмеявшийся стать лицом к лицу с ужасом и хладом Небытия и сохранивший при этом сердечный жар, не зовет нас в Небытие, но дает пример отваги. Да, герой стихотворения “Письмо в бутылке” гибнет в одиночестве, его “не станет никто провожать”. Но его прощание с миром превращается в настоящий гимн миру и любви, пронизанный надеждой на то, “что сохранит милосердный Бог / то, что я лицезреть не смог: / Америку, Альпы, Кавказ и Крым, / долину Евфрата и Вечный Рим, / Торжок, где почистить сапог — обряд, / и добродетелей некий ряд...”. И мы чувствуем — он имеет право сказать про себя: “Я честно поплыл и держал Норд-Норд” — и срифмовать это со словом “торд”.

Поэту, как и всякому художнику, приходится вступать в противоборство с тремя вечными противниками: инерцией и косностью своего материала (камня, звука, цвета, слова), ограниченностью своего земного “я” и безграничностью космического и метафизического “не-я”. Мера смелости поэта в этом противоборстве — вот что подспудно ощущается нами, вот что вызывает восторг.

“Бывают фразы с непроизносимым порядком слов, — жалуется Солженицын. — Существительное от своего глагола или атрибута порой отодвигается на неосмысляемое, уже не улавливаемое расстояние”.

Да, бывает у Бродского и такое. Существительное летит в кажущейся пустоте, как атлет под куполом цирка, — вот-вот упадет, разобьется. Но в последний момент невесть откуда вылетает атлет-сказуемое, они сцепляются рифмами, и в ту же секунду, именно в точку их соединения, подлетает спасительная трапеция метафоры, и тут же всех троих захватывает ослепительным кругом прожектор таившейся до поры стержневой мысли — какое облегчение, какой восторг!

Многие стихи Бродского представляют Солженицыну неоправданно длинными, засушенными, неясными. Ему кажется, например, что “Прощайте, мадмуазель Вероника” — “стих по замыслу любовный” и здесь хватило бы “теплого восьмистишия”. Но сто шестьдесят строк этого стихотворения имеют любовное объяснение лишь обрамляющим поводом для разговора о чем-то большем — о реке времени, о тайне взаимоотношений прошлого и грядущего, о

судьбе России. “Речь о кресле” здесь — “только повод проникнуть в другие сферы”.

Конечно, были у Бродского стихи, которые казались неоправданно затянутыми даже горячим его поклонникам (“Холмы”, “Памяти Т. Б.”, “Горбунов и Горчаков”). Но даже и они сохраняли для нас странное очарование. Это можно было сравнить с очарованием архитектурных развалин — Форума, Парфенона, — гравюр Пиранези. Собор Святого Петра в Риме являет нам торжество камня над пространством и тяжестью. Но неподалеку оставлен как есть полуразрушенный Колизей — казалось бы, зрелище поражения камня в противоборстве со временем. Однако само поражение являет нам серьезность и мощь противоборства более явно и ярко, чем иная победа. То же самое и у Бродского: громоздкое, недостроенное стихотворение порой яснее показывает нам величие замысла, неподъемную серьезность тайны, над которой бился здесь поэт.

“Будучи в СССР, он не высказал ни одного весомого политического суждения”, — утверждает Солженицын. В статье всячески подчеркивается космополитизм поэта, его удаленность от России. “Запад! Запад Бродскому люб...”

В политических дебатах Бродский действительно не участвовал — но лишь до тех пор, пока “глухая политика не начинала портить нравы”. “Это уже, — считал он, — по нашей [поэтов] части”. И старинные российские споры между западниками и славянофилами оставляли его равнодушным. Если эта тема и всплывала, то скорее в ироничных строчках вроде: “...В порт Глазго караван за караваном / пошли бы лапти, пряники, атлас...” Не чувствовали мы в его стихах этого противопоставления — Россия или Запад. А что чувствовали остро и радостно — возврат России в царство мировой культуры, мировой истории. Ибо Троя и Древний Рим, холмы Иудеи и меловые утесы Англии, Веймар и Краков возрождались в строчках *русских* стихов, сливались вновь с Псковом и Петербургом, Охтой и Торжком, от которых они были оторваны на семьдесят лет насильственно и кроваво.

Не надо забывать и то, что марксистская идеология узурпировала почти все высокие слова, какие только есть в русском языке: долг, совесть, честь, верность, справедливость, доблесть. И конечно, слово “родина”, “отчизна”. Люди, чуткие к чистоте речи, старались не употреблять этих слов вообще, чтобы не участвовать во лжи и лицемерии режима. Но Бродский не поддался этому поветрию. Ибо для него отказать от принадлежности к судьбе своего народа означало бы страшное самооскопление. Слова “отчизна”, “отечество” рассыпаны в его стихах очень густо: “...к равнодушной отчизне / прижимаюсь щекой” (“Стансы”); “...я на земле без отчизны остался” (“От окраины к центру”); “...по отечеству без памятника Вам” (“Ахматовой”); “...Родину спасшему, вслух говоря” (“На смерть Жукова”).

Наконец, и о христианских исканиях Бродского Солженицын отзывается скептически, считает его религиозное чувство зачаточным и непрочным. Он отдает должное стихам, писавшимся ежегодно к празднику Рождества, но считает, что “Рождественская тема обрамлена как бы в сторону, как тепло освещенный квадрат”.

Ну а куда же тогда отнести такие произведения, как “Исаак и Авраам”, “Большая элегия Джону Донну”, “Разговор с небожителем”, “Остановка в пустыне”? Куда отнести сотни строк в других стихах, в которых драма отношений человека с Богом пережита глубоко, страстно, отважно? Куда деть прямую переключку с пушкинским “Дар напрасный, дар случайный...”, с лермонтовским “За все, за все Тебя благодарю я...”? Как истолковать прямо высказанное кредо в стихотворении “Два часа в резервуаре”: “Есть мистика. Есть вера. Есть Господь. / Есть разница меж них. И есть единство. / Одним вредит, других спасает плоть. / Неверье — слепота. А чаще — свинство”.

И наконец, можно ли назвать во всем двадцатом веке другого русского поэта, который отдал бы столько души, сердца, строк теме Бога, веры, христианства?

“Поэт — это прежде всего состояние души”, — говорит Цветаева. И состояние души поэта Бродского полнее всего описывается его любимой фразой, присказкой, девизом: “Взять нотой выше”. Мы готовы восхищаться порывом человеческой души вверх, но часто забываем, какое это опасное дело. Ведь “взять нотой выше” означает прежде всего — не дать себе застыть на довольстве собой и окружающим ни на одну секунду. Да, это единственный способ подняться очень высоко. Но там, в вышине, ты вдруг обнаруживаешь, что хода назад, вниз уже нет. Что и описано подробно в стихотворении “Осенний крик ястреба”, про которое Солженицын справедливо замечает, что это “самый яркий его автопортрет, картина всей его жизни”.

“Брать нотой выше” означает еще и другое: это означает всегда искать новых царств для расширения своей свободы. Это означает сражаться с любой застылостью в себе, с любой остановкой — даже если это остановка на чем-то высоком и достойном. Поэтому-то любое высокое чувство у Бродского подвергается испытанию, искушается сомнением. Поэтому любовь может идти рука об руку с грубостью и ёрничеством (выживет или нет?), вера и благодарность Творцу — с сомнением в возможности услышать Его, гордое сознание полученного дара — с безжалостной самоиронией.

Как часто в жизни мы испытываем это разочарование: пытаешься поделиться с близким тебе человеком радостью, доставляемой тем или иным поэтом, — и натыкаешься на равнодушие, глухоту, непонимание. Мы со вздохом отступаем и ищем какое-нибудь простое объяснение: неразвитый вкус, иной душевный настрой. Ведь душа у человека болит по-разному и разные нужны ей утешения. Но когда ты

видишь, что человек огромного и бесспорного таланта отсекает от себя целую поэтическую вселенную, впадаешь в растерянность. А когда в истории нашей словесности эти коллизии начинают множиться и повторяться (Толстой — против Шекспира, Владимир Соловьев — против Лермонтова, Гоголь — против Гоголя, Солженицын — против Бродского), тогда растерянность переходит в чувство протеста, в догадку, что это не случайность судьбы или причуды индивидуальных вкусов, а таинственная западня, подстерегающая даже великие души на определенном изгибе духовных блужданий.

Из внутреннего сходства этих коллизий, из почти буквального совпадения некоторых обвинений (у Соловьева — Лермонтов не развил “тот задаток великолепный и божественный...”; у Солженицына — Бродский не пошел “естественным и благодарным путем развития”), из дружного отрицания независимых прав и законов искусства вырисовывается и ния этой западни: идолизация идеи Добра, вознесение ее над всеми другими духовными ценностями.

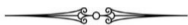
Четырьмя дорогами уводит человеческую душу жажда свободы, четыре порыва вечно тянут ее вверх: к Разумному, к Прекрасному, к Доброму, к Высокому. В привычном раскладе сил врагами этих устремлений представляются глупость, уродство, злоба, низменность. И нам утешительно думать, будто никогда эти высокие порывы не могут вступить в противоборство друг с другом. Увы, история духовной жизни человека показывает нам, что это не так. Что Прекрасное сплошь да рядом отказывается подчиняться требованиям разумного, доброго, полезного.

Что Высокое может потребовать от нас недоброго (“Оставь отца и мать своих...”). Что культ Разумного приводил к Робеспьеру и Ленину.

Поборник Добра чувствует опасную искустельную силу искусства, отмеченную еще Платоном, — и ополчается на нее порой с искренней страстью. Он объявляет греховными и ненужными произведения, противоречащие Доброму и Разумному. Он идет войной на то, что еще недавно казалось дорогим и важным ему самому. Как Боттичелли, увлеченный проповедью Савонаролы, он готов проклясть и бросить в огонь даже лучшие собственные творения. Он отказывается вслушиваться в поэтический голос сердцем, но начинает проверять его критериями правильного и неправильного, доброго и злого, канонами стихосложения и догматами веры.

Нельзя не пожалеть его.

РУФЬ ЗЕРНОВА



«ОНА НАШ СВЕТ ЖИВОТВОРИЛА»

Памяти Руфи Александровны Зерновой

В ноябре 2004 года, в Иерусалиме, умерла писательница Руфь Зернова. Ей было 85 лет – возраст для российского писателя в 20-ом веке почти рекордный. Особенно для писателя, пережившего две войны и сталинский ГУЛаг.

На гражданскую войну в Испанию Руфь Александровна попала совсем девочкой – их сняли с третьего курса Ленинградского университета, наспех, за три месяца, накачали основами испанского и послали служить переводчицами при штабах советских «советников». О том, что она видела там, рассказывать не любила. Лишь много лет спустя опубликовала два очерка о тех годах. В одном есть такая сцена: полковник республиканской армии допрашивает пленного франкиста; тот вдруг начинает поносить допрашивающего последними словами; полковник достает пистолет и пристреливает пленного; русская переводчица, оказавшаяся свидетельницей этой сцены, теряет сознание.

Годы войны с немцами тоже были спрятаны у Зерновой в некий «спецхран» памяти – не всякого допускала. Зато о пяти тюремно-лагерных годах вспоминала легко, без гнева. Написала про это чудесные рассказы, среди которых: «Кузькина мать», «Искусство», «Я влюблён в Генриетту Давыдовну». Название последнего – строчка из шуточного стихотворения Николая Олейникова, посвященного – обращенного – к Г.Д. Левитиной-Домбровской, редактору Ленинградского Детгиза в 1930-е годы. С нею Руфь Зернова встретилась в лагере в начале 1950-х. Расспрашивала её о друзьях и поклонниках тех лет, ставших впоследствии знаменитыми: Евгении Шварце, Заболоцком, Маршаке, Шостаковиче. Их обеих бросили в лагерь, оторвав от детей. Где-то далеко позади остались библиотеки, музеи, концерты, театры. Теперь их уделом был надрывный труд, холод, вечное недоедание. Кусок сахара передавали друг другу как бесценный подарок. Каждый раз по приезде в новый лагерь женщинам устраивали «проверку»: они должны были отвечать на вопросы офицеров, сидевших в мундирах за столом, стоя перед ними голыми, с выбритыми лобками.

Руфь Зернова и её муж, профессор русской литературы Илья Захарович Серман, вернулись к нормальной жизни после смерти Сталина. Я познакомился с ними в начале 1960-х. Они любили собирать в своей квартире молодых литераторов. Бывали у них Александр Кушнер, Евгений Рейн, Валерий Попов, Александр Городницкий со своей гитарой и множество других поэтов и прозаиков, пробовавших тогда свой голос под ветерком хрущёвской «оттепели».

В Ленинграде мы ездили в гости к Серманам на трамвае. В эмиграции пришлось пересесть на самолёт. Писали друг другу часто, искали возможности встретиться, подстраивали расписание поездок так, чтобы пересечься. Мы к ним, они к нам. В альбоме остались фотографии: Ефимовы с Серманами в Вене и в Нью-Йорке, в Иллинойсе и Иерусалиме, в Катскильских горах и в Вермонтских.

Как Руфь Александровна умела радоваться друзьям! И как люди тянулись к ней, летели на этот вспыхивающий им навстречу огонёк. В её повести «Немые звонки» героиня говорит: «Я больше всего люблю эти первые приближения, первое ожидание радости, когда на всё смотришь, как доверчивый гость. И хоть ты и знаешь, старея, что тут и обман, и мишура, и показуха, но и в этом ведь есть своя правда, в радости этой, в надежде, в ожидании, в самой даже показухе. В праздниках – правда, и в буднях – правда, и, в общем, как же всё-таки хорошо, что я не отучилась радоваться! Я могла бы сказать о себе: радуюсь – значит, живу!».

Это свойство помогало ей и в лагере. Из рассказа «Я влюблён в Генриетту Давыдовну»: «В те годы у меня сложилась привычка: перед сном вспоминать, что сегодня было хорошего. Оказывается, каждый день хоть что-нибудь хорошее да происходило: письмо пришло, или кто-то сказал доброе слово, или на работу не выгнали...».

Сердиться Руфь Александровна тоже умела. Очень сердилась на Достоевского. «Это из его книг, из его подполья вышли все революционные бесы и устроили революцию».

Я: Руня, а что, по-вашему, каждый человек вышел из какой-нибудь книги?

Она: Конечно!

Я: Ну, а вы из какой?

Она (с тенью насмешки над собой, с покаянием, но и с вызовом): Я? Из Лидии Чарской!

Арест в 1949 году, следствие по обвинению в антисоветской пропаганде, судебную процедуру Зернова описала в рассказе «Судь». Но в самом начале этого рассказа она вспоминает, как её – одиннадцатилетнюю – судили ещё в школе, свои же одноклассники (недолгая эпоха школьного самоуправления). Обвинение: вела дневник. Потому что дневник, который ведётся для одной себя, – это отрыв от коллектива. Это путь к индивидуализму. А что может быть страшнее?

Именно этой – преступной в советских условиях – деятельностью Руфь Зернова продолжала заниматься всю жизнь. «Женщине дано сохранить и донести память», написал Борис Эйхенбаум в статье об Анне Ахматовой. В лагерных условиях вести дневник не было возможности, но Зернова часто ловила себя на мысли: «Когда-нибудь я напишу об этом». И проза её так тесно перевиита с воспоминаниями, что часто нелегко отделить одно от другого.

Писательница Зернова не любила выдумывать. Одна из её героинь говорит: «Мне всё время не доставало того, что уходило из моей жизни, мне не доставало мужчин и женщин, слов и жестов, книг и спектаклей. Я хотела бы всё сохранить. Но человек не вмещает и теряет, теряет...»

Про зыбкость границы между мемуарами и литературой Руфь Зернова размышляет в послесловии к роману И. Грековой (с ней она очень дружила) «Свежо предание»: «Я не уверена, что в мемуарах “процент правды” больше, чем в художественной литературе... Художник видит шире, чем мемуарист. И слышит некую, ему только внятную, странную музыку времени. Или безобразный шум, который тоже вроде как музыка. И заставит вас тоже его услышать и пережить и эмоционально откликнуться».

Конечно, в 1990-е годы поток документальной – ранее запрещённой – литературы обрушился на российского читателя в таком изобилии, что началась некоторая усталость от неё. «Зачем всё это ворошить? Хватит уже, начитались! Всё это устарело, новым поколениям неинтересно.» Но в предисловии к своей десятой книге – «Израиль и окрестности» – Руфь Зернова отвечает на этот протест с тем чудным соединением иронии и достоинства, которое было столь свойственно её душевному строю:

«Ход событий ускоряется с каждым днём. Кажется, что не только статьи, претендующие на анализ и прогнозирование (раньше это нескромно называлось “пророчество”!), но даже ни на что не претендующие воспоминания (то бишь мемуары) устаревают раньше, чем автор успеваеt поставить точку. Но то, что сегодня устарело, завтра станет старинным, а послезавтра – самым последним новым словом. В этом всех нас убеждает ход истории, который мы наблюдаем каждый день...»

И сколько бы ни появилось новых книг о советской поре Российской истории, без повестей и рассказов Руфи Зерновой картина эпохи останется в чём-то неполной, обеднённой. Именно об этом написала в своё время американская славистка Барбара Хелдт в журнале *World Literature Today* («Мировая литература сегодня», 1983), рецензируя сборник Зерновой «Женские рассказы»: «Зернова сумела сплести свою личную судьбу с судьбой страны... Простота её рассказов об-

манчива... Руфь Зернова, Надежда Мандельштам, Евгения Гинзбург – из их книг перед нами вырастает совершенно новая картина российской жизни, русской истории».

Нам же, тем, кто лично знал и любил Руфь Александровну Зернову, остаётся проститься с ней словами поэта Жуковского:

О милых спутниках, которые наш свет
Своим сопутствием для нас животворили,
Не говори с тоской: их *нет*,
Но с благодарностию: *были*.

Часть третья. СВЕРСТНИКИ

ИОСИФ БРОДСКИЙ



КРЫСОЛОВ ИЗ ПЕТЕРБУРГА

Христианская культура в поэзии Бродского*

*в этот час
мы ухо-
дим от них,
в этот час
мы ухо-
дим навек.*

*Нас ведет
Крысолов!
Крысолов!*

И. Бродский. «Шествие»¹

1

Поэма «Шествие» (1962) была первым произведением Бродского, которое мне довелось прочитать. Впечатление, произведенное ею, можно было бы сравнить с мучительной, все тело сотрясающей болезнью, если бы эта болезнь могла — каким-то чудом — протекать одновременно со счастливым, все тело освежающим и освобождающим выздоровлением. Я перечитывал ее снова и снова. Я перепечатывал ее на машинке и раздавал друзьям. Я заучивал огромные куски наизусть.

Эти заученные куски играли потом роль некоего невидимого убежища, в котором душа могла в любой момент укрыться от изматывающей и отупляющей скуки окружающей жизни. Если ты оказывался на очередных полигзанятиях, где надо было в обязательном порядке вести конспекты, можно было раскрыть тетрадь и, аккуратно переписывая в нее из памяти романсы Арлекина, Скрипача и Вора,

* «Крысолов из Петербурга. Христианская культура в поэзии Бродского». В журнале «Вестник РХД», № 153, 1988.

заслониться от бреда кукурузной кампании. И если попадал на лекцию по гражданской обороне — и так не повезло, что оказался в переднем ряду, где не достать даже книгу, — «Баллада Короля» и «Песенка Черта» окрашивали новым светом инструктаж по устройству братских могил. И даже если просто ехал домой с работы, зажатый со всех сторон плечами, авоськами, портфелями, локтями, и видел перед глазами только замерзшее троллейбусное стекло, «Комментарий к Гамлету» или «Романс для Честняги и хора» делали незаметным путь от Александрово-Невской лавры до Литейного проспекта. Как запас кислорода в акваланге, заученные строфы помогали задыхающемуся сознанию переплывать минуты и часы без-воздушного — без-духовного — бес-смысленного — пространства.

Нельзя, конечно, сказать, что до появления Бродского мы не имели вовсе подобных спасительных поэтических «аквалангов», подобных убежищ для души. Пушкин и Лермонтов, Шиллер и Гете, Блок и Гюго помогли ничуть не меньше. Но вся классическая литература, как бы глубоко она ни задевала сердце, была при этом так или иначе прикарманена нашими учителями, расфасована в школьных учебниках, а все связанное с учебниками казалось нам в какой-то степени подзрительным, запятнанным, оскверненным. Классика оставалась посланием из прекрасного далека, в котором нам, похоже, не было места.

Двойственность мира, окружавшего подростка в послевоенном Ленинграде, была неопишима.

«Жил-был однажды маленький мальчик (напишет Бродский впоследствии в эссе «Меньше, чем единица»). Он жил в самой несправедливой стране на свете. Которой управляли существа, которых, случись, кто угодно признал бы дегенератами. Чего не случилось.

И был город. Самый прекрасный город на земле. С огромной серой рекой, которая висела над своим отдаленным дном, как огромное серое небо, которое висело над этой рекой. Над этой рекой стояли изумительные дворцы, со столь изукрашенными фасадами, что, если мальчик стоял на правом берегу, левый берег выглядел как отпечаток огромного моллюска, именовавшегося цивилизацией. Которая перестала существовать».²

Эта двойственность порождала растерянность. Как Красная Шапочка, переступившая порог знакомого дома, не может понять, кто же поселился в нем, так и мы, на пороге жизни, в недоумении смотрели на волчьи портреты на прекрасных фасадах, на корешки дорогих нам книг, втиснутые на полки прямо под рядами плотно — как зубы! — стоящих тридцати-, пятидесяти-, семидесятигольников в красных обложках, вслушивались в завораживающую музыку из репродукторов, пускаемую для приманки между сводками урожая и разоблачениями

неистребимых врагов. Эрмитажный зал, балкон филармонии, лавка букиниста, мозаичная икона на стене «Спаса на крови», старинная пластинка, иностранный (так называемый «трофейный») фильм, фотография юной бабушки в бальном платье, скульптуры Летнего сада возвращали жизни смысл и надежду. Негромко, но внятно говорили эти осколки о том, что в мире есть что-то выше и долговечнее газетного самохвальства, всезнающих вождей, победных маршей, линялых плакатов, вездесущих «нельзя». Но главное — книги, в первую очередь — книги!

«Диккенс был реальнее Сталина и Берии. Более чем что бы то ни было романы определяли характер нашего поведения и разговоров, и девяносто процентов разговоров были о романах... Отношения могли быть прерваны навеки из-за предпочтения Хемингуэя Фолкнеру; иерархия внутри этого пантеона была нашим подлинным центральным комитетом... Книги стали первой и единственной действительностью, тогда как сама действительность считалась вздором и докукой».³

Мир, встававший за книжными страницами, был манящим, но мы не чувствовали себя вполне принадлежащими ему. В нашей мешковатой, перелицованной из чужих обносок одежде? С нашей убогой, пересыпанной матом и жаргоном речью? С зубами, почерневшими от нехватки витаминов и зубной пасты? Мы, ютящиеся в коммуналках, с одной уборной на двадцать человек? Нет, видимо, нам навеки предстояло остаться лишь очарованными зрителями, которым нет доступа в ушедший мир.

Варвары захватили страну высокой цивилизации — так можно было расшифровать двойственность жизни вокруг нас. Они не разрушили ее до конца, дали уцелеть каким-то кускам. Но сами мы и по виду, и по языку, и по замашкам — как нам казалось — принадлежали к варварскому племени. Восхищение, которое вызывала в нас покоренная страна, представлялось нам чем-то полузапретным и уж наверняка обреченным на безответность.

Думается, развивая это сравнение, можно подойти вплотную к разгадке того ошеломляющего впечатления, которое произвели стихи Бродского на его сверстников в 1960-е годы. Они прозвучали как весть о том, что не вся прекрасная страна была оккупирована и осквернена, что где-то остался свободный остров. И мало того: голос, доносящийся с этого острова, вещает на нашем языке, виртуозно умеет пользоваться самыми современными словечками, но, в то же время, это речь человека свободного, неподвластного восторжествовавшему кругу варварству. Отсюда рождалась счастливая, всю жизнь переворачивающая, догадка-надежда: может быть, *и мы не варварского рода!* может быть, и мы каким-то неведомым образом (говорят же, что янычар турки вы-

ращивали из детей, отнятых в младенчестве у славян и греков) не только по сердечному тяготению, но и по крови принадлежим к той чудесной стране, обломки которой лежат у нас под ногами?

«Liberte, Egalite, Fraternite... Почему только никто не прибавит Культура?» — спрашивает Бродский все в том же эссе «Меньше, чем единица».⁴

Мировая культура — вот имя захваченной и далекой страны, принадлежность к которой возвращали нам стихи Бродского. Они звучали как декларация ее вечной независимости. Как дудочка Крысолова, они звали нас к бегству — обратно — домой. Как красочный путеводитель, они рассказывали нам о географии, истории, этнографии, языке этой погибшей и одновременно — стихами — спасенной страны.

Попробуем же перелистать несколько страниц этого поэтического путеводителя, относящихся к главе «Вера».

2

*С другой стороны, пусть поймет народ,
ищущий грань меж Добром и Злом:
в какой-то мере бредет вперед
тот, кто с виду кружит в былом.*⁵

И. Бродский. «Письмо в бутылке»

Нужно сразу оговориться: страна Культура, возрождаемая Бродским, не имеет истории. В ней все происходит всегда, и это *всегда*, как правило, совпадает с сейчас и довольствуется им. Нет ничего более естественного для мореплывателя, чей корабль медленно погружается в воды Финского залива (стихотворение «Письмо в бутылке»), чем сказать «и так как никто не придет провожать, / хотелось бы несколько рук пожать»⁶ и после этого прощаться по очереди с великими умами прошлого: Эдисоном, Архимедом, Святым Франциском, Львом Толстым, Альбертом Эйнштейном и т.д. Причем, несмотря на печально-ироничный тон и предсмертное шутовство, характеристики, роняемые тонущим мореплывателем, убийственно точны: Кант — «постовой, свистящий в свисток»; Фрейд — «над речкой души перекинул мост, / соединяющий пах и мозг»; Маркс — «Адье, утверждавший «терять, ей-ей, / нечего, кроме своих цепей». / И совести, если на то пошло».⁷ В этом же стихотворении древнегреческий миф легко переносится во времена огнестрельного оружия:

Сирены не прячут прекрасных лиц
и громко со скал поют в унисон,
когда весельчак-капитан Улисс
чистит на палубе смит-вессон.⁸

Римская трирема, шотландский замок, собор Св. Павла в Лондоне, Люксембургский сад в Париже, питерская окраина, шатры ираильских племен — Бродский всему чувствует себя причастным, он всюду — дома. А вместе с ним — и мы.

Вообще игра совмещения бытовых деталей различных исторических эпох — одно из любимейших занятий Бродского. Вот о Фаусте:

Не подчиняясь польской пропаганде,
он в Кракове грустил о Фатерланде,
мечтал о философском диаманте
и сомневался в собственном таланте.
Он поднимал платочки женщин с пола.
Он горячился по вопросам пола.
Играл в команде факультета в поло.⁹

Иногда, наоборот, он убирает откровенно карнавальным элементом и делает вид, будто всерьез воссоздает бытовые сценки, скажем, из античной жизни, с четким, как на помпейской фреске, рисунком:

...Снявшись с потолка,
большая муха, сделав круг, садится
на белую намыленную щеку
заснувшего и, утопая в пене,
как бедные пельтасты Ксенофонта
в снегах армянских, медленно ползет
к вершине и, минуя жерло рта,
взобраться норовит на кончик носа.
Грек открывает страшный черный глаз,
И муха, взыв от ужаса, взлетает.¹⁰

Конечно, даже от образованного читателя потребуется известное напряжение, чтобы припомнить — не выходя из ритма стиха, — что Ксенофонт был автором книги «Анабасис», описавшей поход десяти тысяч греков через древнюю Персию, действительно включавшую тогда и Армению, а пельтастами называли воинов, вооруженных легкой пращей — пельтой. Можно рассердиться на поэта за это щегольство энциклопедичностью, но можно и просто последовать за ним и перенестись в древнюю цирюльню так, будто это парикмахерская, расположенная на соседней улице.

Очень часто у Бродского и образный, и словесный строй тяготеют к уничтожению примет эпохи, к размыванию границ, к универсализации. В тридцати первых строчках знаменитого стихотворения «Большая элегия Джону Донну» в перечислении «Уснуло все. Бутыль, стакан, тазы, / хлеб, хлебный нож, фарфор, хрусталь, посуда...»¹¹ можно насчитать около семидесяти предметов, но только один из них — камзол — был бы невозможен в комнате современного поэта.

Другой способ преодоления исторической случайности, конкретности, однозначности — слияние нескольких событий и персонажей в синтетический образ. В стихотворении «Одному тирану» черты и приметы Сталина, Гитлера, Пол Пота проступают лишь намеками, давая простор обобщенному образу диктатора — того, кто еще, может быть, только бродит среди нас в ожидании своего часа. Точно так же и «Письмо генералу Z» не адресовано конкретно Гинденбургу или Самсонову, Ямамото или Вестморленду, но представляет собой горестный вопль честного солдата против войны, ставшей бессмысленной, как карточная игра.

Профессор А. Жолковский, анализируя «Двадцать сонетов к Марии Стюарт», прослеживает скрытые и явные отсылки к истории мировой культуры, которыми пронизано это произведение:

«“Сонеты” напичканы явными и не совсем, но всегда снижающими отсылками к Данте («Земной свой путь пройдя до середины...»), Шиллеру (автору «Марии Стюарт»), стихам самой Марии Стюарт, Пушкину, Гоголю, Ахматовой («Во избежанье роковой черты...») и разнообразным русским клише, пословицам, романсам и т.п.; к Моцарту («айне кляйне нахт мужику»), Эдуарду Мане («Завтрак на траве»), к фильму «Дорога на эшафот» с Сарой Леандр; к парижской архитектуре и топографии и многому другому».¹²

Единственное, с чем здесь трудно согласиться, — с эпитетом «снижающие» отсылки, использованным Жолковским. Бесподобная ирония Бродского («...истории влетело / от Шиллера...»)¹³ — это не пустое профанирующее зубоскальство, а естественная реакция на карнавальный элемент создаваемого им мира. Если вы сводите в одной зале — в одной поэме — сотни персонажей в костюмах разных эпох и народов, стихия карнавала — в ее высоком, бахтинском смысле — вторгается неизбежно. Делать вид, что ее нет, сохранять полную серьезность — значит самому стать смешным.

Все дело в том, что своих гостей, разбросанных по разным углам царства, именуемого «Мировая культура», Бродский с зывает на шествие не для забавы, не для щегольства, не для пустой игры. Взаимосвязь между порывами отдельной человеческой души и ходом мироздания — вот загадка, к которой он возвращается снова и снова. Отразилась ли каким-то образом драма карфагенской царицы Дидоны в падении Карфагена много веков спустя? Как вплелись страсти Марии Стюарт, Елизаветы Английской, Джона Донна в судьбу сегодняшней Англии? Какой путь пролег от крещения русского народа древними греками до разрушения греческой церкви в Ленинграде? И наоборот — какое душевное усилие должны — и мо-

жем — мы совершить из нашего сейчас, чтобы не дать кануть в небытие тому, что нам дорого, чтобы сохранил

...милосердный Бог
то, чего я лицеизреть не смог.
Америку, Альпы, Кавказ и Крым,
долину Евфрата и Вечный Рим,
Торжок, где почистить сапог — обряд,
и добродетелей неких ряд...¹⁴

Любой человек, искренне задающийся вопросом «Что правит мирозданием?», по сути спрашивает о Боге. И юнец, выращенный в недрах самого безбожного государства, брошенный без наставников, без богословских книг, без очарования обрядов, без тайны таинств, пришел к мыслям о Боге одной лишь силой и страстью своего неуемного вопрошания.

