

абрам терц

путешествие на черную речку

абрам терц

**ПУТЕШЕСТВИЕ
НА ЧЕРНУЮ РЕЧКУ**



ЗАХАРОВ

абрам терц



абрам терц
Андрей Синявский

**ПУТЕШЕСТВИЕ
НА ЧЕРНУЮ РЕЧКУ**
и другие произведения



Москва 1999

ЗАХАРОВ

УДК 882-312.6
ББК 83.3Р
С 38

ISBN 5-8159-0016-8

© М.В.Розанова
© П.А.Маслов, обложка
© И.В.Захаров, издатель, 1999.

I

Абрам Терц

ПРОГУЛКИ С ПУШКИНЫМ

«Бывало, часто говорю ему: «Ну что, брат Пушкин?»
— «Да так, брат, — отвечает, бывало, — так как-то всё...»
Большой оригинал».

Н. В. Гоголь, «Ревизор».

При всей любви к Пушкину, граничащей с поклонением, нам как-то затруднительно выразить, в чем его гениальность и почему именно ему, Пушкину, принадлежит пальма первенства в русской литературе. Помимо величия, располагающего к почтительным титулам, за которыми его лицо расплывается в сплошное популярное пятно с бакенбардами, — трудность заключается в том, что весь он абсолютно доступен и непроницаем, загадочен в очевидной доступности истин, им провозглашенных, не содержащих, кажется, ничего такого особенного (жест неопределенности: «да так... так как-то все...»). Позволительно спросить, усомниться (и многие усомнились): да так ли уж велик ваш Пушкин и чем, в самом деле, он значит за вычетом десятка-другого ловко скроенных пьес, про которые ничего не скажешь, кроме того, что они ловко сшиты?

*...Больше ничего
Не выжмешь из рассказа моего,*

— резюмировал сам Пушкин это отсутствие в его сочинении чего-то большего, чем изящно и со вкусом рассказанный анекдот, способный нас позабавить. И, быть может, постичь Пушкина нам проще не с парадного входа, заставленного венками и бюстами с выражением неуступчивого благородства на челе, а с помощью анекдоти-

ческих шаржей, возвращенных поэту улицей словно бы в ответ и в отместку на его громкую славу.

Отбросим не идущую к Пушкину и к делу тяжело-весную сальность этих уличных созданий, восполняющих недостаток грации и ума простодушным плебейским похабством. Забудем на время и самую фривольность сюжетов, к которой уже Пушкин имеет косвенное отношение. Что останется тогда от карикатурного двойника, склонного к шуткам и шалостям и потому более-менее годного сопровождать нас в экскурсии по священным стихам поэта — с тем чтобы они сразу не настроили на возвышенный лад и не привели прямым каналом в Академию наук и художеств имени А. С. Пушкина с упомянутыми венками и бюстами на каждом абзаце? Итак, что останется от расхожих анекдотов о Пушкине, если их немного почистить, освободив от скабрёзного хлама? Останутся все те же неистребимые бакенбарды (от них ему уже никогда не отделаться), тросточка, шляпа, развевающиеся фалды, общительность, легкомыслие, способность попадать в переплеты и не лезть за словом в карман, парировать направо-налево с проворством фокусника — в частом, по-киношному, мелькании бакенбард, тросточки, фрака... Останутся вертлявость и какая-то всепроникаемость Пушкина, умение испаряться и возникать внезапно, застегиваясь на ходу, принимая на себя роль получателя и раздавателя пинков-экспромтов, миссию козла отпущения, всеобщего ходатая и доброхота, всюду сующего нос, неуловимого и вездесущего, универсального человека Никто, которого каждый знает, который все стерпит, за всех расквитается.

— Кто заплатит? — Пушкин!

— Что я вам — Пушкин — за все отвечать?

— Пушкиншулер! Пушкинзон!

Да это же наш Чарли Чаплин, современный эрзац-Петрушка, прифрантившийся и насобачившийся хиялять в рифму...

— Ну что, брат Пушкин?..

Причастен ли этот лубочный, площадной образ к тому прекрасному подлиннику, который-то мы и доискиваемся и стремимся узнать покороче в общении с его разбитным и покладистым душеприказчиком? Вероятно, причастен. Вероятно, имелось в Пушкине, в том настоящем Пушкине, нечто, располагающее к позднему панибратству и выбросившее его имя на потеху толпе, превратив одинокого гения в любимца публики, завсегда тандулек, ресторанов, матчей.

Легкость — вот первое, что мы выносим из его произведений в виде самого общего и мгновенного чувства. Легкость в отношении к жизни была основой мирозерцания Пушкина, чертой характера и биографии. Легкость в стихе стала условием творчества с первых его шагов. Едва он появился, критика заговорила о «чрезвычайной легкости и плавности» его стихов: «кажется, что они не стоили никакой работы», «кажется, что они выливались у него сами собою» («Невский Зритель», 1820, № 7; «Сын Отечества», 1820, ч. 64, № 36).

До Пушкина почти не было легких стихов. Ну — Батюшков. Ну — Жуковский. И то спотыкаемся. И вдруг, откуда ни возьмись, ни с чем, ни с кем не сравнимые реверансы и повороты, быстрота, натиск, прыгучесть, умение гарцевать, галопировать, брать препятствия, делать шпагат и то стягивать, то растягивать стих по требованию, по примеру курбетов, о которых он рассказывает с таким вхождением в роль, что строфа-балерина становится рекомендацией автора заодно с танцевальным искусством Истоминой:

*... Она,
Одной ногой касаясь пола,
Другою медленно кружит,
И вдруг прыжок, и вдруг летит,
Летит, как пух от уст Эола;
То стан совет, то разовьет
И быстрой ножкой ножку бьет.*

Но прежде чем так плясать, Пушкин должен был пройти лицейскую подготовку — приучиться к развяз-

ности, развить гибкость в речах заведомо несерьезных, ни к чему не обязывающих и занимательных главным образом непринужденностью тона, с какою вьется беседа вокруг предметов ничтожных, бессодержательных. Он начал не со стихов — со стишков. Взамен поэтического мастерства, каким оно тогда рисовалось, он учится писать плохо, кое-как, заботясь не о совершенстве своих «летучих посланий», но единственно о том, чтобы писать их по воздуху — бездумно и быстро, не прилагая стараний. Установка на **необработанный** стих явилась следствием «небрежной» и «резвой» (любимые эпитеты Пушкина о ту пору) манеры речи, достигаемой путем откровенного небрежения званием и авторитетом поэта. Этот первый в русской литературе (как позднее обнаружилось) сторонник чистой поэзии в бытность свою дебютантом ставил ни в грош искусство и демонстративно отдавал предпочтение бранным дарам жизни.

*Не вызывай меня ты боле
К навек оставленным трудам,
Ни к поэтической неволе,
Ни к обработанным стихам.
Что нужды, если и с ошибкой,
И слабо иногда пою?
Пуская Нинета лишь улыбкой
Любовь беспечную мою
Воспламенит и успокоит!
А труд — и холоден, и пуст:
Поэма никогда не стоит
Улыбки сладострастных уст!*

Такое вольничанье со стихом, освобожденным от каких бы то ни было уз и обязательств, от стеснительной необходимости — даже! — именоваться **поэзией**, грезить о вечности, рваться к славе («Плоды веселого досуга не для бессмертья рождены», — заверял молодой автор — не столько по скромности, сколько из желания сохранить независимость от навязываемых ему со всех сторон тяжеловесных заданий), предполагало облегченные условия творчества. Излюбленным местом сочини-

тельства сделалась постель, располагавшая не к работе, а к отдыху, к ленивой праздности и дремоте, в процессе которой поэт между прочим, шаяляй-валяй, что-то там такое пописывал, не утомляя себя излишним умственным напряжением.

Постель для Пушкина не просто милая привычка, но наиболее отвечающая его духу творческая среда, мастерская его стиля и метода. В то время как другие по ступенькам высокой традиции влезали на пьедестал и, прицеливаясь к перу, мысленно облачались в мундир или тогу, Пушкин, недолго думая, заваливался на кровать и там — «среди приятного забвенья, склонясь в подушку головой», «немного сонною рукой» — набрасывал кое-что, не стоящее внимания и не требующее труда. Так вырабатывалась манера, поражающая раскованностью мысли и языка, и наступала свобода слова, неслыханная еще в нашей словесности. Лежа на боку, оказалось, ему был сподручнее становиться Пушкиным, и он радовался находке:

*В таком ленивом положеньи
Стихи текут и так и сяк.*

Его поэзия на той стадии тонула и растворялась в быту. Чураясь важных программ и гордых замыслов, она опускалась до уровня застольных тостов, любовных записочек и прочего вздора житейской прозы. Вместо трудоемкого высиживания «Россиады» она разменивалась на мелочи и расходилась по дешевке в дружеском кругу — в альбомы, в остроты. Впоследствии эти формы поэтического смещения в быт лефовцы назовут «искусством в производстве». Не руководствуясь никакими теориями, Пушкин начинал с того, чем кончил Маяковский.

*Пишу своим я складом ныне
Кой-как стихи на именины!*

Ему ничего не стоило сочинить стишок, приглашающий, скажем, на чашку чая. В поводах и заказах недо-

статка не было. «Я слышу: пишешь ты ко многим, ко мне ж, покамест, ничего, — упрасивал его тоже в стихах, по тогдашней приятной моде, Я. Н. Толстой. — Доколе ты не сдержишь слово: безделку трудно ль написать?» И получал в подарок — стансы.

Пушкин был щедр на безделки. Жанр поэтического пустяка привлекал его с малолетства. Научая расхлябанности и мгновенному решению темы, он начисто исключал подозрение в серьезных намерениях, в прилежании и постоянстве. В литературе, как и в жизни, Пушкин ревниво сохранял за собою репутацию лентяя, ветреника и повесы, незнакомого с муками творчества.

*Не думай, цензор мой угрюмый,
Что я беснуюсь по ночам,
Объятый стихотворной думой,
Что ленью жертвую стихам...*

Все-таки — думают. Позднейшие биографы с вежливой улыбочкой полицейских авгуров, привыкших смотреть сквозь пальцы на проказы большого начальства, разъясняют читателям, что Пушкин, разумеется, не был таким бездельником, каким его почему-то считают. Нашлись доносители, подглядевшие в скважину, как Пушкин подолгу пыхтит на черновиками.

Нас эти сплетни не интересуют. Нам дела нет до улик — будь они правдой иль выдумкой ученого педанта, — лежащих за пределами истины, как ее преподносит поэт, тем более — противоречащих версии, придерживаясь которой он сумел одарить нас целой вселенной. Если Пушкин (допустим!) лишь делал вид, что бездельничает, значит, ему это понадобилось для развязывания языка, пригодилось как сюжетная мотивировка судьбы, и без нее он не смог бы написать ничего хорошего. Нет, не одно лишь кокетство удачливого артиста толкало его к принципиальному шалопайничеству, но рабочая необходимость и с каждым часом крепнущее понимание своего места и жребия. Он не играл, а жил, шутя и играя, и когда умер, заигравшись чересчур дале-

ко, Баратынский, говорят, вместе с другими комиссарами разбиравший бумаги покойного, среди которых, например, затесался «Медный всадник», восклицал: «Можешь ты себе представить, что меня больше всего изумляет во всех этих поэмах? Обилие мыслей! Пушкин — мыслитель! Можно ли было это ожидать?» (Цитирую по речи И. С. Тургенева на открытии памятника Пушкину в Москве.)

Нынешние читатели, с детства обученные тому, что Пушкин — это мыслитель (хотя, по совести говоря, ну какой он мыслитель!), удивляются на Баратынского, не приметившего очевидных глубин. Не ломая голову над глубинами, давайте лучше вместе, согласно удивимся силе внушения, которое до гроба оказывал Пушкин в роли беспечного юноши. Современники удостоверяют чуть ли не хором: «Молодость Пушкина продолжалась во всю его жизнь, и в тридцать лет он казался хоть менее мальчиком, чем был прежде, но все-таки мальчиком, лицейским воспитанником... Ветреность была главным, основным свойством характера Пушкина» («Русская Старина», 1874, № 8).

Естественно, эта ветреность не могла обойтись без женщин. Ни у кого, вероятно, в формировании стиля, в закручивании стиха не выполнял такой работы, как у Пушкина, слабый пол. Посвященные прелестницам безделки находили в их слабости оправдание и поднимались в цене, наполнялись воздухом приятного и прибыльного циркулирования. Молодой поэт в ампула ловеласа становился профессионалом. При даме он вроде как был при деле.

Тем временем беззаботная, небрежная речь получала апробацию: кто ж соблюдает серьезность с барышнями, один звук которых тянет смеяться и вибрировать всеми членами? Сам объект воспевания располагал к легкомыслию и сообщал поэзии бездну движений. В общении с женщинами она упражнялась в искусстве обхаживать и, скользя по поверхности, касаться запретных тем и укромных предметов с такой непринужденной

грацией, как если бы ничего особенного, а наша дама вся вздрагивает, и хватается за бока, будто на нее напал щекотунчик, и, трясясь, стучает веером по перстам баловника. (См. послание «Красавице, которая нюхала табак», который, помнится, просыпался ей прямо за корсаж, где пятнадцатилетний пацан показывает столько энергии и проворства, что мы рот разеваем от зависти: ах, почему я не табак! ах, почему я не Пушкин!)

На тоненьких эротических ножках вбежал Пушкин в большую поэзию и произвел переполох. Эротика была ему школой — в первую очередь школой верткости, и ей мы обязаны в итоге изгибчивостью строфы в «Онегине» и другими номерами, о которых не без бахвальства сказано:

*Порой я стих повертываю круто,
Все ж видно, не впервой я им верчу.*

Уменьше вертеть стихом приобреталось в коллизиях, требующих маневренности необыкновенной, подобных той, в какую, к примеру, попал некогда Дон-Жуан, взявшись ухаживать одновременно за двумя параллельными девушками. В таком положении, хочешь не хочешь, а приходится поворачиваться.

Или — Пушкин бросает фразу, решительность которой вас озадачивает: «Отечество почти я ненавидел»(?!). Не пугайтесь: следует — ап! — и честь Отечества восстановлена:

*Отечество почти я ненавидел -
Но я вчера Голицыну увидел
И примирен с отечеством моим.*

И маэстро, улыбаясь, раскланивается.

* * *

Но что это? Егозливые прыжки и ужимки, в открытую мотивированные женолюбием юности, внезапно перенимают крылья ангельского парения?.. Словно материя одной страсти на лету преобразовалась в иную, не-

порочную и прозрачную, с тем, однако, чтобы следом воплотиться в прежнем обличье. Эротическая стихия у Пушкина вольна рассеиваться, истончаться, достигая трепетным эхом отдаленных вершин духа (не уставая попутно производить и подкармливать гривуазных тварей низшей породы). Небесное созданье, воскресив для певца «и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы, и любовь», способно обернуться распутницей, чьи щедроты обнародованы с обычной шаловливой болтливостью, но и та пусть не теряет надежды вновь при удобном случае пройти по курсу мадонны.