3

Анатолий Найман в предисловии к сборнику «Остановка в пустыне» говорит, что Библией Бродский начал зачитываться в начале 1960-х.¹⁵ Интересно отметить, что в «Шествии», написанном осенью 1962 года, нет еще ни одного библейского персонажа. А в 1963 году уже пишутся «Большая элегия Джону Донну» и «Исаак и Авраам». И с этого момента христианская тематика вторгается в поэзию Бродского мощным потоком.

Для многих образованных, но неверующих людей Библия остается просто собранием красивых и занятных мифов, стоящим в ряду собраний мифов других религий — буддистской, мусульманской, древнеегипетской и пр. Не то для Бродского. Для него нет книги актуальнее Библии. В библейском мире он безошибочно устремляется к полюсам духовного напряжения, к ключевым эпизодам, ищет ответа на вопросы, терзающие нас и сегодня. Он начинает с самых истоков, с книги Бытия. Так же, как Серен Кьеркегор за сто лет до него, он застывает в изумлении перед загадкой «рыцаря веры» Авраама.

Вот что писал об Аврааме Кьеркегор в книге «Страх и трепет»:

«Если бы евангельский богатый юноша после встречи с Христом продал все свое имущество и роздал деньги бедным... он не стал бы похожим на Авраама, хотя и пожертвовал бы своим наилучшим достоянием. Из истории Авраама выпускают *страх*. По отношению к деньгам у меня нет никакого этического обязательства, но отец по отношению к сыну как раз связан наивысшим и святейшим долгом... С этической точки зрения, Авраам хотел убить сына; с религиозной, он хотел принести Исаака в жертву Богу, но такое противоречие этической и религиозной точки зрения как раз и повергает человека в страх».¹⁶

Бродский строит свою поэму вокруг той же сердцевинной — и страшной для всякой религиозной души — драмы: столкновения самой дорогой земной привязанности с любовью к Богу. Легко робким сердцам утешать себя мыслью, что Бог никогда не поставит их перед страшным выбором. Но «рыцарь веры» знает — или предчувствует: это возможно. Он знает, что ему страшна не борьба добра и зла в его душе — тут он спокойно примет сторону добра и останется победителем, даже если погибнет. Но вот если жажда доброго придет в нем в столкновение с жадой высокого, т.е. веры, — вот тогда его душа будет рваться пополам и не будет ей покоя. Ибо, действительно, что должны были испытывать ученики Иисуса из Назарета, когда слышали слова учителя: «Если кто приходит ко Мне, и не возненавидит отца своего и матери, и жены и детей, и братьев и сестер, а притом и самой жизни своей, тот не может быть Моим учеником...» (Лука, 14:26)?

Бродский ощущает неразрывную связь между чудом веры Авраама и милости Божьей, остановившей занесенный нож, — с одной стороны, и судьбой великого народа, объединенного на тысячелетия этой верой, — с другой.

«Пойдем же, Авраам, в твою страну,
 где плоть и дух с людьми — с людьми родными,
 где все, что есть, живет в одном плену,
 где все, что есть, стократ изменит имя.
 Их больше станет, но тем больший мрак
 от их теней им руки, ноги свяжет.
 Но в каждом слове будет некий знак,
 который вновь на первый смысл укажет...

 Довольно, Авраам, испытан ты.
 Я нож забрал — тебе уж он не нужен.
 Холодный свет зари залил кусты.
 Идем же, Исаак почти разбужен...»¹⁷

Таким же глубоким чувством-размышлением о связи между верой и судьбой народа пронизано и стихотворение «Остановка в пустыне», построенное вокруг реального эпизода недавней истории — разрушения Греческой церкви в Ленинграде и сооружения на ее месте концертного зала.

Так мало нынче в Ленинграде греков,
 да и вообще — вне Греции — их мало.
 По крайней мере мало для того,
 чтоб сохранить сооруженья веры.
 А верить в то, что мы сооружаем,
 от них никто не требует. Одно,
 должно быть, дело — нацию крестить,

а крест нести — уже совсем другое.
У них одна обязанность была.
Они ее исполнить не сумели.
Непаханое поле заросло.
«Ты, сеятель, храни свою соху,
а мы решим, когда нам колоситься».¹⁸

Другая религиозно-философская тема, часто всплывающая в поэзии Бродского, — тема безверия и демонизма. Если гётевский Фауст продал душу дьяволу за молодость и наслаждения, пушкинский — в надежде спастись от проклятья скуки, то Фауст Бродского обуреваем иссушающей интеллигентской жадой знания ради знания.

Он точно знал, откуда взялись черти.
Он съел дер дог в Ибн-Сине и в Галене.
Он мог дас вассер осушить в колене.
И возраст мог он указать в полене.
Он знал, куда уходят звезд дороги.
Но доктор Фауст ниц не знал о Боге.
.....
У человека есть свой потолок,
державшийся вообще не слишком твердо.
Но в сердце льстец отыщет уголок,
и жизнь уже видна не дальше черта.¹⁹

В этом же стихотворении («Два часа в резервуаре») проводится очень тонкое — и очень характерное для Бродского — различие между истинной верой и мистическо-окультистскими играми.

Есть мистика. Есть вера. Есть Господь.
Есть разница меж них. И есть единство.
Одним вредит, других спасает плоть.
Неверье — слепота. А чаще — свинство.
.....
Есть истинно духовные задачи.
А мистика есть признак неудачи
в попытке с ними справиться. Иначе,
их бин, не стоит это толковать.²⁰

Есть у Бродского стихотворения, в которых религиозные искания души отражены в такой сложной и нестандартной форме, что исследователям суждено еще много раз возвращаться к ним. Таковы «Новые стансы к Августе», «Памяти Т.Б.», «Натюрморт» (об этом стихотворении есть интересная статья Льва Лосева²¹), «Пень без музыки», «Бабочка» и, конечно, поэма «Горбунов и Горчаков», которая остается во многих отношениях загадочной даже после замечательной статьи Карла Проффера.²² Но когда поэт обращается к Богу непо-

средственно, доминирующей интонацией, как правило, оказываются ясно и однозначно выраженные чувства грусти и благодарности.

Я глуховат. Я, Боже, — слеповат...²³

Уже в первой строчке поэмы «Шествие» слышна реминисценция лермонтовского «За все, за все тебя благодарю я...»:

Пора давно за все благодарить,
за все, что невозможно подарить
когда-нибудь кому-нибудь из вас...²⁴

Лермонтовские интонации слышны и в «Разговоре с небожителем»:

Там, наверху...
услышь одно: благодарю за то, что
Ты отнял все, чем на своем веку
владел я...²⁵

И снова в стихотворении без названия, написанном в 1980 году:

Что сказать мне о жизни? Что оказалась длинной.
Только с горем я чувствую солидарность.
Но пока мне рот не забили глиной,
из него раздаваться будет лишь благодарность.²⁶

4

Вне всякого сомнения, путь молодого Бродского к христианству был облегчен и сокращен благодаря встрече с Ахматовой. Именно ее православие, пронесенное сквозь ад сталинской эпохи, играло для него роль Вергилиевого — путеводного — венка. И все же религиозность Бродского-поэта невозможно уложить в рамки какой-нибудь одной ветви исторического христианства: католицизма, православия, протестантизма. Она, в значительной мере, включает в себя и иудаизм, и эллинизм, соками которых питалось и питается до сих пор густо ветвящаяся (сколько церковных течений в одной Америке!) древо христианской веры.

Однако пусть нас не обманет эта кажущаяся всеядность и расплывчатость. В одном Бродский остается последовательно нетерпим, почти фанатичен. Он — пламенный антиязычник. Речь здесь, конечно, идет не о формальном разделении людей по вероисповедальному признаку, а о более глубоких различиях духовной позиции. Но так или иначе, образная ткань поэзии Бродского насыщена ассоциациями: «неверные — зло».

Так, в стихотворении «Речь о пролитом молоке» одинокий и нищий поэт сидит один в комнате и — что же еще остается делать русскому поэту в такой ситуации? — сочиняет рецепты спасения мира:

Я пришел к Рождеству с пустым карманом.
Издатель тянет с моим романом.
Календарь Москвы заражен Кораном.
.....

Нынче поклонники оборота
«Религия — опиум для народа»
поняли, что им дана свобода,
дожили до золотого века.
Но в таком реестре (издержки слога)
свобода не выбрать — весьма убога.
Обычно тот, кто плюет на Бога,
плюет сначала на человека.²⁷

Возражая тем, кто вопит «У Труда с Капиталом контактов нету», поэт отплеивается: «Тьфу-тьфу, мы выросли в Исламе...». Он распалиется все пуще, у него «нерв разошелся, как черт в сосуде»:

Ничего не остыну! Вообще забудьте!
Я помышляю почти о бунте!
Не присягал я косому Будде...²⁸

В стихотворении «Конец прекрасной эпохи» (1969) большевистская власть прямо отождествляется с дохристианским язычеством: «Белоглазая чудь дальше смерти не хочет взглянуть».²⁹ Наконец, в стихотворении «Два часа в резервуаре» (1965), которое — при всей его ироничности — содержит элементы философско-поэтического кредо Бродского, Фауст вызывает Сатану, отправив депешу не куда-нибудь, а в Каир, и тот является на его зов, преображенный в посланца магометанского мира, и застает его за чтением огромного фолианта:

В глазах — арабских кружев чертовщина.
В руке дрожит кордовский черный грифель.
В углу — его рассматривает в профиль
арабский представитель Меф-ибн-Стофель.³⁰

В двадцатом веке мы имеем к своим услугам немало схем и моделей мировой истории. Есть теория, по которой история представляет собой рождение и умирание мировых культур (Шпенглер). Есть теория, выводящая все на свете из борьбы эксплуатируемых с эксплуататорами. Есть теория, по которой все зло на свете объясняется кознями жидомасонов. (Последнее открытие этой теории: Троянская война, оказывается, тоже была спровоцирована евреями, чтобы отвлечь греков от похода в Палестину.) Есть теория, винящая во всем ретиков-тире-социалистов.

Но чем дольше мы живем, тем больше видим вокруг себя примеров иного разделения современного мира, иного противоборства. Что общего можно увидеть в таких внешне разных, порой враждую-

щих, течениях, как нацизм, коммунизм, фашизм, японский милитаризм, исламский фундаментализм? Почему в такой прагматике, как Ленин, уживалась единственная иррациональная страсть — ненависть к церкви и христианству? Почему Гитлер отдал тайный приказ о полном уничтожении — в случае захвата — русского города на Неве (см. книгу Гаррисона Солсбери «900 дней»), а Геббельс говорит, что при слове «культура» ему хочется схватиться за пистолет? Почему террористы аятоллы Хомейни и полковника Каддафи объявляют главным сатаной «сионистов и империалистов», — которые все же верят в того же Бога, в которого верил их Мухаммед, — но очень легко находят общий язык с безбожниками из «Красных бригад»? Не объединяет ли их всех одно: фанатичная ненависть к духу и слову Библии? Противостояние иудео-христианской культуры миру воинствующего язычества проходит лейтмотивом в поэзии Бродского. Но при этом он очень далек от мстительного бряцания оружием. Его политико-историческое ощущение яснее всего сформулировано все в той же «Речи о пролитом молоке»:

Либо нас пережгут цветные.
Либо мы их сошлем в иные
миры. Вернемся в свои пивные.
Но то и другое — не христианство.
Православные! Это не дело.
Что вы смотрите обалдело?!
Мы бы предали Божье Тело,
расчищая себе пространство.
.....
Чистка — грязная процедура.
Не принято плясать на могиле.
Создать изобилие в тесном мире —
это по-христиански. Или:
в этом и состоит Культура.³¹

Возвращаясь мысленно к началу этой статьи, мы можем теперь с большей определенностью сказать, куда же звала людей моего поколения дудочка петербургского Крысолова: в царство иудео-христианской культуры, прочь из языческого варварства.

Поразительно при этом, каким чутьем обладает языческий мир. Почему в толпе безвестных молодых литераторов именно Бродский в 1963 году был выбран для суда и публичного шельмования? Ведь были в то время прозаики и поэты гораздо более дерзкие. Ведь он не обладал известностью, как Ахматова, Зощенко или Пастернак, так что суд над ним не мог быть острасткой для прочих. Его отыскивали именно по запаху — как волки. И мелкое ничтожество — дружинник Лернер, и высокопоставленные литературные чиновники Воеводин и Проко-

фьев, и «народный обвинитель» — графоман Сорокин, и машиноподобная судья Савельева по двум-трем стихам немедленно понимали: вот он, главный враг, главный чужой. Не так ли в древности отыскивали язычники первых христиан — тех, кто отказывался поклониться их идолам?

— Кто вам сказал, что вы поэт? — спросила судья Савельева.

— А кто мне сказал, что я человек? — ответил Бродский на суде.

В сущности, он никогда не ощущал себя врагом системы, врагом властей предрержащих. Но если вам дороги какие-то моральные или религиозные принципы, вам не остаться в стороне.

Мне, как поэту, все это чуждо.

.....
Пишу и вздрагиваю: вот чушь-то,
неужто я против законной власти?
Время спасет, коль они неправы.
Мне хватает скандальной славы.
Но плохая политика портит нравы.
Это уж — по нашей части!³²

Кто потянулся за звуком его дудочки? Думаю, в первую очередь те, кто ощущал свою жизнь как дар свыше, а не как продукт противоборства молекул и классов. Именно они расслышали в его стихах «благую весть»: вы не варварского, не языческого рода; ступайте в свою страну, в землю обетованную.

Но много ли их было? Связано ли их метафизическое бегство с реальным — духовным и физическим — исходом из языческо-коммунистического царства, которое мы наблюдали на протяжении последних двух десятилетий? Суждено ли нам увидеть какие-то зримые победы антиязыческих сил?

«Чему бы ни училось одно поколение от другого (пишет Кьеркегор), истинно человеческому ни одно поколение не научится от предыдущего. В этом отношении каждое поколение начинает сызнова, ему ставится все та же задача, которая была поставлена предыдущему поколению, и дальше разрешения этой задачи ему не уйти».³³

Ведь, в сущности, зовет не флейта Крысолова, не поэт Бродский, а как в «Элегии Джону Донну» — живая душа. И хоть голос ее порой слаб («Так тонок голос. Тонко, впрямь игла...»³⁴), он будет возникать снова и снова — и в этом залог надежды. Бродский лишь облекает этот зов в слова — порой неясно-манящие, порой непостижимые, но порой совсем простые, очищающие путаницу нашего повседневного сознания до ясного вопроса самому себе, как, например, в конце стихотворения «Остановка в пустыне»:

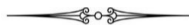
Сегодня ночью я смотрю в окно
и думаю о том, куда зашли мы?
И от чего мы больше далеки:
от православья или эллинизма?
К чему близки мы? Что там, впереди?
Не ждет ли нас теперь другая эра?
И если так, то в чем наш общий долг?
И что должны мы принести ей в жертву?³⁵

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Иосиф Бродский. Собр. соч. в 5 томах, под редакцией В. Мрамзина (Ленинград: Самиздат, 1974), т. 1, стр. 209-10.
2. Бродский, «Меньше, чем единица» (перевод с английского Л. Лосева). Журнал «Эхо», № 1, 1980, стр. 22.
3. Там же, стр. 19-20.
4. Там же, стр. 20.
5. Бродский. «Письмо в бутылке». В книге: Остановка в пустыне (Нью-Йорк: изд. им. Чехова, 1970, далее ОВП), стр. 148.
6. Там же, стр. 151.
7. Там же.
8. Там же, стр. 148.
9. Бродский. «Два часа в резервуаре». ОВП, стр. 161.
10. Бродский. «Post Aetatem Nostram». В книге: Конец прекрасной эпохи (Ann Arbor: Ardis, 1977, далее КПЭ), стр. 88.
11. Бродский. «Большая элегия Джону Донну». ОВП, стр. 21.
12. А. Жолковский. «“Я вас любил...” Бродского: ингертексты, инварианты, тематика и структура. В сборнике: Поэтика Бродского (Тенафлай: Эрмигаж, 1986, ред. Л. Лосев), стр. 41.
13. Бродский. «Двадцать сонетов к Марии Стюарт». В книге: (Ann Arbor: Ardis, 1977, далее ЧР), стр. 56.
14. Бродский. «Письмо в бутылке» ОВП, стр. 153.
15. Анатолий Найман (под псевд. Н.Н.). «Заметки для памяти». Предисловие к книге ОВП, стр. 11.
16. Серен Кьеркегор. Страхи и трепет (Нью-Йорк: изд. Чалидзе, 1982, перевод Ганзена), стр. 26-27.
17. Бродский. «Исаак и Авраам». ОВП, стр. 56-57.
18. Бродский. «Остановка в пустыне». ОВП, стр. 168.
19. Бродский. «Два часа в резервуаре». ОВП, стр. 163-64.
20. Там же, стр. 164, 165.
21. Lev Loseff. "Iosif Brodskii's Poetics of Faith," in the coll.: *Aspects of Modern Russian and Czech Literature* (Columbus: Slavica, 1988, Arnold McMillan ed.)

22. Carl Proffer. "A Stop in the Madhouse: Brodsky's 'Gorbunov I Gorchakov'." В сборнике Поэтика Бродского (ук. ист., перевод И. Ефимова), стр. 132-140.
23. Бродский. «Новые стансы к Августе». ОВП, стр. 159, 160.
24. Бродский. «Шествие». В собр. соч., т. 1, стр. 157.
25. Бродский. «Разговор с небожителем». КПЭ, стр. 64.
26. Бродский. «Я входил вместо дикого зверя в клетку». В книге: Урания (Анн Арбор: Ардис, 1987), стр. 177.
27. Бродский. «Речь о пролитом молоке». КПЭ, стр. 6, 13.
28. Там же, стр. 15.
29. Бродский. «Конец прекрасной эпохи». КПЭ, стр. 60.
30. Бродский. «Два часа в резервуаре». ОВП, стр. 162.
31. Бродский. «Речь о пролитом молоке». КПЭ, стр. 13.
32. Там же, стр. 10.
33. Кьеркегор. Страх и трепет (ук. соч.).
34. Бродский. «Большая элегия Джону Донну». ОВП, стр. 23.
35. Бродский. «Остановка в пустыне». ОВП, стр. 168.

АНДРЕЙ БИТОВ



КНИЖНАЯ ОДИССЕЯ АВТОРА «ПЕНЕЛОПЫ»*

*Одиссей воротился
пространством и временем
полный.*

Осип Мандельштам

В начале 1960-х машинописные листочки с текстами начинающих литераторов летали из рук в руки, от одного «искателя словесных приключений» (формула Набокова) к другому. В первый раз имя Андрея Битова мелькнуло передо мной на коротких абсурдистских рассказиках. Показалось смешно, дерзко. Про китайцев, которые поймали 624 тысячи мух. Про Кашея, у которого жена была «молодая, круглая». Вся наша литературная поросль тяготела к абсурду и гротеску. И это так естественно. Барьер, отделивший нас от читателя, назывался «советский порядок». Порядку противостоит хаос. Хаос, абсурд представлялись многим предельным выражением писательской свободы.

Но меня увлечение абсурдом миновало. Почему? Скорее всего потому, что именно противостоявший нам «порядок» казался мне воплощением абсурда и хаоса. Ибо в нём *лучшие*, как правило, оказывались внизу или даже в тюрьме, а *худшие* возносились; доброе осуждалось, а жестокое прославлялось; беспардонная лож делалась нормой человеческого общения, а честность оказывалась уголовно наказуемой. Душа восставала против абсурда окружающей жизни – как мог я полюбить абсурд в литературе?

Другое дело – гротеск, фантасмагория. Бабеля, Зощенко, Платонова мы читали с наслаждением, а от них переход к писаниям сверстников был совсем нетрудным. В 1991 году Битов соберёт подборку наших любимцев для журнала «Соло» №6, куда войдут среди прочих Виктор Голявкин и Владимир Уфлянд, Сергей Вольф и Валерий Попов, Рид Грачёв и Генрих Шеф. В предисловии он напишет: «Анде-

* «Книжная Одиссея автора “Пенелопы”». Журнал «Семь искусств», 2019, июнь-июль. «Звезда» 2019-10

граунд – ведь это подвал. Так светло, как в нём, мне после не было. И так легко больше не дышалось».

Потом увлечение афронтом слабеет, традиции русской прозы 19-го века начинают вторгаться всё сильнее. Вот из рассказа Битова «Пенелопа»:

«Но думать об этом было противоестественно, раз уж он так хорошо себя сейчас чувствовал; он инстинктивно понял, что подобным можно всё это к чёрту развеять и потерять и поэтому лучше не думать ни о чём подобном. Всё это опять же было вскользь: и воспоминания, и мысль, и мысль о мысли, и то, что обо всём этом лучше не надо, – он вроде бы вовсе и не подумал об этом».

О склонности героев Битова к рефлексии писали впоследствии критики Вайль и Генис:

«Битов дотошен, и был таким всегда. Он пишет глаголицей, кружком, не упуская ни единой детали, ни единого мотива: зачем это я сейчас зажмурился? а почему вздохнул? а дышу вообще зачем?.. Бездна души тождественная бездне мира. У Битова и в единой горсти бесконечность, и целый мир в зерне песка».¹

Вскоре я уже читал всё, что выходило из-под пера Битова. Но в жизни мы не были близки, встречались не часто. Помню один визит в квартиру, где он жил с женой, Ингой Петкевич, тоже писательницей нашего поколения. Стены комнаты были украшены странной коллекцией уличных вывесок и указателей: «переход», «купаться запрещено», «не курить», «Улица Громова». Битов признался, что не все они подобраны на свалках, некоторые были сорваны под покровом ночи.

Сегодня мало кто помнит, что после «хрущёвской» была ещё короткая «брежневская» оттепель. Она была отмечена событиями, которые казались нам важными знаками.

Анне Ахматовой вдруг разрешили поездку в Европу для получения итальянской премии и почётной докторской мантии в Оксфорде.

В Москве опубликовали «Избранные произведения» Марины Цветаевой.

В серии «Библиотека поэта» вышли – с предисловием Андрея Синявского – «Стихотворения и поэмы» Пастернака, что означало фактическую реабилитацию поэта.

В «Новом мире»-8-1965 появился «Театральный роман» Булгакова, а журналу «Москва» разрешили напечатать «Мастера и Маргариту» (выйдет в 1967).

Солженицына выдвинули на Ленинскую премию.

В апреле в Ленинграде в течение двух недель проходит первый фестиваль джазовой музыки.

В мае 1965 года Ленинградское отделение союза писателей («Массолит») как бы признало смену поколений неизбежным злом, с которым придётся смириться, и разрешило приём трёх новых членов: Битова, Ефимова, Кушнера. Этим так называемым молодым было тогда по 27-28 лет (в этом возрасте Лермонтов уже погиб), а до нас самым молодым был 35-летний Борис Вахтин, после которого шёл ещё возрастной разрыв лет в восемь до следующего «молодого». Руководил церемонией приёма поэт Михаил Дудин. За столом президиума сидели члены секретариата, и среди них мы не увидели знакомых и дружественных лиц. Дудин пытался «провести мероприятие» в приятельски-шутовском тоне: «Эх, ребятки, вы да мы, будем вместе топтать вперёд, дружно, по-товарищески, пока, так сказать, не требует поэта Аполлон...» «Ребятки» сидели с каменными лицами, на улыбки не поддавались, от хлопанья по плечам отшатывались. Но всё же событие было для нас важным: по крайней мере, теперь не смогут обвинить в тунеядстве и отправить в ссылку, как отправили Бродского.

«Брежневская оттепель» сошла на нет очень быстро. Снова начался зажим цензурных гаек, обыски и аресты, суды. В этой атмосфере у самых чутких эмоциональное напряжение зашкаливало, картина мира непредсказуемо искажалась. Андрей Битов всегда тянулся к самым ранимым, самым незащищённым. Знаю, что он продолжал навещать двух талантливых сверстников – писателей Рида Грачёва и Генриха Шефа. Я тоже близко знал Шефа и старался поддерживать его, пересылал его рукописи на запад даже после того, как его страх перед КГБ перерос в настоящую манию преследования.

Однажды во время визита я спросил его:

— Гера, ты ведь веришь, что вся твоя жизнь контролируется кебешиками. Значит, и мои встречи с тобой совершаются по их заданию?

Он немного смутился и объяснил:

— Некоторые делают это по приказу. Но есть другие, хорошие, которыми КГБ манипулирует скрыто.

— По-твоему, они знают, что я помогаю тебе перепечатывать твои рассказы? Переправляю их за границу? И если они тебя спросят, ты и не подумаешь скрывать это?

Он снисходительно пожал плечами. Будто сочувствовал моей наивности. О чём тут говорить? Конечно, они знают. Моё появление он, видимо, истолковывал как странный ход КГБ, решившего приоткрыть ему щёлку для опубликования за рубежом. Его десятилетний сын подрался с одноклассником в школе — это явно было наказание ему, Шефу, и нужно было догадаться — вычислить, — чем он разгневал вершителей своей судьбы. Оказалось, что незадолго до меня приходил Битов, вернул рукописи его рассказов и очень хвалил их, но и

его приход был истолкован Шефом превратно. На несчастье, Андрей уходя забыл на диване газету. «Смотри, что он мне подбросил по их заданию!» На газетной странице — фотографии расстрела каких-то повстанцев в Африке. «Я не мог заснуть всю ночь.»

Абсурд, гротеск были совершенно неприемлемы под контролем «социалистического реализма». Битову удавалось публиковать только книги путешествий и психологическую прозу в традициях Толстого, Тургенева, Чехова. Главным её нервом, сюжетом, звенящей струной было противоборство с одиночеством. Эта тема прорывалась и в стихах: «Есть мера одиночества, каких никто не знал, кроме тебя». ² Приходится только удивляться – и радоваться – тому, что в хрущёвско-брежневскую эпоху были опубликованы такие замечательные изрелье его вещи, как «Сад», «Нога», «Пенелопа», «Жизнь в ветренную погоду», «Улетающий Монахов», «Дверь» и другие.

Сборник Битова «Дни человека», вышедший в 1976 году в Москве, сохранился в моей библиотеке с вырезанным титульным листом: почему-то при эмиграции (мы уехали в 1978) не пропускали книги с дарственными надписями. Но зато оказавшись в Америке на посту редактора в издательстве «Ардис», созданном Карлом и Элендеей Проффер, я получил неожиданный подарок: экземпляр только что выпущенного ими романа Андрея Битова «Пушкинский дом».

В предисловии издатели объявляли, что рукопись этого отвергнутого советскими издательствами романа пришла к ним по каналам Самиздата, то есть, что автор не повинен в преступной передаче своего произведения за границу, что каралось тогда лагерным сроком. Увы, это не помогло, и имя Битова было занесено в чёрные списки. Тем более, что в следующем, 1979 году, он принял участие в нашумевшем сборнике «Метрополь», объединившем два десятка российских литераторов, попытавшихся сломать цензурные барьеры.

Для Битова последовали шесть лет без доступа к печатному станку. За период 1980-1986 у него вышел лишь один сборник и то не в России, а в Грузии. Лишь с наступлением горбачёвской «перестройки» выход книг возобновился. Но в основном это были переиздания прежних вещей и путевые заметки.

Только после двадцатилетнего перерыва нам довелось снова встретиться с Битовым лицом к лицу. В 1995 году он был приглашён читать лекции в Принстонском университете. К тому времени я уже ушёл из Ардиса, мы с моей женой Мариной создали собственное издательство «Эрмитаж» и переехали из Мичигана в Нью-Джерси. Принстон оказался в полутора часах езды от нас – для общения не помеха. Сохранились фотографии: Андрей с новой женой Натальей и их семилетним сыном в гостях у нас в Энгелвуде, мы – у них в Принстоне.

Наша библиотека снова стала пополняться книгами талантливого писателя с дарственными надписями. На книге «Оглашенные»: «Пусть от встречи до встречи проходит меньше двадцати лет». На книге «Неизбежность ненаписанного»: «Марине и Игорю для воспоминаний о НАС». И что ещё более важно: издательству «Эрмитаж» была предложена рукопись сборника эссе, которая была уже намечена к выходу в Москве, но не смогла выйти – теперь уже не по цензурным, а по финансово-экономическим причинам.

Конечно, я был счастлив выступить в роли издателя книги старого друга. И даже не очень стыдился того, что наша удача выпрыгнула нам в руки за счёт чужой беды – беды всей российской словесности. Освободившись в августе 1991 года от цензурного гнёта Главлита, она попала в не менее жёсткие тиски рыночных отношений. По той же причине в портфель «Эрмижа» перешли из России и другие превосходные книги: «Свежо предание» И. Грековой, «Толстой и русская история» Якова Гордина, воспоминания балетмейстера Леонида Якобсона.

Книга Битова вышла у нас в 1997 году под названием «Новый Гулливер». Для каталога я подготовил аннотацию, которую вынес и на заднюю обложку: «Сборник эссе известного современного писателя покрывает широкий круг тем, связанных с историей русской культуры в 18-20-м веках. Автор предстаёт перед нами в новом качестве – как талантливый читатель. Вместе с ним мы получаем возможность снова погрузиться в мир Ломоносова и Пушкина, Некрасова и Достоевского, Набокова и Хармса, Пастернака и Солженицына, Алешковского и Жванецкого. Тонкое чувство стиля, столь характерное для прозы Битова, окрашивает эту галерею литературных портретов и обогащает наше представление о духовных поисках последних десятилетий».

Когда с книгой работаешь не только как редактор и издатель, но и как наборщик (а нам приходилось все издаваемые книги набирать самим), пропуская текст подушечками пальцев как бы «наощупь», что-то неожиданное и важное может приоткрыться об авторе и его персонажах. Мы привыкли оценивать литературный дар по его богатству, яркости, оригинальности. Но каждый дар уникален, и может отличаться от других по доставшемуся ему «инструменту познания».

Попробую пояснить это метафорой. Кто-то получает от рождения умственное зрение похожее на телескоп, и это станет уводить пишущего в глубины мироздания, наполнит творчество экскурсами в философию. Кто-то получает подозрную трубу или бинокль и, скорее всего, увлечётся писанием исторических романов и батальных сцен. Кому-то достанутся очки (дай Бог, чтобы не розовые!) и он будет вглядываться в тончайшие движения эмоций на лицах окружающих его людей и описывать их в драматических коллизиях.

Продолжая эту метафору, я готов сказать, что Андрею Битову, из всех возможных оптических приспособлений, досталось зеркало, да и не простое, а вогнутое, отражающее всё происходящее в его душе в увеличенном виде. Именно вглядываясь в это зеркало, он сумел создать свои лучшие ранние вещи – об этом уже говорилось выше. Но колодец собственного «я» исчерпаем. Если нет горячего интереса к другим людям, перо начинает блуждать, замедляться. Много раз в признаниях автора мы слышим эту тревожную ноту: «о чём писать?». И в какой-то момент Битов разглядел внутри себя целый мир, полный бурных и страстных отношений с другими людьми: авторами прочитанных им книг и их персонажами.

Раскалывая раковину одиночества, этот мир закружился перед его глазами как карнавал, собравший фигуры в самых причудливых облачениях: трагических, фантастических, сверкающих, комических, многоликих. С участниками этого шествия (вспомним раннюю поэму Бродского с таким названием) у Битова давно существовали горячие, искренние, яркие отношения в диапазоне от восторга и любви до гнева, страха и презрения. Но он долго не сознавал, что этот мир может быть воссоздан в литературе и наполнить читателя таким же волнением, какое испытывал автор.

Первые тридцать лет своей творческой жизни Битов прожил под сетью цензурных запретов, которые лишали его возможности отразить многие важные стороны его внутреннего мира. Любой оттенок душевной горечи не подобал советскому писателю и советскому человеку, он вытравлялся редакторами умело, профессионально, порой даже с увлечением. Для Битова это было особенно тягостно, потому что он с полным правом мог бы сказать о себе вслед за Бродским: «Только с горем я чувствую солидарность».