Не потому ли на Пушкина никто не в обиде, и дамы охотно ему прощают нескромные намеки на их репутацию: они — лестны, они — молитвенны...

Пушкину посчастливилось вывести на поэтический стриптиз самое вещество женского пола в его щемящей и соблазнительной святости, фосфоресцирующее каким-то подземным, чтоб не сказать — надзвездным, свечением (тем — какое больше походит на невидимые токи, на спиритические лучи, исходяемые вертящимся столиком, нежели на матерьяльную плоть). Не плоть — эфирное тело плоти, ея Психею, нежную ауру поймал Пушкин, пустив в оборот все эти румяные и лилейные ножки, щечки, персики, плечики, отделившиеся от владелиц и закружившиеся в независимом вальсе, «как мимолетное виденье, как гений чистой красоты».

Пушкинская влюбчивость — именно в силу широты и воспламеняемости этого чувства — принимает размеры жизни, отданной одному занятию, практикуемому круглосуточно, в виде вечного вращения посреди женских прелестей. Но многочисленность собрания и любвеобилие героя не позволяют ему вполне сосредоточиться на объекте и пойти дальше флирта, которым по существу исчерпываются его отношения с волшебницами. Готовность волочиться за каждым шлейфом сообщает поползновениям повесы черты бескорыстия, самозабвения, отрешенности от личных нужд, исправляемых между делом, на бегу, в ежеминутном отключении от цели и

зевании по сторонам. Как будто Пушкин задался мыслью всех ублажить и уважить, не обойдя своими хлопотами ни одной мимолетной красотишки, и у него глаза разбегаются, и рук не хватает, и нет ни времени, ни денег позаботиться о себе. В созерцании стольких ракурсов, в плену впечатлений, кружащих голову, повергающих в протрацию, он из любовников попадает в любители, в эрудиты амурной науки, лучшие блюда которой, как водится, достаются другим.

Читая Пушкина, чувствуешь, что у него с женщинами союз, что он свой человек у женщин — притом в роли специалиста, вхожего в дом в любые часы, незаменимого, как портниха, парикмахер, массажистка (она же сводня, она же удачно гадает на картах), как модный доктор-невропатолог, ювелир или болонка (такая шустрая, в кудряшках...). С такими не очень-то церемонятся и, случается, поскандалят (такой нахал! такая проныра!), но не выгонят, не выставят, таких ценят, с такими советуются по секрету от свекрови и перед такими, бывает, заискивают.

Ну и, естественно, — таким не отказывают. Еще бы: **Пушкин** просит!

Он так же проник в дамские спальни и пришелся там ко двору, как тот улан, переодетый в кухарку, обживал домик в Коломне, правда — с меньшим успехом, чем Пушкин, в игривом стиле здесь описавший, безусловно, собственный опыт, свои похождения в мире прекрасного. В своей писательской карьере он тоже исподтишка работал под женщину и сподобился ей угодить, снуя вокруг загадок ее прельстительности. «Она, как дух, проходит мимо», — молвил Пушкин, и мы робеем как бы в прикосновении тайны...*

Задумаемся: почему женщины любят ветреников? Какой в них прок — одно расстройство, векселя, измены,

* «Бахчисарайский фонтан». Гарем (куда так хочется залезть). Байрон. Байронов Жуан, туда попавший в костюме дсвы. Задрапированный улан, идущий по его стопам (персчитывая «Домик в

пропажи, но вот, подите ж вы, плачут — а любят, воем воют — а любят. Должно быть, ветреники сродни их воздушной организации, которой бессознательно хочется, чтоб и внутри и вокруг нее все летало и развевалось (не отсюда ли, кстати, берет свое происхождение юбка и другие кисейные, газовые зефиры женского туалета?). С ветреником женщине легче нащупать общий язык, попасть в тон. Короче, их сестра невольно чувствует в ветренике брата по духу.

Опять-таки полеты на венике имеют в своей научной основе ту же летучесть женской природы, воспетую Пушкиным в незабвенном «Гусаре», который, как и «Домик в Коломне», во многом автобиографичен. Вспомним, как тамошняя хозяйка, раздевшись донага, улизнула в трубу, подав пример своему сожителю:

*Кой черт! подумал я: теперь
И мы попробуем! и духом
Всю склянку выпил; верь не верь —
Но кверху вдруг взвился я пухом.*

*Стремглав лечу, лечу, лечу,
Куда, не помню и не знаю;
Лишь встречным звездочкам кричу:
Правей!..*

Какой там гусар! — не гусар, а Пушкин взвился пухом вослед за женщинами и удостоился чести первого в русской поэзии авиатора!

Коломне», я почему-то в нем не нашел вышеозначенного улана, брившегося под видом кухарки, но все же, сдастся, то был улан). Итак, улан, в подражание Байрону прокраившийся под бочок Параше, — как Пушкин, байроновым же путем, прокрался в «Бахчисарайском фонтане» в гарем, одевшись в женоподобные строфы. «Она пленительна и свосправна, как красавица Юга», — писал о поэме А. Бестужев (Марлинский) в очередном литературном обзоре («Полярная звезда», 1825 г.), не задумываясь, однако, над сходством пушкинского Фонтана с женщиной, но мы задумываемся...

Полюбуйтесь: «Руслан и Людмила», явившись первым ответвлением в эпос эротической лирики Пушкина, вдоль и поперек исписаны фигурами высшего пилотажа. Еле видная поначалу, посланная издали точка-птичка («там в облаках перед народом через леса, через моря колдун несет богатыря»), приблизившись, размахивается каруселями воздушных сообщений. Как надутые шары, валандаются герои в пространстве и укладывают текст в живописные вензеля. В поэме уйма завитушек, занимающих внимание. Но, заметим, вся эта развесистая клюква — нет! — елка, оплетенная золотой дребеденью (ее прообраз явлен у лукоморья, в прологе, где изображен, конечно, не дуб, а наша добрая, зимняя ель, украшенная лешими и русалками, униженная всеми бирюльками мира, и ее-то Пушкин воткнул Русланом на месте былинного дуба, где она и стоит поныне — у колыбели каждого из нас, у лукоморья новой словесности, и как это правильно и сказочно, что именно Пушкин елку в игрушках нам подарил на Новый год в первом же большом творении), так вот эта елка, эта пальма, это нарочитое дезабилье романтизма, затейливо перепутанное, завинченное штопором, турниры в турнюрах, кокотки в кокошниках, боярышни в сахаре, рыцари на меду, медведи на велосипеде, охотники на привале — имеют один источник страсти, которым схвачена и воздета на воздух, на манер фейерверка, вся эта великолепная, варварская требуха поэмы.

Тот источник освистан и высмеян в пересказе руслановой фабулы, пересаженной временно — в одной из песен — на почву непристойного фарса. В этой вставной новелле-картинке, служащей заодно и пародией, и аннотацией на «Руслана и Людмилу», действие из дворцовых палат вынесено в деревенский курятник. (Должно быть, куры — в курином, придворном, куртуазном и авантюрном значении слова — отвечали идейным устремлениям автора и стилю, избранному в поэме, — старославянскому рококо.) Здесь-то, в радушном и гостеприимном бесстыдстве, берут начало или находят конец

экивоки, двойная игра эротических образов Пушкина, уподобившего Людмилу, нежную, надышанную Жуковским Людмилу, пошлой курице, за которой по двору гоняется петух-Руслан, пока появление соперника-коршуна не прерывает эти глупости в самый интересный момент.

*...Когда за курицей трусливой,
Султан курятника спесивый,
Петух мой по двору бежал
И сладострастными крылами
Уже подругу обнимал...*

Запоминающиеся впечатления детства от пребывания на даче сказались на столь откровенной трактовке отношений между полами. Как мальчишка, Пушкин показывает кукиш своим героям-любовникам. Но каким светлым аккордом, какую пропастью мечтательности разрешается эта сцена, едва событие вместе с соперником переносится в воздух — на ветер сердечной тоски, вдохновения!

*Напрасно горестью своей
И хладным страхом пораженный,
Зовет любовницу петух...
Он видит лишь летучий пух,
Летучим ветром занесенный.*

К последним строчкам — так они чисты и возвышенны — напрашивается ассонанс: «Редет облаков летучая гряда...» Редет и стирается грань между эротикой и полетом, облаками и женскими формами, фривольностью и свободой — настолько то и другое у Пушкина не то чтобы равноценные вещи, но доступные друг другу, сообщающиеся сосуды. Склонный в обществе к недозволенным жестам, он ухитряется сохранять ненаигранное целомудрие в самых рискованных порой эпизодах — не потому, что в эти минуты его что-то сдерживает или смущает; напротив, он не знает запретов и готов ради пикантности покуситься на небеса; но как раз эта готовность непоседливой эротике Пушкина притрагиваться

ко всему на свете, когда застыл этот свет, а когда им ответно светлея, лишает ее четких границ и помогает вылиться в мысли, на взгляд, ни с какого бока ей не приставшие, не свойственные, — на самом же деле демонстрирующие ее силу и растяжимость.

Как тот басенный петух, что никого не догнал, но согрелся, Пушкин умеет переключать одну энергию на другую, давая выход необузданной чувственности во все сферы жизнедеятельности. «Блажен кто знает сладострастье высоких мыслей и стихов», — говорит он в минуту роздыха от неумеренных ухаживаний. Как так «сладострастье **мыслей**» и вдобавок еще «**высоких**»? Да вот так уж! У него все сладострастье: и танцы с рифмами, и скачка под выстрелами, и тихий утренний моцион. «Любовь стихов, любовь моей свободы...» Слышите? Не Нинеты любовь, не Темиры и даже не Параши, а — **свободы** (к тому же **моей!**). До крайности неопределенно, беспредметно, а между тем сердце екает: любовь!

Эротика Пушкина, коли придет ей такая охота, способна удариться в путешествия, пуститься в историю, заняться политикой. Его юношеский радикализм в немалой степени ей обязан своими нежными очертаньями, воспринявшими вольнодумство как умственную разновидность ветрености. Новейшие идеи века под его расторопным пером нередко принимали форму безотчетного волнения крови, какое испытывают только влюбленные. «Мы ждем с томленьем упованья минуты вольности святой, как ждет любовник молодой минуту верного свиданья». Вот эквивалент, предложенный Пушкиным. Поэзия, любовь и свобода объединялись в его голове в некое общее — привольное, легкокрылое состояние духа, выступавшее под оболочкой разных слов и настроений, означающих примерно одно и то же одушевление. Главное было не в словах, а в их наклонах и пируэтах.

Понятно, в этом триумвирате первенство принадлежало поэзии. Но если хоть в сотой доле верна сомнительная теория, что художественная одаренность питается излучением эроса, то Пушкин тому прямая и крат-

чайшая иллюстрация. К предмету своих изображений он подскакивал нетерпеливым вздыхателем, нашептывая затронувшей его струны фигуре: «Тобой, одной тобой...» А он умел уговаривать. «*Elle me trouble comme une passion*», — писал он о Марине Мнишек. — «Она меня волнует, как страсть».

Сопутствующая амурная мимика в его растущей любви к искусству привела к тому, что пушкинская Муза давно и прочно ассоциируется с хорошенькой барышней, возбуждающей игривые мысли, если не более глубокое чувство, как это было с его Татьяной. Та, как известно, помимо незадачливой партнерши Онегина и хладнокровной жены генерала, являлась личной Музой Пушкина и исполнила эту роль лучше всех прочих женщин. Я даже думаю, что она для того и не связалась с Онегиным и соблюла верность нелюбимому мужу, чтобы у нее оставалось больше свободного времени перечитывать Пушкина и томиться по нем. Пушкин ее, так сказать, сохранял для себя.

Зияния в ее характере, не сводящем (сколько простора!) концы с концами — русские вкусы с французскими навыками, здравый смысл с туманной мечтательностью, светский блеск с провинциализмом, сбереженным в залог верности чему-то высшему и вечному, — позволяют догадываться, что в Татьяне Пушкин копировал кое-какие черты с портрета своей поэзии, вперемешку с другими милыми его сердцу достоинствами, подобно тому, как он приписал ей свою старенькую няню и свою же детскую одинокость в семье. Может быть, в Татьяне Пушкин точнее и шире, чем где-либо, воплотил себя персонально — в склонении над ним всепонимающей женской души, которая единственно может тебя постичь, тебе помочь, и что бы мы делали на свете, скажите, без этих женских склонений?..

Возможно, поэтому он, ревнивец, и не дал ходу нашей бедняжке, лишив ее всех удовольствий, заставив безвыходно любить — не столько Онегина, ее недостойного, напичканного едкой современностью (Татьяне досталась вечная часть), сколько прежнюю любовь-свободу-поэзию,

в этом союзе осиявшую ее девичество. Не испытывая к пожилому супругу ничего, кроме почтительности, застраховавшей ее от соблазна поддаться Онегину, во-первых, и не дав ничего, во-вторых, Онегину, кроме горьких признаний, брошенных ему в лицо как вызов померяться с нею силами, она в этой стойкой раздвоенности находит гарантию остаться собою — не изменить ни с кем назначению, что ей приуготовил Пушкин, назвав навсегда **своею**.

Одинокая со младенчества, среди родных, среди подруг, одинокая среди высшего света, поверженного к ее ногам, одинокая на прогулках, у окна, с любимыми книгами, она — избранница, и в этом качестве проведена за ручку Пушкиным между Сциллой растраченных чувств (принадлежи Татьяна Онегину) и Харибдой семейной пошлости (посчастливилась ей брак с генералом). Что же мы видим? — Сцилла с Харибдой встретились и пожрали друг друга, оставив невредимой, девственной ее, избранницу, что, как монахиня, отдана ни тому, ни другому, а только третьему, только Пушкину, умудрившись себя сберечь, как сосуд, в котором ни капли не пролилось, не усохло, не состарилось, не закисло, и вот эту чашу чистой женственности она, избранница, подносит своему избраннику и питомцу.

*Вся жизнь моя была залогом
Свиданья верного с тобой;
Я знаю, ты мне послан Богом,
До гроба ты хранитель мой...
Ты в сновиденьях мне являлся,
Незримый, ты мне был уж мил,
Твой чудный взгляд меня томил,
В душе твой голос раздавался
Давно...*

Боже, как хлещут волны, как ходуном ходит море, и мы слизываем языком слезы со щек, слушая этот горячий бред, этот беспомощный лепет в письме Татьяны к Онегину, Татьяны к Пушкину или Пушкина к Татьяне, к черному небу, к белому свету...