Другое «табу» было наложено на все отклонения от реалистических канонов в сторону абсурдизма, гротеска, эксцентричности, сюрреализма. А Битов тянулся ко всему этому с ранней юности. И после 1991 года его перо словно вырвалось на волю. В создаваемой им картине российской словесности на первый план выходят литераторы, тянувшиеся именно к этим художественным приёмам, которых официальная «табеля о рангах» упорно отвергала, принижала, держала в тени, разоблачала: Иван Барков, Андрей Платонов, Михаил Зощенко, Владимир Набоков, Даниил Хармс, Рид Грачов, Венедикт Ерофеев, Юз Алешковский.

В конце сборника «Новый Гулливер» Битов приводит хронологию важных для него событий отечественной и мировой литературы, так или иначе связанных с темой каторги, тюрьмы, казней, ссылки. Понятно, что в такой список попадают тюремная яма протопопа Аввакума, каторга Достоевского, Солженицына, Шаламова, ссылка Пушкина, Лермонтова, Бродского, гибель Блока, Гумилёва, Цветаевой. Но

примечательно и то, что отсутствуют имена тех жертв произвола российских властей, которых советская идеология сумела включить в пантеон своих героев: Радищева, Герцена, Кропоткина, Чернышевского и других.³

В творчестве отечественных литераторов Битову дороже всего стилистическое своеобразие, поиск словесных сокровищ, даже откровенное озорство. Например, Пушкина он боготворит, но порой создаётся впечатление, что ему дороже всего не Пушкин – великий поэт и мыслитель, а Пушкин – величайший озорник своего времени. От эпиграмм и «Гавриилиады» до картёжной игры, донжуанства и самовольной поездки на фронт русско-турецкой войны (1829) – он давал достаточно поводов окружающим для недовольства. Но Битову всё это явно по душе. Ведь в озорстве порыв к свободе проявляется самым непосредственным и бескорыстным образом. (Не отсюда ли произошло похищение уличных вывесок для своей домашней коллекции?)

Чуткость к слову позволяет Битову находить глубинный смысл в самых неожиданных книгах, даже в словарях. Вот он берёт «Словарь эпитетов русского литературного языка» (Москва: Наука, 1979) и выписывает из него эпитеты, помеченные в скобках «устар.» – «устарелый». Оказывается, что в устарелые попали такие понятия, как «отчий дом», «лето плодоносное», «лоб возвышенный», «хладный и мятежный ум», «надежда вольнолюбивая», «радость быстротечная», «мир благодатный». Зато когда доходит до слова «пытка», пометка «устар.» отсутствует рядом с такими эпитетами, как «дьявольская, изуверская, инквизиторская, лютая, средневековая, чудовищная». А как обстоит дело с эпитетами к слову «совесть»? Оказывается, этого слова нет в словаре вообще.⁴

Литературоведение одной своей половиной принадлежит науке истории, другой – новому мифотворчеству. И Битов-Одиссей активно в этом мифотворчестве участвует. Он добавляет новые детали к уже устоявшимся мифам о классиках – Пушкине, Гоголе, Чаадаеве, Набокове. С опаской и волнением заплывает на острова, носящие имена Тургенева, Толстого, Достоевского, Чехова. Пытается создавать новые мифы: «Барков и мь», «Хармс как классик», «Памятник литературы» (Алешковский). Возможно, ему даже нравится, что написанное каждым из последних трёх, уместится в один томик.

Любая игра, чтобы стать увлекательной, должна включать в себя элементы непредсказуемости, загадки, порой даже откровенного дурчества. И Битов вводит загадочность даже в названия своих книг и статей. Читателю оставлено самому фангазировать о том, что его ждёт за названиями таких книг, как «Вычитание зайца», «Неизбежность ненаписанного», «Ожидание обезьян», или статей «Барак и барокко», «Вдовствующая культура» (а кто же был её мужем?), «Смерть как текст», «Угольное ушко или страсбургская собака».

В какой-то момент он даже стал интересоваться кабалистикой и астрологией. Выпустил сорокастраничную брошюрку, в которой обыграл идею представить историю русской литературы в системе знаков зодиака. Так как сам он родился под знаком Близнецов, ему в этой книге достался довольно лестный психологический портрет: «Люди, рождённые под этим созвездием, интеллектуальны, часто имеют литературный дар, легко пишут и приобретают разные навыки и умения. Они очаровательны, любят пофлиртовать, легко одерживают победы, но семейная жизнь для них в тягость. Кажущиеся противоречия их натуры иллюзорны, они просто не выносят однообразия».⁵

Должен покаяться: когда Битов попытался включить в выпускаемый нами сборник статью с астрологическими играми, я забыл о священном праве писателя на свободу самовыражения и решительно воспротивился. «Издатель обязан публиковать всё, что окрашено литературным талантом», – корили меня друзья. «А где тогда окажутся понятия “лицо журнала”, “лицо издательства”», – слабо оправдывался я. Впоследствии Битов опубликовал статью в другом сборнике, а на меня жаловался общим знакомым: «Игорь оказался таким жёстким редактором».

Выход сборника «Новый Гулливер» совпал с шестидесятилетием автора, а мы с женой как раз оказались весной 1997 года в Москве. Я привёз Андрею пачку экземпляров, и он смог их надписывать друзьям на банкете, устроенном в его честь. Собралось человек сто, на сцене выступали знакомые музыканты, поэты зачитывали поздравления в стихах. Битов тоже не раз брал в руки микрофон, обращался к залу с шутивными импровизациями. Но сам при этом, подражая своему другу Михаилу Жванецкому, говорил без улыбки.

Он вообще редко улыбался. Смеялся ещё реже. Хохочущим я не видел его никогда и даже представить его не могу таким. В астрологических портретах-предсказаниях мы не найдём того знака зодиака, под которым рождаются люди грустные, обделённые способностью ликовать, упиваться быстротечной минутой, одушевляться иллюзорной надеждой. Но в одном из романов своего кумира, Владимира Набокова, Битов нашёл психологическую зарисовку, которая, наверное, показалась близкой его душе, раз он вставил её в статью об авторе «Лолить»:

«Есть острая забава в том, чтобы, оглядываясь на прошлое, спрашивать себя, что было бы, если бы... заменить одну случайность другой, наблюдать, как из какой-нибудь серой минуты жизни, прошедшей незаметно и бесследно, вырастает дивное розовое событие, которое в своё время так и не вылупилось, не произошло. Таинственная эта ветвистость жизни: в каждом былом мгновении чувствуется распутие – было так, а могло бы быть

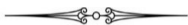
иначе, – и тянутся, дwoятся, трoятся несметные огненные изви-
лины по тёмному полю прошлого». ⁶

Можно посоветовать будущему биографу Андрея Битова взять
названием для книги о нём слова из этой цитаты: «Таинственная вет-
вистость жизни».

ПРИМЕЧАНИЯ

1. П. В а й л ь, А. Г е н и с. «Современная русская проза» (Энн Арбор: Эрмигаж, 1982), стр. 158.
2. А. Б и т о в. «Дерево» (С.-Петербург, изд. Ивана Лимбаха, 1997), стр. 3.
3. А н д р е й Б и т о в. «Новый Гулливер» (Тенафлай: Эрмигаж, 1997), стр. 204-205.
4. Там же, стр. 71.
5. А. Б и т о в. «Начатки астрологии русской литературы» (Москва: «Мир культуры», 1994), стр. 38.
6. Из повести Н а б о к о в а «Соглядатай». Цитируется по сборнику Андрей Битов «Новый Гулливер» (Тенафлай: «Эрмигаж», 1997), стр. 175.

БОРИС ВАХТИН



ПИСАТЕЛЬ – УДИВЛЕННЫЕ ГЛАЗА*

НЕПОКОРНЫЙ

«Рукописи не горят» – каким чудесным символом веры одарил Михаил Булгаков всех пишущих! Жизнь будет опровергать его снова и снова тысячи раз, а он будет сиять для них, как Вифлеемская звезда – для волхвов. И опубликование сборника «Портрет незнакомца» Бориса Вахтина останется светлым примером этой сказочной – надеждой придуманной – несгораемости.

Первая книга его прозы вышла на Западе (Борис Вахтин. Две повести. Издательство Ардис, 1982) всего через год после его смерти в 1981-м. В России писателя Вахтина знали только близкие друзья и читатели самиздата. Несколько своих рассказов и повестей он успел увидеть напечатанными в журналах и альманахах, главным образом – зарубежных («Эхо», «Время и мы», «Метрополь»). Это означает, что «читателям в погонах» он тоже стал известен раньше, чем другим.

В юности Борис Вахтин пробовал свои силы во многих областях, профессией избрал Китаеведение, работал в Институте востоковедения Академии наук. Защитил кандидатскую диссертацию, написал докторскую (ее защитить уже не дали), но две темы, две сферы всегда оставались главнейшими для него: русская литература и русская история. Волею судеб ита и другая присутствовали в его жизни с детских лет. Мать – известная русская писательница Вера Панова; дед – морской офицер, отец – журналист, погибший во время террора в 1935 году.

Совсем молодым человеком Вахтин был принят в Союз советских писателей как переводчик китайской поэзии и прозы. Также успешно выступал в роли киносценариста; фильм «На всю оставшуюся жизнь», сценарий к которому он написал совместно с режиссером Петром Фоменко по роману Веры Пановой «Спутники», имел большой успех. Благодаря семейным связям, энергии, эрудиции и способностям он мог бы сделать быструю и успешную карьеру, получить все чины и посты, почести и привилегии, раздававшиеся верным служителям советской литературной империи. Вместо этого он начал

* «Писатель – удивлённые глаза». Предисловие к собранию сочинений Б. Вахтина, вышедшему под названием «Портрет незнакомца» (С.-Петербург: издательство «Звезда», 2010).

упорную и непримиримую борьбу с ней, с ее удушающим и мертвящим всевластием.

1964. Вахтин в зале суда над Бродским, его свидетельская подпись – под стенограммой суда, сделанной Фридой Вигдоровой и облетевшей потом весь мир. Он же – автор и инициатор многих петиций, организатор кулуарных переговоров, приведших в конце концов к освобождению Бродского из ссылки.

1964-65. Вахтин создает в Ленинграде литературную группу «Горожане» (Борис Вахтин, Владимир Губин, Игорь Ефимов, Владимир Марамзин, позднее – Сергей Довлатов). Он обрушивает на издательство «Советский писатель» нечто неслыханное со времен «Серапионовых братьев», нечто возмутительное и недопустимое – коллективный сборник. (Организация! Подрыв!) Сборник издан не был, но на борьбу с ним литературные власти потратили столько времени и сил, что какие-то другие книги, отмеченные талантом и человечностью, смогли проскочить в это время через цензурные рогатки.

1966 январь. Вахтин выступает в роли ведущего в телевизионной передаче «Литературный вторник» – о сохранении традиций русского языка, русской культуры. Нескоро ученых и писателей (Д. С. Лихачев, Вяч. Вс. Иванов, В.А. Солоухин) спокойно обсуждали на экране некоторые огорчительные тенденции в развитии русского языка. Кажется, ничего особенно крамольного не было сказано, если не считать цитаты из письма о том, что, дескать, даже монголы не переименовывали завоеванные ими русские города, как это любят делать нынче. Впрочем, вся атмосфера передачи, с упоминанием имен Пастернака, Зощенко, Солженицына, протопопа Аввакума, с разговорами о русской духовной музыке и о вкладе евреев в русскую культуру совершенно выпадала из разрешённых тогда норм. За допущенный идеологический прокол все руководство программы литературных передач, а заодно и директор телестудии, Борис Фирсов, были сняты со своих постов, а редакторы передачи были уволены.

1966-67. Вахтин в зале суда над Синявским и Даниэлем, арестованными за публикацию своих произведений на Западе. Сделанные им записи используются в самиздатском бюллетене «Хроника текущих событий». В квартире Вахтиных собираются подписи в защиту осужденных, здесь же узнают последние новости, обмениваются пачками тонких машинописных листов – самиздатскими хрониками.

1968 январь. Борис Вахтин – один из организаторов вечера творческой молодежи в Доме писателей в Ленинграде (среди участников – Иосиф Бродский, Яков Гордин, Сергей Довлатов), после которого «за идеологическую диверсию» был снят с должности директор Дома.

Высокий, спокойный, с дружелюбной и мягкой манерой общения, Вахтин обладал притягательной силой, которая помогала ему подчинять своему влиянию даже людей, далеких от него по взглядам и убеж-

дениям. Он знал, как пользоваться ею, умел очень эффективно влиять на ход закулисной борьбы в писательских организациях и принял самое активное участие в перевыборных кампаниях, завершившихся скандальным провалом обкомовских кандидатов на пост первого секретаря Ленинградского отделения Союза писателей – сначала Александра Прокофьева, а несколько лет спустя – Олега Шестинского.

Во время процесса Владимира Маразмизина (1975) Вахтин вызвал такое озлобление властей упорным отказом от дачи показаний, что суд вынес специальное постановление в его адрес, тут же пересланное по месту работы – в Институт востоковедения.

С этого момента перед Вахтиным закрывается возможность заниматься научной работой. Докторскую диссертацию не утверждают к защите, выезд на конференции запрещают, статьи не печатают. И тогда, чувствуя, что терять ему уже нечего, он решается на то, чему долго противился, что долгие годы считал неверным для себя путем: начал печататься за границей в журналах, принял участие в зарубежном издании альманаха «Метрополь». Издательство «Ардис» в Америке планировало выпустить первый сборник его прозы, шла подготовка к печати социально-исторических и религиозных трактатов.

Но этих своих книг Борис Вахтин уже не увидел. Он умер 12 ноября 1981 года.

Его роль в диссидентском движении была очень заметной, но определение «диссидент» вряд ли подойдет ему. Много размышляя о судьбах России в прошлом, настоящем и будущем, он никогда не навязывал другим собственных программ управления страной. Но во что он страстно верил, в чем стремился соучаствовать – это в попытках объединения «людей доброй воли». Лозунгом его судьбы могли бы стать строчки из песни Окуджавы: «Возьмемся за руку друзья, / чтоб не пропасть поодиночке». Как горячо он кидался на защиту собратьев по писательскому цеху, без всяких соображений о собственной безопасности! Как искренне и глубоко переживал отъезды друзей в эмиграцию, начавшиеся в 1970-х! Как огорчался раздорами, которые немедленно начались между эмигрантами, вырвавшимися из-под давящей – но и объединявшей их! – власти КГБ. Возможно, именно эти раздоры повлияли на его решение остаться в России, несмотря на то что дышать там ему было все труднее и труднее.

НЕПРЕДСКАЗУЕМЫЙ

«В нашем дворе бывает часто такой пережиток, что отправляются пройтись, сложившись, а иногда и за счет одного, если есть... И пройдясь, счастье имеют в виде занятости самими собой, выясняя насчет дружбы и все говоря по правде, но только чтобы не обижаться». (Вахтин, «Так сложилась жизнь моя...»)

Критики, писавшие о прозе Вахтина, справедливо указывали на уроки Бабеля, Зощенко, Платонова. Уже в названии повести «Дубленка» слышна благодарная отсылка к творчеству Гоголя («Шинель»), а среди героев мы встречаем нового Хлестакова советских времен – Эрнста Зосимовича Бицелса. Но при всем этом стилистическая неповторимость произведений Вахтина оставалась несомненной для всех, кто умел ценить их, и для всех, кто запрещал их опубликование.

Вдумчивую характеристику прозы Вахтина можно найти в книге литературоведа Марка Амусина «Город, обрамленный словом» (Пизанский университет, Италия, 2003): «Взаимное наложение разных риторических установок, игра стиливых бликов сообщают тексту плодотворную языковую напряженность, в поле которой снимается противоречие между пафосом и иронией, серьезностью и пародийностью. Слово Вахтина одновременно густо окрашено биографическим опытом персонажей повести, реалиями исторического времени и парит над этой плоскостью в сфере свободной артистической игры».

Само название одной из повестей – «Абакасов – удивленные глаза» – ненавязчиво указывает на тот фермент, без которого невозможно никакое творчество: *удивление*. Оно может быть окрашено восторгом, страхом, надеждой, сомнением, даже чувством протеста. Но если нет удивления, ради чего человек станет открывать рот? Чтобы покрасоваться своим краснобайством? Чтобы обругать или восславить тех, на кого ему укажут власти предрежащие?

Создав литературную группу «Горожане», Вахтин попытался объяснить читателям и редакторам, что объединяло участников группы, и написал подобие литературного манифеста, в котором были такие строки: «С читателем нужно быть безжалостным, ему нельзя давать передышки, нельзя позволять угадывать слова заранее, каждое слово должно взрываться у него перед глазами, нападать неожиданно, в секунды ослабленного сопротивления и незащищенности. Любая игра, любые обманы, разрушение привычного строя фразы, неожиданное разрастание придаточных, острейшая мысль, спрятанная где-то в причастном обороте и впивающаяся в него оттуда, как из засады, все годится в этой борьбе для победы над всё читавшим и всё видавшим на своем веку современником».

Возможно, Вахтин и сам порой верил, что все дело только в свежести языка, что рано или поздно, совместными усилиями талантливых людей, можно будет разъяснить запуганным редакторам, насколько безопасно добавит это новое в литературный поток – как бы немного перчика к проверенному и одобренному супу. Но сейчас, оглядываясь на советскую эпоху, мы ясно видим, что противостояние между творцами и охранителями имело гораздо более глубокие онтологические корни.

Любой человек, входя в жизнь, оказывается лицом к лицу с загадками бытия и жаждет получить ответы, на главные вопросы,

всплывающие в его сознании: что есть я? Что есть мир? Что я должен делать? На что могу надеяться? Любая историческая эпоха, любая государственная власть предлагает – навязывает – ему свои ответы и пытается учредить монополию на них. Напротив, любое творчество начинается с удивления перед загадками бытия, с отбрасывания существующих ответов и с мучительных попыток найти свои. Именно поэтому настоящий художник всегда оказывается в конфликте с окружающим его миром.

Бабель, Платонов, Зощенко, Булгаков вносили гротеск и абсурд в свои произведения не потому, что абсурд стал моден, а потому, что только фантазмагория могла создать образный мир, в какой-то мере адекватный тому, что разворачивала перед ними небывалая эпоха. Точно так же и Борис Вахтин, и его современники – Андрей Битов, Иосиф Бродский, Виктор Голявкин, Владимир Марамзин, Валерий Попов, Генрих Шеф – искали новые формы художественной выразительности не из желания поразить и привлечь читателя, а потому, что традиции реалистического искусства не давали им возможности приблизиться к пониманию сущности жизни их окружавшей.

Бытию противостоит Небытие. Оно грозит человеку в физическом плане разрушением и смертью. В плане умственно-рациональном оно грозит пустотой и бессмыслицей. В плане этического-религиозного – виной и отчаянием. И у человека всегда есть выбор: жить лицом к лицу с Небытием, не отводить внутреннего взора от всех опасностей, таящихся в нем; или повернуться к нему спиной и забыть все летящие из него грозные вопросы, леденящие сомнения, обжигающие страхи, изматывающие противоречия.

Настоящий художник смело выбирает первый вариант. Ибо в глубине души он ощущает свое назначение быть разведчиком, дозорным, вахтенным, вглядывающимся в темноту перед нами и готовым предупредить о надвигающихся на нас опасностях. Но тем самым он нарушает покой тех, кто сделал второй выбор. Люди, травившие Зощенко, Ахматову, Пастернака, Бродского, правильно ощущали опасность, которую несли эти художники всеобщему сговору самоослепления и идейного энтузиазма. Точно так же и стилистические искания Вахтина и его сверстников-соратников выдавали их неприятие ответов, утвержденных и одобренных многочисленными партийными съездами и пленумами.

Вспоминается, что у нас в Политехническом институте партийный секретарь – незлой и покладистый в жизни человек – запретил однажды исполнение на готовившемся вечере студенческой песни, распевавшейся уже повсюду. Мы были в полном недоумении и спросили его «почему?». Он простодушно сознался: «Как же вы можете петь “и нигде таких пунктиров нету, / по которым нам бродить по свету”? Ведь перед вами партия открыла все дороги, а вы – пунктиров нету!».

Редакторы, запрещавшие рассказы Вахтина и его товарищей, не были так наивны, и они выработали формулу, против которой трудно было что-нибудь возразить. «Понимаете, – говорили они, – в вашем произведении есть *неуправляемый подтекст*, и он может в сознании читателя обернуться идейно нежелательными интерпретациями». Объяснять им, что полностью «управляемый» – то есть предсказуемый – текст возможен только в плоском, мертворожденном произведении, было бесполезно.

В конце повести Вахтина «Одна абсолютно счастливая деревня» один персонаж говорит: «Действительность нашу критикуешь, Франц Карлович»; и другой ему отвечает: «Не критикует он. Человек вслух думает – это ценить надо».

Однако искренне «думать вслух» – это и есть в глазах победившего тоталитаризма главное преступление, которое коммунистическая диктатура не позволяла и не прощала своим подданным. Не простила она его и Борису Вахтину. Но перестать думать он не мог. Оставалось только «думать не вслух», то есть доверять свои мысли страницам рукописей, которые составили вторую половину данного тома.

НЕПРИМИРИМЫЙ

В начале XIX века вся Россия зачитывалась «Историей государства Российского» Карамзина, а Пушкин уже подумывал о том, чтобы переписать историю страны заново, пробовал свои силы в «Истории Пугачевского бунта». Гоголь оставил художественное творчество, чтобы взглядеться в судьбу России и отразить свои мечтания в «Выбранных местах из переписки с друзьями». Великолепный прозаик Герцен отдал вторую половину своей жизни полигико-историческим трудам. Чехов отложил писание смешных рассказов и отправился в далекое и опасное путешествие, чтобы описать русскую каторгу в самом длинном своем произведении – «Остров Сахалин». Лев Толстой на тридцать последних лет погрузился в писание религиозно-этических проповедей, целью которых было вернуть Россию и весь мир на путь, указанный Христом.

В веке XX эта традиция не умерла. Несмотря на то, что свободный социально-политический поиск был объявлен уголовным преступлением и вражеской пропагандой, литераторы продолжали биться над трагическими загадками русской истории. Писатель Солженицын написал гигантский труд «Архипелаг ГУЛаг». Поэт Наталья Горбаневская воссоздала борьбу диссидентов против вторжения в Чехословакию (1968) в солидном документальном исследовании «Полдень». Драматург Андрей Амальрик посмел заглянуть в ближайшее будущее страны и опубликовал на Западе свой бестселлер «Просуществует ли Советский Союз до 1984 года?». Самиздат был буквально наводнен ра-

ботами литераторов и ученых, бравших на себя трудную задачу философского осмысления новейшей истории, которая оказывалась абсолютно необъяснимой по насаживаемой сверху марксистской схеме.

Внес свою лепту в это движение и Борис Вахтин. Его главный историко-философский труд называется «Этот спорный русский опыт». Заряд творческого удивления, лежащий в основе этой работы сам писатель сформулировал так: «Как же так получается: с одной стороны – несомненный зверский общественный гнет [на протяжении всей истории], преследование личности, унижение ее достоинства, стремление всех согнуть в бараний рог, подстричь под одну гребенку... А с другой – несомненные вершины духа и мысли, головокружительные прозрения, прощательнейшие предсказания, могучие личности?... Отсталая по всем общественным параметрам страна, занятая лишь тем, чтобы выжить, – и замечательная в ней духовная культура, прекрасная, как острова Южных морей?»

В поисках ответа на это глубинное противоречие Вахтин не позволяет себе пускаться в те интеллектуальные игры-увертки, которые соблазнили очень многих. Мол, «добрый и талантливый русский народ был обманут злыми гениями сомнительного национального происхождения: Марксом, Лениным, Троцким, Сталиным». Фамилию Ульянов он вставляет в тот же перечень духовных вождей народа, где у него находятся Достоевский, Толстой, Солженицын, Сахаров. То же и в его художественных произведениях. Уголовник Ванька-Каин – такая же плоть от плоти своего народа, как летчик-герой Тютчев или интеллигент-мыслитель Абакасов. В повести «Абакасов – удивленные глаза» один персонаж произносит слова, которые могли бы стать эпиграфом к книге «Этот спорный русский опыт»:

«Всем русским миром рванулись мы и разбили лицо о стекло, что мерещилось далью, и осколки – вот они здесь, перед вами, такие, как я сумел рассмотреть и показать, в гордыне они и страхе, такие, как есть, самодовольные снаружи».

Особое место Вахтина – политического мыслителя – связано с тем, что, кроме российско-советского политического опыта, он был очень близко знаком с новейшей историей Китая. Как ученому-китаисту, ему было разрешено однажды съездить в эту страну (1966), и поездка пришлась как раз на канун – начало Культурной революции. Опубликовать «Китайский дневник» ему не разрешили, но он рассказывал о поездке в лекциях и сумел выступить чуть ли не пятьдесят раз, прежде чем выступления были запрещены. Вспоминаю одну жутковатую деталь из его рассказов: делегацию советских писателей и ученых разместили в университетском общежитии, по два человека в спальне, но оказалось, что *все спальни соединены друг с другом пустыми проемами в стенах, украшенными вазами с цветами*. А что –

пусть коммунистический человек даже во сне остается неотделим от коллектива! Страх, что кремлевские лидеры могут последовать китайскому примеру и проделать ниши в стенах наших коммунальных квартир, долго не оставлял меня.

Вглядываясь в механизмы возникновения тоталитаризма в различных человеческих сообществах, Вахтин очень заинтересовался страшной трагедией в Гайане, где религиозный лидер Джим Джонс в 1978 году заставил – вынудил – 900 своих последователей покончить с собой и отравить своих детей. Каким образом тысяча свободных американцев добровольно отдалась под власть одного фанатика, уехала за ним в полудикие джунгли и там послушно выпила несколько котлов с ядом – эта драма стала темой его отдельного исследования «Гибель Джонстауна» (1979).

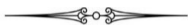
Суммируя свои размышления о русской истории, Вахтин написал в 1978 году (эссе «Человеческое вещество»): «Всемирно-историческим достижением нашего народа <...> является то, что не погиб он окончательно ни нравственно, ни физически, а уцелел в обстоятельствах, казалось бы, безвыходных, потеряв многие миллионы жизней в братоубийственной войне, в войнах, голоде, холоде. Уцелел *вопреки*, а не *благодаря* своим вождям, вождям, руководству, которые были – хуже некуда. И то, что уцелел, – это чудо, равного которому я в истории не знаю».

Роль политико-исторического мыслителя отличается от роли ученого-естествоиспытателя. Ученый говорит: «Гелий обязательно поднимет дирижабль в воздух; призма обязательно разложит белый луч на семь цветов радуги; ракета вырвется из атмосферы, если достигнет нужной скорости». Мы слушаем пророчества ученого и уважаем его за то, что эти пророчества «сбываются».

Роль – задача – исторического мыслителя в другом. Он – дозорный на корабле, стоящий на бушприте – повисший на верхушке мачты – и предупреждающий нас об опасности впереди: «Рифы! Воронка! Мель! Пороги! Шторм!». А дальше уже все будет зависеть от рулевых, от гребцов, от тех, кто натягивает паруса, выкачивает воду из трюма: расшифруют ли они его сигналы, захотят ли отбросить свои повседневные хлопоты и раздоры и дружно схватиться за весла, за штурвал, за канаты.

Есть некая символичность в том, что фамилия «Вахтин» так созвучна русскому слову «вахтенный». И независимо от того, какое место займет он в ряду русских прозаиков и русских политических мыслителей, уже сегодня можно с уверенностью утверждать: свою «вахту» он отстоял достойно.

ЛЕВ ЛОСЕВ



БОЛЬШЕ ЧЕМ ЕДИНИЦА Четыре лица Льва Лосева*

ОЗОРНИК

Если бы студенты профессора Лосева в Дартмутском колледже узнали, как он любил всякое озорство и шкоду в свои юные годы, ему нелегко было бы поддерживать дисциплину во время занятий. Они могли бы, для начала, улечься на полу аудитории и, в ответ на его протесты, напомнили бы ему, как он сам с приятелями в морозный вечер разлёгся так же на тротуаре Невского проспекта, просто потому, что «захотелось прилечь».¹ А потом стали бы «водить хоро-вод, играть в “каравай” с приседаниями и вставанием на цыпочки».² Или нарядились бы «в сапоги и рубахи навыпуск... и, усевшись на пол в кружок... стали хлебать квасную тюрю из общей миски деревянными ложками, распевая подходящие к случаю стихи Хлебникова».³ Или устроить «состязание поэтов», в котором проигравший должен был носом толкать спичечный коробок по поверхности стола несколько кругов.⁴

В своих воспоминаниях, опубликованных посмертно,⁵ Лосев так объясняет увлечение футуристами, обэриутами, Хлебниковым:

«...Лучше через будетлянство и кубофутуризм добраться до Ахматовой и Мандельштама и всего остального, чем любой другой путь. Русский футуризм заражал приобщавшихся воинственностью, установкой на эпатаж, то есть необходимыми душевными качествами, а русский формализм (как теоретический сектор футуризма) обеспечивал универсальный подход, метод, систему. Итак, от Маяковского шли к Хлебникову и Кручёныху, а затем назад уже через Заболоцкого и обэриутов, то есть приобщаясь к наивысшей иронии и философичности, которая только существовала в русской культуре».⁶

Когда я читал эти строки, у меня возникало впечатление, что пером Лосева двигала уже профессорская привычка искать объяснения

* «Больше, чем единица. Четыре лица Льва Лосева». В журнале «Звезда», № 1, 2012.

всему происходящему через привычные литературно-филологические категории. На самом деле – я уверен – детское и юношеское озорство есть самый естественный порыв-прорыв к реализации жажды свободы, живущей в каждом человеке. В сталинской России начала 1950-х решётки несвободы были протянуты в самые сокровенные уголки человеческого существования – поэтому и попытки вырваться из этой несвободы могли принимать самые причудливые формы.

В компанию молодого Лосева входили дерзкие оригиналы из Ленинградского университета: Михаил Красильников, Юрий Михайлов, Александр Кондратов, Владимир Уфлянд, Михаил Ерёмин, Леонид Виноградов. Среди их любимых развлечений были участие в праздничных демонстрациях 7 ноября и 1 мая (с выпивкой до, во время, и после, с теоретическим «обоснованием», сочинённым Уфляндром: «Сиденье дома в дни торжеств / есть отвратительный, позорный жест»), походы на футбольные матчи (с выпивкой), чтение вслух стихов в чьём-то доме (с выпивкой), просто выпивка – но, как правило, с выбрасыванием из окна старинной вазы, пишущей машинки или даже самих себя. Один юный последователь группы погиб, пытаясь повторить подвиг Долохова, Михаил Ерёмин, попытавшийся выйти за новой бутылкой через окно бельэтажа, остался калекой на всю жизнь.

«Однажды Виноградов и Уфлянд плелись за своей широкоплечей красавицей, в которую были обавлюблены, через Троицкий мост. “А я для тебя в реку прыгну”, неожиданно сказал Виноградов и прыгнул (в ледяную весеннюю Неву, с высоты примерно двадцати метров). Маленький Уфлянд тут же полетел за ним в развевающемся пиджачке, крича: “Лёха, подожди меня!”. Наталья вышла за прыгнувшего первым».⁷

У Бунина в «Окаянных днях» есть интересный эпизод. Летом 1917 года он принимает участие в заседании русско-финской комиссии, обсуждающей порядок предоставления независимости Финляндии. Вдруг врывается группа футуристов во главе с Маяковским и начинает расхаживать по залу, громко выкрикая «долгой! долгой!». В стране объявлена свобода слова, и никто не знает, что можно и что нельзя делать с хулиганами, по-своему реализующими эту свободу. В какой-то момент Маяковский наклоняется к окаменевшему Бунину и спрашивает негромко: «Вы нас очень ненавидите?». Потом продолжает дебош. Похожая сцена описана Лосевым: главарь их компании, Михаил Красильников, на футбольном матче кричит во всё горло «су-у-ука!» судье, независимо от того, в чьи ворота тот назначает штрафной. «Соседи по трибуне поглядывали на него с удивлением и даже с испугом: может сумасшедший? А он просто любил эти просветы воли – ходи где хочешь, ори что хочешь».⁸ Но когда он попытался во время демонстрации 7 ноября 1956 года орать «свободу Венгрии!», «утопить Насера!», власти расслышали и услали его в мордовские лагеря на четыре года.

Если согласиться с тем, что футуризм есть ответвление анархизма в поэзии, эти две сцены обретают внутреннюю связь: главное – иметь возможность орать «долой!», «сука!» и не быть обременённым необходимостью объяснять, что именно и ради чего ты ниспровергаешь. Но чудится здесь, в юношеском озорстве этой компании, ещё и попытка – нащупать – возродить – своей дерзостью узаконить – то, что мы находим в исторической жизни столь многих народов: карнавал, маскарад, ряженных на святках, скоморохов на ярмарках. Потому что тяжело человеку жить день за днём под гнётом сотен «нельзя», тяжело быть кирпичиком в здании социального неравенства – и тем, кто внизу, тяжело, да и тем, кто наверху, – ненамного легче. Вырваться хотя бы на несколько часов, на несколько дней праздника – такое облегчение!

Единственное возможное спасение от этой несвободы – игра. Так называемая «борьба за освобождение» не спасает. Ведь, вступая в борьбу, ты просто пытаешься заменить старые – надоевшие – формы гнёта – новыми. Во всём творчестве Лосева – и в поэзии, и в эссеистике – не найдём мы призыва к какой бы то ни было борьбе. «Я был достаточно смышлён, чтобы понять смолоду, что рождён в стране тотальной несвободы и что на моём веку ещё не рухнет бюрократическая тирания... Опыт предыдущих поколений учил, что все революции тщетны, что насилие рождает насилие, а зло – зло. Я всем сердцем понял, что пещься о счастье дальнего от тебя, полагать себя знающим, что для другого благо, а что зло – от лукавого, что задача человека – сохранить непогнанной свою живую душу, стараясь делать добро *ближним* своим... А мечтательность рисовала отрадные картины, как прожить свою жизнь с достоинством».⁹

Вот именно, что «мечтательность». Реальное же существование было устроено так, что даже напечатать стихотворение своего друга про буксир в детском журнале «Костёр», где Лосев работал редактором, превращалось в *акт борьбы*, коли имя этого друга было Иосиф Бродский. А прочитав новые стихи своего современника и передать машинописные странички следующему любителю поэзии объявлялось деянием уголовно наказуемым. Как и писание и распространение собственных стихов, ещё не получивших официального одобрения. Казалось, все усилия системы были направлены именно на то, чтобы лишить человека возможности «прожить с достоинством». И Лосев со вздохом признавал победу системы: «Хоть и придумана российская форма *неучастие во лжи*, а всё равно, хоть ты синхрофазотрон проектируешь, хоть окурки из красного уголка выметаешь, но если ты сознательная тварь и молчишь, значит молчанием своим участвуешь во лжи, и рабское клеймо – на тебе».¹⁰

Для таких, как Лосев, эмиграция оказывалась не просто окошком в новую жизнь – она была единственно возможным путём спасе-

ния. И в 1976 году он уехал с семьёй в Америку через тоненький дипломатический туннель, проложенный добрыми американскими законодателями Джексоном и Ваником, в толпе других беглецов, получившей название «третья волна русской эмиграции».

ПОЭТ

Лев Владимирович Лифшиц родился 15 июня, 1937 года, в Ленинграде, в семье известного литератора, Владимира Александровича Лифшица. Талантливый и самобытный поэт Лев Лосев появился на свет 42 года спустя, когда журнал «Эхо» (Париж, редактор Владимир Марамзин) опубликовал первую подборку его стихотворений. К этой подборке Бродский написал короткое послесловие, в котором были такие слова: «Стихи А. Лосева – замечательное событие отечественной поэзии, ибо они открывают в ней страницу дотоле не предполагавшуюся... Лосев – поэт сдержанный, крайне сдержанный... Его сдержанность – это система, и система столь же психологическая, сколь и стилистическая. Традиционность его строфики сама суть дань этой сдержанности, ибо традиция часто лишь благородное имя маски».¹¹

Пять лет спустя мне довелось слушать выступление поэта Лосева на литературной конференции в Милане, созванной журналом «Континент» (Париж) и его главным редактором Владимиром Максимовым. Прочитанные там стихи привели меня в такой восторг, что после выступления я бросился обнимать автора и сразу предложил ему издать их отдельной книгой в недавно основанном мною издательстве «Эрмитаж». Сборник вышел в следующем году под названием «Чудесный десант». Два года спустя появился второй: «Тайный советник» (1987). Поэт Лосев был замечен и признан любителями русской поэзии по обе стороны границы. Почти все рецензии на его стихи были положительными, хотя и с тем же лёгким оттенком удивления, как у Бродского – «откуда взялся?».

Во втором сборнике есть стихотворение «Памяти поэта». В него трижды вплетена строфа, сочинённая малоизвестным дореволюционным поэтом Константином Льдовым: «Вся сцена, словно рамой, / окном обведена / и жизненную драмой / таинственно полна».¹² Думается, цитата эта выбрана Лосевым не случайно. Его собственная поэтика имеет сходство с искусством фотографа, кинооператора. (Один раздел в книге так и назван: «Урок фотографии».) Берётся, казалось бы, заурядная бытовая картинка, но глаз художника выстраивает такой «кадр», что быт «таинственно наполняется жизненной драмой». Недаром уже в первом его сборнике многие стихи или строки посвящены изобразительным искусствам. Тут и «Подписи к виденным в детстве картинкам» (стр. 58), и «Инструкция рисовальщику гербов» (стр. 101), и «отсырелый пейзаж Писсарро» (стр. 35), и «К моему

портрету, нарисованному моим сыном Дмитрием» (стр. 42), и Вермеер «В амстердамской галерее» (стр. 66), и «Истолкование Целкова» (стр. 73).

Впечатление от стихов Лосева чем-то похоже на впечатление, с которым выходишь из Эрмитажного зала «Малых голландцев». Но его пейзажи и натюрморты лишены какой бы то ни было роскоши и красочного блеска. Вот начало стихотворения «Натюрморт», заполняющего прямоугольную рамку (стр. 63): «Лучок нарезан колесом. Огурчик морщится солёный. Горбушка горбится. На всём грубоватый свет зелёный».

Однако это пристрастие к зримым образам ничуть не приближало меня к раскрытию тайны поэзии Льва Лосева. Я должен был прочесть эти стихи много раз – как издатель, как наборщик, как корректор, но «жизненная драма», содержащаяся в них, оставалась для меня такой же «таинственной», как и при первом прочтении. Впоследствии мне довелось прочесть много критических откликов на Лосевские сборники, сделанных его собратьями по цеху – другими поэтами, и некоторые «разгадки» показались мне заслуживающими внимания. Приведу здесь те, что сохранились в моём архиве.

АЛЕКСЕЙ ТАТАРИНОВ (БАХЫТ КЕНЖЕЕВ):

«Спокойствие поэта Лосева – лишь одна из нот его нервной, дисгармоничной, мятущейся книги. На её протяжении он преодолевает позднее ученичество стихов “об искусстве”... преодолевает соблазны модернистской расхристанности и чрезмерной очевидности... Результат – в лучших стихотворениях “Чудесного десанта” – блестящий сплав лирики и сарказма, душевная и творческая зрелость».¹³

МИХАИЛ АЙЗЕНБЕРГ:

«Как профессионал-филолог Лосев понимает, что нельзя придумать новую поэзию, но можно создать нового автора: можно изменить речевое поведение... Ослышки и каламбуры, контаминации, полуанекдотические детали заведомо не претендуют на высокие значения... Многие его вещи можно принять за пародию на те стихи, которые мог бы писать Лосев, если бы не был так образован и так склонен к рефлексии».¹⁴

СЕРГЕЙ ГАНДЛЕВСКИЙ:

«Чрезвычайно эластичные голосовые связки, ненарочитость манеры позволяют Лосеву без натуги говорить “о добре и зле. О нравственности. О природе знака”. Или солоно шутить, не впадая в гаерство... Лосев пишет на диковинном реликтовом наречии советского социального отщепенства, когда в разговоре уживаются учёность с казармой, метафизические раздумья со

злойбой дня, мировая скорбь с каламбуром... Этим языком Лев Лосев владеет в совершенстве...».¹⁵

ДМИТРИЙ БЫКОВ:

«Лосев — поэт по преимуществу теплый, но настолько ущемлённый и травмированный, настолько подавленный миром, в котором ему приходилось жить-выживать (он и писать-то смог, только покинув этот мир и переселившись в более комфортную среду), что эмоция прорывается в его тексты чрезвычайно редко. Там, где у Бродского в ледяной пустоте витийствует лирический герой, как раз очень даже полнокровный, живой и осязаемый, — там у Лосева в ледяной твердыне мира образуется спасительная лагуна пустоты; эта-то пустота и есть авторское “я”, со всех сторон стиснутое чужой плотью. Где герой Бродского упраздняет мир — герой Лосева упраздняет себя. Боль у Лосева слишком сильная, чтобы можно было даже помыслить о словесном ее оформлении, боль хроническая, прорывающаяся не в смысле слов, а в звуке.»¹⁶

Почтиво всех откликах на стихи Лосева встречаются слова «сарказм», «пародия», «ирония», «солёные шутки». Я позволю себе привлечь ещё одно слово — то, которое уже было использовано в первой подглавке: «карнавал». Карнавальная маска отличается от маски карикатурной тем, что она не содержит злобы. Персонажи и вещи преобразуются в этом поэтическом царстве не ради принижения их, а для того, чтобы выпустить их на сцену в самых причудливых нарядах. (Вспомним какую-нибудь «Битву Масленицы с Постом» Брейгеля, или «Город женщин» Феллини.) Ещё не читавши Бахтина, многие литераторы нашего поколения интуитивно ощущали важность карнавала в истории мировой культуры. Это же слово встречается в интересной статье Лили Панн о стихах Лосева: «Его сознание явно карнавальное, добрая доля его стихов — это перевёртыши, оборотни... табу здесь не существуют. С классиками он особенно непочтителен.»¹⁷

На карнавале никто не должен быть «освобождён» от костюма и маски — иначе какое же веселье? Поэтому «достаётся» и бесконечно почитаемому Лосевым Солженищину («...он в бороду толстовскую одет / и в сталинский полувойенный китель»), и классику Тургеневу («...роман *Отцы с ребёнками*»), и боготворимому Бродскому («...сумасшедший почти как Чаадаев»), и любимому городу на Неве («Он построен на месте встречи / эфланта с собакой Моськой»), и даже самому себе («Ньюхэмширский профессор / российских кислых щей...»).

И ещё одна особенность поэта Лосева: во всём творческом наследии — ни одного стихотворения «про лубофь». Найдётся ли

ещё другой значительный поэт, который решился бы не касаться этой темы?

ПРОФЕССОР

В Советской России мы с Лосевым жили в одном городе, имели десятки общих друзей, я печатался в том самом журнале, где он работал редактором, но знакомы в полном смысле этого слова мы не были. Наше сближение началось только в Америке. В Мичигане мы оба были связаны с издательством «Ардис», потом мы с женой навещали Лосевых в Лансинге, где он получил место в университете, потом в Дартмутском колледже (штат Нью-Хэмпшир), потом встречались на различных славистских конференциях. Мне никогда не довелось видеть Лосева перед студенческой аудиторией. Зато все остальные аспекты его профессорской деятельности протекали у меня на глазах. Особенно в тот период, когда он работал над книгой «Эзопов язык в современной русской литературе», которая потом стала основой его докторской диссертации.¹⁸ Первоначально этот труд вышел по-английски в Германии (1984), и вот для этого издания «Эрмитаж» готовил набор и держал корректуру.

В рецензии на эту книгу я писал: «Русским языком и литературой занимаются на Западе тысячи специалистов. Если кому-то удаётся открыть небольшой рассказ видного писателя, статью, подборку писем, это всегда – событие. Профессор Лосев в своей новой книге предлагает, не много не мало, открытие *почти не изученного доселе языка* – языка, которым пользовались сотни русских литераторов, на протяжении двух веков боровшихся и борющихся с цензурными препонами, и который отлично понимали миллионы их читателей».¹⁹

Автор при работе над этим исследованием оказался перед сложной моральной дилеммой: как провести анализ эзоповских приёмов писателей современных и при этом не подставить их под удар, разоблачая перед цензором их тайные ходы? Он пытался ограничить себя примерами из творчества умерших (Бахтин, Булгаков, Введенский, Хармс, Шварц) или эмигрировавших (Белинков, Коржавин, Некрасов, Солженицын). Но всё же были и примеры из творчества Ахмадулиной, Евтушенко, Стругацких, и Лосеву пришлось выслушивать упреки за это расширение поля исследования.

В 1986 году «Эрмитаж» выпустил под редакцией Лосева сборник статей «Поэтика Бродского», в оглавлении которого можно найти имена почти всех видных литературоведов, успевших к тому времени написать статьи о Бродском: Станислав Баранчак, Пётр Вайль, Кейс Верхейль, Александр Генис, Александр Жолковский, Джейн Нокс, Валентина Полухина, Карл Проффер, Джеральд Смит, Барри Шерр, Джеральд Янчек. В дальнейшем профессор Лосев писал статьи о «Слове о

полку Игореве», Антоне Чехове, Анне Ахматовой, Александре Солженицыне, Иосифе Бродском. Под его редакцией выходили книги Михаила Булгакова, Николая Олейникова, Евгения Шварца. Он переводил на русский язык стихи К. Кавафиса, статьи Шеймаса Хини, Октавио де Паса, Чеслава Милоша, эссеистики и письма Бродского.

Завершающим трудом в его научной карьере явилась биография Иосифа Бродского, опубликованная в России в 2006 году. Мне довелось читать эту книгу в рукописи, в доме Лосевых в Гановере (Нью-Хэмпшир). Наутро я спустился к завтраку и сказал, что хочу сделать три заявления: «Первое – что это замечательная книга; второе – что это замечательное событие литературной жизни; третье – что это замечательный поступок». И действительно: только настоящий поэт мог написать так проникновенно и ясно о другом поэте.

С другой стороны, чувство такта и вкуса помогло Лосеву избежать в этой биографии претензий на «всепонимание» объекта его исследования. Эту опасность он сам очень хорошо описал в своих воспоминаниях: «Нередко, читая даже... академически значительные, остроумные, подкреплённые глубокими знаниями анализы гениальных сочинений, я под конец ощущал какую-то неверность тона. Фальшь ощущалась тогда, когда учёный критик *до конца* объяснял, что и как сказал гений... Постмодернистская самовлюблённая болтовня по поводу “отсутствия автора” и “бесконечности прочтений” равно противоположна тому, что пытаюсь сказать я: если, как говорит Цветаева, гений “подвержен наитию”, способности целостного миропостижения, в несравненно большей степени, чем мы, то мы, по определению, не можем претендовать на полноту понимания его творчества».²¹

Считанные люди могут сравниться с профессором Лосевым по глубине его знаний о жизни и творчестве Бродского, по тонкости анализа его поэтики. Однако в огромном мире «бродскиань», есть царство, оставшееся чуждым и непонятым даже для такого знатока: переживание Бродским драмы мировой истории. Такие вещи как «Исаак и Авраам», «Остановка в пустыне», «Речь о пролитом молоке», «Двадцать сонетов Марии Стюарт», «На смерть Жукова», «Письмо в бутылке» и десятки других остаются открыты для него только своими поэтическими красотами – не глубиной философско-исторических переживаний. Лосев со скепсисом и недоверием относится к любым политическим страстям. Когда Бродский рассказывает Соломону Волкову, как ему было «стыдно за державу» в августе 1968 года в связи с вторжением советских войск в Чехословакию, Лосев откликнется на это искренним недоумением. «Я удивляюсь, может быть, в глубине души и завидую таким чувствам, но я их никогда не испытывал. Слово “державу” мне само по себе неприятно: кого держать? за что? Это слово ассоциируется у меня с Держимордой, с “держать и не пущать”, с “держи его!” и полицейской трелью».²²

Итак, в лице Лосева мы имеем дело уже с тройным парадоксом: это диссидент, ненавидевший всякое противоборство, это поэт, не писавший о любви, и это историк литературы, остававшийся равнодушным к истории, к бурлению политических страстей (ведь политика – это всегда борьба). Но когда пытаешься окинуть его жизнь целиком, от юности до зрелости, из тумана выплывает ещё и четвёртое противоречие: этот поклонник зауми Хлебникова и обэриутов, этот глашатай игры и карнавала в литературном творчестве, этот чуть ли не проповедник футуристского «тыр-быр-мыр» оказался на проверку блистательным мастером точнейшего и ясно сформулированного литературного комментария.

СНАЙПЕР

Поэт, профессор, историк литературы – все эти ипостаси несомненны и все они на виду. Но существовала ещё одна сфера деятельности Льва Лосева, которая не была запечатлена типографскими изданиями, которая являла себя в форме живой человеческой речи, как во времена сказителей, мудрецов и волхвов. Его лекции перед студенческой аудиторией, его доклады на литературоведческих конференциях, его выступления на западных радиостанциях, вещавших на Россию, – «Голос Америки», «Свобода», «Би-Би-Си», «Немецкая волна» – могли бы заполнить несколько томов. И в жанре устного комментария он всегда демонстрировал невероятную эрудицию и завораживающую точность словесных формулировок.

Вот он анализирует стихотворение Бродского «Натюрморт», в котором есть такие строчки: «...Я не люблю людей. / Что-то в их лицах есть, / что противно уму, / что выражает лесть / неизвестно кому». Дальше следует настоящий каскад цитат из русских писателей 20-го века, также отмечавших вырождение лиц современников, по которым прошлась своими гусеницами страшная эпоха: из Солженицына, Андрея Битова, Андрея Белого, Венедикта Ерофеева. Цитируется даже художник Олег Целков, создавший на своих полотнах незабываемую галерею лиц-масок: «Мы потеряли свои лица... На мощных шеях гладкие, безволосые головы с узенькими лбами и мощными подбородками. Прозвительные зрачки прячутся в щелках между немигающими веками... Кто они? Из каких глубин сознания они всплыли и заставляют меня вглядываться в них?».²³

К своему шутивому стихотворению «Инструкция рисовальщику гербов» Лосев мог бы добавить четвёртый вариант, взяв девизом для своего щита строчки из стихотворения того же Бродского: «Их либе ясность. Я. Их либе точность. / Их бин просить не видеть здесь порочность».²⁴ Снайперская точность его формулировок – вот что восхищало многих слушателей. Один из них написал в своём ин-

тернетовском журнале: «Я читал его [Льва Лосева] обзоры американской прозы на радиостанции «Голос Америки». Это было *умно до красоты*» (курсив мой – И.Е.).

Откликаясь на просьбу радио «Свобода» прокомментировать тему «Пастернак в Америке», Лосев делит американское население на три группы. Самая большая – это те, кто знают только фильм «Доктор Живаго». Гораздо меньше тех, кто хотя бы прочитал роман в переводе. «И, наконец, третий, совсем уж узкий круг интеллигенции – это университетские профессора, писатели, журналисты, специализирующиеся на вопросах культуры. Они знают Пастернака не только как автора нашумевшего романа, но и как автора других прозаических произведений, и знают, что Пастернак – великий русский поэт. Есть одна огромная проблема для читателя в Америке. Пастернак, как мы знаем, прежде всего лирический поэт. Понять его прозу иначе, как сквозь призму его же поэтического творчества, невозможно. Но поэзия Пастернака абсолютно непереводаема на английский. Причем невозможно перевести раннего Пастернака с его гипертрофированной и крайне субъективной метафорикой, но еще того невозможнее – позднего, “простого” Пастернака. Из первого получается абракадабра, из второго – банальщина.»²⁵

Сравнивая Лосева со снайпером, я не имею в виду ни солдата на войне, ни охотника на оленей или медведей. Нет – его можно уподобить стрелку, который приходит на помощь учёным, изучающим тайны океана. Вот мелькнёт в волнах на секунду спина или хвост или лапа очередного чуда-юда морского – и снайпер должен успеть всадить в них крошечный дротик с радио-зондом. Так и Лосев: вглядываясь в тайны литературного творчества, он метит ясной формулировкой приоткрывшуюся ему разгадку, и благодаря ему собратья-литературоведы вычерчивают дальше карты подводных миграций самых причудливых художественных созданий.

Не будем, однако, забывать, что снайперский прицел – это не телескоп, которым можно исследовать звёздное небо. Это и не подзорная труба полководца, оглядывающего поле битвы. Это и не микроскоп, открывающий тайны микромира. Это и не объектив телекамеры, ловящий бурную демонстрацию на улице, пожар в многоэтажном здании, грязевой поток, сметающий дома и автомобили. Лосев точно знал пределы возможностей доставшегося ему интеллектуального инструмента и пользовался им блистательно. Вглядываясь в то неуловимое *нечто*, которое таится за строчками стиха, поэмы, романа, пронзить его точным словом и вынести нам бережно свою добычу, никогда не претендуя на то, что здесь-то и таится разгаданная им живая тайна искусства, – вот суть мастерства настоящего литературоведа.

Когда умирает близкий человек, испытываешь порой чуть ли не вспышку возмущения: «Да как же это так? Как он мог? Внезапно, без предупреждения?! А как же я теперь буду?..»

«Буду – что?» – спросил я себя, когда в мае 2009 года пришла весть о смерти Лосева. Какая часть моей жизни искала – и находила – опору в его личности, в таланте, в стихах и статьях?

Так совпало, что последнее письмо ему я отправил в начале мая, именно в тот день, когда болезнь окончательно свалила его. В письме я в очередной – в двадцатый – в сотый – раз, после расспросов о здоровье, обращался к нему с просьбой осветить своим Вергилиевым фонарём одну тропинку в бескрайних джунглях истории русской литературы, один эпизод из жизни Льва Толстого.

Таких или подобных писем-запросов в нашей переписке, покрывающей 30 лет, весьма много. И в письмах, и при личных встречах я успел, кажется, сказать ему много тёплых дружеских слов. Но про одно так и не успел – не нашёл повода – сказать: про то, каким безупречным камертоном был его литературный вкус для меня во все эти годы, как каждый его комментарий к прочитанному, написанному, услышанному ложился раз за разом «в десятку», «в десятку» и помогал мне двигаться дальше.

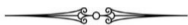
Остаётся надеяться, что будущие издатели собрания сочинений Льва Лосева сумеют оценить и его «устное наследие» и извлекут из недр Интернета те статьи и выступления, которые с таким волнением слушали – «умно до красоты!» – россияне около своих радиоприёмников в течение многих, многих лет.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Лев Лосев. Меандр (Москва: «Новое издательство», 2010), стр. 282.
2. Там же, стр. 232.
3. Там же, стр. 280.
4. Вадим Нечаев - Бакински й, интернет.
5. «Меандр», ук. соч.
6. Там же, стр. 280.
7. Там же, стр. 283.
8. Там же, стр. 233.
9. Лев Лосев. Закрытый распределитель (Энн Арбор: Эрмигаж, 1984), стр. 38-39.
10. Там же, стр. 37.
11. Иосиф Бродский, журнал «Эхо», №4-1979, стр. 66-67.
12. Лев Лосев. «Тайный советник» (Тенафлай: Эрмигаж, 1987), стр. 37.

13. Бахыт Кенжеев (Алексей Татаринов), газета «Русская мысль» (Париж, 15-11-85).
14. Михаил Айзенберг, интернет.
15. Сергей Гандлевский, интернет.
16. Дмитрий Быков, журнал «Новый мир», №8-2001.
17. Лиля Панн, газета «Печатный орган», №98, апрель 1997.
18. Lev Loseff. *On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature*. Translated by Jane Bobko. (München: Sagner, 1984).
19. Игорь Ефимов. «Эзопов язык и цензура». Журнал «Континент» №44, 1985, стр. 376.
20. Лев Лосев. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии (Москва: «Молодая гвардия», ЖЗЛ, 2006).
21. «Меандр», ук. соч., стр. 14-15.
22. Там же, стр. 35.
23. Олег Целков, интернет, сайт «Радио Свобода».
24. Иосиф Бродский. «Два часа в резервуаре». Собр. соч. (С.-Петербург: Пушкинский фонд, 1992), том 1, стр. 434.
25. Лев Лосев, интернет, сайт «Радио Свобода».

АНАТОЛИЙ НАЙМАН



КРАТКОЕ ПЕРЕМИРИЕ В ВЕЧНОЙ ВОЙНЕ*

ПОСЛАНЕЦ

Появление Исаяи Берлина — британского дипломата, мыслителя, профессора — в послевоенной России осенью 1945 года оставило глубокий след в памяти всех российских литераторов, актеров, режиссеров, художников, с которыми ему удалось встретиться. Только на короткой волне дружбы с бывшими союзниками могло свершиться подобное чудо: представителю “загнивающего капитализма” позволено было разгуливать по улицам советских городов, встречаться и говорить с советскими гражданами.

“Он был иностранец — в стране, охваченной шпиономанией, — пишет Найман в своей новой книге „Сэр” (М., 2001). — Он был русский, родился в Риге... Он был еврей. Он был европеец — во всей полноте этого понятия. Он был англичанин. Он был западный интеллигент — среди самых первых номеров в том их списке, который в России угадывался туманно и не без благоговения”.

К этому можно добавить: он знал не только русскую классику, но и литературу советского периода и не боялся давать точные и бескомпромиссные оценки писателям невзирая на место, занимаемое ими в официальной советской иерархии. Его безупречный читательский вкус можно было почувствовать с первых же слов, а это было именно то, по чему изголодалась русская культурная элита, жившая под гнетом идеологической цензуры.

Однако и российские интеллигенты произвели на заморского гостя сильное впечатление. 35 лет спустя он описал некоторых из них в большом очерке “Встречи с русскими писателями (1945 и 1956)”. Особенно много места в этом очерке уделено Пастернаку и Ахматовой. Талант Берлина, может быть, ни в чем не проявлялся так полно, как в этом умении слышать и впитывать поток поэтического самовыражения, даже когда оно изливалось не в стихах, а в личном общении.

* «Краткое перемирие в вечной войне». В журнале «Новый мир», № 4, 2002.

“Пастернак говорил великолепными медлительными периодами, — пишет он, — которые время от времени перебивались внезапным потоком нахлынувших слов; речь его зачастую перехлестывала берега грамматической правильности — ясные и строгие пассажи перемежались причудливыми, но всегда замечательно яркими и конкретными образами, которые могли переходить в речь по-настоящему темную, когда понять его уже становилось трудно, — и вдруг он внезапно снова вырывался на простор ясности”¹.

Из Москвы Берлину было разрешено съездить в Ленинград. Появление его в комнатенке Ахматовой было таким же невероятным, как появление феи в “Золушке” или принца в “Спящей красавице” (тем более, что и декорация представляла собой дворец — Шереметьевский, на Фонтанке). Эту встречу Найман описал еще в книге “Рассказы о Анне Ахматовой” (1989), она детально воссоздана в мемуарах людей, слышавших историю от Ахматовой, подробно рассказывает о ней и сам Берлин в уже упоминавшемся очерке.

Между двумя людьми, которые никогда до этого не видели друг друга, мгновенно пробежала искра узнавания, близости, взаимопонимания.

Они говорили всю ночь.

Ахматова читала Берлину новые стихи, рассказывала об арестах и гибели близких, о кошмаре войны и ужасах мира. То есть нарушала все главные табу сталинского режима. И ее неожиданный гость, моложе ее на двадцать лет, не связанный с ней ни родственными, ни религиозными, ни национальными корнями, жадно впитывал каждое ее слово, и оно врезалось в его память так глубоко, что и полвека спустя, в беседах с Найманом, он мог воссоздать эту встречу во всех подробностях, будто она случилась на днях.

Ахматова видела прямую связь между визитом Берлина и карами, обрушенными на нее в следующем, 1946 году. Когда Берлин снова появился в России, десять лет спустя, уже в хрущевские времена, она не решилась встретиться с ним. Ее сын, Лев Гумилев, был только что выпущен из лагеря, она боялась повредить ему. Увиделись они только в 1965-м, когда ей разрешили приехать в Оксфорд для получения почетной степени. А еще четверть века спустя в знаменитый Оксфорд пригласили Анатолия Наймана. Здесь и началось личное знакомство двух людей, давно и много знавших друг о друге, видевших друг друга в первую очередь глазами Ахматовой.

В течение последующих шести лет Берлин и Найман встречались и переписывались довольно часто. Их общение проходит сквозной нитью через книгу “Сэр”. Но жанр книги отнюдь нельзя свести к диалогу двоих. Можно сказать, что эта книга — развернутое жизне-

описание, перевитое медитативными отступлениями, наполненное яркими персонажами, движущимися по обе стороны “железного занавеса”, захватывающее широкие пласты исторического времени, в котором довелось жить Исае Берлину. И как жизнеописание оно снова и снова возвращается к законному вопросу: кем же был сэр Исая Берлин, скончавшийся в ноябре 1997 года? Чем он завораживал поэтов, политиков, читателей, слушателей, сходящихся на его лекции? Чему учил, к чему призывал, что разъяснял?

НЕ МАТЕМАТИК

В самом начале своей книги Найман приводит такую сцену:

“Когда через много лет, через четверть века после моих с Ахматовой о нем разговоров, то есть почти столетия после их встречи, мы с ним впервые увидели друг друга и заговорили, то в какую-то минуту этого долгого, потоком, разговора я упомянул, что в своей книге назвал его „философ и филолог”. Он отошел мгновенно: „Я ни то, ни другое”. — „Хотите, заменим на историка и литературоведа?” — „Не я, не я”. — „Исследователь идей, политолог, этик...?” — „Нет, нет, нет”. — „Ну, не математик же!” — „Вот именно: не математик — это я””.

Шутливый ответ, шутливый уход от ответа. Но от Наймана так легко не спрячешься. Очень скоро он находит ту струну, тот жанр, в котором талант Берлина проявлялся, судя по всему, с наибольшим блеском. И — не жалея книжного пространства, нарушая принятые приличия цитирования — дает на две с половиной страницы отрывок из его лекции о романтизме. Цикл этих лекций Берлин читал в 1965 году, в Вашингтоне. Потом они неоднократно передавались по Би-би-си, недавно были изданы отдельной книгой. Читая эти строки, трудно вообразить, с какой силой должна была действовать на аудиторию “ослепительная, нагнетающая напряжение подача материала, стремительность потока речи, магия ее ритма, гипноз повторений и фонтанирующие перечисления”.

Знаменитые персонажи ушедшей в прошлое культурной эпохи проносятся перед нами, как гости сказочного бала-маскарада — каждый в своем словесном костюме, со своим гербом, своей маской, своим девизом. “Радикализм Шелли, Бюхнера и Стендаля... шатобриановское эстетическое увлечение Средневековьем — и отвращение к Средним векам Мишле... Карлайлевский культ власти и ненависть к ней Гюго... Смерть Сарданапала, написанная ли Делакура, изображенная ли Берлиозом или Байроном, — это судороги великих империй, войны, кровопролитие и крушение миров, это романтический герой-бунтарь...”

Скептический критик пишет сегодня о манере этих лекций, что она была “могучей машиной убеждения, которое могло парализовать или, уж во всяком случае, пригупить критические способности слушателя”. Но голос, звучащий здесь, явно не ставил перед собой задачу описать или объяснить романтизм. Берлин стремится лишь заразить слушателя своей увлеченностью, поделиться с ним богатством собственных переживаний. Про его путешествие в царство романтизма слушатели могли бы сказать так, как современники Данте говорили про путешествие поэта в Ад: “Он *был там*”.