*Я к вам пишу — чего же боле?
Что я могу еще сказать?*

Ничего она не может сказать, одним рывком отворяя себя в сбивчивых ламентациях, смысл которых — если подходить к ним с буквальной меркой ее пустого романа с Онегиным — сводится к двум приблизительно, довольно типичным и тривиальным идеям: 1) «теперь ты будешь меня презирать» и 2) «а души ты моей все-таки не познал». Но как они сказаны!..

Открыв письмо Татьяны, мы — проваливаемся. Проваливаемся в человека, как в реку, которая несет нас вольным, переворачивающимся течением, омывая контуры души, всецело выраженной потоком речи. Но, с полуслова узнавая Татьяну, настоящую, голубую Татьяну, плещущую впереди, позади и вокруг нас, мы тем не менее ничего толком не понимаем из ее слов, действующих исключительно непринужденным движением сказанного.

*Кто ей внушал и эту нежность,
И слов любезную небрежность?*

— удивляется Пушкин, сам ведь все это и внушивший по долгу службы (в соответствии с собственным вкусом и слухом к нежной небрежности речений). Но это не мешает ему испытывать от случившегося что-то похожее на смятение, на оторопь... Пстой! Кто все-таки кому внушал? Тут явная путаница, подлог. По уверению Пушкина, Татьяна не могла сама сочинить такое, ибо «выражалася с трудом на языке своем родном» и писала письмо по-французски, перевести с которого с грехом пополам взялся автор.

*...Вот
Неполный, слабый перевод,
С живой картины список бледный...*

Но если бледная копия такова — то каков же прекрасный подлинник, и что может быть полнее и подлиннее приложенного здесь документа?! Читателю предоставлено право думать что угодно, заполняя догадками

образовавшиеся пустоты, блуждая в несообразностях. Пушкин упрямо твердит, что его «перевод» внушен «иноплеменными словами» Татьяны, и отводит им место над своим творчеством. Остывающее перед нами письмо лишь слабый оттиск каких-то давних отношений поэта с Татьяной, оставшихся за пределами текста — там, где хранится недоступный оригинал ее письма, которое Пушкин вечно читает и не может начитать.

Допустимо спросить: уж не Татьяна ли это ему являлась, бродя в одиночестве по лесам?

*С утра до вечера в немой тиши дубов
Прилежно я внимал урокам девы тайной;
И, радуя меня наградою случайной,
Откинув локоны от милого чела,
Сама из рук моих свирель она брала:
Тростник был оживлен божественным
дыханьем
И сердце наполнял святым очарованьем.*

* * *

Подобно Татьяне, Пушкин верил в сны и приметы. На то, говорят, имел он свои причины. Не будем их ворошить. Достаточно сослаться на его произведения, в которых нечаянный случай заглянуть в будущее повторяется с настойчивостью идеи фикс. Одни только сны в руку снятся подряд Руслану*, Алеко**, Татьяне***, Самозванцу****, Гриневу*****. Это не считая других знамений и предсказаний — в «Песне о вещем Олеге», «Моцарте и Сальери», «Пиковой даме»... С неутихаю-

* «И снится вещий сон герою...»

** «Я видел страшные мечты!..»

*** «И снится чудный сон Татьяне...»

**** «Все тот же сон! возможно ль? в третий раз!»

***** «Мне приснился сон, которого никогда не мог я позабыть и в котором до сих пор вижу нечто пророческое, когда соображаю с ним страшные обстоятельства моей жизни».

щим любопытством Пушкин еще и еще зондирует скользкую тему — предсказанной в нескольких звеньях и предустановленной в целом судьбы.

Чувство судьбы владело им в размерах необыкновенных. Лишь на мгновение в отрочестве мелькнула ему иллюзия скрыться от нее в лирическое затворничество. Судьба ответила в рифму, несмотря на десятилетнее поле, пролежавшее между этими строчками: как будто автор отбрасывает неудавшуюся заготовку и пишет под ней чистовик.

1815 год:

*В мечтах все радости земные!
Судьбы всемогщее поэт.*

1824 год:

*И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет.*

Но и без этого он уже чувствовал, что от судьбы не отвертеться. «Не властны мы в судьбе своей», — вечный припев Пушкина. Припомним: отшельник Финн рассказывает Руслану притчу своей жизни: ради бессердечной красавицы, пренебрегая расположением промысла, бедняк пятьдесят лет угрожал на геройские подвиги, на упражнения в чародействе и получил — разбитое корыто.

*Теперь, Наина, ты моя!
Победа наша, думал я.
Но в самом деле победитель
Был рок, упорный мой гонитель.*

Между тем выход есть. Стоит махнуть рукой, положиться на волю рока, и — о чудо! — вчерашний гонитель берет вас под свое покровительство. Судьба любит послушных и втихомолку потворствует им, и так легко на душе у тех, кто об этом помнит.

*Кому судьбою непременно
Девичье сердце суждено,
Тот будет мил на зло вселенной,
Сердиться глупо и грешно.*

Доверие к судьбе — эту ходячую мудрость — Пушкин исповедует с силой засиявшей ему навстречу путеводной звезды. В ее свете доверие возгорается до символа веры. С ее высоты ординарные, по-студенчески воспетые лень и беспечность повесы обретают полновластие нравственного закона.

*Лишь я судьбе во всем послушный,
Счастливой лени верный сын,
Всегда беспечный, равнодушный...*

Ленивый — значит доверчивый, неназойливый. Ленивому необъяснимо везет. Ленивый у Пушкина все равно что дурак в сказке: всех умнее, всех ловчее, самый работающий. Беспечного оберегает судьба по логике: кто же еще позаботится о таком? по методу: последнего — в первые! И вот уже Золушка — в золоте. Доверие — одаривается.

Ленивый гений Пушкина — Моцарта потому и не способен к злодейству, что оно, печать и орудие бездарного неудачника, вынашивается в потугах самовольно исправить судьбу, кровью или обманом навязав ей свой завистливый принцип. Лень же — разновидность смирения, благодарная восприимчивость гения к тому, что валится в рот (с одновременной опасностью выпить яд, поднесенный бесталанным злодеем).

Расчетливый у Пушкина — деспот, мятежник, Алеко. Узурпатор Борис Годунов. Карманник Германн. Расчетливый, все рассчитав, спотыкается и падает, ничего не понимая, потому что всегда недоволен (дуется на судьбу). В десятках вариаций повествует Пушкин о том, как у супротивника рока обламываются рога, как вопреки всем уловкам и проискам судьба торжествует победу над человеком, путая ему карты или подкидывая сюрприз. В его сюжетах господствуют решительные изгибы

и внезапные совпадения, являя формулу закрученной и закругленной фабулы. Пушкинская «Метель», перепутавшая жениха и невесту только затем, чтобы они, вконец заплутавшись, нашли и полюбили друг друга не там, где искали, и не так, как того хотели, поражает искусством, с каким из метельного сумрака человеческих страстей и намерений судьба, разъединяя и связывая, самодержавно вырезает спирали своего собственного, прихотливо творимого бытия. Про многие вещи Пушкина трудно сказать: зачем они? и о чем? — настолько они ни о чем и ни к чему, кроме как к закругленности судьбы-интриги.

Фигура круга с ее замысловатым семейством в виде всяких там эллипсов и лемнискат наиболее отвечает духу Пушкина; в частности — его способу охотиться на героев, забрасывая линию судьбы, как лассо, успевающее по ходу рассказа свернуться в крендель, в петлю («...как черная лента, вокруг ног обвилась, и вскрикнул внезапно ужаленный князь»). Самый круглый в русской литературе писатель, Пушкин повсюду обнаруживает черту — замкнуть окружность, будь то абрис событий или острый очерк строфы, увязанной, как баранки, в рифмованные гирлянды. В пушкинских созвучиях есть что-то провиденциальное: разбежавшаяся без оглядки в разные стороны речь с удивлением вдруг замечает, что находится в кольце, под замком — по соглашению судьбы и свободы.

Идея рока, однако, действующая с мановением молнии, лишена у него строгости и чистоты религиозной доктрины. Случай — вот пункт, ставящий эту идею в позицию безликой и зыбкой неопределенности, сохранившей тем не менее право вершить суд над нами. Случай на службе рока прячет его под покров спорадических совпадений, которые, хотя и случаются с подозрительной точностью, достаточно мелки и капризны, чтобы, не прибегая к метафизике, сойти за безответственное стечение обстоятельств.

— Случай! — сказал один из гостей.

— Сказка! — заметил Германн.

Так в «Пиковой даме» публика реагирует на информацию Томского из области сверхъестественного: то, что для одних потеряло реальность — «сказка», другими еще допускается в скромном одеянии случая, колеблющегося на грани небывалого и вероятного. Случай и рубит судьбу под корень, и строит ей новый, научный базис. Случай — уступка черной магии со стороны точной механики, открывшей в мельтешении атомов происхождение вещей и под носом у растерянной церкви исхитрившейся объяснить миропорядок беспорядком, из которого, как в цилиндре факира, внезапным столкновением шариков, образовалась цивилизация, не нуждавшаяся в творце.

Под впечатлением этих известий, коловращением невидимых сил, человек попал в переплет математики и хиромантии и немного застосковал.

*Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?..**

Бездомность, сиротство, потеря цели и назначения — при всем том слепая случайность, возведенная в закон, устраивала Пушкина. В ней просвещенный век сохранил до поры нетронутым милый сердцу поэта привкус тайны и каверзы. В ней было нечто от игры в карты, которые Пушкин любил. Случайность знаменовала свободу — рока, утратой логики обращенного в произвол, и растерзанной, как пропойца, человеческой необеспеченности. То была пустота, чреватая катастрофами, сулящая приключения, учащая жить на фуфу, рискуя и в риске соревнуясь с бьющими как попало, в орла и в

* *Не напрасно, не случайно*

Жизнь от Бога мне дана, —

— поправляя ошибки Пушкина дотошный митрополит Филарет. Пушкин сокрушенно вздыхал, каялся, мялся и оставался при своем интересе. Круги поэзии и религии к тому часу не совпадали.

решку, разрядами, прозревая в их вспышках единственный, никем не предусмотренный шанс выйти в люди, встретиться лицом к лицу с неизвестностью, ослепнуть, потребовать ответа, отметиться и, падая, знать, что ты не убит, а найден, взыскан перстом судьбы в вещественное поддержание случая, который уже не пустяк, но сигнал о встрече, о вечности — «бессмертья, может быть, залог».

...С воцарением свободы все стало возможным. Даль кишела переменами, и каждый предмет норовил встать на попа, грозя в ту же минуту повернуть мировое развитие в ином, еще не изведенном человечеством направлении. Размышления на тему: а что, если б у Бонапарта не случился вовремя насморк? — входили в моду. Пушкин, кейфуя, раскладывал пасьянсы так называемого естественно-исторического процесса. Стоило вытянуть не ту даму, и вся картина непоправимо менялась. Его занимала эта легкая обратимость событий, дававшая пищу уму и стилю. Скача на пуантах фатума по плитам международного форума, история, казалось, была готова — для понта, на слабо — разыграть свои сцены сначала: все по-новому, все по-другому. У Пушкина руки чесались при виде таких вакансий в деле сюжетостроения. Всемирно знаменитые мифы на глазах обрастали свежими, просящимися на бумагу фабулами. Любая вошь лезла в Наполеоны. Еще немного, и Раскольников скажет: все позволено! Все шаталось. Все балансировало на краю умопостигаемой пропасти: а что, если бы?!. Дух захватывало от непомерной гипотетичности бытия.

В заметках о «Графе Нулине» в 1830 г. он делится своими исследованиями:

«В конце 1825 года находился я в деревне. Перечитывая «Лукрецию», довольно слабую поэму Шекспира, я подумал: что, если б Лукреции пришла в голову мысль дать пощечину Тарквинию? быть может, это охладило б его предприимчивость, и он со стыдом принужден был отступить? Лукреция б не зарезалась, Публикола не взбесился бы, Брут не изгнал бы царей, и мир и история мира были бы не те.

Итак, республикою, консулами, диктаторами, Катонами, Кесарем мы обязаны соблазнительному происшествию, подобному тому, которое случилось недавно в моем соседстве, в Новоржевском уезде.

Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась, я не мог воспротивиться двойному искушению и в два утра написал эту повесть».

У «Графа Нулина» в истории была и другая аналогия — выступление декабристов. Оно тоже имело шанс закончиться так или эдак. Но повесть содержала более глубокий урок, рекомендуя анекдот и пародию на пост философии, в универсальные орудия мысли и видения.

Нужно ли говорить, что Пушкин по меньшей мере наполовину пародиен? что в его произведениях свирепствует подмена, дергающая авторитетные тексты вкривь и вкось? Классическое сравнение поэта с эхом придумано Пушкиным правильно — не только в смысле их обоюдной отзывчивости. Откликаясь «на всякий звук», эхо нас передразнивает.

Пушкин не развивал и не продолжал, а дразнил традицию, то и дело отступаясь в пародию и с ее помощью отступая в сторону от магистрального в истории литературы пути. Он шел не вперед, а вбок. Лишь впоследствии трудами школы и оперы его заворотили и вывели на столбовую дорогу. Сам-то он выбрал проселочную*.

Неудержимая страсть к пародированию подогревалась сознанием, что доколе все в мире случайно — то и превратно, что от великого до смешного один шаг. В доказательство Пушкин шагал из «Илиады» в «Гавриилиаду», от Жуковского с Ариосто к «Руслану и Людмиле», от «Бедной Лизы» Карамзина к «Барышне-крестьянке», со своим же «Каменным гостем» на бал у «Гробовщика». В итоге таких перешагиваний расшатывалась

* Он писал о Жуковском — Вяземскому (25 мая 1825 г.): «Я не следствие, а точно ученик его, и только тем и беру, что не смею сунуться на дорогу его, а бреду проселочной».

иерархия жанров и происходили обвалы и оползни, подобные «Евгению Онегину», из романа в стихах обрушившемуся в антироман — под статью «Тристраму Шенди» Стерна.

Начавшемуся распаду формы стоически противостоял анекдот. Случайность в нем выступала не в своей разрушительной, но в конструктивной, формообразующей функции, в виде стройного эпизода, исполненного достоинства, интересного самого по себе, сдерживающего низвержение ценностей на секунду вокруг востроглазой изюминки. «Нечаянный случай всех нас изумил», — говаривал Пушкин, любясь умением анекдота сосредоточиться на остроумии жизни и приподнять к ней интерес — обнаружить в ее загадках и казусах здравый смысл.

Анекдот хотя и легковат, но тверд и локален. Он пользуется точными жестами: вот и вдруг. В его чудачествах ненароком побеждает табель о рангах и вещи ударом шпаги восстанавливают имя и чин. Анекдот опять возвещает нам, что действительность разумна. Он возвращает престиж действительности. В нем случай встает с места и произносит тронную речь:

«Тише, молчать, — отвечал учитель чистым русским языком, — молчать, или вы пропали. Я Дубровский».