Найман увлечен своим героем и не скрывает этого. Лишь с середины книги в повествовании всплывает одна нота недоумения, сомнения, порой растерянности. Рассказчик не может понять, каким образом такой умный, сердечно богатый, достойный, талантливый человек мог на всю жизнь остаться атеистом.

“— Я не атеист (пытается уточнить Берлин). Атеист — человек, который знает, что Бог означает, слово означает, и не верит, что есть такой Бог. А я не понимаю, что это слово говорит”.

Христианин Найман время от времени пытается осторожно вернуться к этой теме. “Я спросил: а в каком виде люди существуют на том свете — средних лет; юные; старики? Он ответил: а ни в каком... „Того света нет”. Нет никакого *там*”.

Конечно, в истории культуры мы можем насчитать сотни, если не тысячи талантливых и знаменитых безбожников. Вся эпоха того же романтизма пронизана воинствующим антиклерикализмом. Недоумение и сомнения возникает лишь в тот момент, когда убежденный атеист берется размышлять и писать книги о великих богоискателях. А именно это делает Берлин в своем знаменитом труде о Льве Толстом — “Еж и лис”.

ТОЛСТОЙ БЕЗ КАНТА, ТОЛСТОЙ БЕЗ ХРИСТА

В школьных учебниках по физике в конце многих задачек, рассматривающих движение тел в пространстве, даются облегчающие поправки: трением пренебречь, сопротивлением воздуха пренебречь. Понятно, что движение, скажем, телеги по склону горы может быть описано с такими допущениями. Но никому не придет в голову пренебречь сопротивлением воздуха при изучении полета реактивного лайнера.

Исследованию Берлина о взглядах Толстого на историю честный издатель должен был бы предпослать перечень того, чем автор решил пренебречь в данном труде:

1. Религиозными исканиями Толстого.
2. Его состраданием к зашедшему в тупик человечеству.

3. Его чувством вины по поводу собственной греховности, слабости, несовершенства.
4. Наконец, его ясно и однозначно выраженными мыслями о философии, истории и о границах познавательной деятельности человека.

Философское кредо Толстого наиболее полно сформулировано во “Втором эпилоге” к “Войне и миру”. В нем Толстой выступает открытым последователем и пропагандистом идей Канта и Шопенгауэра. Но для Берлина эта ясно выраженная позиция Толстого почему-то оказывается неприемлемой. И почему-то ему важно не только обойти молчанием богоискательство Толстого, но также доказать, что всю жизнь великий писатель был предан чистому эмпиризму.

“Дух эмпирического исследования... воодушевлял мыслителей 18-го столетия, противившихся теологии и метафизике. Толстовский реализм, толстовская неспособность уверовать в призраков сделала его их естественным преемником прежде, чем он успел ознакомиться с их доктринами... Свойственный эпохе историцизм, несомненно, влиял на молодого Толстого, как и на всякого думающего человека, но метафизическая начинка вызывала в нем инстинктивное отторжение, и в одном из своих писем он назвал труды Гегеля неудобопонимаемой чушью, обильно одобренной общими местами”².

Гегеля Толстой, действительно, не жаловал. Но метафизиком Шопенгауэром восхищался так, что засел вместе с Фетом переводить его труды на русский. Метафизика для него — единственный путь, которым человеческий ум может приблизиться к пониманию тайн истории.

“Как неопределимая сущность силы (в терминологии Шопенгауэра — воли. — *И. Е.*), двигающей небесные тела, неопределимая сущность силы тепла, электричества, или силы химического сродства, или жизненной силы составляют содержание астрономии, физики, химии, ботаники, зоологии и так далее, точно так же сущность силы свободы (человеческой воли. — *И. Е.*) составляет содержание истории. Но точно так же, как предмет всякой науки есть проявление этой неизвестной сущности жизни, сама же эта сущность может быть только предметом метафизики, — точно так же проявление силы свободы людей в пространстве, времени и зависимости от причин составляет предмет истории; сама же свобода есть предмет метафизики”.

Но ни упоминаний “Второго эпилога”, ни цитат из него нет в книге Берлина. Зато уже где-то в середине своего труда он делает неожиданный поворот: начинает сопоставлять Толстого с консерватив-

ным католическим мыслителем Жозефом де Местром (1753-1821). Де Местр в своих трудах выступал за абсолютную власть короля и папы, осуждал прогресс науки и либерализма, оправдывал испанскую инквизицию. “Содержание и тон его писаний, — замечает Берлин в том же эссе о Толстом, — гораздо ближе к Ницше, д’Аннунцио и проповедникам современного фашизма, чем к идейным роялистам его времени”.

На протяжении трети своего исследования Берлин описывает параллели, якобы обнаруженные им в идеях Толстого и де Местра. В искусстве полемики такой прием называется *killing by association* — убийство путем сопоставления. Если заглянуть в указатель имен в конце книги “Еж и лис”, мы увидим, что де Местр упомянут 27 раз, а бесконечно почитаемый Толстым Кант — ни разу. Само собой разумеется, что нет и упоминаний об Иисусе Христе.

Конечно, вера или неверие — дело совести каждого человека. Но если вера или неверие проникают в работу историка культуры, они неизбежно окажут искажающее воздействие на результат. В течение жизни Берлин считался чуть ли не главным специалистом по русской философии, выпустил книгу “Русские мыслители”³. На самом деле книга должна была называться “Русские антирелигиозные мыслители”. Ибо все внимание автора уделено таким фигурам, как Белинский, Бакунин, Герцен, Чернышевский, Лавров, Михайловский, Писарев, Плеханов, Ленин. В отличие от них Чаадаев, Леонтьев, Мережковский упомянуты вскользь, Владимир Соловьев и двенадцать томов его сочинений обойдены молчанием, Бердяева Берлин в разговоре с Найманом называет шарлатаном, Розанова, Шестова, Лосского не читал. Книга Джорджа Клайна “Религиозная и антирелигиозная мысль в России”⁴ дает гораздо более полную и объективную картину, однако этот труд никогда не имел настоящего успеха в академических кругах. Спрашивается: почему?

Но чтобы ответить на этот вопрос, нам придется выйти за рамки книги Наймана и взглянуть в более широкую панораму противоборства, активным участником которого Исайя Берлин был всю свою жизнь.

ВОЙНА АНТИНОМИЙ

В своих беседах Найман и Берлин часто упоминают Канта. В одном месте Берлин очень четко обозначает главную заслугу Канта в развитии философской мысли. “Он понял, что философия занимается нашим понятием мира, а не миром”. Но кажется, ни один из собеседников не отдает себе отчета в том, что, вступая в споры о коренных проблемах бытия, они оказываются на разных полюсах неразрешимого и врожденного человеческого разуму противоречия, которое Кант назвал антиномией. Хотя споры их протекают вполне друже-

любно, на самом деле они представляют собой крошечный эпизод в вечной войне (ведь мирные переговоры — это тоже *часть войны*), которую *тезис и антитезис* ведут между собой с незапамятных времен.

Из четырех выделенных Кантом антиномий наиболее острые дебаты связаны с третьей.

“Всякое явление в мире обусловлено своим комплексом причин — известных нам или пока не вполне известных”, — утверждают сторонники антитезиса (их часто называют *детерминистами*, а также *рационалистами, позитивистами*).

“Есть широкий круг явлений — прежде всего связанных с жизнью человека, — которые невозможно объяснить из одних только причинно-следственных связей, которые заставляют допустить проявление свободы”, — возражают сторонники тезиса (*антидетерминисты*).

Во “Втором эпилоге” Толстой так описал противоборство, выпекающее из третьей антиномии:

“Разум говорит: ...связь причин и последствий не имеет начала и не может иметь конца.

Сознание говорит: ...я вне причины, ибо я чувствую себя причиной всякого проявления жизни.

Разум выражает законы необходимости. Сознание выражает сущность свободы...

Только при разъединении двух источников познания, относящихся друг к другу как форма к содержанию, получают отдельно, взаимно исключаящиеся и непостижимые понятия о свободе и о необходимости.

Только при соединении их получается ясное представление о жизни человека”.

На первый взгляд может показаться, что такие абстрактные умозрительные категории могут волновать только редких людей с особым философским уклоном. На самом же деле они способны возбуждать самые горячие страсти в миллионах, страсти, которые часто выплескиваются из дискуссионных залов на поля сражений. Ибо картина мира, которую мы выстраиваем в собственном сознании, — это дом души, где мы можем укрыться от ледящих вопросов, обжигающих страхов, пронзительных сомнений, изматывающих противоречий, ослепляющих видений. Человек, ставящий под сомнение мою картину мира, есть разрушитель дома моей души, и я могу так же глубоко возненавидеть его, как если бы он поджег мой настоящий дом. Поэтому-то вражда между рационалистами и антидетерминистами бывает такой острой — здесь на карту поставлено не что-нибудь, но мир душевный. А так как описанное противоречие коренится в самой двоякой природе нашей познавательной способности, конца этой вражде до сих пор не видно.

Конечно, жизнь человека не может сводиться к одним только умозрениям. Как бы ни была стройна наша картина мира, страсти продолжают бушевать в нас и заставляют порой причинять дому души разрушения изнутри. Главное искушение для рационалиста — поддаться естественной человеческой страсти судить ближнего своего. Ибо в тот момент, когда мы одобряем или осуждаем чужой поступок, когда выражаем восхищение или презрение, мы подсознательно приписываем поступку свободу. Мера нашего осуждения или одобрения неразрывно связана с представлением о мере свободы человека в рассматриваемом деянии. “Он убил безоружного — что может быть ужаснее?!” — восклицаем мы. “Он выполнял приказ, — говорят нам. — Если бы не выполнил, его самого расстреляли бы”. — “А, тогда другое дело”, — говорим мы. Узнав о том, что человек не был свободен, мы снимаем или по крайней мере ослабляем свое осуждение.

И вот этой-то столь естественной для каждого человека “ошибки” рационалист Берлин не допустит в своих писаниях никогда. Весь строй его философских и политико-исторических рассуждений тщательно очищен от одобрительных или осуждающих высказываний. Предельная для него форма неодобрения — исключить человека из картины мира. (Про Зинаиду Гиппиус, которая позволила себе антисемитское высказывание: “Для меня ее нет. Ни ее, ни мужа. Для вас есть? Где? *Что* они? — чтобы быть”). Но осудить или одобрить — нет, Берлин слишком хорошо знает, что это было бы невысказанным признанием свободы поступка. В соблюдении “идейной чистоты рационализма” нет ему равных среди мыслителей послевоенной эпохи. Но спрашивается: как же можно сохранить такую “чистоту” после Освенцима и Гулага?

ЧЕМБЕРЛЕН МЫСЛИ

Если мы отказываемся от моральных суждений, мы оказываемся лицом к лицу с тем, что Достоевский назвал “все позволено”. Берлин считает, что это не так, что существует некий кодекс порядочности, который должен регулировать поведение людей. В разговоре с Найманом: “Не нужно делать вреда. Это нельзя, это запрещено. Нельзя делать людей несчастными. Нельзя заставлять людей плакать. Нельзя пытать людей. Нельзя говорить им, что они негодяи. Нельзя им читать проповеди. Все это запрещено”.

Кем запрещено? На это он не отвечает. Почему нельзя наказывать — то есть сделать несчастным — грабителя, убийцу, поджигателя? Почему нельзя сказать Гитлеру, Муссолини, Сталину, Мао Цзедуну, что они негодяи? Почему Моисей, Сократ, Августин, Ян Гус, Ганди не должны были читать людям проповеди?

Нельзя, нельзя. Только стараться понять. Всех. И объяснять заблуждения и ошибки. Ведь поступки людей вытекают из решений. То, что мы по привычке называем плохим поступком, — просто результат неправильного решения. Ненависть и сострадание, властолюбие и смирение, гордость и стыд, отчаяние и надежда — этих слов почти нет в словаре Берлина. Он свято верит, что нет жестокости и милосердия, зависти и щедрости, доброты и злодейства, а есть только правильные и неправильные решения.

“Вся гитлеровская среда, их мысли, те книги, которые Гитлер читал, говорили, что... все зависит от расы... Потом Гитлер встал и сделался фанатиком этого дела и решил, что или он победит... или Германия идет к концу... Он решил, что есть такие *подчеловеки*... Если верить этому, все можно объяснить. В таком случае нужно их истребить. Истребление проистекает из самой теории”.

“Вернемся к Муссолини... Он рассердился... Он думал, что есть такая вещь, как мировое еврейство, как сила, — если эта сила не будет *за* нас, то она будет против нас. Тогда нужно что-то сделать. И решил начать антисемитизм — без всякого давления от немцев. В 1938-м году”.

“Склад ума у членов Политбюро скорее практический, нежели теоретический, но тем не менее фундаментальные категории, в терминах которых они воспринимают окружающий мир и соответственно формируют свою политику, происходят из группы теорий, разработанных Марксом и Гегелем и затем принятых Лениным... Сталин и его помощники, судя по всему, пришли к выводу, что начался очередной *спокойный* период... Эту политику невозможно целиком объяснить без обращения к такой гипотезе, ибо иначе придется предполагать у теперешних правителей Советского Союза очевидно несвойственную им... степень слепоты, глупости и... просто страсти выворачивать вещи наизнанку. И это само по себе есть довольно сильный довод в пользу истинности этой гипотезы”⁵.

Гитлер читал такие-то книги и “решил”, Муссолини рассердился и “решил”, Сталин и его помощники “пришли к выводу” — это есть правильный, научный подход к анализу политико-исторических вопросов, построенный в соответствии с главными догматами рационализма, и за него мы, ученые, будем награждать званиями, почетными степенями, титулами. А сказать: “...а вокруг него сброд тонкошеих вождей, / Он играет услугами полулюдей” (Мандельштам) — это подход поэтико-истерический, и мы, ученые, не можем воспринимать его всерьез.

Берлин знает все про террор, пытки, голод в СССР, но торжество детерминистских идей в коммунистическом государстве, вера в исто-

рическую предопределенность, в классовое сознание как главный фактор, определяющий поведение человека, таят для него неодолимое очарование. Он не может понять гневных упреков Пастернака, обращенных к нему, но честно воспроизводит их в своем очерке: “Вот мы оба в России; куда ни кинешь взгляд, повсюду отвратительно, жутко и мерзостно, — везде свинство; а между тем я кажусь положительно в экстазе ото всего этого, я брожу и гляжу на все, заявил Пастернак, зачарованными глазами. Я ничуть не лучше других иностранных гостей, ничего не желающих замечать и страдающих от абсурдных, ложных представлений, которые для несчастных туземцев просто непереносимы”⁶.

В другой раз Берлину пришлось услышать гневную отповедь, когда он попытался отговорить Пастернака от публикации “Доктора Живаго” за границей. Не понимал он и пастернаковской душевной муки по поводу того, что ему — Пастернаку — удалось, чуть ли не единственному из его круга, уцелеть в сталинской России. “Пастернак был очень чувствителен к возможным обвинениям в том, что он старается приспособиться к партии и государству и подлаживается к их требованиям. Даже то, что он остался в живых, не давало ему покоя... Он все время возвращался к этой теме и доходил до абсурда, пытаясь доказать, что он никак не способен на такие компромиссы с властями”⁷.

В сущности, любые муки совести должны представляться последовательному детерминисту абсурдом. Ведь нелепо переживать за свои поступки, если ни в одном из них ты не был по-настоящему свободен. Детерминизм дает человеку лучшую защиту от “змеи сердечных угрызений”. И в этом — одна из причин его манящей привлекательности, источник его неиссякаемой силы, объяснение его победного наступления, разворачивающегося на наших глазах в течение последних полутора веков. Тремя большими жирными стрелами можно изобразить это наступление на карте умозрительных баталий, и каждая стрела нацелена пробить брешь в последней стене, ограждающей идею свободы. Имя этой стены — Творчество.

ТРИ АТАКУЮЩИЕ КОЛОННЫ РАЦИОНАЛИЗМА

Наука изучает неизменные законы природы. Ее главный инструмент — обнаружение причинно-следственных связей между явлениями. Успешно работать в науке могут только люди сильного ума. Они по праву гордятся победным шествием естественных наук за последние триста лет, гордятся своим главным инструментом — разумом — и хотели бы применять его всюду, без каких бы то ни было ограничений. Они не верят Канту, не верят, что в мире есть вещи, по отношению к которым вопрос “почему?” теряет смысл.

Но не все в нашем мире неизменно. В нем появляются создания, предметы, явления, которые раньше не существовали. И причинно-следственный ум должен отыскать причину и механизм их возникновения.

Вот выясняется, что каких-то растений, животных, птиц не было миллион лет назад. Да и сам человек, судя по всему, бродит по Земле всего 100–200 тысяч лет. Откуда он взялся? Почему?

Города из камня, гладкие дороги, вспаханные поля, проложенные каналы — десять тысяч лет назад ничего этого не было. Откуда оно взялось? Почему у одних народов всего этого в избытке, а другие прозябают в бедности?

Наконец, новая симфония, скульптура, собор — как они возникают? В каких глубинах души художника зарождаются звуки и образы? И почему одни творения кажутся нам лучше других?

Во всех этих явлениях человеческой душе чудился отблеск творческого начала. А слово “творчество” неразрывно связано с понятием о свободетворящем. И, чуя опасность, детерминизм повел беспощадную войну против этого проблеска свободы на всех трех фронтах. Он стал доказывать, что не творчество, а инстинкт — главная движущая сила всех перемен. Инстинкт выживания, инстинкт жадности, инстинкт похоти.

Армия, пошедшая на подавление идеи Творения в природе, взяла своим знаменем дарвинизм. Естественный отбор случайных отклонений через выживание наиболее удачных сделался универсальным объяснением всего дивного многообразия живой природы. Теория творческой эволюции в природе, разработанная Анри Бергсоном, была отброшена и замолчана. Как можно?! Ведь за словом “творчество” всегда маячит эпитет “свободное”.

Армия детерминистов, боровшаяся с идеями творческого начала в истории человечества, взяла на вооружение марксизм. Нет, не мудрость свободных законодателей, не мужество солдат и полководцев, не талант и упорство тружеников обеспечивают процветание стран, уходящих вперед по пути прогресса и цивилизации. Все можно вывести из борьбы корыстных интересов, из жадности, из грабежа слабых народов, из эксплуатации трудящихся.

Наконец, идея свободы индивидуальной человеческой души, за которую мы держимся так упорно и неразумно, согнулась, усохла, отступила перед напором фрейдизма и всей современной психиатрии. Фрейдистский анализ творчества, фрейдистский анализ преступлений, фрейдистский анализ чувствавины завоевал огромные пространства во всех сферах интеллектуальной деятельности.

Если мы взглянем внимательно в историю этой полуторавековой войны, нам яснее станет значение и масштабы такой фигуры, как Исайя Берлин.

Он — честный трубач и знаменосец рационализма, подхвативший зашатавшееся было знамя Второй армии, подновивший марксистские гербы, добавивший к ним геральдику чистой логики и веры во всемогущество разума.

И не нужно думать, будто это далось ему легко. В разговорах с Найманом он сознается, что ничего не понимал и не понимает в экономике. “Я Карла Маркса не читал. То есть начал читать: скука была невероятная, не мог. Тогда я решил: марксизм будет более важным... это ясно — в тридцать третьем году. Будет расти... И тогда я начал его читать. И-и-и — скука была невероятная...” Но все же превозмог себя, написал большое жизнеописание Маркса.

Прославившие его лекции он тоже читал через силу. “Я вам все объясню о себе. Я в свое время лекции читал... Это была моя обязанность. Я ненавижу лекции читать. Я, вероятно, произнес восемьсот лекций в моей жизни, может быть, девятьсот. И каждая лекция была пыткой. Я это ненавижу делать”.

И все же была одна опасная тропа, одна ловушка, попадая в которую этот честный воин рационализма выпускал из рук знамя со словом “почему?”.

ПОСЛЕДНЕЕ ДОКАЗАТЕЛЬСТВО

Найман включил в цикл “Ранний сбор ягод” (в его недавней книге “Ритм руки”) одно из самых пронзительных своих стихотворений — “Эпитафию”. Оно написано в третьем лице, но явно о себе. Там есть предельно искренние и много объясняющие слова: “...он ждал от жизни чуда... Он чуда ждал — оно ему не далось”.

Понятно, что речь здесь идет не о тех чудесах, о которых говорил Кант: звездное небо над нами и нравственный закон внутри нас; это всегда при нас. Нет, Найману подавай чудо чудесное, обещанное христианским вероучением. Помолитесь святому — он незримо явится и поможет. Наложит святой руки — и слепой ребенок прозреет. Именно своей верой в такое чудо он пытается испытать на прочность рационализм Берлина.

— А как вы относитесь к чуду? Бывают чудеса?

— Почему нет? Бывают.

— Вы можете их объяснить?

— Нет... Это необъяснимо... Можно искать причину: если вы не нашли причину, вы должны говорить о том, что нет причины. Есть беспричинные вещи”.

Берлину нравится его собеседник, и он старается быть любезным. Он делает вид, что идет на уступки. “Чудо? Вполне возможно. Мне в жизни не довелось с ним столкнуться, но это не исключает...”

Однако и тон, и смысл его слов явно показывают, как эта тема далека от всего строя его мышления. Так же далека, как разговоры об облике людей в загробном царстве. При чтении книги “Сэр” иногда возникает впечатление, что собеседники не просто далеки друг от друга — они на разных полюсах антиномической шкалы тезис — антитезис. Но одновременно возникает и ощущение особой близости, предельного взаимопонимания. Будто эта шкала внезапно изогнулась, как в настенном барометре, и обе предельные отметки оказались близко-близко. Будто эти двое сошлись не лицом друг к другу, а спина к спине. А из такой позиции можно либо начать отсчитывать шаги дуэльной дистанции, держа пистолет дулом к небу, либо, наоборот, защищаться шпагами от обступивших со всех сторон гвардейцев кардинала.

Так откуда же близость — при такой разнице взглядов на важнейшие вопросы бытия? Откуда такая способность вслушиваться в слова собеседника? Гершензона и Вячеслава Иванова судьба свела в одной палате — без этого, может быть, не возникла бы “Переписка из двух углов”. Но Найман и Берлин сходятся добровольно, с охотой, ищут общения.

Они сходятся и говорят о стихах. “Племен минувших договоры, плоды наук, добро и зло” тоже попадают в круг тем, но здесь им не сойтись. Зато как только речь заходит о Данте и Гёте, Пушкине и Баратынском, Тютчеве и Некрасове, Мандельштаме и Элиоте, Ахматовой и Пастернаке, Бродском и Одене, тут они мгновенно обретают общий язык. Это не значит, что они соглашаются в оценках. Но каждый из них так пронизан токами и магией поэзии, что вокруг обоих возникает некое наэлектризованное поэтическое поле, и в нем одном они способны ощутить предельную близость с собеседником, предельную полноту бытия.

Именно здесь Берлин выпускает из рук знамя с вопросом “почему?”. Конечно, он не мог не заметить новой — четвертой? — армии детерминистов, пошедшей в атаку на свободу творчества под знаменем структурализма. Но никогда в своем восприятии поэзии, музыки, живописи он не присоединялся к ней.

Верить, что “красота спасет мир”, — в наши дни это может выглядеть наивностью. Но слишком много мы знаем примеров в истории культуры, когда непримиримые противники, увлеченные одним и тем же творением искусства, забывали на время о вражде. (Вспомним хотя бы Пушкинскую речь Достоевского, которой ему удалось ненадолго примирить российских западников со славянофилами.) Исчерпав все логические аргументы в своем долгом споре, Берлин и Найман предъявляют друг другу в качестве последнего доказательства самих себя — себя, живущих полной жизнью в мире искусства, где вопрос “почему?” утрачивает свою власть.

“Если вы хотите понять философию, — говорит Берлин, — прежде всего узнайте, кто философ. Что за человек, каковы его взгляды, каков его темперамент”.

Философ Розеншток-Хюсси писал: “Бог говорит с нами не словами, но Своим Творением, Своими созданиями”. К этому можно добавить: и посылаемыми нам людьми.

Посланец Берлин явил собой живой пример того, что можно в умозрительной сфере отказаться от понятий добра и зла, можно не верить в Бога и остаться при этом душевно богатым и глубоко порядочным человеком.

Посланец Найман показал, что можно все знать о победах естественных наук сегодня, о бескрайних злодеяниях мировой истории и все же верить в Бога и чудеса так, как верил в них когда-то Тертуллиан: “Верую, ибо нелепо”.

Им не выкинуть друг друга из картины мира — а значит, придется эту картину *расширять*.

Их диалог вызывает волнение тем, что в нем таится надежда на возможность перемирия в долгой ангиномической войне тезиса и антитезиса. Каждый человек, прочитавший яркую и талантливую книгу “Сэр”, может увидеть, что чужая и чуждая картина мира обязательно грозит гибелью и разрушением дому нашей души. Иногда она может послужить стимулом и толчком к тому, чтобы начать перестраивать свое жилище, прорубать в стенах новые окна, добавлять света и воздуха.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Берлин И с а й я. Встречи с русскими писателями. — В его кн.: “История свободы. Россия”. М., “Новое литературное обозрение”, 2001, стр. 447.

² Berlin J. *The Hedgehog and the Fox. An Essay on Tolstoy's View of History*, N. Y., 1986, p. 11.

³ Berlin J. *The Russian Thinkers*. N.Y., 1978.

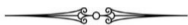
⁴ George L.K. *Religious and Anti-religious Thought in Russia*. Chicago, 1968.

⁵ Берлин И. Генералиссимус Сталин и искусство властвовать. — В его кн.: “История свободы. Россия”, стр. 367, 368, 371.

⁶ Берлин И. Встречи с русскими писателями. — В его кн.: “История свободы. Россия”, стр. 450.

⁷ Там же.

АЛЕКСАНДР ГЕНИС



ПЕВЕЦ АБСУРДА*

*Мы хотим беспечно играть
в пятнашки...*

Иосиф Бродский

*Русский борец с коммунизмом в
веке XX так сцепился со своим
противником, что стал слепком
с него.*

Неизвестный автор

Александр Генис пишет с блеском. Каждая его фраза таит либо изящный парадокс, либо неожиданный ход, либо зернышко иронии, либо точную метафору. И сам предмет рассказа предстает перед читателем высвеченным с разных сторон яркими софитами авторской памяти и воображения. Андрей Синявский написал "Прогулки с Пушкиным". Александр Генис написал свои "Прогулки с Довлатовым", в которых с искренним увлечением воссоздал того Довлатова, которого он знал и любил. Здесь и там раздаются хвалебные отзывы об этой книге - и они вполне заслужены. Однако в любой книге есть еще один персонаж – сам автор. Который порой даже претендует на главную роль. "Я... пишу, рассчитывая поговорить о себе", – сознаётся Генис уже на первых страницах книги "Довлатов и окрестности".¹ И вот этот второй персонаж представляет собой явление настолько своеобразное, что о нем хочется поговорить подробнее.

Давно было замечено, что Генис пишет по сути не критические статьи, а рассказы. Только в этих рассказах действуют не обычные люди, а разные литературные произведения, писатели и поэты, их герои, литературные приемы, а главное - выбираемые ими слова. "Филологический роман" – таков подзаголовок книги "Довлатов и окрестности". И этим подзаголовком автор как бы снимает с себя литературоведческую маску и дает нам разрешение говорить о нем как о писателе. Чем мы и воспользуемся.

* «Певец абсурда». Первоначально под названием «Сергей Довлатов как зеркало Александра Гениса», в журнале «Звезда», № 1, 2000.

Писательский талант Гениса несомненен. Яркость стиля, непредсказуемость сюжетных ходов, парадоксальность взгляда на описываемый предмет – все это делает чтение его книг занятием увлекательным. Но Генис обладает еще одним качеством, в наше время почти забытым. Он писатель глубоко идейный.

В течение вот уже почти двадцати лет он хранит верность главным идеям своей юности и проводит их во всех своих произведениях.

Борьба с религией может наполнить человека глубокой верой в спасительную истинность атеизма. Борьба с любой идеологией переросла у Гениса в страстную веру в спасительную подлинность безыдейности.

И подтверждения этой веры он ищет неумоимо в любом жизненном явлении, в творчестве любого писателя, в философских системах, в мифах и преданиях. Уже в ранних книгах, написанных совместно с Петром Вайлем, эта тема звучала настойчивой нотой. "Игра вместо борьбы, вымысел вместо правды, ритм вместо смысла, полив вместо прозы..." – призывали они в своих "Литературных мечтаниях" в начале 80-х.² А как остроумно были высмеяны в их статье "Торжество Недоросля" носители идейно-моральных начал – Стародум, Правдин, Милон, обрушившиеся со своими безжалостными требованиями просвещения на простых и нормальных людей – Простаковых и Скотининых.³ Рисуя советские 60-е, они превозносят элементы богемной жизни, возникшие в эти годы: "Признавая существенными только художественные абстракции, будучи принципиально аморфной, богема оказалась наименее уязвимым идеологическим образованием".⁴

Но в книге "Довлатов и окрестности" идейная борьба за полную безыдейность творчества и жизни вырастает в главную тему, главную сверхзадачу всего труда. Абсурд и хаос – доминирующие компоненты мироздания, поэтому все попытки противостоять им, вносить в мироздание какую-то упорядоченность – губительны, а все попытки отставить их и творчески воссоздать – спасительны и похвальны. "Разгильдяйство, лень, пьянство – разрушительны, а значит, спасительны, ибо, истребив пороки, мы остаемся наедине с добродетелями, от которых уже не приходится ждать пощады" (стр. 61). Причем тема эта варьируется на все лады, в бесконечно разнообразных ракурсах, но всегда сохраняя свой главный прицел: против иерархии ценностей.

Ибо откуда вырастает любая идейность? Она вырастает из ложного представления людей о том, что нечто или некто может быть лучше, выше, красивее, значительнее другого. И вот с этим-то всеобщим заблуждением и нужно вести решительную борьбу.

История политического мышления до XIX века представляет собой противоборство различных идей по поводу наилучшего устройства государственного порядка. Призывы же к полному устранению

государства и собственности оставались в сфере утопических чаяний и религиозных упований. Лишь в XIX веке эти радикальные идеи были превращены в политическую программу и стали знаменем могучего движения анархистов-социалистов всех мастей. Неравенство любого сорта было объявлено главным злом, подлежащим уничтожению. Неравенство имущественное, сословное, административное, расовое – вот тот дракон, который держал в плену страждущее человечество, против которого выходили на бой сотни тысяч юных борцов, не жалевших ни своих, ни чужих жизней.

Призыв Гениса не менее радикален. Он не пытается противопоставить ложной шкале ценностей какую-то новую шкалу, которую он считал бы истинной. Он призывает уничтожить всякую шкалу. Абсурд и хаос уравнивают всех людей, все их слова и поступки, и несут блаженство освобождения от страданий стыда, несовершенства, слабости, греховности. То есть способствуют достижению счастья всего человечества, имя которому на самом деле не коммунизм, а **БЕСПЕЧНОСТЬ!** И ради достижения этой великой цели все средства могут быть хороши.

Беспечность, беззаботность упоминаются в книге многократно, и всегда – с нежностью. "Мы [газета "Новый американец"] стали беззаботной и беспартийной фракцией изнывающей от официоза эмиграции" (стр. 175). "Ненадолго отделившись от ответственности, литература вздохнула с облегчением" (стр. 176). Описывая встречу нового 1972 года в пожарном депо Рижского завода микроавтобусов, Генис пишет: "Мои сотрудники напоминали персонажей театра абсурда... Всех их объединял безусловный алкоголизм и абсолютная удовлетворенность своим положением. Попав на дно, они избавились от страха и надежд и казались самыми счастливыми людьми в нашем городе" (стр. 225). Апология выпивки окрашена у Гениса философско-поэтическими интонациями. "Водка выносит нас за границы жизнеподобия в мир, отменяющий привычные представления о времени, пространстве и иерархии вещей в природе" (стр. 227). "Реальность есть иллюзия, вызванная недостатком алкоголя в крови", – цитирует Генис понравившуюся ему шутку.