Анекдот — антипод пародии. Анекдот благороден. Он вносит соль в историю, опостылевшую после стольких пародий, и внушает нам вновь уверенность, что мир — наше жилище. «В истории я люблю только анекдоты, — мог бы Пушкин повторить следом за Мериме, — среди анекдотов же предпочитаю те, где, представляется мне, есть подлинное изображение нравов и характеров данной эпохи».

Какое в этом все-таки чувство спокойствия и рассудительной гармонии в доме, обжитости во вселенной, где все предметы стоят по своим полкам!.. Сошлемся на анекдот, послуживший в «Пиковой даме» эпиграфом, — выдержанный в характере Пушкина, в духе Мериме:

«В эту ночь явилась мне покойница баронесса фон В***. Она была вся в белом и сказала мне: «Здравствуйте, господин советник!»

Шведенборг».

Какое все-таки чувство уюта!..

В пристрастии к анекдоту Пушкин верен вкусам восемнадцатого века. Оттуда же он перенял старомодную элегантность в изложении занимательных притч, утолявших любопытство столетия ко всему феноменальному. Прочтите «Свет зримый в лицах» Ивана Хмельницкого и вы увидите, что Крокодил и даже Ураган или Снег принадлежали тогда к разряду анекдотических ситуаций.

Анекдот мельчит существенность и не терпит абстрактных понятий. Он описывает не человека, а родинку (зато родинку мадам Помпадур), не «Историю Пугачевского бунта», а «Капитанскую дочку», где все вертится на случае, на заячьем тулупчике. Но в анекдоте живет почтительность к избранному лицу; ему чуждо буржуазное равенство в отношении к фактам; он питает слабость к особенному, странному, чрезвычайному и преподносит мелочь как знак посвящения в раритеты. В том-то и весь фокус, что жизнь и невесту Гринева спасает не сила, не доблесть, не хитрость, не кошелек, а заячий тулупчик. Тот незабвенный тулупчик должен быть заячьим: только заячий тулупчик спасает. *C'est la vie.*

В превратностях фортуны Пушкин чувствовал себя как рыба в воде. Случайность его прищпоривала, горячила, молодила и возвращала к нашим баранам. Он был ей сродни. Чуть что, он лез на рожон, навстречу бедствиям. Беснуясь, он никогда, однако, не пробовал переспорить судьбу: его подмывало испытать ее рукопожатие.

То была проверка своего жребия. Он шел на дуэль так же, как бросался под огонь вдохновения: экспромтом, по любому поводу. Он искушал судьбу в жажде убедиться, что она о нем помнит. Ему везло. «Но злобно мной играет счастье», — помечал он, втайне польщен-

ный, в удостоверение своего первородства. Житейскими невзгодами оплачивалась участь поэта. Куш был немалый и требовал компенсации. У древних это называлось «ревностью богов», а он числился в любимчиках, и положение обязывало.

Никто так глупо не швырялся жизнью, как Пушкин. Но кто еще эдаким дуриком входил в литературу? Он сам не заметил, как стал писателем, сосватанный дядюшкой под пьяную лавочку.

*Сначала я играл,
Шутя стихи марал,
А там — переписал,
А там — и напечатал,
И что же? Рад, не рад —
Но вот уже я брат
Тому, сему, другому,
Что делать? Виноват!*

Тем не менее этот удел, носивший признаки минутной прихоти, детской забавы, был для него дороже всех прочих даров, земных и небесных, взятых вместе. Ему ничего не стоила начатая партия, но играть нужно было по-крупному, на всю катушку. «Генералы и тайные советники оставили свой вист, чтобы видеть игру, столь необыкновенную. Молодые офицеры соскочили с диванов; все официанты собрались в гостиной. ...Это похоже было на поединок. Глубокое молчание царствовало кругом».

Баратынский был шокирован его гибелью. «...Зачем это так, а не иначе? — вопрошал он со слезами недоумения и обиды. — Естественно ли, чтобы великий человек, в зрелых летах, погиб на поединке, как неосторожный мальчик?» (Письмо к П. А. Вяземскому, 5 февраля 1837 г.).

На это мы ответим: естественно. Пушкин умер в согласии с программой своей жизни и мог бы сказать: мы квиты. Случайный дар был заклан в жертву случаю. Его конец напоминал его начало: мальчишка и погиб по-мальчишески, в ореоле скандала и подвига, наподобие Дон-Кихота. Колорит анекдота был выдержан до

конца, и ради пушского остроумия, что ли, Пушкина уго-раздило попасть в пуговицу. У рока есть чувство юмора.

Смерть на дуэли настолько ему соответствовала, что выглядела отрывком из пушкинских сочинений. Отрывок, правда, получился немного пародийный, но это ведь тоже было в его стиле.

В легкомысленной юности, закругляя «Гавриилиаду», поэт бросал вызов архангелу и шутя предлагал сосчитаться в конце жизненного пути:

*Но дни бегут, и время сединою
Мою главу тишком посеребрит,
И важный брак с любезною женою
Пред алтарем меня соединит.
Иосифа прекрасный утешитель!
Молю тебя, колена преклоня,
О, рогачей заступник и хранитель,
Молю — тогда благослови меня,
Даруй ты мне беспечность и смиренье,
Даруй ты мне терпенье вновь и вновь,
Спокойный сон, в супруге уверенье,
В семействе мир и к ближнему любовь!*

Ближним оказался Дантес. Все вышло почти по писаному. Предложение было, видимо, принято: за судьбой оставался последний выстрел, и она его сделала с небольшою поправкой на собственную фантазию: в довольстве и тишине Пушкину было отказано. Не этот ли заключительный фортель он предчувствовал в «Каменном госте», в «Выстреле», в «Пиковой даме»? Или здесь действовало старинное литературное право, по которому судьба таинственно расправляется с автором, пользуясь как подстрочником текстами его сочинений, — во славу и в подтверждение их удивительной прозорливости?..

«В эту минуту ему показалось, что пиковая дама прищурилась и усмехнулась. Необыкновенное сходство поразило его...

— Старуха! — закричал он в ужасе».

* * *

Старый лагерник мне рассказывал, что, чуя свою статью, Пушкин всегда имел при себе два нагана. Рискованные натуры довольно предусмотрительны: бесшабашные в жизни, они суеверны в судьбе.

Несмотря на раздоры и меры предосторожности, у Пушкина было чувство локтя с судьбой, освобождающее от страха, страдания и суеты. «Воля» и «доля» рифмуются у него как синонимы. Чем больше мы вверяем промыслу, тем вольготнее нам живется, и полная покорность беспечальна, как птичка. Из множества русских пословиц ему ближе всего, пожалуй, присказка: «Спи! утро вечера мудренее».

За пушкинским подчинением року слышится вздох облегчения — независимо, принесло это успех или ущерб. Так, по милости автора вещая смерть Олега воспринимается с энтузиазмом. Ход конем оправдался: князь получил мат: рок одержал верх: дело сделано — туш!

*Бойцы поминают минувшие дни
И битвы, где вместе рубились они.*

В общении с провидением достигается — присущая Пушкину — высшая точка зрения на предмет, придерживаясь которой, мы почти с удовольствием переживаем несчастья, лишь бы они содействовали судьбе. Приходит состояние свободы и покоя, нашептанное сознанием собственной беспомощности. Мы словно сбросили тяжесть: ныне отпускаеши.

*«Разъедемся, пара! — сказали, —
Безвестной вверимся судьбе».
И каждый конь, не чуя стали,
По воле путь избрал себе.*

Вопреки общему мнению, что свобода горда, непокорна, Пушкин ее в «Цыганах» одел в ризы смирения. Смирение и свобода одно, когда судьба нам становится домом и доверие к ней простирается степью в летнюю ночь. Этнография счастливо совпала в данном случае

со слабостью автора, как русский и как Пушкин неравнодушного к цыганской стезе. К нищенским кибиткам цыган — «сих смиренных приверженцев первобытной свободы», «смирненной вольности детей» — Пушкин привязал свою кочующую душу, исполненную лени, беспечности, страстей, праздной мечтательности, широких горизонтов, блуждания, — и все это под попечением рока, не отягченного бунтом и ропотом, под сенью луны, витающей в облаках.

Луна здесь главное лицо. Конечно — романтизм, но не только. Эта поэма ему сопричастна более других. Пушкин плавает в «Цыганах», как луна в масле, и передает ей бразды правления над своей поэзией.

*Взгляни: под отдаленным сводом
Гуляет вольная луна;
На всю природу мимоходом
Равно сиянье льет она.
Заглянет в облако любое,
Его так пышно озарит -
И вот — уж перешла в другое;
И то недолго посетит.
Кто место в небе ей укажет,
Примолвя: там остановись!
Кто сердцу юной девы скажет:
Люби одно, не изменись?**

В луне, как и в судьбе, что разгуливают по вселенной, наполняя своим сиянием любые встречные вещи, — залог и природа пушкинского универсализма, пушкинской изменчивости и переимчивости. Смирение перед неисповедимостью Промысла и некое отождествление с ним открывали дорогу к широкому кругозору. Всепонимающее, всепроникающее дарование Пушкина много обязано склонности перекладывать долги на судьбу, полагая, что ей виднее. С ее позиции и впрямь далеко видеть.

* Ср. отрывок «Зачем крутится ветер в овраге», где похожая ассоциация — ветра, девы, луны и т. д. — замыкается на певце.

В «Цыганах» Пушкин взглянул на действительность с высоты бегущей луны и увидел рифмующееся с «волей» и «долей» поле, по которому, подобно луне в небе, странствует табор, колышимый легкой любовью и легчайшей изменой в любви. Эти пересечения смыслов, заложенные в кочевом образе жизни, свойственном и женскому сердцу, и луне, и судьбе, и табору, и автору, — сообщают поэме исключительную органичность. Мнится, все в ней вращается в одном световом пятне, охватывающем, однако, целое мироздание.

С цыганским табором, как символом Собрания сочинений Пушкина, в силах сравниться разве что шумный бал, занявший в его поэзии столь же почетное место. Образ легко и вольно пересекаемого пространства, наполненного пестрым смешением лиц, одежд, наречий, состояний, по которым скользит, вальсируя, снисходительный взгляд поэта, озаряющий минутным вниманием то ту, то иную картину, — вот его творчество в общих контурах.

*Друзья! не все ль одно и то же:
Забиться праздною душой
В блестящем зале, в модной ложе,
Или в кибитке кочевой?*

Ясно — одно и то же. Светскость Пушкина родственна его страсти к кочевничеству. В «Онегине» он запечатлел эту идею. «Там будет бал, там детский праздник. Куда ж поскачет мой проказник?» Наш пострел везде поспел, — можно смело поручиться за Пушкина. Недаром он смолоду так ударил по географии. После русского Руслана только и слышим: Кавказ, Балканы... «...И финн, и ныне дикой тунгус, и друг степей калмык», прежде чем попасть в будущие любители Пушкина, были им в «Братьях-разбойниках» собраны в одну шайку. То был мандат на мировую литературу.

Подвижность Пушкина, жизнь на колесах позволяли без проволочек брать труднейшие национальные и исторические барьеры. Легкомыслие становилось средством сообщения с другими народами, путешественник прини-

мал эстафету паркетного шаркуна. Шла война, отправляли в изгнание, посылали в командировки по кровавым следам Паскевича, Ермолова, Пугачева, Петра, а бал все ширился и множился гостями, нарядами, разбитыми в пыль племенами и крепостями.

*Так Муза, легкий друг Мечты,
К пределам Азии летала
И для венка себе срывала
Кавказа дикие цветы.
Ее пленял наряд суровый
Племен, возросших на войне,
И часто в сей одежде новой
Волшебница являлась мне...*

Пушкин любил рядиться в чужие костюмы и на улице, и в стихах. «Вот уж смотришь — Пушкин серб или молдаван, а одежду ему давали знакомые дамы... В другой раз смотришь — уже Пушкин турок, уже Пушкин жид, так и разговаривает, как жид». Эти девичьи воспоминания о кишиневских проделках поэта могли бы сойти за литературоведческое исследование. «Перемчивый и общежительный в своих отношениях к чужим языкам» — таков русский язык в определении Пушкина, таков и сам Пушкин, умевший по-свойски войти в любые мысли и речи. Компанейский, на короткой ноге с целым светом, терпимый «даже иногда с излишеством», он, по свидетельству знакомых, равно охотно болтал с дураками и умниками, с подлецами и пошляками. Общительность его не знала границ. «У всякого есть ум, — настаивал Пушкин, — мне не скучно ни с кем, начиная с будочника и до царя». «Иногда с лакеями беседовал», — добавляет уважительно старушка А. О. Смирнова-Россет.

*...И гад морских подводный ход,
И дольной лозы прозябанье.*

Все темы ему были доступны, как женщины, и, перебегая по ним, он застолбил проезды для русской словесности на столетия вперед. Куда ни сунемся — всюду

Пушкин, что объясняется не столько воздействием его гения на другие таланты, сколько отсутствием в мире мотивов, им ранее не затронутых. Просто Пушкин за всех успел обо всем написать.

В результате он стал российским Вергилием и в этой роли гида-учителя сопровождает нас, в какую бы сторону истории, культуры и жизни мы ни направились. Гуляя сегодня с Пушкиным, ты встретишь и себя самого.

*...Я, нос себе зажав, отворотил лицо,
Но мудрый вождь тащил меня все дале,
дале —
И, камень приподняв за медное кольцо,
Сошли мы вниз — и я узрел себя в подвале.*

Больше всего в людях Пушкин ценил благоволение. Об этом он говорил за несколько дней до смерти — вместе с близкой ему темой судьбы, об этом писал в рецензии на книгу Сильвио Пеллико «Об обязанностях человека» (1836 г.).

«Сильвио Пеллико десять лет провел в разных темницах и, получив свободу, издал свои записки. Изумление было всеобщее: ждали жалоб, напитанных горечью, — прочли умилительные размышления, исполненные ясно-го спокойствия, любви и доброжелательства».

В «ненарушимой благосклонности во всем и ко всему» рецензент усматривал «тайну прекрасной души, тайну человека-христианина» и причислял своего автора к тем избранным душам, «которых Ангел Господний приветствовал именем **человеков благоволения**».

Был ли Пушкин сим избранным? Наверное, был — на иной манер.

В соприкосновении с пушкинской речью нас охватывает атмосфера благосклонности, как бы по-тихому источаемая словами и заставляющая вещи открыться и воскликнуть: «я — здесь!» Пушкин чаще всего любит то, о чем пишет, а так как он писал обо всем, не найти в мире более доброжелательного писателя. Его общительность и отзывчивость, его доверие и слияние с промыс-

лом либо вызваны благоволением, либо выводят это чувство из глубин души на волю с той же святой простотой, с какой посылается свет на землю — равно для праведных и грешных. Поэтому он и вхож повсюду и пользуется ответной любовью. Он приветлив к изображаемому, и оно к нему льнет.