В молодые годы Вайль и Генис были весьма увлечены рассказами тоже молодого тогда Валерия Попова. Его душевный настрой был им очень близок. Устами своих героев (а порой и прямо, в застольных разговорах) Попов объяснял свою жизненную позицию примерно так: "Несчастья в нашей жизни неизбежны. Увернуться от них невозможно. Но можно найти такой взгляд на них, при котором они перестанут казаться несчастьями. Этот талантливый, небанальный взгляд должен создать вокруг человека некую защитную атмосферу, в которой несчастья будут сгорать, как метеоры, не долетающие до земли". Даже названия произведений Попова подчеркивали

эту установку на беззаботность – "Жизнь удалась", "Нормальный ход". А если попадались озабоченные герои, они всегда были неприятны и смешны ("Он любил резать правду-матку в глаза, но не знал ее и поэтому угрюмо молчал"). "Герой, посланный рукой автора, – писали о Попове молодые критики, – мячиком скачет, на неуловимый миг касаясь того Нечто, и снова назад – в быт, в работу, в семью, в жизнь. Прыг-скок, прыг-скок".⁵ То есть мы видим, что эта игра в пятнашки с тягостной трезвой реальностью, это беззаботное "прыг-скок" манило авторов уже очень рано. И вот после долгого пути Генис нашел, что абсурд есть наилучший способ бегства от нее – спасительный и доступный любому человеку.

До тех пор пока человек живет в плену той или иной шкалы ценностей, он обречен на страдания. Он воображает, что правильное утверждение лучше неправильного, и страдает, когда говорит что-то ошибочное. Он воображает, что красота и изящество лучше уродства и грубости, и страдает от несовершенства собственных слов, облика, творений. Он думает, что достойный поступок лучше недостойного, и страдает, когда обстоятельства и собственная слабость вынуждают его к какой-нибудь гнусности. И еще у него есть смутная идея, будто где-то высоко-высоко существует некий Судия всего. Который может в любой момент вынести окончательный приговор всей его жизни, – это последнее заблуждение чревато уже такими массовыми муками всего человечества, что они растянулись на тысячелетия и конца им не видно. И от всех этих немислимых страданий можно избавиться так просто: нужно только отказаться от всяких шкал "лучше-хуже", от всякого логического, эстетического, морального, религиозного неравенства, и с доверием отдать спасительному абсурду и хаосу, благодетельную роль которых с таким мастерством и изяществом проповедует Александр Генис.

Генис был хорошим студентом советского университета, мечтал попасть в аспирантуру и, если бы это удалось, скорее всего, стал бы кандидатом и доктором советских литературоведческих наук. Возможно, этот отпечаток советской идеологической машины врезался в его сознание так глубоко, что, вырвавшись из-под ее давления, он начал выстраивать свою идеологию безыдейности по тем же канонам, по которым работала коммунистическая пропаганда идейности. Стоит только подменить несколько ключевых слов и тезисов, и зеркально-перевернутые совпадения посыпятся с пародийным изобилием.

Коммунистическая идейность (далее КИ): Миром правят непреложные законы физического развития, и задача человека – познать эти законы и поставить их на службу себе, то есть достижению главной цели – построению коммунизма на земном шаре.

Генисовская безыдейность (далее ГБ): Миром правят абсурд и хаос, и задача человека – приобщиться к ним путем художественной

интуиции и использовать в достижении своей главной цели – полной безопасности.

КИ: Главное зло - разделение людей по шкале неравенства, поэтому уничтожение этой шкалы является необходимым условием избавления от страданий.

ГБ: Главное зло - существование шкалы ценностей, которая порождает всевозможные виды духовного неравенства между людьми; если ее не уничтожить, страданиям не будет конца.

КИ: Передовая часть человечества – беднота, пролетариат, потому что они по самому своему положению раньше других освободились от бремени собственности. Рахметов и Павел Власов – вот примеры для подражания.

ГБ: Передовая часть человечества - духовная беднота, разгильдяи, пьяницы, юродивые, "Иваны-дураки", потому что они первыми сумели отказаться от бремени оценочных категорий. Митрофанушка Простаков и Веничка Ерофеев – вот главные герои, провозвестники счастливого будущего.

КИ: При оценке прошлого и настоящего существует единственный критерий: все, что способствует победе революции, – хорошо, похвально, желательно; все, что тормозит революционный процесс, – плохо.

ГБ: При оценке прошлого и настоящего существует единственный критерий: все, что несет в себе начало абсурда, – прекрасно и похвально; все, что цепляется за какую бы то ни было осмысленность и упорядоченность, – плохо.

Единственное, в чем неравенство признаётся и допускается, – это талант. Но и про него сказано, что "он слеп, глух и необъясним, как желание".

В советской школе нас учили, что ценность русской классической литературы состоит в том, что она способствовала освобождению народа, приближала революцию. В свое время Вайль и Генис взяли советский школьный учебник литературы и переписали его по-своему. В их интерпретации ценность русских писателей определялась тем, сколько абсурда и хаоса они вносили в свое творчество. "Божественная бессмыслица – важнейший элемент ["Войны и мира"], – писали они. – ...Толстой сумел не просто воспроизвести нормальную – то есть несвязную и нелогичную – человеческую речь, но и представить обесмысленными трагические и судьбоносные события" (стр. 149). Главное и лучшее в "Войне и мире" – тот момент, когда Наташа входит и говорит без всякой связи с чем бы то ни было слово "Мадагаскар". "Раскольников читает газету в трактире: "Излер - Излер - Ацтеки - Ацтеки - Излер

- Бартола". Бессмысленность текста – это образ разъятой вселенной" (стр. 160).

Конечно, абсурд, хаос и бессмыслица неизбежно присутствуют в жизни людей, а потому неизбежно попадают в литературу в том случае, если она делает своим предметом жизнь человека. Отыскивать элементы абсурда в произведениях значительных писателей – такое же увлекательное и гарантированно успешное занятие, как собирать цветы в летнем лесу: всегда хоть какой-нибудь милый букетик непременно соберешь. В этом занятии нет ничего предосудительного – если только не пытаться выдавать собранный букетик абсурда за весь лес или за главную его суть.

В книге "Довлатов и окрестности" Генис предается охоте за цветами бессмыслицы с юношеской увлеченностью. Конечно, Джойс, Беккет и Кафка представляют в этом плане наилучшие возможности – их объявить полными абсурдистами так же легко, как Герцена, Некрасова, Салтыкова-Щедрина – зачислить в большевики. У Пушкина тоже Генис находит столь дорогое ему "олимпийское равнодушие... способность подняться над антагонизмом добра и зла" (стр. 165), находит "мир шарообразный, как глобус, не расчлененный плоским моральным суждением" (стр. 159). Хемингуэй сильно сопротивляется, но и у него есть что-то "хорошее", а именно – "дырки в повествовании" (стр. 131). Даже у такого поэта, как Кавафис, насквозь пронизанного чувством внутренней связи исторических эпох, Генису удастся отыскать апологию бессмыслицы мировой истории. "[У Кавафиса прошлое] так же полно ошибок, глупостей и случайностей, как и настоящее... Он дискредитирует Историю, как нечто такое, что поддается связному пересказу" (стр. 34). (Это Кавафис-то, у которого каждый достойный человек каждый день безнадежно и мужественно защищает свои Фермопилы!). Но и Кавафис нужен автору лишь для того, чтобы еще раз выделить доминанту безыдейности и хаоса у Довлатова. "Крайне оригинальную точку зрения Кавафиса на мир разделяет выросшее на обочине поколение, голосом которого говорил Довлатов" (стр. 34). (Хороша, кстати, "крайняя оригинальность", которую разделяет целое поколение.)

"Довлатов показал, что абсурдна не советская жизнь, а любая жизнь" (стр. 16). "Будучи главным возмутителем покоя, Сергей прекрасно сознавал хрупкость всякой разумно организованной жизни" (стр. 81). "Довлатов сказал то, о чем все уже знали: идеи, на которой стояла страна, больше не существует. К этому он добавил кое-что еще: никакой другой идеи тоже нет, потому что идей нет вовсе" (стр. 17).

Нужно отдать Генису должное: он честно рассказывает о том, как отчаянно Довлатов сопротивлялся его интерпретации. "Сергей не верил в непонятное и не прощал его даже своим приятелям..."; экспериментальную литературу считал просто неудавшейся литературой;

не ценил столь дорогих Генису писателей – Зиновьева, Мамлеева, Сашу Соколова и многих других (стр. 93). "К будущему относился с до сих пор непонятной мне ответственностью" (стр. 51). Однажды на призыв "не переживать" сказал: "Ты еще предложи мне стать блондином". "Беззаботности Сергей был лишен напрочь" (стр. 204). Но Генис одолевает это сопротивление. Как Толстой (по Ленину), сам того не ведая, отражал прежде всего русскую революцию, так и Довлатов, вопреки своим заблуждениям, одной силой своего таланта выносит на поверхность главные свойства окружающей нас жизни: хаос, абсурдность, ирреальность нравственных схем, смехотворность ценностных шкал, спасительную роль духовного пролетариата, то бишь чудаков, пьяниц, бездельников. А то, что сам писатель не сознает этой главной своей роли, – дело обычное. Его, в конце концов, слушать не обязательно. "Что-то такое [Довлатов] и мне говорил, но я не слышал. Тогда мне это даже глупостью не казалось – так, шум" (стр. 52).

Особое внимание в книге уделено человеческой способности ошибаться. Ей посвящена целая глава, которая называется "Метафизика ошибки". В ней мы читаем: "Ошибка - след жизни в литературе... Ошибка приносит ветер свободы в зону, огороженную повествовательной логикой... Мир без ошибок - опасная, как всякая утопия, тоталитарная фантазия. Исправляя, мы улучшаем. Улучшая, разрушаем" (стр. 58-59). Ошибка - микроклетка хаоса, а потому ее нужно приветствовать как признак подлинной жизни.

В начале прошлого века во всем цивилизованном мире кража чужой собственности считалась преступлением, позором, пороком. Но вот один смелый француз, теоретик анархизма Пьер Прудон, в лучших традициях галльского остроумия, выдвинул тезис: "Собственность – это кража". Через какое-то время эта формула соединилась с лозунгом "Грабь награбленное", и весь мир захлестнуло повальное увлечение анархизмом и социализмом. Ибо освобождение от старинного нравственного запрета несло человеческой душе упительное облегчение.

Призыв радоваться ошибкам, приветствовать их таит в себе не меньший соблазн. И действительно, с чего это мы взяли, что ошибаться – стыдно? Не пора ли нам сбросить с себя бремя и этого запрета, понять наконец, что вожделенная беззаботность – здесь, под рукой?

Теперь даже существенные отступления от фактов приобретают некий загадочный смысл. Как, например, отнестись к заявлению на стр. 123: «Совершенно непонятно, когда Довлатов стал писателем. У нас считалось, что это произошло в Ленинграде, в Ленинграде – что в Америке. Остаётся признать решающими несколько недель австрийского транзита». «Помилуйте, – спросит тут педант-литературовед, – а куда же девались двенадцать лет литературной работы – с возвращения из армии до эмиграции в 1978? Первые рассказы Довлатова

ходили по рукам в Ленинграде уже в 1966. Друзья перепечатывали их и передавали друг другу, предлагали в различные редакции, устраивали публичные обсуждения. Кто же написал ту книгу, набор которой был рассыпан в Таллине? Кто написал «Невидимую книгу», переданную за границу уже в 1976 году?».

Но этот воображаемый литературовед явно ещё закреплён устаревшими представлениями. Он не понимает той упоительной раскованности, которую обретает писатель, вооружённый передовой теорией ошибки. Воображение и память такого писателя впервые позволяют ему скользить над поверхностью прошлого свободно, легко отбирая нужное (ему), отбрасывая «несущественное».

Однако есть категория ошибок, которые в книгу "Довлатов и окрестности" не просочились. Это ошибки "идейно-безыдейного" плана. В советской печатной продукции можно было найти порой опечатки, фактические неточности, путаницу в датах. Но невозможно было отыскать идейную промашку. Попробуйте представить себе страницу советского журнала или книги, на которой вы прочли бы что-нибудь вроде "Как учит нас Евангелие..."; или "...немецкий фило-софский гений в лице Шопенгауэра и Ницше..."; или "...страшное преступление - расстрел царской семьёй в 1918 года...". Точно так же и в книгах Гениса не найдет читатель слов и понятий, допускающих наличие вертикальной компоненты в душевной жизни человека. Доблесть и трусость, честность и лживость, надежда и отчаяние, доброта и злоба, любовь и ненависть, восторг и равнодушие, гордость и стыд, сострадание и злорадство, бескорыстие и зависть, то есть все бушевание человеческих страстей остается вне поля зрения этого писателя. Его идейная безыдейность утверждает, что разнородность мира не содержит в себе антагонизма – только полярность. С Северного полюса все дороги ведут на юг, а с Южного полюса – все на север, но нелепо утверждать, что один полюс выше, лучше, важнее другого. Ибо если мы допустим, что есть на свете высокое и низкое, доброе и злое, красивое и безобразное, верное и неверное, тогда прости-прощай наша бесценная беззаботность. Тогда человек снова должен будет вернуться на свой вечный путь мучительных поисков и скитаний.

Поддержку и подтверждение дорогим ему идеям Генис находит в культуре, верованиях, философии народов Востока. Его завораживает их нацеленность на подавление активного начала в жизни, умение всматриваться в темноту и вслушиваться в тишину.

Этой теме посвящено его замечательное эссе "Темнота и тишина", вышедшее раньше отдельной книгой,⁶ а теперь опубликованное под одной обложкой с книгой "Довлатов и окрестности". Размышляя о пьянстве Довлатова и о воздействии алкоголя на человека, Генис пишет: "Ближайшая аналогия для выпивки... связана с... чайной церемонией... Суть ритуального [японского] чаепития в том, чтобы

ограничить нашу жизнь, предельно сузить ее, сконцентрировав внимание на открывающемся прямо перед тобой отрезке настоящего, лишённого прошлого и будущего. Этот час прекрасным делает не напиток... а отсутствие всего остального. Утрированная теснота и бедность чайного домика защищает от сложности и разнообразия жизни. Прелесть церемонии не в том, что мы делаем, а в том, что, пока она длится, мы не делаем ничего другого" (стр. 227-28).

И в свете этой ненарушимой идейно-безыдейной последовательности, демонстрируемой автором на протяжении всей книги, вдруг трогательной вспышкой искренности сверкает концовка ее. Генис сознаётся, что смерть Довлатова вызвала в нем совершенно неожиданное чувство. "Об этом стыдно вспоминать, потому что больше скорби я испытывал зверскую – до слёз – обиду за то, что он умер. Много лет мне казалось, что я никогда не прощу ее Сергею" (стр. 236). Большое несчастье, как большой метеор, пробило-таки столь бережно создававшуюся годами защитную атмосферу безопасности и высекло живое чувство, а вслед за ним – немедленно – "идейно недопустимое" слово: "стыдно". Кажется, не встречающееся на предыдущих двухстах страницах ни разу.

"Одно горе делает сердце человеку", – говорит где-то Андрей Платонов. И все же хочется надеяться, что есть и другие пути разрушения защитной оболочки, которую люди натягивают на свою душу разными способами вот уже много тысячелетий. Ведь человек, обладающий таким талантом и такими знаниями, как автор книги "Довлатов и окрестности", может просто спросить себя: "А почему же люди не следуют моему спасительному призыву? Почему не хотят понять то, что так ясно мне: освобождение от шкалы ценностей, погружение в нирвану абсурда и хаоса несет освобождение от страданий стыда, страха, сомнений?" И тогда – быть может – он увидит наконец, что кроме жажды "жить без забот и умереть без угрызений совести" (формула вербовщика из фильма "Фанфан-Тюльпан") в человеке заложена неодолимая жажда свободы. А чувствовать себя свободным человек может только тогда, когда принимает на себя бремя ответственности и все связанные с этим страдания. Ибо дар свободы ему бесконечно дорог, и он инстинктивно страшится, что это к нему будут обращены грозные евангельские слова: "Знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о если бы ты был холоден или горяч! Но как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих" (Откровение Иоанна Богослова, 3:15-16).

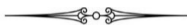
Увы, цитируемому здесь источнику так же не выделено места в системе "генисовской безыдейности", как не было ему места в "коммунистической идейности". Со всей страстью и убежденностью (нет, сам-то он отнюдь не холоден!) Генис зовет нас назад, в то, что было до Творения, до Слова и Света, – в темноту и тишину. И многие, по-

хоже, готовы откликнуться на его призыв. Но, по крайней мере, из обсуждаемой здесь книги становится совершенно ясно: сам Довлатов последовать за ним туда отказался. Он страдал, мучился, искал путей, ошибался, грешил и переживал за каждое свое слово и каждый поступок до последнего вздоха.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. А. Г е н и с. «Довлатов и окрестности». Москва: Вагриус, 1999. Цитаты даются по этому изданию.
2. П. В а й л ь, А. Г е н и с. «Современная русская проза» (Ann Arbor: Hermitage Publishers, 1982), стр. 169.
3. П. В а й л ь, А. Г е н и с. «Родная речь» (Tenafly: Hermitage Publishers, 1990), стр. 16-22.
4. П. В а й л ь, А. Г е н и с. «Шестидесятые» (Ann Arbor: Ardis, 1989), стр. 183.
5. «Современная русская проза», ук. ист., стр. 158.
6. А. Г е н и с. «Темнота и тишина». Ст.-Петербург: Пушкинский фонд, 1998.

ПЁТР ВАЙЛЬ



ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАРНАВАЛ

О книгах Петра Вайля*

В Японии искал маску по себе. В театре «Но» есть маска удовлетворённости и жизнерадостности – *отафуку*; посмотрел: цвет бледный, выражение постное. В основе такого дикого, на наш взгляд, парадокса – правило: эмоции – твоё личное дело, не выноси на обозрение. Больше подошла маска кукольного театра Бунраку – *тярикуби*: рожа круглая, нос картошкой, со всеми в ладах, рот полуоткрыт от любопытства и готовности всё попробовать.

Пётр Вайль. «Гений места»¹

Пётр Вайль эмигрировал из СССР в 1977 году. За тридцать лет жизни на Западе он опубликовал дюжину книг, сотни статей, а его радиопередачи, ушедшие в эфир через микрофоны станции «Свобода», должны исчисляться тысячами. В предисловии к книге «Стихи про меня»² он писал: «по вторгшимся в тебя стихам можно выстроить свою жизнь – нагляднее, чем по событиям биографии».

Хотя в этой книге читатель найдёт много исповедальных моментов, отнести её к разряду «автобиографических» всё же не получится. Её уникальный – автором специально придуманный – жанр точнее всего было бы определить как «Сборник объяснений в любви». В любовик стихам и к поэтам, их сочинившим. Причём, именно не «признаний в любви» – признания могут быть короткими, как тост, – а «объяснений», с подробными и далёкими отступлениями в историю отношений, в собственную судьбу, в судьбу объекта любви – то есть в историю написания полюбившегося стихотворения. Память Вайля хранила бездонные клады цитат, хронологических сведений, исторических анекдотов, впечатлений мемуаристов, и он щедро украшал

* «Приглашение на карнавал. О книгах Петра Вайля». Первоначально напечатана под названием «Гении и маски», в журнале «Нева», № 10, 2013.

ими свой рассказ, как бы бросая лучи разноцветных прожекторов на стихотворение, вынесенное к рампе. Поистине, счастлив должен быть поэт, которому удалось задеть сердце столь чуткого, отзывчивого и благодарного читателя.

Уже в книге «Гений места», вышедшей в 1999 году, Вайль продемонстрировал свой уникальный дар – наслаждаться сокровищами мировой культуры. Как щедрый распорядитель карнавала ведёт он своего читателя по обоим полушариям, из города в город, устраивая в каждом настоящее пиршество для души, заражая нас своей способностью впитывать музыку слов, краски картин, свет и тени соборов, раскаты оперных арий, кадры кинофильмов, даже шедевры кулинарии и гастрономии. Найденный там приём построения глав – «один город – один художник» – в какой-то мере использован и в книге «Стихи про меня»: мы попадаем в Марбург вместе с Пастернаком, в Петербург – с Мандельштамом, в Прагу – с Цветаевой, в Нью-Йорк – с Маяковским, в Рим – с Бродским. Но принцип «одно стихотворение – одна глава» соблюдается не строго: стихотворение скорее включается как развёрнутый эпиграф, а тема главы может свернуть в совершенно неожиданную сторону, что вносит даже некоторый детективный элемент в повествование.

Ещё мудрец Экклезиаст, три тысячи лет назад, пришёл к выводу, что нет для человека «ничего лучшего, как веселиться и делать доброе в жизни своей... как наслаждаться... делами своими» (Эк. 3:12, 22). Представляется парадоксальным, что Пётр Вайль, всю жизнь страстно выступавший против всякого учительства и проповедничества, одну за другой выпустил книги, по которым люди пытаются научиться у него этому восторженному – и завидному – приятию мира культуры, приятию, способному наполнить любую жизнь радостью и смыслом. В мировой литературе так много книг, талантливо и ярко описывающих путь автора в бездну отчаяния. Не лучше ли взглядеться наконец в путь, приведший человека к миру душевному, к умению наслаждаться не деньгами, успехом, важным постом или властью, а сокровищами искусства, доступными – казалось бы – всем и каждому?

ЛИТЕРАТУРНАЯ «РЕКОНКИСТА»

Этим трудным словом в учебниках истории обозначается долгая – в полтысячелетия – война (10-15 века), которую испанцы вели против мусульман, отбивая у них обратно свою родину – Пиренейский полуостров. Уже в ранней молодости Пётр Вайль и его друг и соавтор, Александр Генис, поняли – через всплшки пережитых словесных наслаждений ощутили – чутьём осознали, – что их родина – российская словесность. И одновременно с этим увидели, что эта родина оккупирована захватчиками, чуждым племенем по имени «советская

идеология». Смело и весело вышли они на битву с могучим врагом и повели свою войну за отвоевание родных книжных просторов.

Их первая книга, посвящённая этой теме, называлась «Современная русская проза».³ Опустив в названии просившееся слово «неподцензурная» авторы как бы с самого начала давали понять, что на другую прозу не надо обращать внимания, что именно взбунтовавшихся писателей они считают главными участниками российского литературного процесса. Имена Алешковского, Владимова, Войновича, Довлатова, Венедикта Ерофеева, Зиновьева, Искандера, Синявского, Солженицына, Шаламова маркировали линию боёв – победных восстаний – против мертвящего идеологического гнёта. Однако оставались ещё огромные территории русской классики, казалось бы, навсегда захваченные коммунистической пропагандой и погружённые навеки в формальдегид «классовых толкований». И восемь лет спустя Вайль и Генис, продолжая свою реконкисту, выпускают сборник статей «Родная речь»⁴, построенный как зеркальная альтернатива учебнику литературы средней школы. Главный пафос этой книги – порвать цепи, которыми советская власть приковала к своей идеологической галереи Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Толстого, Чехова и других, перечитать их заново свежим – а порой и хулигански-парадоксальным – взором, вывести к читателю во всём их своеобразии и непредсказуемости.

Не следует забывать, что коммунисты не первые стали требовать от искусства *правильности и полезности*. Эту узду пытался накинуть на Пегаса ещё Платон в своём проекте идеального государства. Писарев, с его «сапогами, которые выше Пушкина», жил всегда и будет жить вечно. Человек, обделённый способностью эстетического восприятия, всегда будет выкрикивать своё возмущённое «зачем?» и не успокоится, пока ему не придумают какое-нибудь рациональное истолкование чуда искусства. С точки зрения государства, искусство всегда будет представлять собой разрушительный соблазн, поэтому оно должно быть либо совсем запрещено (как у древних иудеев или сегодняшних саудовцев), либо приставлено крутить пропагандистские жернова.

Правление коммунистов во всех странах приняло на вооружение второй вариант. Оно узурпировало все высокие слова, на которые способно откликаться человеческое сердце, – совесть, родина, честность, мужество, бескорыстие, сострадание, самоотверженность, патриотизм, разум, долг, свобода, искренность – и объявило себя главным носителем и защитником этих понятий. Позднее Вайль напишет: «Компартия официально именовалась “ум, честь и совесть” нашей эпохи, и ни в чём неповинные существительные “ум, честь и совесть” стало невозможно без стыда или насмешки применить ни к чему иному».⁵ Естественно, всякий, кто посмел бы

поднять голос против коммунистической идеологии, выглядел бы противником разума, чести, совести.

Вайль и Генис не могли не видеть этой западни, но решили не обходить её, а ринуться напролом. Вы говорите нам, что величие Пушкина, Толстого, Чехова состояло в том, что они воспевали русский народ, назревавшую революцию и торжество разума? А мы докажем – покажем, что дороже всего им был отдельный человек, его частная жизнь и торжество абсурда в мировой истории. Не Простаковы и Скотинины в комедии Фонвизина «Недоросль» заслуживают насмешки и осуждения, а все эти умствующие тираны – Стародум, Правдин, Милон, – которые вторглись в жизнь простых и славных людей и разрушили её (РР-16-22). Не «Полтава», «Борис Годунов», «Медный всадник», «Капитанская дочка», даже не «Евгений Онегин» лежат в фундаменте мировой славы и значения Пушкина, а сборник его лирических стихотворений, где разговоры о «вольности святой» – лишь дань светской моде. Вы заставляете нас в школе учить наизусть «На смерть поэта», «Думу», «Бородино»? А мы вам убедительно объясним, что весьма слабый поэт Лермонтов всю свою короткую жизнь вырывался из тисков стихотворной строки, из всех этих «а вы, надменные потомки» – на простор холодной и циничной прозы «Героя нашего времени» (РР-66-81). И уж конечно художественной вершиной восьмитомной эпопеи Льва Толстого является та сцена, где Наташа входит и произносит бессмысленное слово «Мадагаскар», приобщая своего создателя к светлой когорте писателей-абсурдистов. (РР-149)

На войне – как на войне. Там часто «своя своих не познаша», там гибнут невинные мирные жители, там «артиллерия бьёт по своим», там не щадят сады и соборы, там слово, произнесённое на языке врага, может оказаться достаточным поводом для расстрела. Мусульмане и язычники сделали ежедневные омовения чуть ли не религиозной обязанностью? Так мы, христиане, объявим отказ от мытья подвигом аскетизма и будем превозносить монахов и монахинь, которые не моются годами. (Запах – стершим.) Коммунисты восхваляют трезвость? Так мы восславим пьянство, объявим его формой священной борьбы с всеильной идеологией. «Пьяный образ жизни – достойный уже потому, что частный, выведенный из-под государства... По книге [Венедикта Ерофеева] “Москва–Петушки” можно жить, много ли таких книг на свете?» (СПМ-207).

Военные шрамы, военные привычки остаются на всю жизнь. Не будем забывать, что книги Петра Вайля написаны ветераном той долгой войны, той литературной реконквисты, в которой он участвовал почти два десятилетия.

СТИХИ СЛЕТАЮТСЯ

Поэзия не есть способ выражения эмоций. Она – способ избегания эмоций.

Томас Элиот

В книге «Стихи про меня» – 55 главок, в них «расселень» 25 русских поэтов 20-го века. Заданы хронологические рамки: с 1901 по 2001 год. Кому-то досталось по одной главке, кому-то – по три-четыре. (Долой уравниловку – выбором правит любовь.) Больше всего внимания уделено, конечно, Бродскому – 72 страницы из 680. Александру Володину – всего пять строк. Несколько видных поэтов обойдены вниманием автора: Ахматова, Вознесенский, Горбаневская, Горбовский, Евтушенко, Кушнер, Мартынов, Слуцкий.

Вайль не пытается *объяснять* достоинства приводимых стихов, перечислять доказательства их превосходства над другими. Он как будто листает вместе с нами семейный фотоальбом или альбом с фотографиями волнующих путешествий и встреч, с любовью поясняет судьбу персонажей. Вот, например, как произошла первая встреча с поэзией Мандельштама. Девушка, рядом с которой он заснул накануне (нет, ещё не в постели, но на клавишном концерте в филармонии, приняв дозу портвейна), читает ему наизусть «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» на берегу осенней Балтики. «Она читала так, будто написала сама. Точнее, как будто это я написал. Мы стояли на самой кромке берега, аккомпанемент был не только слышен, но и виден. Строчки ударялись в меня и возвращались в море. Я заставил девушку прочесть ещё раз, чтобы запомнить, убедился, что запомнил, и устремился в прибрежный шалман.» (СПИМ-135)

А вот о «Марбурге» Пастернака:

«Как наглядно и убедительно вписывает Пастернак тончайшие чувства в марбургскую ведуту! [Ведута – городской пейзаж, итал. – *Словарь*] Они – не детали декорации, а драматические исполнители – все эти остроконечные крыши, булыжные мостовые... Не просто одушевление города, но и его соучастие в твоих интимных делах, его переживания вместе с тобой – совпадающие даже по внешним признакам... Через двенадцать лет после стихов Пастернак в прозе рассказывает о том, как Марбург перенёс его любовный крах: он отсутствовал всего сутки, уезжал в Берлин, но город успел отреагировать...“исхудал и почернел”.» (СПИМ-146)

Правда, тут у внимательного – въедливого – читателя-педанта может мелькнуть сомнение: да правильно ли Вайль прочитал «Марбург»? Там уже в первой строфе – с редкой для Пастернака ясностью – описана суть происшествия: он со страхом сделал предложение возлюбленной – получил отказ – и не просто вздохнул с облегчением, но

«стал святого блаженней!» И в следующей строфе подтверждение: «...Я мог быть сочтён/вторично родившимся». Конечно, есть итоска, потому что кончилось то волшебство, когда можно было *мечтать* о любимой – «...всю тебя, от гребёнок до ног, / Как трагик в провинции драму Шекспинову, / Носил я с собою и знал назубок, / Шатался по городу и репетировал». Но ведь это волшебство кончилось бы ещё вернее, если бы предложение было принято. Жenu-то уж точно было бы невозможно обожать так театрально издалека, со стороны. (Заметим ироничное сравнение себя с провинциальным трагиком.)

Однако Вайлю важнее в стихотворении другое. «Восхиگیло дерзкое внедрение, пусть и в некороткую строку четырёхстопного амфибрахия, небывало длинного, из двадцати букв, слова: *кровооста-навливающей.*» (СПМ-147)

Такое же вглядывание в слова – в обход реальных чувств – и поиск именно в подборе слов волнующей *правды* мы находим в главе о стихотворении Сергея Гандлевского «Когда я жил на этом свете...»: «Болезненно трогают языковые проявления – фонетика, морфология, синтаксис, да и вообще всё то, что бессмысленно проходили в школе, не подозревая, что это и есть гамма жизни, сама жизнь... Лексикон Гандлевского – первого порядка, без поиска экзотики. Но выбор слов и словосочетаний таков, что ощущение новизны – непреходяще... В этом стихотворении ощущение *настоящести, истины* (курсив мой – И.Е.) возникает в первую очередь от безукоризненного подбора глаголов действия-состояния... Ещё – от искусно выстроенного косноязычия, простонародного лепета, интонации неуверенности, в которой только и выступает правда». (СПМ-680)

При такой страсти к «ощущению новизны» не приходится удивляться тому, что глубочайшее впечатление на Вайлю произвели – с юности и до зрелости – стихи Маяковского. Ему в книге Вайля отведено 44 страницы, из них 20 – прямое цитирование («Порт», «Бруклинский мост», «Во весь голос»). «Впервые Маяковского я по-настоящему прочёл после Вознесенского... Восемь строчек “Порта” запомнил мгновенно, как проглотил... От напора бросало в жар... От живой яркости картинки делалось весело» (СПМ-97). Тонко и убедительно Вайль прослеживает сходство поэтики Маяковского с мелодикой – и эффектом воздействия – джаза. Он выделяет «Бруклинский мост» как шедевр, вкрапленный в «плюскую публицистику» цикла «Стихи об Америке». С увлечением перечисляет образы из «Во весь голос», разлетевшиеся – проникшие в русский язык – чуть ли не в виде афоризмов: «бронзы многопудье», «ючки-велосипед», «доходней оно и прелестней» (СПМ-279).