Возьмем достаточно популярные строчки и посмотрим, в чем соль.

*Зима!.. Крестьянин, торжествуя,
На дровнях обновляет путь...*

(Какой триумф по ничтожному поводу!)

Что ты ржешь, мой конь ретивый?..

(Ну как тут коню не откликнуться и не заговорить человеческим голосом?!)

Мой дядя самых честных правил...

(Под влиянием этого дяди, отходная которому читается тоном здравицы, у вечно меланхоличного Лермонтова появилось единственное бодрое стихотворение «Бородино»: «Скажи-ка, дядя, ведь недаром...»)

Тиха украинская ночь...

(А звучит восклицательно — а почему? да потому, что Пушкин это ей вменяет в заслугу и награждает медалью «тиха» с таким же добрым торжеством, как восхищался достатком героя: «Богат и славен Кочубей», словно все прочие ночи плохи, а вот украинская — тиха, слышите, на весь мир объявляю: «Тиха украинская ночь!»)

*Прибежали в избу дети,
Второпях зовут отца...*

(Под этот припев отплясывали, позабыв об утопленнике. Вообще у Пушкина все начинается с праздничного колокольного звона, а заканчивается под сурдинку...)

*С Богом, в дальнюю дорогу!
Путь найдешь ты, слава Богу.
Светит месяц; ночь ясна;
Чарка выпита до дна.*

(Ничего себе — «Похоронная песня»! О самом печальном или ужасном он норовит сказать тост) -

Итак, — хвала тебе, Чума!..

Пушкин не жаловал официальную оду, но, сменив пластинку, какой-то частью души оставался одописцем. Только теперь он писал оды в честь чернильницы, на встречу осени, пусть шуточные, смешливые, а все же исполненные похвалы. «Пою приятеля младого и множество его причуд», — валял он дурака в «Онегине», давая понять, что не такой он отсталый, а между тем воспел и приятеля, и весь его мелочный туалет. Прочнее многих современников Пушкин сохранял за собою антураж и титул певца, стоящего на страже интересов привилегированного предмета. Однако эти привилегии воспевались им не в форме высокопарного славословия, затмевающего предмет разговора пиитическим красноречием, но в виде нежной восприимчивости к личным свойствам обожаемой вещи, так что она, купаясь в славе, не теряла реальных признаков, а лишь становилась более ясной и, значит, более притягательной. Вещи выглядят у Пушкина как золотое яблочко на серебряном блюде. Будто каждой из них сказано:

*Мороз и солнце; день чудесный!
Еще ты дремлешь, друг прелестный -
Пора, красавица, проснись:
Открой сомкнуты негой взоры
Навстречу северной Авроры,
Звездою севера явись!*

И они — являются.

«Нет истины, где нет любви» — это правило в устах Пушкина помимо прочего означало, что истинная объективность достигается нашим сердечным и умственным

расположением, что, любя, мы переносимся в дорогое существо и, проникшись им, вернее постигаем его природу. Нравственность, не подозревая о том, играет на руку художнику. Но в итоге ему подчас приходится любить негодяев.

Вслед за Пушкиным мы настолько погружаемся в муки Сальери, что готовы, подобно последнему, усомниться в достоинствах Моцарта, и лишь совершаемое на наших глазах беспримерное злодеяние восстанавливает справедливость и заставляет ужаснуться тому, кто только что своей казуистикой едва нас не вовлек в соучастники. В целях полного равновесия (не слишком беспокоясь за Моцарта, находящегося с ним в родстве) автор с широтою творца дает фору Сальери и, поставив на первое место, в открытую мирволит убийце и демонстрирует его сердце с симпатией и состраданием.

Драматический поэт — требовал Пушкин — должен быть беспристрастным, как судьба. Но это верно в пределах целого, взятого в скобки, произведения, а пока тянется действие, он пристрастен к каждому шагу и печется попеременно то об одной, то о другой стороне, так что нам не всегда известно, кого следует предпочесть: под пушкинское поддакивание мы успели подружиться с обеими враждующими сторонами. Царь и Евгений в «Медном всаднике», отец и сын в «Скупом рыцаре», отец и дочь в «Станционном смотрителе», граф и Сильвио в «Выстреле» — и мы путаемся и трудимся, доискиваясь, к кому же благоволит покладистый автор. А он благоволит ко всем.

*Перестрелка за холмами;
Смотрит лагерь их и наш;
На холме пред казаками
Вьется красный делибаш.*

А откуда смотрит Пушкин? Сразу с обеих сторон, из ихнего и из нашего лагеря? Или, быть может, сверху, сбоку, откуда-то с третьей точки, равно удаленной от «них» и от «нас»? Во всяком случае он подыгрывает и

нашим и вашим с таким аппетитом («Эй, казак! не рвись к бою», «Делибаш! не суйся к лаве»), будто науськивает их поскорее проверить в деле равные силы. Ну и, конечно, удалцы не выдерживают и несутся навстречу друг другу.

*Мчатся, сшиблись в общем крике...
Посмотрите! каковы?
Делибаш уже на пике,
А казак без головы.*

Нет, каков автор! Он словно бы для очистки совести фыркает: я же предупреждал! — и наслаждается потехой и весело потирает руки: есть условия для работы.

Как бы в этих обстоятельствах вел себя Сильвио Пеллико? Должно, молился бы за обоих — не убивайте, а если убили, так за души, обогранные кровью. Пушкин тоже молится — за то, чтобы одолели оба соперника. Осуществись молитва Пеллико — действительность в ее нынешнем образе исчезнет, история остановится, драчуны обнимутся и всему наступит конец. Пушкинская молитва идет на потребу миру — такому, каков он есть, и состоит в пожелании ему долгих лет, доброго здоровья, боевых успехов и личного счастья. Пусть солдат воюет, царь царствует, женщина любит, монах постится, а Пушкин, пусть Пушкин на все это смотрит, обо всем этом пишет, радуя за всех и воодушевляя каждого.

*Бог помочь вам, друзья мои,
В заботах жизни, царской службы,
И на пирах разгульной дружбы,
И в сладких таинствах любви!*

*Бог помочь вам, друзья мои,
И в бурях, и в житейском горе,
В краю чужом, в пустынном море
И в мрачных пропастях земли!*

Вероятно, никогда столько сочувствия людям не изливалось разом в одном — таком маленьком — стихотворении. Плакать хочется — до того Пушкин хорош.

Но давайте на минуту представим в менее иносказательном виде и «мрачные пропасти земли», и «заботы царской службы». В пропастях, как всем понятно, мытарствовали тогда декабристы. Ну а в службу царю входило эти пропасти охранять. Получается, Пушкин желает тем и другим скорейшей удачи. Узнику — милость, беглому — лес, царский слуга — лови и казни. Так, что ли?! Да (со вздохом) — так.

*«Не мы ли здесь вчера скакали,
Не мы ли яростно топтали,
Усердной местью горя,
Лихих изменников царя?»*

Это писалось на другой день после 14 декабря — попутно с ободряющим посланием в Сибирь. Живописуя молодого опричника, Пушкин мимоходом и ему посочувствовал, заодно с его печальными жертвами. Уж очень славный попался опричник — жаль было без рубля отпустить...

«Странное смещение в этом великолепном создании!» — жаловался на Пушкина друг Пушкин. Он всегда был слишком широк для своих друзей. Общаясь со всеми, всем угождая, Пушкин каждому казался попеременно родным и чужим. Его переманивали, теребили, учили жить, ловили на слове, записывали в якобинцы, в царедворцы, в масоны, а он, по примеру прекрасных испанок, ухитрялся «с любовью набожность умильно сочетать, из-под мантильи знак условный подавать» и ускользал, как колобок, от дедушки и от бабушки.

Чей бы облик не принял Пушкин? С кем бы не нашел общий язык? «Не дай мне Бог сойти с ума», — открещивался он для того лишь, чтобы лучше представить себя в положении сумасшедшего. Он, умевший в лице Гринева и воевать и дружить с Пугачевым, сумел войти на цыпочках в годами не мытую совесть ката и удалился восвояси с добрым словом за пазухой.

«Меня притащили под виселицу. «Не бось, не бось», — повторяли мне губители, может быть, и вправду желая меня ободрить».

Сколько застенчивости, такта, иронии, надежды и грубого здоровья — в этом коротеньком «не бось»! Такое не придумаешь. Такое можно пережить, подслушать в роковую минуту, либо схватить, как Пушкин, — помощью вдохновенья. Оно, кстати, согласно его взглядам, есть в первую очередь «расположение души к живейшему принятию впечатлений».

Расположение — к принятию. Приятельство, приятность. Расположенность к первому встречному. Ко всему, что Господь ниспошлет. Ниспошлет — расположенность — благосклонность — покой — и гостеприимство всей этой тишины — вдохновение....

Хуже всех отозвался о Пушкине директор лица Е. А. Энгельгардт. Хуже всех — потому что его отзыв не лишен пронизательности, несмотря на обычное в подобных суждениях профессиональное недомыслие. Но если, допустим, фразы о том, что Пушкину главное в жизни «блестеть», что у него «совершенно поверхностный, французский ум», отнести за счет педагогической ограниченности, то все же местами характеристика знаменитого выпускника поражает пронзительной грустью и какой-то боязливой растерянностью перед этой уникальной и загадочной аномалией. О Пушкине, о нашем Пушкине сказано:

«Его сердце холодно и пусто; в нем нет ни любви, ни религии; может быть, оно так пусто, как никогда еще не бывало юношеское сердце» (1816 г.).

Проще всего смеясь отмахнуться от напуганного директора: дескать, старый пень, Сальери, профукавший нового Моцарта, либерал и энгельгардт. Но, быть может, его смятение перед тем, «как никогда еще не бывало», достойно послужить прологом к огромности Пушкина, который и сам довольно охотно вздыхал над сердечной неполноценностью и пожирал пространства так, как если бы желал насытить свою пустующую утробу, требующую ни много ни мало — целый мир, не имея сил остановиться, не зная причины задерживаться на чем-то одном.

Пустота — содержимое Пушкина. Без нее он был бы не полон, его бы не было, как не бывает огня без воздуха, вдоха без выдоха. Ею прежде всего обеспечивалась восприимчивость поэта, подчинявшаяся обаянию любого каприза и колорита поглощаемой торопливо картины, что поздравительной открыткой влетает в глянце: натурально! точь-в-точь какие видим в жизни! Вспомним Гоголя, беспокойно, кошмарно занятого собою, рисовавшего все в превратном свете своего кривого носа. Пушкину не было о чем беспокоиться, Пушкин был достаточно пуст, чтобы видеть вещи как есть, не навязывая себя в произвольные фантазеры, но полняясь ими до краев и реагируя почти механически, «ревет ли зверь в лесу глухом, трубит ли рог, гремит ли гром, поет ли дева за холмом», — благосклонно и равнодушно.

Любя всех, он никого не любил, и «никого» давало свободу кивать налево и направо — что ни кивок, то клятва в верности, упоительное свидание. Пружина этих обращений закручена им в Дон Гуане, вкладывающем всего себя (много ль надо, коли нечего вкладывать!) в каждую новую страсть — с готовностью переродиться по подобию соблазняемого лица, так что в каждый данный момент наш изменник правдив и искренен, в соответствии с происшедшей в ней разительной переменой. Он тем исправнее и правдивее поглощает чужую душу, что ему не хватает своей начинки, что для него уподобления суть образ жизни и пропитания. Вот на наших глазах развратник расцветает тюльпаном невинности — это он высосал кровь добродетельной Доны Анны, напился, попитался ею и, вдохновившись, говорит:

...Так, разврата

*Я долго был покорный ученик,
Но с той поры, как вас увидел я,
Мне кажется, я весь переродился.
Вас полюбя, люблю я добродетель
И в первый раз смиренно перед ней
Дрожащие колена преклоняю.*

Верьте, верьте — на самом деле страсть обратила Гуана в ангела, Пушкина в пушкинское творение. Но не очень-то увлекайтесь: перед нами — вурдалак.

В столь повышенной восприимчивости таилось что-то вампирическое. Потому-то пушкинский образ так лоснится вечной молодостью, свежей кровью, крепким румянцем, потому-то с неслыханной силой явлено в нем настоящее время: вся полнота бытия вместилась в момент переливания крови встречных жертв в порожнюю тару того, кто в сущности никем не является, ничего не помнит, не любит, а лишь, наливаясь, твердит мгновению: «ты прекрасно! (ты полно крови!) остановись!» — пока не отвалится.

На закидоны Доны Анны, сколько птичек в гуановом списке, тот с достоинством возражает: «Ни одной доньне из них я не любил» — и ничуть не лицемерит: все исчезло в момент охоты, кроме полноты и правды переживаемого мгновенья, оно одно лишь существует, оно сосет, оно довлеет само себе, воспринимая заветный образ, оно пройдет, и некто скажет, потягиваясь, подводя итоги с пустой зевотой:

*На жертву прихоти моей
Гляжу, упившись наслажденьем,
С неодолимым отвращеньем:
Так безрасчетный дуралей,
Вотще решаешь на злое дело,
Зарезав нищего в лесу,
Бранит ободранное тело...*

Скорее в путь, до новой встречи, до новой пищи уму и сердцу, — «мчатся тучи, выются тучи» (невидимкою луна)...

Не странно ли, что у Пушкина столько места отводится непогребенному телу, неприметно положенному где-то среди строк? Сперва этому случаю не придаешь значения: ну умер и умер, с кем не бывало, какой автор не убивал героя? Но речь не об этом... В «Цыганах», например, к концу поэмы убили, похоронили двоих, и ничего особенного. Особенное начинается там, где мерт-

вое тело смещается к центру произведения и переламывает сюжет своим ненатуральным вторжением, и вдруг оказывается, что, собственно, все действие протекает в присутствии трупа, который, как в «Пиковой даме», шастает по всей повести или лежит на протяжении всего «Бориса Годунова».

Гляжу: лежит зарезанный царевич...

И хотя его вроде бы похоронят, он будет так вот лежать по ходу пьесы («Мы видели их мертвые трупы», — скажут в апофеозе) — в виде частых упоминаний о теле убиенного отрока, бледным эхом которого откликается Лжедмитрий, тем и страшный царю Борису, что пока этот царевич растет, тот царевич лежит, и его образ двоится.

Из страхов Бориса видно, что его терзает сомнение, не уцелел ли законный наследник, давит тяжесть греха, тревожит успех самозванца, но помимо этого, рядом с этим действует главный страх, продирающий до костей в допущении, что ему, царю, — вопреки здравому смыслу радоваться такому безделью — противостоит **мертвый** царевич, пребывающий в затянувшемся зарезанном состоянии, которое само по себе заключает опасность подтачивающей Борисову династию язвы. Именно в эту точку бьет умный Шуйский, уверяя и ужасая царя, что Димитрий мертв, да так мертв, что от его длительной, выставленной напоказ мертвизны становится нехорошо не одному Борису.

Три дня

*Я труп его в соборе посещал,
Всем Угличем туда сопровожденный.
Вокруг его тринадцать тел лежало,
Растерзанных народом, и по ним
Уж тление приметно проступало,
Но детский лик царевича был ясен
И свеж и тих...*

Двусмысленное определение «спит» не возвращает умершего к жизни, но тормозит и гальванизирует труп в

заданной позиции, наделенной способностью двигать и управлять событиями, выворачивая с корнями пласты исторического бытия. Оно вызвано к развитию алчным, нечистым томлением духа, рыщущего вблизи притягательного кадавра и спроваживающего следом за ним громадное царство — с лица земли в кратер могилы. Мощи царевича не знают успокоения. В них признаки смерти раздражены до жуткой, сверхъестественной свежести незаживляемого годами укуса, сочащегося кровью по капле, пока она наконец не хлынет изо рта и ушей упившегося Бориса и не затопит страну разливом смуты.

От мальчика, кровоточащего в Угличе, тянется след по сочинениям Пушкина — в первую очередь к воротам Марка Якубовича, у сына которого, после кончины незнакомого гостя, появился похожий симптом:

*К Якубовичу калуер приходит, —
Посмотрел на ребенка и молвил:
«Сын твой болен опасною болезнью;
Посмотри на белую его шею:
Видишь ты кровавую ранку?
Это зуб вурдалака, поверь мне».
Вся деревня за старцем калуером
Отправилась тотчас на кладбище;
Там могилу прохожего разрыли,
Видят, — труп румяный и свежий, -
Ногти выросли, как вороньи когти,
А лицо обросло бороною,
Алой кровью вымазаны губы, -
Полна крови глубокая могила.
Бедный Марко колом замахнулся,
Но мертвец завизжал и проворно
Из могилы в лес бегом пустился...*

Теперь оглянемся: вон там валяется, и здесь, и тут... Прохожий гость подкладывает подарки то в один дом, то в другой. Но — чудное дело — появление трупа вносит энергию в пушкинский текст, точно в жаркую печь подбросили охапку березовых дров. «Постой... при мертвом!.. что нам делать с ним?» — вопрошает Лаура

Гуана, что, едва приехав, закалывает у ее постели соперника и, едва заколов, припадает к несколько ошарашенной такой переменной женщине. Как — что делать?! — пусть лежит, пусть присутствует: при мертвом все происходит куда веселее, лихорадочнее, интереснее. При мертвом Гуан ласкает Лауру, при мертвом же затевает интригу с неприступной Доной Анной, которая, не будь тут гроба, возможно, осталась бы незаинтригованной. Покойник у Пушкина служит если не всегда источником действия, то его катализатором, в соседстве с которым оно стремительно набирает силу и скорость. Так тело Ленского, сраженного другом, стимулирует процесс превращений, в ходе которого Онегин с Татьяной радикально поменялись ролями, да и вся динамика жизни на этой смерти много выигрывает.

*Зарецкий бережно кладет
На сани труп оледенелый;
Домой везет он страшный клад.
Почуя мертвого, храпят
И бьются кони, пеной белой
Стальные мочат удила,
И полетели, как стрела.*

Рассуждая гипотетически, трупы в пушкинском обиходе представляют собой первообраз неистощимого душевного вакуума, толкавшего автора по пути все новых и новых запечатлений и занявшего при гении место творческого негатива. Поэтому, в частности, его мертвецы совсем не призрачны, не замогильны, но до мерзости телесны, являя форму оболочки того, кто в сущности отсутствует. Жесты их выглядят автоматическими, заводными, словно у роботов.

*И мужик окно захлопнул:
Гостя голого узнав,
Так и обмер: «Чтоб ты лопнул!»
Прошептал он, задрожав.*

С перепугу можно подумать, это назойливый критик Писарев (безвременно утонувший) приходил стучаться

к Пушкину с предложением вместо поэзии заняться чем-нибудь полезным. Но факты говорят обратное. Голый гость, обреченный скитаться «за могилой и крестом», ближе тому, кто целый век был одержим бесцельным скольжением по раскинувшейся равнине, которую непременно следует всю объехать и описать, чем возбуждал иногда у чутких целомудренных натур необъяснимую гадливость. Писарев, заодно с Энгельгардтом ужаснувшийся вопиющей пушкинской бессодержательности, голизне, пустоутробию, мотивировал свое по-детски непосредственное ощущение с помощью притянутых за уши учебников химии, физиологии и других полезных наук. Но, сдается, основная причина дикой писаревской неприязни коренилась в иррациональном испуге, который порою внушает Пушкин, как ни один поэт колеблющийся в читательском восприятии — от гиганта первой марки до полного ничтожества.

В результате на детский вопрос, кто же все-таки периодически стучится «под окном и у ворот»? — правильнее ответить: Пушкин...

Строя по Пушкину модель мироздания (подобно тому, как ее рисовали по Птолемею или по Кеплеру), необходимо в середине земли предусмотреть этот вечный двигатель:

*...Есть высокая гора,
В ней глубокая нора;
В той норе, во тьме печальной,
Гроб качается хрустальный...
И в хрустальном гробе том
Спит царевна вечным сном.*

Все они — нетленный Димитрий, разбухший утопленник, красногубый вампир, качающаяся, как грузик, царевна — несмотря на разность окраски, представляют вариации одной руководящей идеи — неиссякающего мертвеца, конденсированной смерти. Здесь проскальзывает что-то от собственной философской оглядки Пушкина, хотя она, как всегда, выливается в скромную, пропис-

ную мораль. Пушкинский лозунг «И пусть у гробового входа...» содержит не только по закону контраста всем приятное представление о жизненном круговороте, сулящем массу удовольствий, но и гибельное условие, при котором эта игра в кошки-мышки достигает величайшего артистизма. «Гробовой вход» (или «выход») принимает характер жерла, откуда (куда) с бешеной силой устремляется вихрь действительности, и чем ближе к нам, чем больше мрачный полюс небытия, тем мы неистовее, полноценнее и художественнее проводим эти часы, получившие титул: «Пир во время чумы».

Чума — причина пира, и фура, доверху груженная трупами, с черным негром на облучке, проезжая подле пирующих, лишь на минуту давит оргию, с тем чтобы та, притихнув, заполыхала с удвоенной страстью (сравнение с топкой, куда подбрасывают дрова, — опять напрашивается). Потому-то мертвечина в творчестве Пушкина не слишком страшна и даже обычно не привлекает наше внимание: впечатление перекрыто положительным результатом. Как поясняет Председатель, уныние необходимо, —

*Чтоб мы потом к веселью обратились
Безумнее, как тот, кто от земли
Был отлучен каким-нибудь виденьем...*

Пир во время чумы! — так вот пушкинская формулировка жизни, приготовленной в лучшем виде и увенчанной ее предсмертным цветением — поэзией. Ни одно произведение Пушкина не источает столько искусства, как эта крохотная мистерия, посвященная другому предмету, но, кажется, сотканная сплошь из флюида чистой художественности. Именно здесь, восседая на самом краю зачумленной ямы, поэт преисполнен высших потенций в полете фантазии, бросающейся от безумия к озарению. Ибо образ жизни в «Пире» экстатичен, вакханалия — вдохновенна. В преддверии уничтожения все силы инстинкта существования произвели этот подъем, озаменованный творческой акцией, близкой молитвенному изли-

тию. Слышно, как в небе открылась брешь и между ней и землей ходят токи воздуха, чему способствует в средневековых канонах выдержанная композиция росписи, разместившая души возлюбленных на небесах — Матильду и Дженни, — вознесенных над преисподней по обе стороны картины, в начале и в конце трагедии.

*О, если б от очей ее бессмертных
Скрыть это зрелище!.....
.....
.....
.....Святое чадо света! вижу
Тебя я там, куда мой падший дух
Не достигнет уже...*

Да, падший. Да, не достигнет. Но взоры, звуки, лучи оттуда и туда — пересеклись; воздушность мысли достигнута благодаря паденью, стыду, позору; от них уже не откупиться тому, кто осудил себя искусству.

На требовательную речь Священника оставить стезю разврата Председатель отвечает отказом. Внимание: его устами искусство говорит «прости» религии; представлен обширный перечень причин и признаков, удерживающих грешное на месте — в том самом виде и составе, в каком взрастил его, и бросил в яму с мертвецами, и исповедовал как веру (назвав искусством для искусства) иной беспутный Председатель.

*Не могу, не должен
Я за тобой идти: я здесь удержан
Отчаяньем, воспоминаньем страшным,
Сознаньем беззаконья моего,
И ужасом той мертвой пустоты,
Которую в моем доме встречаю, -
И новостью сих бешеных веселий,
И благодатным ядом этой чаши,
И ласками (прости меня, Господь)
Погибшего, но милого созданья...*

Судя по Пушкину, искусство лепится к жизни смертью, грехом, беззаконьем. Оно само кругом беззаконье,

спровоцированное пустотой мертвого дома, ходячего трупа. «Погибшее, но милое создание»...

В утешенье же артисту, осужденному и погибшему, сошлемся на Михаила Пселла, средневекового схоласта: «Блестящие речи смывают грязь с души и сообщают ей чистую и воздушную природу»*.

* * *

*К тебе сбирался я давно
В немецкий град, тобой воспетый,
С тобой попить, как пьют поэты,
Тобой воспетое вино.*

*Уж зазывал меня с собою
Тобой воспетый Киселев...*

Так Пушкин приветствовал в одном из писем — Языкова. Действительность измерялась списками воспетых вещей. Начинаясь колонизация стран средствами словесности, и та как с цепи сорвалась, внезапно загоревшись надеждами в изображении всего, что ни есть. Зачем это было нужно, толком никто не знал, и меньше других — Пушкин, лучше прочих почувывший потребность в перекладывании окружающей жизни в стихи. Он поступал так же, как дикий тунгус, не задумываясь певший про встречное дерево: «а вон стоит дерево!» или зайца: «а вон бежит заяц!» и так далее, про всякую всячину, попадавшуюся на глаза, сличая мимоидущий пейзаж с протяженностью песни. В его текстах живет первобытная радость простого называния вещи, обращаемой в поэзию одним только магическим окликом. Не потому ли многие строфы у него смахивают на каталог — по самым популярным тогда отраслям и статьям? Предполагалось, что модное слово, узнаваемое в стихе, вызовет удивление: подлинник!

* *А Эдмонда не покинет
Дженни даже в небесах!*

*Надев широкий боливар,
Онегин едет на бульвар...*

.....
*К Talon помчался он уверен,
Что там уж ждет его Каверин.*

.....
*Пред ним roast-beef окровавленный
И трюфли, роскошь юных лет,
Французской кухни лучший цвет.
И Страсбурга пирог нетленный
Меж сыром лимбургским живым
И ананасом золотым.*

Пафос количества в поименной регистрации мира сближал сочинения Пушкина с адрес-календарем, с телефонной книгой по-нынешнему, подвигнувшей Белинского извлечь из «Евгения Онегина» целую энциклопедию. Блестящее и поверхностное царскосельское образование, широкий круг знакомств и человеческих интересов помогли ему составить универсальный указатель, включавший все, что Пушкин видал или читал. Тому же немало содействовали отсутствие строгой системы, ясного мировоззрения, умственной дисциплины, всеядность и безответственность автора в отношении бытовавших в то время фундаментальных доктрин. Будь Пушкин более ученым и методичным в этой жадности к исчислению всех слагаемых бытия, мы бы с ним застряли на первой же букве алфавита. По счастью, «мы все учились понемногу чему-нибудь и как-нибудь», что в сочетании с легкостью нрава сообщало его таблицам характер небрежной эскизности и мелькания по верхам. Перечень своего достояния производился по стандарту зафиксированной из окна мчащейся кареты картины. Впечатление создается столько же беглое, сколько исчерпывающее:

*Возок несется чрез ухабы.
Мелькают мимо будки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,*

*Купцы, лачужки, мужики,
Бульвары, башни, казаки,
Аптеки, магазины моды,
Балконы, львы на воротах
И стаи галок на крестах.*

Такими наборами признаков он любил покрывать бумагу. В нем сказывалась хозяйственная закваска Петра. Взамен описания жизни он учинял ей поголовную перепись. Прочтите его донесения о свойствах русского климата, о круговороте обычаев, знакомые любому дошкольнику. С простодушием Гумбольдта Пушкин повествует, что летом жарко, а зимою холодно и дни в эту пору становятся короче, население сидит по домам, катается на санях и т. д. Он не стеснялся делать реестры из сведений, до него считавшихся слишком банальными, чтобы в неприбранном виде вводить их в литературу. При всей разносторонности взгляда у Пушкина была слабость к тому, что близко лежит.

Вселенский замах не мешал ему при каждом шаге отдавать предпочтение расположенной под боком букашке. Чураясь карикатур и гипербол, Пушкин карикатурно, гиперболически мелочен — как Плюшкин, просядивший имение в трудах по собиранию мусора. Впервые у нас крохоборческое искусство детализации раздулось в размеры эпоса. Кто из поэтов ранее замечал на человеке жилетку, пилочку для ногтей, зубную щетку, брусничную воду? С Пушкиным появилась традиция — понятие реализма связывать главным образом с низкой и мелкой материей. Он открывал Америку, изъезженную Чеховым. Под Чехова у него уже и псевдоним был подобран: Белкин.

С другой стороны, дотошность по мелочам служила гарниром пушкинским генеральным масштабам. Уж если так разнюхано обеденное меню у Онегина, значит, в романе правдиво отобразилась эпоха. Между тем — совсем не значит. Энциклопедичность романа в значительной мере мнимая. Иллюзия полноты достигается мелочностью разделки лишь некоторых, несущественных под-

робностей обстановки. Там много столовой посуды, бальных ножек, и вследствие этого кажется, чего там только нет. На самом же деле в романе внаглую отсутствует главное и речь почти целиком сводится к второстепенным моментам. На беспредметность «Онегина» обижался Бестужев-Марлинский, не приметивший всеми ожидаемого слона. «Для чего же тебе из пушки стрелять в бабочку? ... Стоит ли вырезывать изображения из яблочного семечка, подобно браминам индийским, когда у тебя в руке резец Праксителя?» (Из письма к Пушкину, 9 марта 1825 г.).