В то же время автор не даёт юношеской увлеченности ослепить себя – зрелого. «При чтении всего Маяковского возникало ощущение, что в последние годы громкими эффектными лозунгами он оглушал не столько читателя и слушателя (выдающийся эстражник), сколько

себя» (СПМ-276). Игорькому приговору Ходасевича в книге дано место. Ходасевич «отказывает Маяковскому даже в том, что, казалось бы, общепризнанно, в звании “поэта революции”: “Ложь! Его истинный пафос – пафос погрома, то есть насилия и надругательства над всем, что слабо и беззащитно, будь то немецкая колбасная в Москве или схваченный за горло буржуй. Он пристал к Октябрю именно потому, что расслышал в нём рёв погрома”».» (СПМ-101)

Не все поэты и не все стихи принимались легко и сразу находили – завоёвывали – своё место в «альбоме» Петра Вайля. Он сознаётся, что, например, сближение со стихами Цветаевой было трудным и что многое в её поэзии осталось чуждым. Её стихи «напугали надрывом (“невозвратно, неостановимо, невосстановимо хлещет стих”) и оттолкнули. Понадобилось время, чтобы привыкнуть (хотя и сейчас – не вполне)» (СПМ-105). Тем не менее, не исключено, что именно пример смелости Цветаевой, продемонстрированной ею в эссе «Мой Пушкин», вдохновил Вайля построить рассказ о самом важном для него поэте в том же ключе – «Мой Бродский».

«Пушкину я обязана своей страстью к мятежникам, как бы они ни назывались и ни одевались... страстью к *преступившему* – чётко указывает Цветаева. – Ко всякому предприятию – лишь бы было обречено.» Пушкина-историографа, написавшего «Историю Пугачёвского бунта», она решительно отвергает.⁶

В отличие от неё, Вайль пытается изобразить Бродского полностью приемлемым для себя, превращает рассказ о нём в панегирик. Главные черты поэта в этом портрете – мужество и жизнелюбие. Вот о стихотворении «Пьяцца Маттеи»:

«Как бесстрашно Бродский повторяет на разные лады слово “свобода”, изжёванное всеми идеологиями... Как радостно присоединяешься к этому чувству. “Пьяцца Маттеи” – может быть, лучший пример того, что настоящий поэт, о чём бы ни заговаривал, всегда говорит то, что хочет и должен сказать» (СПМ-628-29).

В последней фразе Вайль, поддаваясь эмоциональному порыву, выдаёт два секрета, которые в других рассказах умело и тактично скрывает: а) что он знает, какой поэт *настоящий*, а какой – нет, и б) ему известно, что именно поэт *должен* сказать.

Все мы, конечно, имеем право на «своего Пушкина», «своего Бродского», «свою Цветаеву». Было бы нелепо, если бы одни читатели начали обвинять других в создании «неправильных» образов любимых поэтов. (Хотя миллионы разговоров на российских кухнях были переполнены именно такими обвинениями.) Понятно, что душевный и поэтический мир Бродского так неохватен, что любой портрет его требует как минимум монографии. И всё же, в изображении Вайля, Бродский предстаёт хотя и узнаваемым, но лишённым какого-

то важнейшего свойства, самой главной черты. Как если бы нам нарисовали слона – всё правильно, четыре плотные ноги, огромный размер и вес, хвост, рот, глаза – но забыли бы нарисовать хобот и бивни. Или орла (ястреба?) – без клюва и крыльев. Или меч-рыбу – с обломанным мечом. У Бродского на портрете кисти Вайля отнято именно то свойство, которым он превосходит всех русских поэтов 20-го века: способность *трагического* восприятия Бытия, способность стоять лицом к лицу с Небытием и не впадать при этом в отчаяние.

Наткнувшись на это явное искажение знакомого облика, начинаешь припоминать, что и образы других поэтов в этой книге были лишены каких-то важных черт и штрихов. Будто кто-то прошёлся по фотоальбому ножницами и бритвочкой, там и тут удаляя «ненужное». Увлечённый чтением пёстрого и талантливого текста, ты проскакивал эти лакуны, но они накапливались в памяти, тревожили, манили взглядеться: что же такое автор так умело и старательно пытается спрятать от нас?

ПОЭТИКА УМОЛЧАНИЙ

*Но гибчайшею русскою речью
Что-то главное он озгбал...*

Лев Лосев

В книге есть такой эпизод: журналисту Вайлю Нью-Йоркская газета «Новое русское слово» поручила описать похороны дочери Толстого, Александры Львовны. Главный редактор прочёл заметку и спросил: «Но почему вы не вставили самую красочную деталь? О том, что в могилу Александры Львовны положили ветку черёмухи из Ясной Поляны?..» Вайль ответил: «Не вставил потому, что это показалось мне ужасной пошлостью» (СПМ-416).

«Хороший вкус» – в поступках, в выборе слов, в одежде, в любовных эскападах – часто выступает в книге как верховный арбитр в оценке человеческого поведения. Какое, например, безвкусице сказать о себе «я кушал» или «я блистал» (СПМ-397)! Автор рассказывает, как он истреблял «личное местоимение первого лица в своих писаниях, за ним гоняясь и изгоняя даже в ущерб стилю и грамматике...» (СПМ-217). (Тем не менее написал целую книгу исключительно про себя.) Всё, что не попадает под определение «хорошего вкуса», рискует остаться за бортом, не будет даже упомянуто. (Хотя тот же Бродский однажды обронил в разговоре: «Хороший вкус необходим портным».) Понятно, что, коли любимый поэт допускал явную безвкусицу, Вайль считал своим долгом обойти этот печальный факт молчанием. Даже если «безвкусица» представляла собой какое-то чувство, в стихах – по представлениям Вайля – неуместное.

Советская идеология, обрабатывая образы классиков русской литературы, старательно убирала все черты и свойства, которые могли иметь негативный – с её точки зрения – оттенок. Не следовало упоминать, что кто-то из наших несравненных гениев проигрывал большие суммы в карты или на рулетке, имел любовниц и незаконных детей, ревновал, завидовал, лгал, интриговал, проявлял трусость и по-добострашие, принадлежал к «эксплуаторским классам» или – не дай Бог! – верил в Бога. Страстный борец с коммунистической идеологией Пётр Вайль с наименьшей старательностью ретуширует портреты полюбившихся поэтов – но совершенно в другом направлении. От каких же «грехов», от какой безвкусной «черёмухи» пыгается очистить – оградить – обелить – освободить своих любимцев автор книги «Стихи про меня»?

Лишь постепенно, лишь припоминая *другие* стихи, поэмы, строчки включённых в сборник поэтов, начинаешь догадываться, какие чувства и черты попадали под цензорские ножницы. Главным образом удалялись – отодвигались на задний план – игнорировались – чувства негативные, болезненные, чреватые угрозой для любой жизнерадостности: стыд, страх, сострадание, гнев, возмущение. А также – в неожиданной солидарности с идеологией коммунистов – убиралась в тень вся сфера религиозных переживаний и исканий наших стихотворцев.

И действительно – что может быть более безвкусным, чем призыв «(глаголом жечь сердца людей!»?

Забудем строчки Блока «Мы – дети страшных лет России – / забыть не в силах ничего».

Ошибся Есенин, обещая «новый нож в сапоге» (СПМ-195), никакой нож не объявился. (Если, конечно, не считать террор 1937-го года.) Ахматову, с её «...кидалась в ноги палачу», просто опустим.

Цветаева, конечно, грешила надрывностью, когда описывала, как «вскрыла жилы...» и кровь хлынула вперемешку со стихами (СПМ-105).

И правильно объяснял Пастернак Мандельштаму, что стихи «Мы живём, под собою не чуя страны...» не имеют отношения к поэзии, а являются просто попыткой самоубийства.

Но и сам Пастернак, наверное, изменял хорошему вкусу, когда оплакивал друзей строчками: «Душа моя, печальница, / о всех в кругу моём. / Ты стала усыпальницей / замученных живём».

Бродский мог где-то обронить «Неверье – слепота, а чаще – свинство» или «только с горем я чувствую солидарность», а также сотню-другую подобных безответственных заявлений, но мы его ценим не за это.

Когда осознаёшь целеустремлённость и упорство этого вычёркивания, невольно задаёшься вопросом: зачем? Ради какой цели че-

ловец, так умеющий наслаждаться стихами, отбрасывает – лишает себя – таких огромных поэтических просторов и пластов? Не может ли оказаться, что он всё ещё чувствует себя участником литературной реконкисты и, как партизан из анекдота, продолжает пускать поезда под откос и пятнадцать лет спустя после изгнания врага? Или – что более вероятно: он разглядел, что война, в которой ему довелось участвовать в молодости, не в 20-ом веке началась и не в 21-ом кончится? Что коммунизм был лишь временным обличьем вечных врагов прекрасного? И речь здесь идёт не о тех простых врагах – безобразное, примитивное, безвкусное, убогое, – с которыми художник справится и сам – на то он и художник. Нет, имеются в виду враги посерьёзнее, те, что много раз уже вторгались в метафизическое царство Прекрасного, неся над головой развевающиеся знамёна Разумного (Гегель, Маркс, Жданов), Доброго (Руссо, Толстой, Владимир Соловьёв), Высокого (Савонарола, Кальвин, аятолла Хомейни). И вот с ними-то, с их вечными попытками распространить свою власть на художника и ведёт свою борьбу автор книги «Стихи про меня».

ЗАЩИТИМ ПОЭТОВ ОТ САМИХ СЕБЯ

Да, то, что любишь, и тех, кого любишь, положено защищать. Даже если это сведётся к «защищать от самих себя».

Тоска по родине, разоблачённая – отвергнутая – Цветаевой, во все не единственная «морoka», снедающая душу стихотворца. Как неосторожный ребёнок, он снова и снова тоскует по Разумному, тянется к «бессмертному солнцу ума» (Пушкин). Нужно снова и снова объяснять ему, что миром правят абсурд и хаос, что разумное начало в нём – иллюзия, мираж, игрушка рационалистов. Этот тезис всплывает в книге снова и снова, иллюстрируется десятками примеров.

«Поведение Пушкина в истории последней его дуэли нелепо с позиции разума и довольно сомнительно с точки зрения этики.» (СПМ-113)

«Сильное переживание, помню, испытал, прочитав показания секундантов Лермонтова и Мартынова. Через неделю после дуэли четверо вменяемых мужчин, четыре человека чести, вовсе не думая обманывать, рассказали совершенно разное о простейших обстоятельствах события, ведомые чем-то загадочным своим.» (СПМ-354)

А вот о стихийности эмиграции после революции 1917 года:

«Уехавшие, ещё за несколько дней до отъезда, могли не подзревать о своём предстоящем шаге. Путается простодушная правда и сознательная ложь... Знакомая уговаривает Тэффи пойти в парикмахерскую: “Ну да, все бегут. Так ведь всё равно

не побежите же вы непричёсанная?!..” И Тэффи, совершенно не собиравшаяся покидать Россию, неожиданно обнаруживает себя на пароходе в Константинополь.» (СПМ-371)

И призвание поэзии – восхвалять и воссоздавать этот хаос. Как, например, это делает поэт Алексей Цветков в стихотворении «Уже и год и город под вопросом...»: «Эта обыденная мишура приобретает... ценность символа. Правильная – единственно правильная! – жизненная мешанина.» (СПМ-560) (Не переименовать ли книгу в «Единственно правильные стихи»? А в войне цитат снова просится из Бродского: «Выше ль глава день ото дня с перечня комнат?»⁷)

Вывод Вайля: «Забычивости нет. Случайных ошибок нет. Слух исправен. Глаз остёр. Маразм за горами. Но – никто не понимает никого: не понимает убеждённо, взволнованно, вдохновенно... Непонимание – наше шестое чувство.» (СПМ-355)

Зануда-разум тут может начать испускать обычные пiski протеста.

Помилуйте, после исследований Щёголева и других историков, описавших бессильную ярость Пушкина против царя, что же нелепого вы видите в его поведении? Царя нельзя было вызвать на дуэль – вот он и спровоцировал дуэль с царским военным служащим. Это было ясно всем современникам, от императрицы (признала посланный Пушкину пасквиль-диплом «отчасти верным») до Лермонтова (написал не только «На смерть поэта», но и «Песню про купца Калашникова» – явно на ту же тему). Только прекрасодушный Жуковский недоумевал, но и он прозрел к концу жизни, сознался в этом сыну Пушкина.⁸

А секунданты Лермонтова и Мартынова? Им всем за участие в дуэли грозило, в лучшем случае, разжалование в рядовые, в худшем – по букве закона – повешение. Как же можно утверждать, что на следствии «они не думали обманывать», что их разногласия предопределялась чем-то «загадочным»?

То же самое про эмиграцию – среди военного коммунизма люди метались то в одну сторону, то в другую: днём одолевал ужас перед большевиками, вечером – перед судьбой нищего изгнанника, и никто не мог предсказать, с каким решением душа вынырнет наутро.

Но от всех этих возражений воин Вайль отмахнётся как от «вражеской пропаганды». Особенно ненавидит он генералов неприятельской армии Разума, всех этих философов, которым непременно надо залезть со своими препарирующими скальпелями и в живую тайну искусства. Любимец Гандлевский получает мягкий выговор за то, что вставил в стихотворение имена Кьеркегора и Бубера. Порой начинает казаться, что, была бы его воля, Вайль, по примеру Ленина в 1922 году, посадил бы всех философов на Корабль умников и отправил куда-ни-

будь подальше. Во всяком случае, их имён почти нет в книге, если не считать процитированных разок-другой Шопенгауэра и Кьеркегора, да Канга и Гуссерля, помянутых в одном ряду с Аттилой (СПМ-560).

Другая опасная «**морoka**» – тоска поэтов по Доброму и Справедливому. Конечно, Цветаева уже дала мощную отповедь и этому соблазну, написала два страстных эссе: «Искусство при свете совести» и «О благодарности».

«Ем ваш хлеб и поношу. – Да. – Только корысть – благодарна... Только детская слепость, глядящая в руку, утверждает: “Он дал мне сахару, он хороший”... Меня не купишь. В этом вся суть. Меня можно купить только сущностью... Купить меня можно – только всем небом в себе! Небом, в котором мне, может быть, даже не будет места».⁹

Цветаева, Маяковский, Есенин – важные союзники, нездоровое чувство стыда, всякие там угрызения совести им либо совсем неизвестны, либо они оставлены за гранью стихов (заметим: все трое – будущие самоубийцы). Остальные поэты то и дело дают сострадательную слабину. То Блок уронит слезу на девушку во рву некошенном, на всю нищую страну Россию, на плачущую жену. То Мандельштам призовет «прославить власти сумрачное бремя» и революционный «скрипящий поворот руля». То Пастернак хочет подниматься и падать вместе с пятилеткой, а потом умирает от стыда за то, что уцелел в годы террора.¹⁰ То Бродский роняет там и тут слово «родина», «отчизна», говорит о каком-то долге перед эпохой, призывает «не топтать грань между добром и злом».¹¹

Со всем этим нужно вести решительную борьбу. Лучше всего – путём умалчивания. Пусть ригористы морали вроде Карабчиевского и Ваксберга¹² помнят, что талантливейший Маяковский верой и правдой служил кровавому НКВД, дружил с палачом Аграновым и разъезжал по всему свету на деньги, конфискованные у репрессированных и расстрелянных. Неважно, что Есенину хотелось «задрать штаны бежать за комсомолом». Главное – великолепие его дееспричастий в таких, например, строчках: «Радуюсь, свирепствуя и мучась, / хорошо живётся на Руси» (СПМ-179). Когда Пастернаковский «дурак, герой, интеллигент» красиво удалился с исторической сцены, уступил власть «тёмной силе» и начался террор, мы не станем мучить себя и наших поэтов вопросами: почему? Как это могло случиться? Кто виноват? Разве не ясно, что и здесь показали свою искажённую рожу главные правители мировой истории – абсурд и хаос? Как ни старайтесь, умники, философы и моралисты, не получится у вас никакой «схемы – только хаотический навал ужаса» (СПМ-359).

Конечно, сегодня объяснять всё хаосом гораздо труднее, чем во времена Пастернака. Из миллионов списков «замученных живьём»

всё упорнее выступает простая истина: никчёмные убивали энергичных, близорукие – дальнозорких, худшие – лучших. Лучших крестьян, лучших инженеров, лучших учёных, лучших командиров, лучших композиторов, лучших писателей и даже – самоубийственно! – лучших врачей. Вайль и сам приводит слова провидца Мандельштама, сказанные им жене посреди террора: «Уничтожают у нас людей в основном правильно – по чутью, зато, что они не совсем обезумели» (СПМ-187). Но потом возвращается на свою абсурдистскую стезю и настаивает на том, что «логика репрессий ставит в тупик» (СПМ-358).

Вся эстетика рождается из возгласа «Как ты красив, проклятый!» Вся этика – из слова «Как тебя жалко, бедный!». Импульс сострадания к измученному, голодному, тёмному народу пронизывает всю русскую культуру – от Радищева до Бродского. Миллионы российских интеллигентов рвались помочь, спасти, просветить, облегчить участь простого человека – как умели, как могли. Но нередко болезненный укол иглы сострадания пытались просто анестезировать морфием любви.

«Россия, нищая Россия, / мне избы серые твои, / твои мне песни ветровые – как слёзы первые любви!» (Блок).

«Сквозь... годы войн и нищеты / я молча узнавал России / неповторимые черты. / Превозмогая обожанье, / я наблюдал боготворя...» (Пастернак).

«Не стыдись, страна Россия, / ангелы всегда босые...» (Цветаева).

Классикам вторит Гандлевский: «Раз тебе, недобитку, внушают такую любовь / это гиблое время и Богом забытое место...». (Эти строчки Вайль приводит после великолепной – в стиле «малых голландцев» – зарисовки «Барахолка на станции Марк», СПМ-647.)

Но если мы отбросим привычные критерии доброты, честности, справедливости, сострадания, долга, чем же тогда будет определяться ценность человека? А вот чем: достоинством. Достоинством, с которым человек принимает своё неизбежное одиночество и неизбежную скуку существования. О стихах Гандлевского: «За этой интонацией – без гнева и пристрастия – правда, потому что речь о себе, о своей ответственности за судьбу. Твоей ответственности за твою судьбу». (СПМ-606) А вот о себе: «К позиции – всё сам, никто не поможет – пришёл самостоятельно [ещё до чтения стихов Георгия Иванова]. Жизнь привела». (СПМ-391)

(Неугомонный зануда: «Значит ли это, что Клюев, Шаламов, Заболоцкий, Олейников, Мандельштам просто безответственно обошлись со своей судьбой, легкомысленно загремели в лагерь? А “всё сам, никто не поможет” – это написано кем? охотником за пушнину?»)

ныряльщиком за жемчугом? золотоискателем с Клондайка? Или человеком, всё же всю жизнь существовавшим на зарплату?»)

Наконец, третья **морoka** – тоска человеческой души по Высокому. Размышляя о Бродском, Вайль пишет: «Нечто необычное происходило в мальчике, который на уроке в восьмом классе встал из-за парты и вышел из класса – чтобы никогда больше не возвращаться в школу. Нечто побудило молодого человека произнести в советском суде слова о Боге и Божественном предназначении». (СПМ-487)

Суть этого «нечто» не уточняется, не анализируется. Пожалуй, это единственное место в книге, где порыв человеческой души к Высокому (в терминологии Бродского – «взять нотой выше») описан как некая реальность, заслуживающая уважения. Гораздо чаще он изображён как фальшь, поза, срезан насмешкой, принижающим эпитетом, пародией.

Высокая тайна любви-влюблённости, «тёмная вуаль», «супругие шелка», «древние поверья», «в кольцах узкая рука»? А вот Вайль уже в молодости догадался, что Блоковская Незнакомка – это просто блядь, зашедшая в ресторан. (СПМ-57)

Девушки из сборочного цеха реагируют на стихи Северянина хохотом и репликой тоже в рифму: «Ни хуя себе струя!». (СПМ-91)

И не потому ли так полюбились автору стихотворение Бродского «Пьяцца Маттеи», что там счастливый соперник не просто уводит отбитую у поэта возлюбленную погулять, но «ставит Микелину раком»? (СПМ-610)

Ради эффектного бурлеска не грех и раздвинуть границы строгой документальности. В какой это «юности» Довлатову и Бродскому довелось выпивать вместе, да ещё с продавщицами из гастронома? (СПМ-59) Дон-Жуанский список Бродского может оказаться – при вскрытии через пятьдесят лет – подлиннее Пушкинского, но вкуса к продавщицам никто за ним не замечал. (Вайль сам сознаётся, что Довлатовские байки – не самый надёжный источник информации.) «По признанию Блока, у него таких женщин было 100-200-300» (СПМ-59). И кто из читателей вспомнит, что в подлинной дневниковой записи у Блока перед этими цифрами стоит «не»: «У меня женщин не 100-200-300 (или больше?), а всего две: одна – [жена] Люба, другая – все остальные». ¹³

Но главное – обойти молчанием порыв поэтов к запредельно высокому, к Непостижимому и Грозному, к Творящему и Разрушающему. То есть к Богу.

Вошлем Иова история русской поэзии прострочена от начала до конца.

Пушкин: «Дар напрасный, дар случайный...»

Лермонтов: «Лишь сделай так, чтобы Тебя отныне / не-долго я уже благодарил...»

Блок: «Но над младенцем, над блаженным / скорбеть я буду без Тебя...»

Цветаева: «Пора – пора – пора / Творцу вернуть билет...»

Бродский: «Твой дар я возвращаю...»

Но есть, конечно, и прямые молитвы, и упования, и просьбы о просветлении, и благодарность, и восхваления. (Вспомнить только весь цикл стихов того же Бродского, писавшихся к каждому Рождеству.) Однако для Вайля весь этот огромный пласт духовной жизни – досадная аберрация. Он сознаётся, что в свои 57 лет «молиться ещё не научился» (СПМ-21). Ему гораздо ближе те поэты и писатели, которые – проявляя отменный вкус – обходят молчанием священное «нечто». Например, Чехов. Напрасно акмеисты так набрасывались на него. Зря Ахматова говорила, что «его герои лишены мужества» (СПМ-485). И Мандельштам просто впадал в поэтические преувеличения, когда писал про пьесу «Дядя Ваня»: «невывразительная и тусклая головоломка», «мелко-паспортная галиматья» (СПМ-483). «Почему Бродский холодно, если не неприязненно, относится к Чехову? Дело, вероятно, в акмеистической традиции... Но Бродский – совершенно иное. Его мужество – как раз чеховское. “Надо жить, дядя Ваня”. Обратим внимание: не как-то по-особенному, а просто – жить. Это очень трудно. Ещё труднее – понять это. Ещё труднее – высказать» (СПМ-483, 485).

Ещё труднее – добавим от себя – втиснуть знак равенства между грустно-бытовым мужеством Чехова («зоркость к вещам тупика» – Бродский) и трагическо-экзистенциальным мужеством Бродского, никогда не боявшегося стать с Небытием лицом к лицу. Но чего не сделаешь ради любимого поэта, чтобы удержать его от опасного полёта во всякие там гибельные ястребиные выси.

ПОЭТЫ, НЕ ССОРЬТЕСЬ!

То, что сам Вайль не стал поэтом, – недоразумение, ошибка судьбы. Задумываясь над этим, он справедливо указывает на главные причины: «недоставало амбиций и сомнений» и «слишком любил чужие слова» (СПМ-128). Главными свойствами поэта – отталкиванием от всего предсказуемого и однозначного, способностью одновременно обитать во всех четырёх метафизических духовных царствах и легко преодолевать границы между ними – он, безусловно, обладает. Неважно, что в царства Разума, Справедливости, Веры он врывается, как правило, на своей эстетической тачанке или, по крайней мере, с хорошим запасом дымовых шашек. Не были бы они для него реальностью – не было бы на что нападать, от чего защищаться. А уж требование Цветасвой – «страсть к преступившему» – он выполнил троекратно: сам «преступил» – разрушил – привычные для нас

ценностные шкалы – разумного-глупого, доброго-злого, высококого-низкого. Да, он верный подданный царства Красивого-Талантливого и будет до конца отражать все нападения на его границы – подлинные и мнимые. Но как было бы славно, если бы это царство не сотрясали раздоры изнутри, если хотя бы шкала талантливого-бездарного обладала какой-то прочностью. Главная же опасность для этой шкалы – ссоры между самими художниками, в которых они сплошь и рядом отказывают друг другу даже в таланте, превращая тем самым эту шкалу в труху (если сами художники не могут отличить талантливое от бездарного, кому же тогда можно это поручить?).

Из советского учебника литературы мы могли узнать разве что о ссоре Белинского с Гоголем. (Белинский – прав, Гоголь – поддался религиозному дурману.) Детей не следовало тревожить рассказами о том, что Лев Толстой называл Чернышевского «этот клоповоняющий господин». Или о том, что Герцен резко осуждал Некрасова. Или о том, что Достоевский вплетал в свои повести и романы карикатуры на Гоголя («Село Степанчиково»), Тургенева («Бесь»), да и роману, в котором главного героя зовут Лев Николаевич, дал название «Идиот».

Вайль в своей книге не доходит до таких крутых цензурных мер. Иногда он приподнимает завесу и признаёт, что были досадные разногласия между дорогими его сердцу поэтами. Сообщает, например, что дружба между Северянином и футуристами длилась недолго и что он на прощанье выдал лозунг: «Не Лермонтова – с парохода, а Бурлюков – на Сахалин» (СПМ-89). Не скрывает от нас и отталкивание Ходасевича от Хлебниковской заумы: «Кретин и хам получили право кликушествовать там, где некогда пророчествовали люди, которых самые имена не могу назвать рядом с этими именами» (СПМ-657).

Но он обходит молчанием тот очевидный факт, что художественное творчество, по самой сути своей, не может сопровождаться дружбой и единомыслием творцов. Каждый из них – одинокий Магеллан, и всё, что открыто в океане Поэзии другими, мгновенно утрачивает для него главное: надежду на *первооткрывательство*. Хорошо если они только будут «встречать другого надменной улыбкой» (Блок). При его фантастической эрудиции, Вайль не может не знать бесконечных историй о взаимной вражде и полном неприятии поэтами друг друга – но в книгу это не попало.

Нет, например, упоминаний о том, что Бродский терпеть не мог стихи Блока, а Бунин этого поэта называл «лакей с лютней» и исчеркал первый том собрания его стихов непристойными ругательствами (Берберова).¹⁴ Блок, в свою очередь, отвергал Гумилёва, считал его поэзию «искусственной, теорию акмеизма ложной, дорогую Гумилёву работу с молодыми поэтами в литературных студиях вредной. Гумилёв, как поэт и человек, вызывал в Блоке отталкивание, глухое раздражение».¹⁵

Георгий Иванов, которому Вайль уделяет много тёплых слов и кого обильно цитирует, писал про Маяковского и Есенина: «Оба подерживали большевиков не за страх, а за совесть – поэтому им и разрешалось всё... Оба как бы соперничали друг с другом в издевательствах над совестью и моралью, верой и патриотизмом, в оплеваннии всех русских и общечеловеческих святынь...»¹⁶

Цветаева ценила и прославляла Пастернака лишь до тех пор, пока у неё оставалась надежда письмами и стихами зачаровать его, полностью подчинить своему имперскому характеру, как она пыталась это сделать со всеми людьми, которыми увлекалась. Когда же убедилась, что это невозможно, написала большую статью, в которой объясняла, что Пастернак принадлежит не человечеству, а природе – как дерево, – что он был создан не в Седьмой день, но раньше, а то, что родился человеком – чистое недоразумение, ошибка природы, «счастливая для нас и роковая – для него».¹⁷

В советскую эпоху террор и цензурный гнёт отодвинули на задний план – сделали несущественной – вечную – изначальную – несовместимость поэтических миров. Но сегодня волны литературных мемуаров начинают проносить перед нашим взором красочные обломки былых дружб и союзов в таком количестве, что догадываешься: поэты обречены жить в своём квартале «на почве болотной и зыбкой» и «надменная улыбка» – это наименьшее зло, которое они могут причинить друг другу. Ныне живущие не уступят в горделивой уверенности в собственной исключительности прежним поколениям. Мне довелось слышать своими ушами, как поэт Алексей Цветков объяснял американским студентам в Мичигане, что русская культура – это миф, и что до него и Бродского на русском языке не было написано ничего заслуживающего внимания.

Однако от всех этих раздоров и взаимных обвинений можно заслониться простой формулой: «Литературное простодушие – всегда маска. Как и литературная желчь, и литературная ярость, и литературное безразличие» (СПМ-471).

Всё вышесказанное возвращает нас к загадке Петра Вайля. Мы убедились, что этот мореплаватель разбил все прежние компасы, которые испокон века помогали людям прокладывать жизненный путь. Что компас, сооружённый – выбранный – им самим – талантливое-бездарное, прекрасное-безобразное – ведёт себя не лучше, чем компас пятнадцатилетнего капитана Дика Энда, под который разбойник Негоро подложил топор. Спрашивается: откуда же этот литературный мореплаватель черпает такую уверенность своих суждений и оценок? Из каких душевных кладовых он достаёт – вот уже тридцать лет! – бесконечные запасы оптимизма, свой жизнеутверждающий задор, солёный юмор, блеск стиля, «легкомысленную тягу к жизненной пёстроте»? (СПМ-554)

Чтобы ответить на этот вопрос, нам придётся вернуться к книге «Гений места» и перечитать её в свете тех откровений, которыми пересыпаны «Стихи про меня».

ПРИГЛАШЕНИЕ К ПУТЕШЕСТВИЮ

Что обычно обещает туристическая контора, заманивающая нас в океанский круиз? Прекрасные каюты, вкусные рестораны, посещение экзотических островов, великолепный джаз по вечерам, магазины с сувенирами, бассейны, первоклассное обслуживание. И главное – никаких тревожных или неприятных впечатлений. Полное расслабление.

Пётр Вайль, приглашая своего читателя в плавание по океану Мировой культуры, по праву мог бы повторить все пункты рекламной брошюры пятизвёздного лайнера.

С каким вниманием, с какой заботой отобраны места для посещения и фигуры гениев, которых нам предстоит встретить там!

Из тридцати шести имён – ни одного философа; а ведь они-то всегда могут подпортить настроение неосторожному путешественнику своими вечными рассуждениями о жизни и смерти.

Среди писателей, поэтов, драматургов проверка – прочистка – отбор на предмет негативных эмоций проведены с предельной добросовестностью.

Например, Древняя Греция была явно перенаселена трагиками; поэтому, отправляясь в Афины, мы забудем на время всех этих Эсхилов, Софоклов, Эврипидов, с их катарсисами, и нанесём визит милейшему комедиографу Аристофану.

То же самое в Древнем Риме: зачем вспоминать про Горация, Вергилия (любил шататься по Аду), Овидия (безответственно позволил отправить себя в ссылку) – то ли дело Петроний с его забавным «Сатириконом».

В Париже встретимся с искромётным Дюма.

В Праге – конечно же не с отчаявшимся Кафкой, даже не с печально-ироничным Чапеком, но с безотказно смешным Гашеком-Швейком.