Но Пушкин нарочито писал роман ни о чем. В «Евгении Онегине» он только и думает, как бы увильнуть от обязанностей рассказчика. Роман образован из отговорок, уводящих наше внимание на поля стихотворной страницы и препятствующих развитию избранной писателем фабулы. Действие еле-еле держится на двух письмах с двумя монологами любовного кви-про-кво, из которого ровным счетом ничего не происходит, на никчемности, возведенной в герои, и, что ни фраза, тонет в побочном, отвлекающем материале. Здесь минимум трижды справляют бал, и, пользуясь поднятой суматохой, автор теряет нить изложения, плутает, топчется, тянет резину и отсиживается в кустах, на задворках у собственной повести. Ссора Онегина с Ленским, к примеру, играющая первую скрипку в коллизии, едва не сорвалась, затертая именованными пирогами. К ней буквально продираешься вавилонами проволочек, начиная с толкучки в передней — «лай мосек, чмоканье девиц, шум, хохот, давка у порога», — подстроенной для отвода глаз от центра на периферию событий, куда, как тарантас в канаву, поскальзывается повествование.

*Конечно, не один Евгений
Смятенье Тани видеть мог,
Но целью взоров и суждений
В то время жирный был пирог
(К несчастью, пересоленный);
Да вот в бутылке засмоленной,*

*Между жарким и блан-манже,
Цимлянское несут уже;
За ним строй рюмок узких, длинных,
Подобно талии твоей,
Зизи, кристалл души моей,
Предмет стихов моих невинных,
Любви приманчивый фиал,
Ты, от кого я пьян бывал!*

Но вот гости с трудом откушали, утерлись и ждут, что что-то наконец начнется. Не тут-то было. Мысль в онегинской строфе движется не прямо, а наискось по отношению к взятому курсу, благодаря чему, читая, мы сползаем по диагонали в сторону от происходящего. Проследите, как последовательно осуществляется подмена одного направления другим, третьим, пятым, десятым, так что к концу строфы забывается, о чем говорилось в ее начале.

В итоге периодически нас относит за раму рассказа — на простор не идущей к делу, неважной, необязательной речи, которая одна и важна поэту с его программой, ничего не сказав и блуждая вокруг да около предполагаемого сюжета, создать атмосферу произвольного, бескрайнего существования, в котором весь интерес поглощают именины да чаепития, да встречи с соседями, да девичьи сны — растительное дыхание жизни. Роман утекает у нас сквозь пальцы, и даже в решающих ситуациях, в портретах основных персонажей, где первое место отведено не человеку, а интерьеру, он неуловим, как воздух, грозя истаять в сплошной подмалевок и, расплывшись, сойти на нет — в ясную чистопись бумагу. Недаром на его страницах предусмотрено столько пустот, белых пятен, для пущей вздорности прикрытых решетом многоточий, над которыми в свое время вдосталь посмеялась публика, впервые столкнувшись с искусством графического абстракционизма. Можно ручаться, что за этой публикацией опущенных строф ничего не таилось, кроме того же воздуха, которым проветривалось пространство книги, раздвинувшей свои границы в

безмерность темы, до потери, о чем же, собственно, намерен поведать ошалевший автор.

Тот поминутно уличает себя, что опять зарапортовался, винится в забывчивости, спохватывается: «а где, бишь, мой рассказ несвязный?», лицемерно взывает к музе: «не дай блуждать мне вкось и вкривь», чем лишь острее дает почувствовать безграничность неразберихи и превращает болтовню в осознанный стилистический принцип. Вот где пригодились ему уроками эротической лирики выработанные привычки обворожительного дендизма. Салонным пустословием Пушкин развязал себе руки, отпустил вожжи, и его понесло.

Едва приступив к «Онегину», он извещает Дельвига: «Пишу теперь новую поэму, в которой забалтываюсь донельзя» (ноябрь 1823 г.). А вскоре под эту дудку подстроилась теория: «Роман требует **болтовни**: высказывай все начисто!» (А. Бестужеву, апрель 1825 г.).

Болтовней обусловлен жанр пушкинского «романа в стихах», где стих становится средством размывания романа и находит в болтовне уважительную причину своей беспредельности и непоседливости. Бессодержательность в ней сочеталась с избытком мыслей и максимальной попаданий в минуту в предметы, разбросанные как попало и связанные по-обезьяньи цепкой и приткой сетью жестикуляции. Позднее болтливость Пушкина сочли большим реализмом. Он ее определял по-другому:

*Язык мой враг мой: все ему доступно,
Он обо всем болтать себе привык!..*

Болтовня предполагала при общей светскости тона заведомое снижение речи в сфере частного быта, который таким способом вытаскивается на свет со всяким домашним хламом и житейской дребеденью. Отсюда и происходил **реализм**. Но та же болтовня исключала сколько-нибудь серьезное и длительное знакомство с действительностью, от которой автор отделялся комплиментами и, рассылая на ходу воздушные поцелуи,

мчался дальше давить мух. С пушкинского реализма не спросишь: а где тут у вас показано крепостное право? и куда вы подевали знаменитую 10-ю главу из «Евгения Онегина»? Он всегда отговорится: да я пошутил.

Ему главное — покрыть не занятое стихами пространство и, покрыв, засвидетельствовать свое почтение. Поражает, как часто его гениальность пробавлялась готовыми штампами — чтобы только шире растечься, проворнее оттараторить. При желании он мог бы, наверное, без них обойтись, но с ними получалось быстрее и стих скользил, как на коньках, не слишком задевая сознание. Строфа у Пушкина влетает в одно — вылетает в другое ухо: при всей изысканности, она достаточно ординарна и вертится бесом, не брезгуя ради темпа ни примелькавшимся плагиатом, ни падкими на сочинителей рифмами.

*А чтоб им путь открыть широкий, вольный,
Глаголы тотчас им я разрешу...*

У него было правило не отказываться от дешевых подачек и пользоваться услугами презираемых собратьев.

*...Так писывал Шихматов богомольный;
По большей части так и я пишу.*

Не думавший о последствиях, Пушкин возвел в общепринятый культ ту гладкопись в поэтической грамоте, что понуждает каждого гимназиста строчить стихи, как Пушкин.

Смеются его остроумию в изобличении затертых шаблонов:

*Мечты, мечты! где ваша сладость?
Где, вечная к ней рифма, младость?*

Или:

*Та-та' та-та' та-та' морозы,
Та-та' та-та' та-та' поля...
(Читатель ждет уж рифмы **розы**;
На, вот возьми ее скорей!)*

Смех смехом, а он между тем подсовывает читателю все тот же заваливающий товар и под общий восторг — скорей-скорей! — сбывает с рук. Пушкинские трюизмы похожи на игру в поддавки: ждешь розы? — получай розы! любовь? — вновь! счастье? — сладострастья! — бери быстрее и поминай как звали.

Ему было куда торопиться: с Пушкиным в литературе начинался прогресс.

Впоследствии Чехов в качестве урока словесности советовал: «Опишите пепельницу!» — как будто у искусства нет более достойных объектов. О, эта лишенная стати, забывшая о ранжире, оголтелая описательность девятнадцатого столетия, эта смертная жажда заприходовать каждую пядь ускользающего бытия в нетях типографского знака, вместе с железнодорожной конторой в этот век перелатавшего землю в горы протоколов с тусклыми заголовками: «Бедные люди», «Мертвые души», «Обыкновенная история», «Скучная история» (если скучная, то надо ль рассказывать?), пока не осталось в мире неопisanного угла!

Один артист не постеснялся свой роман так и назвать: «Жизнь». Другой написал: «Война и мир» (сразу вся война и весь мир!). Пушкин — не им чета — сочинил «Выстрел». У Пушкина хоть и «Нулин», а — граф, хоть и «Скупой», а — рыцарь. И хоть это от него повелся на Руси обычай изображать действительность, Пушкин еще стыдился козырять реализмом и во избежание мезальянса свои провинциальные повести спихивал на безответного Белкина — чтобы его самого, не дай Бог, не спутали с подлой прозой.

Открывая прогресс и даже, случалось, идя впереди прогресса (издатель «Современника» все-таки), Пушкин и в жесте и в слогe еще сохранял аристократические привычки и верил в иерархию жанров. Именно поэтому он ее нарушал. Он бы никогда не написал «Евгения Онегина», если бы не знал, что так писать нельзя. Его прозаизмы, бытопись, тривиальность, просторечие в большой степени строились как недозволенные приемы,

рассчитывающие шокировать публику. Действительность появлялась, как дьявол из люка, в форме фривольной шутки, дерзкого исключения, подтверждающего правило, что об этом в обществе говорить не принято. Там еще господствовал старинный роман, «нравоучительный и чинный», и Пушкин от него отпирывался, на него ориентировался, пародируя литературу голосом жизни. Последняя звучала репликой *a` part*, ставившей, бывало, панораму вверх дном, но не меняющей кардинально приличествующего стиху высокородного тона и самой грубостью иных изречений лишь подчеркивающей лежащую на них печать предвзятости и изящества. В результате получались та же пастораль-навыворот, «нравоучительный и чинный» роман-бурлеск.

*Наталья Павловна сначала
Его внимательно читала,
Но скоро как-то развлеклась
Перед окном возникшей дракой
Козла с дворовою собакой
И ею тихо занялась...
Три утки полоскались в луже;
Шла баба через грязный двор
Белье повесить на забор;
Погода становилась хуже...*

Потом вся эта ирония стала изображаться всерьез. Из пушкинской лужи, наплаканной Станционным смотрителем, выплыл «Антон-Горемыка»...

Пушкин — золотое сечение русской литературы. Толкнув ее стремительно в будущее, сам он откатнулся назад и скорее выполняет в ней роль вечно цветущего прошлого, к которому она возвращается, с тем чтобы стать моложе. Чуть появится новый талант, он тут как тут, с подсказками и шпаргалками, а следующие поколения, спустя десятилетия, вновь обнаружат Пушкина у себя за спиной. И если мысленно перенестись в отдаленные времена, к истокам родного слова, он и там окажется сзади — раньше и накануне первых летописей и песен. На его губах играет архаическая улыбка.

Тоже и в литературном развитии XIX века Пушкин остается ребенком, который сразу и младше и старше всех. Подвижность, непостоянство в погоне за призраком жизни, в скитании по морям — по волнам, нынче здесь — завтра там, умерялись в нем тягой к порядку, покою и равновесию. Как добросовестный классик, полагал он спокойствие «необходимым условием прекрасного» и умел сочетать безрассудство с завидным благоразумием. Самые современные платья сидели на нем, словно скроенные по старомодному немного фасону, что придавало его облику, несмотря на рискованность поз, выражение прочной устойчивости и солидного консерватизма. С Пушкиным не ударишь лицом в грязь, не пропадешь, как швед под Полтавой. На него можно опереться. Он, и безумствуя, знает меру, именуемую вкусом, который воспринят им в поставленном на твердую ногу пансионе природы. «...Односторонность есть пагуба мысли». «...Любить размеренность, ответственность свойственно уму человеческому».

На все случаи у него предусмотрены оправдания, состоящие в согласии сказанного с обстоятельствами. Любая блажь в его устах обретала законную санкцию уже потому, что была уместна и своевременна. Ему всегда удавалось попасть в такт.

*Когда же юность легким дымом
Умчит веселья юных дней,
Тогда у старости отыдем
Все, что отыметя у ней.*

В предупреждение старости вылетела крылатая фраза (в свою очередь, послужившая присказкой к семейным изысканиям Л. Толстого): «Была бы верная супруга и добродетельная мать». И это у такого ловеласа!

*...Всему пора, всему свой миг;
Смешон и ветреный старик,
Смешон и юноша степенный.*

До чего рассудителен Пушкин! При всех изъянах и взрывах своего темперамента он кажется нам эталоном

нормального человека. Тому безусловно способствует расфасовка его страстей и намерений по предустановленным полочкам возраста, местожительства, происхождения, исторической конъюнктуры и т. д. Вселенная в его понимании пропорциональна, периодична и основывается на правильном чередовании ударений. «Чредой слетает сон, чредой находит голод». Пушкин неравнодушен к изображению простейших жизненных циклов: дня и ночи, обеда и ужина, зимы и лета, войны и мира — всех тех испокон века укоренившихся «привычек бытия», в тесном кругу которых он только и чувствует себя вполне в своей тарелке. Поэтому он охотно живописал погоду. В сущности, в своих сочинениях он ничего другого не делал, кроме как пересказывал ритмичность миропорядка.

Вот тут-то опять подключалась к его картам и планам судьба. Отсчитывая удары, она вносила в нерасчлененный процесс последовательность и очередность. Судьба превращала жизнь в сбалансированную композицию. С нею быстротечность явлений становилась устойчивым способом справедливого распределения благ. Изменчивость бытия исполняла верховный закон воздаяния: всем сестрам по серьгам. Прошедшее в глазах Пушкина не тождественно исчезновению, но равносильно присужденному призу, заслуженному имуществу; было — значит, пожаловано (то графством, а то и плахой).

*Чредою всем дается радость;
Что было, то не будет вновь.*

Было — не будет — не повторится — неповторимость лица и события мы с достоинством носим, как щит и титул. В искупление нашей вины мы скажем: мы **были...**

Нивелирующим тенденциям века Пушкин противопоставил аристократический принцип отчета в истории и биографии, предусматривающий участие судьбы в делах человека. История, как и космос, сословна, иерархична и складывается из геральдических знаков, отчет-

каненных в нашей памяти во славу уходящим теням... «...Никогда не разделял я с кем бы то ни было демократической ненависти к дворянству. Оно всегда казалось мне необходимым и естественным сословием великого образованного народа. ...Калмыки не имеют ни дворянства, ни истории. Дикость, подлость и невежество не уважают прошедшего, пресмыкаясь пред одним настоящим» («Опровержение на критики», 1830 г.). «Невежественное презрение ко всему прошедшему, слабоумное изумление перед своим веком, слепое пристрастие к новизне» — все эти столь ненавистные ему черты **полупросвещения** отлучали современность от Пушкина, невзирая на быстроту, с какую перенимал он ее новые верования.

Дворянские замашки у Пушкина имели, помимо прочего, тот же эмоциональный источник. Пушкин был вдвойне дворянином, потому что был историчен. Но он больше других нянькался с дворянством еще и потому, что был Пушкиным милостью Божией. Эти чувства (применительно к Гете) комментирует Томас Манн:

«Характеризуя основу своей индивидуальности, Гете с благодарностью и смирением говорит о «милости судьбы». Но понятие «милость», «благодать» аристократичней, чем обычно принято думать; по сути оно выражает нерасторжимую связь между удачей и заслугой, синтез свободы и необходимости и означает: «врожденная заслуга»; а благодарность, смирение содержат в себе одновременно и *метафизическое сознание* того, что, при всех обстоятельствах, как бы они ни сложились, им обеспечена милость судьбы» («Гете и Толстой. Фрагменты к проблеме гуманизма»).