В Копенгагене? Не бойтесь, дорогие путешественники, Кьеркегор, чьё сердце «с юности пронзила стрела скорби», исключается; приветливый сказочник Андерсен откроет нам свои объятия.

Нью-Йорк переполненный десятками печальных теней? Нет, приготовьте улыбку и встречайте знакомого с детства О'Генри.

В опасном Лос-Анджелесе вас позабавит уморительный Чарли Чаплин, в непредсказуемом – хотя бы по землетрясениям – Сан-Франциско – мастер приключенческого жанра Джек Лондон.

И национальная кухня в каждом городе – это само собой разумеется.

Были, конечно, литераторы, за которыми утвердилась мрачно-ватая слава. Мы представим и их в новом свете. Обещаем: читая главу о Шекспире и о знаменитых юных любовниках, живших – и погибших – в Вероне, вы обхохочетесь. То же самое: глава о Севилье и обитавшей там испанской красавице Кармен, сочинённой – и потом зарезанной – двумя французами: Мериме и Бизе. Также будут приложены все усилия, чтобы драма мадам Бовари не испортила вам нормандский обед в Руане: «с омлетом высотой в ладонь, с замечательной уткой в сидре... с обязательным камамбером и яблочным пирогом... Не пугайтесь обилия сливок и масла, промывайте руанскую утку или каэнский рубец положенным вином, опрокидывая вовремя кальвадос, ни в коем случае не отказывайтесь от сыра, завершайте всё чашкой кофе – и, может быть, сумеете дойти до постели». (ГМ-111)

Искусство преображения трагического – и героического – персонажа в карнавальную фигуру можно проследить – и оценить! – на примере Никколо Макиавелли, с которым нас ждёт встреча во Флоренции.

Перед нами предстаёт так называемый Человек Возрождения, прославленный на весь мир политическим трактатом «Принц» (или «Государь», 1513). Эта книга объявлена символом – апофеозом – всего циничного и безжалостного, что только может быть в политике. Мы также узнаём, что он написал презабавнейшую комедию «Мандрагора» (1518), где соблазнение замужней женщины представлено без всякой оглядки на разрушенные и опрокинутые по ходу действия моральные запреты. Похоже, Макиавелли вообще был большой ценитель плотских утех: его огромная переписка переполнена пикантными описаниями сексуальных приключений, а о жене – матери его пяти детей – ни слова. И его правдивость тоже оказывается под вопросом. В одном из писем он сознаётся другу, что «уже давно я не говорю того, что думаю, и никогда не думаю того, что говорю, а если мне случается иной раз сказать правду, я прячу её под таким количеством лжи, что трудно бывает до неё доискаться». (ГМ-245) Нужно будет только простить этому автору один серьёзный недостаток: в своей «Истории Флоренции» он не упомянул ни одного художника из длиннейшей плеяды гениев, прославивших этот город. Но эту промашку Вайль легко исправляет. Высыпав два десятка славных имён, он спрашивает: «Нанизывать ли дальше?... Любое из перечисленных имён составило бы славу любого города на земле, и значит – гордость любого историка. Кроме Макиавелли.» (ГМ-241)

Читателю не сообщается, что у Макиавелли были десятки современников, бравших на себя задачу описания и восхваления художников – Альберти, Вазари, Бенвенуто Челлини среди них. Верный поданный царства Художественного выдаёт здесь своё глубочайшее убеждение в том, что любая книга по истории должна быть прежде

всего – а, может быть, и только! – книгой по истории искусства. О чём же ещё писать? Страны и народы, обделённые художественными достижениями, не заслуживают даже упоминания. Задаваться же вопросом, почему у одних народов искусство расцветает, а у других – чахнет, запрещено, потому что это уже умничанье и философия. Что там делали безвестные флорентинцы в своих тречентах и кватрочентах, чтобы в их республике могли созреть и творить Джотто, Данте, Донателло, Брунеллески, чтобы город покрывался соборами и статуями, нас не касается. Тем более не будем спрашивать, что должно было произойти, чтобы в той же прекрасной Флоренции мог воцариться фанатичный монах Савонарола, заставлявший художников сжигать свои картины, – подобные вопросы могут испортить любой праздник.

Не исключено, что сам Макиавелли, ознакомившись с этим портретом, ничуть не огорчился бы. Возможно, он даже принял бы предложенную ему маску и присоединился бы – ради отдыха и веселья – к карнавалному шествию. Сегодня он может себе это позволить. За прошедшие полтысячелетия дорогие его сердцу идеалы и методы республиканского правления, исследованные – отражённые – проиллюстрированные им в его двух главных трудах – «Комментариях к Титу Ливию» и «Истории Флоренции», произвели такое влияние на умы и сердца поколений, реализовались в политическом устройстве таких прославленных государств (Швейцарии, Америки, Англии, всех Скандинавских стран), что горечь разочарования ему не грозит. И даже репутация политического циника живёт лишь в умах, питающихся расфасованными мифами истории. Люди, читавшие Макиавелли непредвзято, своими глазами, легко разглядают, что его «Государь» – вовсе не инструкция безжалостному правителю, а сатира на тиранию, которой подошёл бы подзаголовок «Похвала деспотизму» – по аналогии с вышедшей в те же годы «Похвалой глупости» Эразма Роттердамского.

Однако, если мы снимем с Макиавелли маскарадный наряд, что обнаружится под ним? Политик и дипломат, верно и страстно служивший Флорентийской республике. Командир, водивший созданные им самим батальоны на битву с врагами. Автор политико-философских трактатов, сохраняющих своё значение и в наши дни. Борец с деспотизмом, поплатившийся за свои принципы тюрьмой и пыточной камерой. Судите сами, годится ли такой персонаж для весёлого шествия?

Половина выбранных для книги гениев принадлежит 20-му веку. Естественно, среди них представлены и четверо художников, работавших в новейшем жанре – кино. И два режиссёра, чьё творчество окрашено трагическими чертами, составляли определённую трудность для автора. Но он проявил свою обычную изобретательность и элегантно обошёл очередное препятствие.

Создатель знаменитых кинотрагедий, Лукино Висконти («Рокко и его братья», «Смерть в Венеции», «Гибель богов») представлен как эстет, умеющий наслаждаться даже мрачными поворотами в судьбах героев. Разве он сам не сказал про свою профессию: «Мы, режиссёры, все – шарлатаны. Мы вкладываем иллюзии в головы матерей и маленьких девочек... Мы продаём любовный напиток, который на деле вовсе не волшебный эликсир» (ГМ-404). Самый страшный фильм о приходе к власти нацистов в Германии – «Гибель богов» – описан просто как история распада одной немецкой семьи. «Висконти – специалист по распаду. Он любит трупными пятнами, вдыхает аромат гниения, вслушивается в предсмертные всхлипы. Всё это – в великолепии интерьера» (ГМ-407).

Вообще, тема Второй мировой войны затрагивается в книге крайне редко, вскользь. Упоминается, например, фильм Спилберга «Список Шиндлера», в котором герой спасает – выкупает у немцев – обречённых на смерть евреев. «Шиндлер выкупает евреев не потому, что так правильно... а потому, что так проще и безопаснее. Деньги выступают разменной монетой здравого смысла. И возможно, будь у Шиндлера столько денег, сколько у Спилберга, Холокоста бы не было» (ГМ-420).

Знаменитые трагикомедии Федерико Феллини – «Дорога», «Ночи Кабирии», «Сладкая жизнь», «Восемь с половиной» – отодвинуты на задний план. На переднем снова «Сатирикон» – теперь уже Феллиниевский. И ещё «Казанова». Потому что важно представить Феллини прежде всего цирковым режиссёром. Ведь главные герои у него – всегда клоуны. Он сам определил духовный кругозор своих персонажей как «озабоченность гастро-сексуальными вопросами». «В этой шутке – программная установка на всю полноту бытия. Полноту как хаос, как действие разнонаправленных сил, из которых более всего интересны неизученные и непредсказуемые: оттого он так держится за карнавал... за клоунов, за музыку Нино Рота, от первых тактов которой начинали приплясывать цирковые лошади» (ГМ-417).

Бедные недобитки, скорее всего, опять поднимут бубнёж. О чём? О том, что у них – за неимением копыт – от музыки Нино Рота старомодно и примитивно сжимается сердце? Но не довольно ли жалоб, брюзжания, сетований, упрёков устроителю такого замечательного карнавала?

Смотрите – корабль готов к отплытию.

Он сияет огнями, как в фильме «Амаркорд».

Волшебные впечатления ждут тысячи туристов, собравшихся на палубе.

Они могут быть уверены, что перед ними откроются пальмы и пляжи сказочной красоты, соборы потрясут величием, знаменитые

художники, поэты, писатели озарят блеском своего таланта, комики в барах развеселят своими шутками. Цветы и фрукты будут переливаться всеми красками, нью-орлеанские устрицы порадуют свежестью, а креветки по-каджунски опалят небо и гортань. Всё-всё будет подлинным, и только звери и ящеры человеческих страстей окажутся резиновыми и надувными. Как в Диснейленде – можно без опаски брать с собой детей.

Нам же, топчущимся на причале, лишённым – самим себя лишившим! – радостей карнавала, остаётся только махать платками и подавлять завистливые вздохи. Если удастся разглядеть на мостике седобородого капитана с развевающейся шевелюрой, мы можем крикнуть ему вслед – повторить слова прибалтийской девушки, глядевшей в спину своему другу, убежавшему в шалман с только что заученными строчками Мандельштама на устах: «Как в тебе всё это сощетаётся?!» (СПМ-135).

Но не спешите расходиться, недобитки.

«Я В РОДНОЙ СВОЙ ГОРОД ПОЕДУ...»

*...Осенью себя знаком креста –
и с размаху – в родные места!*

Лев Лосев

Да, не спешите расходиться. Вам тоже приготовлен сюрприз. Прямо у причала, для таких, как вы, – то есть не ждущих от царства Культуры сплошного праздника – приготовлен туристский автобус – поскромнее, но тоже весьма добротный. Под его дымчатыми окнами светится надпись «Карта родины». Под ней – буквами помельче: «Веселье не гарантируем».

А кто же за рулём?

Да, всё он же – Пётр Вайль. Переоделся в штатское, натянул кепку, снял португую. Маску *тярикуби* заменил маской *отафуку*: «цвет лица бледный, выражение постное» (ГМ-327). Оглавление обещает, что извилистый маршрут пройдёт через Сибирь и Дальний Восток, Кавказ и Соловецкие острова, Балтику и Среднюю Азию. Будут даже встречи с философами – Кантом, Леонтьевым. И с политическими деятелями: Лениным (убивал зайцев прикладом ружья), Сталиным (был не прочь пошутить). Будет даже заезд в зону настоящих боевых действий – в Чечню. Кровь, трупы, развалины... Какой уж тут праздник!

Обещаны и встречи с писателями, поэтами, художниками. Так как веселье не включено в программу поездки, они предстанут без ретуши – часто с горестными чертами. Андрей Платонов – с его страшным «Котлованом». Дом-музей Николая Островского – с букетом резиновых роз. Максим Горький – восхваляющий истребительно-тру-

довые лагеря на Соловках. Василий Шукшин – и как он горько переживал недовольство односельчан, осуждавших его фильмы и рассказы. Кинорежиссёр Алексей Герман – и его чёрный-чёрный фильм «Хрусталёв, машину!» (здесь всё же не обошлось без смешного – рассказано, как по-разному пукают трупы).

В биографическом и географическом плане Россия оказалась для Вайля за границей: рос в Латвии, жил в Америке и Чехии. Может быть, поэтому в его книге чувствуются традиции жанра «Иноземцы о Московии»: Герберштейн, Флетчер, Олеарий, Кюстин, Фейхтвангер, Хедрик Смиг, Роберт Кайзер. Традиции «Путешествия из Петербурга в Москву», «Путешествия в Арзурум», «На остров Сахалин» гораздо слабее – ведь те авторы не мыслили своей жизни без России. Вся русская история представлена как «испытание на вшивость» (КР-92). Очевидно – проваленное. Всё же в последних строчках книги – несколько вымученное – не признание, но – допущение – чувства любви: «Родину уважать очень трудно, не получается. Любовь – другое дело, она даётся без усилий. Она просто есть» (КР-413).

Одно из достоинств Вайля-писателя особенно проявилось в этой книге: полное отсутствие интеллектуального высокомерия. В книге «Карта родины» есть глава «Работы», в которой описано, как хорошо автор чувствовал себя с коллегами по пожарной охране, газетной редакции, мойке окон. Так же естественно и на равных ощущает он себя со встречными шофёрами, проводниками, киномеханиками, продавщицами. Гораздо скорее в нём вызовут неприязнь те, кто пытается внести в жизнь окружающих какие-то рациональные начала. «Люди, строящие жизнь, вызывают недоверие: за ними кроется неуверенность и неправда. И ещё наглость: попытка взять на себя больше, чем человеку дано» (КР-9).

Война со всем разумным продолжается и проходит через всю книгу, постепенно превращаясь в то самое, с чем изначально должна была покончить: в назойливую двухмерную пропаганду. К ней привлечён даже такой поклонник разума, как Достоевский: «В формуле Достоевского “красота спасёт мир” речь как раз о том, что красота спасёт мир от разума. Внедрённые в практику попытки устроить жизнь по логике и уму неизменно приводят в тупик в лучшем случае; в худшем – к магаданам, освенцимам, хиросимам, чернобылям на массовом или личном уровне» (КР-10). Вопрос о том, каким образом всех перечисленных ужасов избежали англичане, американцы, швейцарцы, голландцы, датчане, шведы и прочие цивилизованные народы по-прежнему запрещён. Наверное, следовали инструкциям Венедикта Ерофеева и хлестали свой джин или пиво с утра до вечера – как же иначе?

Английская писательница Айрис Мёрдок где-то написала про Льва Толстого: «Он знал, что русские генералы некомпетентны, и вообразил, что *все* генералы, всегда и всюду, некомпетентны».

Вайлю выпало расти под властью людей, которые довели принципы разумного до уродливой карикатуры – и он возненавидел эти принципы на всю оставшуюся жизнь. (Наши враги проводят полжизни в банях и бассейнах? Так мы же не станем мыться вообще!) Возможно, доведись ему расти под властью эстета Нерона, он возненавидел бы пение и театральные представления.

Для того чтобы сохранить счастливое мироощущение, человеку абсолютно необходима прочная защита от летящих со всех сторон горестных впечатлений, сведений, новостей. Игла сострадания достигаet чувствительного сердца, и далеко не всегда эту боль удаётся анестезировать любовью. Гораздо надёжнее – гнев на тех, кто виноват в несчастьях мира. Пётр Вайль выбрал на роль вечно виноватого человеческий разум. Чем это хуже еретиков, неверных, жидов, эксплуататоров, шпионов-диверсантов? 21-ый век, похоже, доставит некоторые затруднения: не очень легко будет обвинить разум в гибели сотрудников Мирового торгового центра в Нью-Йорке, в судьбе пассажиров, взорванных в лондонском и парижском метро, в испанских поездах, в израильских автобусах. Но с помощью мировой либеральной прессы эту трудность можно преодолеть. (Виноваты жестокие генералы и бездушные политики, не откликнувшиеся вовремя на страдания угнетённых народов!)

И всё же у недобитков, продолжавших ценить Разумное, Справедливое, Высокое, оставалась надежда заслужить – нет не любовь, но хотя бы снисхождение Петра Вайля, – и вот каким образом.

Однажды мне довелось видеть его абсолютно – без маски! – счастливым. Кто-то (может быть, я сам) рассказал, что по телевизору показали документальную передачу про немногочисленную секту людей, верящих, что Земля – плоская. Они печатают «правильные» карты и атласы, пишут статьи, съезжаются на конференции и терпеливо ждут, когда мир отстанет от своего шарообразного заблуждения. Восторгу Вайля не было границ. Он хлопал себя по коленям, смеялся, ликовал. Нет, он не собирался вступать в эту секту. Ему вовсе не нужен был сплюснутый глобус. Но ему было абсолютно необходимо, чтобы на круглом – после Коперника, Кеплера, Колумба – земном шаре оставалось место для людей, верящих, что Земля – плоская.

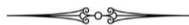
Поэтому единственный путь для «недобитков» был – стать редкостью, исключением, чем-то неожиданно-непредсказуемым. Именно так: если бы люди, верящие, что поэзия без чувств – пуста, что без Разумного, Справедливого, Высокого жизнь на круглой или плоской Земле теряет смысл, превратились бы в маленькую гонимую секту, Пётр Вайль протянул бы им ветку мира. Не раньше. Другой вопрос: не означала бы данная ситуация, что вокруг воцарилась очередная инквизиция, якобинство, раскулачивание, Четвёртый Рейх, Культурная революция, талибы, ваххабы?

Ну что ж – даже протянутая из одного угла камеры в другой – с одной барачной койки на другую – ветка мира оставалась бы всё же веткой мира.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Пётр Вайль. *Гений места* (Москва: Изд. «Независимая газета», 1999), стр. 377. Далее в тексте: ГМ и номер страницы.
2. Пётр Вайль. *Стихи про меня* (Москва: Изд. «Независимая газета», 2006), стр. 13. Далее в тексте: СПМ и номер страницы.
3. Пётр Вайль, Александр Генис. *Современная русская проза*. Энн Арбор, США: Эрмитаж, 1982.
4. Пётр Вайль, Александр Генис. *Родная речь*. Тенафлай, США: Эрмитаж, 1990. Далее в тексте: РР и номер страницы.
5. Пётр Вайль. *Карта родины* (Москва: Изд. «Независимая газета», 2003), стр. 401. Далее в тексте: КР и номер страницы.
6. Марина Цветаева. «Пушкин и Пугачёв». *Избранная проза в двух томах* (New York: Russica, 1979), т. 2, стр. 290-91, 300.
7. Иосиф Бродский. «На объективность». *Сочинения Иосифа Бродского в 5 томах* (Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 1992), т. 2, стр. 8.
8. Подробнее об этом: Игорь Ефимов, «Дуэль с царём». Журнал «Звезда», №9-2000.
9. Марина Цветаева. «О благодарности», *Избр. проза в двух томах* (New York: Russica, 1979), т. 1, стр. 102.
10. Исая Берлин. «Встречи с русскими писателями». В сборнике *История свободы* (Москва: Новое литературное обозрение, 2001), стр. 459.
11. Иосиф Бродский, ук. соч., стр. 7.
12. Аркадий Ваксберг, *Лилия Брик. Жизнь и судьба*. Москва: Олимп, 1998. Юрий Карачиевский, *Воскресение Маяковского*. Мюнхен: Страна и мир, 1985.
13. Нина Берберова, *Александр Блок и его время* (Москва: Новая газета, 1999), стр. 199.
14. Нина Берберова, *Курсив мой* (Москва: Согласие, 1996), стр. 296.
15. Георгий Иванов, «Блок и Гумилёв». В сборнике *Третий Рим* (Тенафлай, США: Эрмитаж, 1987), стр. 280.
16. Георгий Иванов, «Литература и жизнь», ук. соч., стр. 288.
17. Марина Цветаева, «Поэты с историей и поэты без истории». В альманахе *Глагол-3* (Энн Арбор, США: Ардис, 1980), стр. 234.

СЕРГЕЙ ДОВЛАТОВ



НЕПОВТОРИМОСТЬ ЛЮБОЙ ЦЕНОЙ*

На вечеринке в Ленинграде:

— Где Довлатов?

— Ушел, кажется.

— Как? Никому не сказав?

— Что-то пробурчал про «расплясавшихся старичков» и ушел.

Это случалось часто. Потом появится снова, насмешишь до слез, сам исхохочется, прикрываясь ладонью, свергнет с полдюжины литературных кумиров, опять исчезнет, сгинет в многонедельной гулянке. А когда позвонит через месяц, от первых же его слов, еще до осознания их смысла (принести новый рассказ? денег в долг? запрещенных книжек почитать?), в душе предощущение: вот сейчас опять будет смешно, талантливо, горько.

Откуда шла эта постоянная горечь? В России нам казалось, что причины ясны: не печатают талантливого человека, вот он и бесится. Не только пьет, а еще и вечно куда-то убегает: от друзей, от семьи, из города в город, из одной компании в другую, с работы на работу. Но вот он добежал в этом своем бегстве до Америки, добился признания, потоком пошли книжки на разных языках, публикации в престижных журналах, обеспеченность... А горечь оставалась. Вот отрывок из его письма 1984 года:

«Пьянство мое затихло, но приступы депрессии учащаются, именно депрессии, то есть беспричинной тоски, бессилия и отворачивания к жизни. Лечиться не буду и в психиатрию я не верю. Просто я всю жизнь чего-то ждал: аттестата зрелости, потери девственности, женитьбы, ребенка, первой книжки, минимальных денег, а сейчас все произошло, ждать больше нечего, источников радости нет. Главная моя ошибка — в надежде, что, легализовавшись как писатель, я стану веселым и счастливым. Этого не случилось. Состояние бывает такое, что я даже пробовал разговаривать со священником... но он, к моему удивлению, оказался как раз счастливым, веселым, но абсолютно неверующим человеком» (27.07.84).

* «Неповторимость любой ценой». Напечатано в сборнике «Малоизвестный Довлатов», СПб: «Журнал Звезда», 1995.

Конечно, можно продолжать искать причины этой тоски в обстоятельствах эмигрантской жизни. В тех же письмах найдется немало горько язвительных пассажей о нью-йоркской литературной среде:

«Тоска в Нью-Йорке смертная. Хоть из дома не выходи. Все русские сообщества, начинания и круги проникнуты каким-то очевидным неблагородством. Идеализм полностью и окончательно заглох, даже от С. можно услышать: "лишь бы деньги платили"» (19.11.84).

«Общаться с людьми почти совсем невозможно, никто не в состоянии произвести ни одного разумного и точного действия, на свидания являются произвольно, ничего не записывают, ничего не запоминают, обидчивые, веселые, шутят беспрерывно. Может быть, это антисемитизм, но я не готов воспринять такое количество чистокровных евреев — и ни одного человека, хотя бы на секунду усомнившегося в своем совершенстве» (6.04.83).

«Жизнь осложняется тем, что из этнического курьеза, который вызывает только презрительную симпатию, я перешел в категорию, где тебя уже можно не любить, враждовать с тобой, где идет борьба, где все разделено на лобби: западный берег, восточный берег, левые, правые... и даже, я не шучу, гомосеки и не гомосеки» (24.02.84).

«К сожалению, я убедился, что в мире правят не тоталитаристы или демократы, а зло, мизантропия и низость. Конфликт А. с Б. — это не конфликт авторитариста с либералом, а конфликт жлоба с профессором, конфронтация А. с В. — это не конфронтация почвенника с западником, а конфронтация скучного писателя с не очень скучным. Разлад А. с Г. — это не разлад патриота с «планетаристом», а разлад бывшего уголовника с бывшим политическим. И так далее... Извините за мысли» (15.08.84).

Не одни русские попадают под огонь — достается в письмах и американцам.

«Рассказ, который появился в «Ньюйоркере» буквально на днях, исковеркан ЦЕНЗУРОЙ, самой настоящей. Еврей плохим быть не может, коммуниста ругать не надо — все это у них называется «не потакайте стереотипам». Из одного моего рассказа в «Ньюйоркере» выкинули «резиновый пенис», такая у них стыдливость, причем этот пенис фигурировал, как Вы догадываетесь, в самом невинном и юмористическом контексте, а вовсе не по прямому назначению» (28.11.84).

«Единственное, что примиряет меня с американской славистикой, это то, что они покупают Ваши книги. Все остальное —

малоинтересно. Каким-то странным образом в славистике развились все пороки этнического меньшинства: обидчивость, бедность, нервозность, мнительность в сочетании с заносчивостью и даже хамством. Это — единственные знакомые мне американцы с выпирающими комплексами. Должен сказать, что лишь среди слависток попадались мне в Америке женщины с недостающими передними зубами» (4.01.85).

Нет пощады даже литературным классикам:

«Читали ли Вы книгу какого-то шведа «Переписка Маяковского и Л. Брику»? Это нечто уникальное по пошлости! Он дает несколько факсимильных копий, а в остальном сохраняет грамматику и пунктуацию оригиналов: это кошмарная переписка двух безграмотных ничтожных существ. Абсолютно невозможно поверить, что Маяковский написал хотя бы «Левый марш...» (23.12.83).

«Сообщаю Вам, что я перечитал два романа Достоевского, а также «Войну и мир» и 5 рассказов Толстого и отдаю Толстому (впервые) явное предпочтение за полную безыскусность: «Вслед за глупой жизнью придет глупая смерть». Все же Петр Верховенский — явная и неправдоподобная карикатура, Кириллов — тоже, а Ставрогин — роковая нарисованная на фанере личность. Если бы все было театрально и фантастично, как у Гоголя, тогда другое дело. А так — Верховенский и Кармазинов — придуманные, а Степан Трофимович — живой, получается разнородный мир. Все властные, богатые старухи у Достоевского — близнецы, все мальчики и юноши — родные братья. И так далее. Извините за мысли» (19.06.84).

Но в одном из таких комментариев к прочитанному есть признание, приоткрывающее, мне кажется, источник внутренней трагедии Довлатова:

«Книжку Д. я читал сначала с воодушевлением и благодарностью, потому что она вполне доступная и простая, а затем по тем же причинам ее невзлюбил. Видно, подлость моей натуры такова, что абсолютно доступные книги меня не устраивают. Раз я все понимаю, значит что-то тут не так» (4.10.84).

У Вуди Аллена есть такая шутка: «Я никогда не вступил бы в клуб, который был бы согласен терпеть меня своим членом». Главной страстью Довлатова была страсть к талантливому — в искусстве, в людях, в отношениях, в себе. Талантливое всегда неповторимо и непредсказуемо. Но если слишком увлечься этой формулой, легко поверить, что и в перевернутом виде она сохраняет свою истинность. То есть, что только неповторимое и непредсказуемое — талантливо. Или: «Все неповторимое и непредсказуемое — талантливо». А чуть

проступит где-то рутина, повтор, узнаваемость — можно зачеркнуть и отбросить. Книгу, чувство, человека. В том числе и самого себя.

Жажда неповторимости доходила в нем до курьезов. Например, он придумал себе такие «литературные вериги»: чтобы ни в одной фразе не было у него двух слов, начинающихся на одну и ту же букву. Он уверял меня, что подобный искусственный прием помогает ему искать незатертые слова. Я соглашался, что в какой-то мере это могло срабатывать. Но все же такая сосредоточенность на мелочах литературного ремесла тревожила меня. Писатель здесь начинает напоминать влюбленного, который явился на свидание наряженным и без конца поправляет галстук, прическу, складки на брюках, и так сосредотачивается на этом, что забывает и о возлюбленной, и о своем чувстве к ней.

Но, с другой стороны, только эта страсть к талантливому и неповторимому позволяла Довлатову реагировать с такой убийственной точностью на все проявления шаблонности, пошлости, душевной лени в окружавшей его жизни. Как он умел смешить друзей своими рассказами! И даже мысль о том, что завтра, в другой компании, он так же смешно и беспощадно изобразит тебя, не травляла удовольствия.

Вот о литераторе, получившем из типографии свою новую книгу:

«— Цвет обложки мне не нравится, — сказал он. — Но внутри книга — великолепная, искренная, темпераментная» (18.08.84).

Вот о двух друзьях-эмигрантах:

«Е.Ж. разбился, пьяный, в автомобиле, и к нему в больницу пришел З.И. Пришел, взглянул на специальный лист с клиническими показателями и сказал с загоревшимися глазами: — Ты очень плохо себя чувствуешь! Е.Ж. говорит: — Да нет, вроде бы ничего. А З.И. в ответ: — Что ты мне сказки рассказываешь?! У тебя жуткое давление. Пульса фактически нет. Ты одной ногой в могиле...

И так далее. Е.Ж. говорил потом, что никогда не видел З.И. таким счастливым...» (18.08.84).

«Есть у нас такая новость — повредился в рассудке К.Л. ... Вообще, он и был человеком нездоровым. Года два назад он предлагал мне заняться коллективными половыми утехами, меняться женами и т.д. Я чуть не умер от страха... Будучи человеком пузатым и тонконогим, я гарцевать перед посторонними без штанов не люблю. К.Л. тоже не Роберт Рэдфорд, но, как видите, пылкий» (2.10.83).

Пошлость и рутина, которую удавалось прикосновением иронии превратить в искусство, ненадолго веселила. Но из пошлости и рутины соткана жизнь человеческая. Если ты не умеешь уживаться с ними, ты обречен на непрерывное страдание. Здесь, мне кажется, и таится источник постоянной довлатовской горечи. Горечь эта была тем более искренней, что он и к себе был беспощаден. И лирический герой его опубликованных повестей и рассказов, и он сам — герой его устных историй — всегда были объектом постоянных насмешек, порой весьма жестоких. Так же беспощадно требователен он был и к своему литературному стилю.

«Рассказ, то есть гранки, вышло не позднее, чем завтра. Оцените, что я не стал почти ничего вписывать, исправлять и усовершенствовать. Но вообще-то, читая гранки, я всегда испытываю одно и то же желание — все заново переписать» (18.08.84).

С детства Довлатовым был усвоен какой-то неписанный код благородного человеческого поведения. И каждый раз, когда близкие нарушали его, он страдал. Не меньше страдал он и тогда, когда сам нарушал его. Никакие уговоры друзей, никакие уверения в том, что близкие относятся друг к другу и к нему гораздо снисходительнее, что они любят его и восхищаются им таким, каков он есть, не помогали. «Я не хочу вступать в ваш клуб, если он готов принять меня — таким, как я есть, — в свой член». Не помогали и литературоведческие рассуждения о том, что всякий хороший писатель в чем-то повторяется, то есть имеет какой-то устоявшийся набор ходов и приемов, и это называется свой стиль. Тщетно было указывать Довлатову и на то, что в жизни абсолютно неповторимыми и непредсказуемыми могут быть только сумасшедшие, пьяные и непризнанные гении. (Не потому ли он всю жизнь тянулся к таким?)

Описывая мне в письмах назревающий разрыв со старым другом, он писал:

«Рвать отношения с ним по собственной инициативе я никогда не буду, но боюсь, что он сам эти отношения заморозит или уже заморозил» (4.10.84).

И в другом письме про того же друга:

«Все это очень грустно, потому что он мне очень нравится, и как писатель, и как человек, и разрыв отношений с ним был бы большим огорчением... Скоро, Игорь, Вы останетесь единственным человеком, с которым я вижу и беседую добровольно и по собственному желанию» (27.09.84).

Увы, два года спустя дошла очередь и до меня. Наш разрыв был для меня большим и долгим горем. Но все же дружба, доставившая

мне столько радости, была длиннее — больше двадцати лет. И я рад, что он написал нам в письме, приуроченном к серебряной свадьбе:

«Дорогие Игорь и Марина! От души поздравляю вас обоих и благодарю за многолетнее ощущение приязни с вашей стороны, которое так помогло мне когда-то обрести минимум уверенности в себе и помогает сейчас защититься от чувства одиночества и безнадежности» (15.05.84).

Можно сказать, что Сережа Довлатов искренне хотел любить нас всех — своих друзей и близких, — но неизбежная предсказуемость, повторяемость, рутина, обыденность проступали в каждом из нас — и его любовь, так нацеленная только на талантливость, умирала.

Он очень хотел любить себя, но и в себе обнаруживал те же черты, — и не мог полюбить себя таким, каким видел, каким знал.

Поэтому, что бы ни было написано в свидетельстве о его смерти, литературный диагноз должен быть таков:

«Умер от безутешной и незаслуженной нелюбви к себе».

Ефимов И. Властители дум. Портреты русских писателей разных эпох —
Ганновер: *Семь искусств*. 2020. — 349 с., 19,0 а.л.

© Полякова А-О. (текст и фото)
© «Семь искусств» (оформление)
Компьютерная верстка Марины Жуковой



Семь искусств
Ганновер 2020