У Пушкина можно прибавить личные счеты с историей. Вставляя двух Пушкиных — Гаврилу и Афанасия — в ситуацию Годунова, он как бы намекает: и я там был. Пушкинская ревность к своему родовому корню крепится рождением первого, с древних времен поджидаемого, единственного лица. Знатный — это давний, благословенный, обещанный. Тот самый! Верность де-

довской чести, в частности, означала, что гений — законное детище в национальной семье и вырос не под забором, а в наследственной колыбели — в истории. Пушкину приходилось много и безуспешно отстаивать это право предначертанного рождения — первородства, и он, надо — не надо, выкладывал ветхие метрики, как пропуск в свое имение (как впоследствии Маяковский в поэме «Во весь голос» предъявлял аналогичный билет на вход в эпоху).

Но Пушкин уже оторвался от прочной генеалогии предков. К их действительным и мнимым заслугам он относится без должной серьезности, а милости понимает до странности растяжимо. Судьба награждает сородичей памятными тумачами, и все это к вящему удовольствию Пушкина.

*С Петром мой пращур не поладил
И был за то повешен им.*

Повешенный пращур ему не менее прибылен, чем пращур, приложивший руку к царствующей династии. Ему важнее, что время крестит и метит его предшественников, а чем и как — не так уж важно. Ему дороже не честь, в точном значении слова, но след человека в истории и ее, истории, роковые следы на его узкой дорожке. Сословность им превозносится как основа личной свободы и признак его собственной, независимой и необычной судьбы. Вскормленное натуральными соками исторических небылиц, пушкинское родословное древо уходит широкошумной вершиной в эфемерное небо поэзии.

...Итак, дворянство. Иерархия. Но в переводе на литературный язык это есть чувство жанра. И ритма. И композиции. Есть чувство границы. От сих до сих. Никакие сдвиги, виляния, смещения, передряги не в силах вывести Пушкина и сбить его с этой стабильности в ощущении веса и меры и места вещей под солнцем. Если Гоголь все валит в одну кучу («Какая разнообразная куча!» — поражался он «Мертвым душам», рухнувшим Вавилонскою башней, недостроенной Илиадой, по-

пытавшейся взгромоздиться до неба и возвести мелкопоместную прозу в героический эпос, в поэму о Воскресении Мертвых), то Пушкин по преимуществу мыслит отрывками. Это его стиль. Многие произведения Пушкина (притом из лучших) так и обозначены: «отрывок». Или «сцены из»: из Фауста, из рыцарских времен. Другие по существу являют черты отрывка. Очевидна фрагментарность «Онегина», оборванного на полуслове, маленьких трагедий, «Годунова»...

Его творения напоминают собрание антиков: все больше торсы да бюсты, этот без головы, та без носа. Но, странное дело, утраты не портят их, а, кажется, придают настоящую законченность образу и смотрятся необходимым штрихом, подсказанным природой предмета. Фрагментарность тут, можно догадываться, вызвана прежде всего пронзительным сознанием целого, не нуждающегося в полном объеме и заключенного в едином куске. Этот кусок, в котором, несмотря на оборванность, все есть и все построено в непринужденном порядке, в балансе, где персонажи гуляют попарно или рассажены визави, и жизнь сопровождается смертью, а радость печалью, и наоборот; где роковой треугольник преподает урок равновесия в устройстве чужого счастья и собственного спокойствия: «Я вас любил так искренно, так нежно, как дай вам Бог любимой быть другим» (то-то, небось, она, читая, кусала локти, вынужденная, как Буриданов осел, разрываться между двумя, равно от нее удаленными и притягательными женихами); и чудные звуки с маху кинуты на весы, где «а» соотносится с «о», как бой и пир, и чаши, качнувшись, замерли в прекрасном согласии, из которого мы выносим, что гармония и композиция суть средства восстановления забытой справедливости в мире, как это сделал Петр Первый с побежденным врагом, —

*Оттого-то в час веселый
Чаша царская полна,
И Нева пальбой тяжелой
Далеко потрясена.*

Именно полнота бытия, достигаемая главным образом искусной расстановкой фигур и замкнутостью фрагмента, дающей резче почувствовать вещественную границу, отделившую этот выщербленный и, подобно метеориту, заброшенный из другого мира кусок, превращает последний в самодовлеющее произведение, в микрокосм, с особым ядром, упорядоченный по примеру вселенной и поэтому с ней конкурирующий едва ли не на равных правах. Благодаря стройному плану, проникающему весь состав ничтожного по площади острова, внушается иллюзия свободной широты и вместительности расположенного на нем суверенного государства.

Из пушкинских набросков мы видим, как в первую голову на чистом листе сколачивается композиционная клетка, системой перетяжек и связей удерживающая на месте подобие жилого пространства, по которому уже хочется бегать и которое при желании может сойти за готовый дом. Довольно двух жестов, которыми обмениваются расставленные по углам незнакомцы, чтобы из этой встречи скрестившихся глаз и движений вышла не требующая дальнейшего продолжения сцена:

*Она на миг остановилась
И в дом вошла. Недвижим он.
Глядит на дверь, куда, как сон,
Его красавица сокрылась.*

Здесь существенно, что он смотрит ей вслед так же долго, как она от него уходит, а застывает так же мгновенно, как она оглядывается. В таком шатре из ответно-встречных поворотов и взглядов уже можно жить, а что произойдет потом, какая любовь у них начнется, или кто кого погубит, — дело воображения...*

На Пушкина больше влияние оказали царскосельские статуи. Среди них он возрос и до конца дней почитал за истинных своих воспитателей.

* Сходную планировку подчас обнаруживают строки, действующие в широком контексте и раскинутые, как палатка, с помощью противонаправленных векторов:

*Любил я светлых вод и листьев шум,
И белые в тени дерев кумиры,
И в ликах их печать недвижных дум.*

*Всё — мраморные циркули и лиры,
Мечи и свитки в мраморных руках,
На главах лавры, на плечах порфиры —*

*Все наводило сладкий некий страх
Мне на сердце; и слезы вдохновенья,
При виде их, рождались на глазах.*

.....
*Средь отроков я молча целый день
Бродил угрюмый — все кумиры сада
На душу мне свою бросали тень.*

Эта тень лежит на его творениях. Пушкин все чаще и круче берется за изображение статуи. Но суть, очевидно, не в том, что он скульптурен в обычном понимании слова. Его влекло к статуям, надо думать, сродство души и совпадение в идее — желание задержать убегающее мгновенье, перелив его в непреходящий, вечно длящийся жест. «Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит».

В этом печать его изобразительности. На пушкинские картины хочется подолгу смотреть. Их провожаешь глазами и невольно возвращаешься, движимый обрат-

*... Волшебник силится, кряхтит
И вдруг с Русланом улетает...
Ретивый конь вослед глядит;
Уже колдун под облаками;
На бороде герой висит...*

Натяните взгляд коня: по нему поднялся волшебник; но чтобы это, тройным оборотом запущенное в небеса колесо не скрылось от глаз, автор вешает Руслана пародийной гирей.

*Летят над мрачными лесами,
Летят над дикими горами,
Летят над бездною морской;
От напряженья костеня,
Руслан за бороду злодея
Упорной держится рукой.*

ным или повторным течением к исходной точке. Они — как дым из трубы, который и летит, и стоит столбом. Или река, что течет, не утекая. Уместно опять-таки вспомнить аналогию Пушкина — эхо. Эхо продлевает и восстанавливает промчавшееся; эхо ставит в воздухе памятник летящему звуку.

Собственно скульптурные образы не приходят нам сразу на ум, должно быть, оттого, что они далеко не исчерпывают пушкинское разнообразие, а появляются здесь сравнительно эпизодически, с тем чтобы выразить постоянную и всеохватывающую тенденцию в его творчестве в ее крайнем и чистом виде — Медным Всадником, Каменным Гостем. Статуя оживает, а человек застывает в статую, которая вновь оживает, и развеивается, и летит, и стоит на месте в движущейся неподвижности. Статуи — одна из форм существования пушкинского духа. Вечно простертая длань Медного Всадника не что иное, как закрепленный, продолженный взгляд Петра, брошенный в начале поэмы: «И вдаль глядел». Многократно воспроизведенный, поддержанный лапами мраморных львов, этот жест породит целую пантомиму, завершившуюся к финалу ответным движением страдальчески и смиренно прижатой к сердцу руки Евгения.

Однако и там, где у Пушкина нет никаких скульптур, проглядывает та же черта. Представление о его персонажах часто сопровождается смутным чувством, что они и по сию пору находятся словно в покоящемся, сомнамбулическом состоянии найденного для них поэтом занятия. Так, Пимен пишет. У Бориса Годунова доньине — все тошнит, и голова кружится, и мальчики кровавые в глазах. Кочубей, в ожидании казни, все сидит и мрачно на небо глядит. Скупой Рыцарь без конца упивается своими сокровищами.

Но, может быть, это общее свойство искусства — prolongation и удержание образа? В таком случае Пушкин возвел родовую черту в индивидуальную степень особенного пристрастия. У него Скупой Рыцарь и по смерти намерен, скандируя свой монолог, «сторожевою те-

ню сидеть на сундуке». Приятели Пушкина хохотали над окаменевшим жестом Гирея, что «в сечах роковых подымлет саблю и с размаха недвижим остается вдруг». И вправду смешно, если относишься к его персонажам, как к живым людям. Ну а если ко всему они еще немножко и статуи?

Его герои не так живут, как перебирают пережитое. Они задерживаются, задумываются. Они не просто говорят или действуют в порядке однократного акта, но как бы воспроизводят уже разыгранный, произнесенный прежде отрывок, забывшиеся, заснувшие в своей позиции. Их тянет на дно, в глубину минувшей и начинающей припоминаться картины, которая и проходит перед нашим взором — повторно, в который раз. На всем лежит отсвет какой-то задней мысли: что, бишь, я делал? когда и где это было? «Председатель остается, погруженный в глубокую задумчивость». «Неволью к этим грустным берегам меня влечет неведомая сила. Все здесь напоминает мне былое...» «Воспоминание безмолвно предо мной свой длинный развивает свиток...» Поэзия Пушкина бесконечно уподобляется этому свитку, что, развиваясь, снова и снова наводит нас на следы прошедшего и по ним реконструирует жизнь в ее длящемся пребывании.

Но строк печальных не смываю.

Да он и не смог бы их смыть. Ведь в этом его назначение.

Вспоминать — вошло в манеру строить фразу, кроить сюжет. «Гляжу, как безумный, на черную шаль, и хладную душу терзает печаль». Вещи в пушкинских стихах существуют как знаки памяти («Цветок засохший, безуханный...») — талисманы и сувениры. Друзья и знакомые подчас только повод, чтоб, обратившись к ним, что-то припомнить: «Чадаев, помнишь ли былое?» Итоговое «...Вновь я посетил...» сплошь исполнено как ландшафт, погруженный в воспоминания, в том числе — как в давнем прошлом вспоминалось давно прошедшее, уходящее все глубже в минувшее — «иные

берега, иные волны». Здесь же свое завещание: вспомни! — Пушкин передает потомству.

В воспоминании — в узнавании мира сквозь его удаленный в былое и мелькающий в памяти образ, вдруг проснувшийся, возрожденный, — мания и магия Пушкина. Это и есть тот самый, заветный «магический кристалл». Его лучшие стихи о любви не любви в собственном смысле посвящены, а воспоминаниям по этому поводу. «Я помню чудное мгновенье». В том и тайна знаменитого текста, что он уводит в глубь души, замутненной на поверхности ропотом житейских волнений, и вырывает из забытья брызжущее, потрясающее нас как отравление — «ты!» Мы испытываем вслед за поэтом радость свидания с нашим воскресшим и узнанным через века и океаны лицом. Подобно Пославшему его, он говорит «виждь» и «восстань» и творит поэтический образ как мистерию **явления** отошедшей, захламленной, потерявшейся во времени вещи (любви, женщины, природы — кого и чего угодно), с ног до головы восстановленной наново, начисто. Его ожившие в искусстве создания уже не существуют в действительности. Там их не встретишь: они прошли. Зато теперь одним боком они уже покоятся в вечности.

У стихотворения «К***» (1825 г.) есть свой литературный подстрочник, следуя ритму и смыслу которого, оно, по всей видимости, писалось. Возможно, этот ранний текст не столь совершенен, как его попавший в шедевры наследник, и, уж конечно, не так известен, но он позволяет немного дальше заглянуть в неопределенную область, откуда исходил поэт в своем прославленном «чудном мгновенье», имея в виду под таковым, наверное же, не только встречу с приехавшей повторно женщиной.

Возрождение (1819 г.)

*Художник-варвар кистью сонной
Картину гения чернит
И свой рисунок беззаконный
Над ней бессмысленно чертит.*

*Но краски чуждые, с летами,
Спадают ветхой чешуей;
Созданье гения пред нами
Выходит с прежней красотой.*

*Так исчезают заблужденья
С измученной души моей,
И возникают в ней виденья
Первоначальных, чистых дней.*

Прошлое, возрожденное в стихотворных воспоминаниях Пушкина, не покрывается событиями, которые когда-то были и сплыли, а потом снова выплыли — на сей раз в стихах. Хотя, следует заметить, сам уже обоудный процесс появления-узнавания некогда утонувшей и вдруг, с течением времени, выплывшей из мрака реальности (непременно из мрака: «Во тьме твои глаза сверкают предо мною», и внук поминает Пушкина «во мраке ночи», одолевая всю тьму, весь ужас небытия вдохновенной вспышкой сознания), так вот, говорю, сам этот процесс существует и насыщен значениями, образуя сумбурную атмосферу блуждающего в припоминаниях текста, составленного как бы (как в стихотворении «К***») из нескольких, перетекающих друг в друга, потоков темного воздуха, в котором то мутнеют, то брезжат милые очертания.

Пушкина не назовешь памятьливым поэтом. Скорее он забывчив, рассеян. Потому что прежде, чем кого-то вспомнить, тот должен как следует исчезнуть, растаять в памяти, и тогда она уже возьмется за дело, и перевернет все вверх дном, и вызовет из могилы желанный образ: «Явись, возлюбленная тень...» Но приведенная в брожение, разгоряченная память, попутно с имевшими место событиями, приуроченными к встречам и датам, выбрасывает иногда — и это главное, — как морская волна с дна, еще какие-то, непонятно какие, «виденья первоначальных, чистых дней». Детского, что ли, или, быть может, более раннего — невоплощенного, дочеловеческого, замладенческого состояния.

О них нечасто упоминается. Но они-то и красят и обмывают все бывшее небесным пламенем, от которого его образ кажется ярче окружающих впечатлений и, я бы сказал, благоухает и улыбается в детской доверчивости не ведающего о добре и зле, первоначального блаженства.

Не исключается, что поминутные, навязчивые оглядки на прошлое для того и практиковались поэтом, чтобы вместе с прочим старьем вспомнить что-то более важное, зачерпнув живой водицы из далекого колодца. С чего бы, спрашивается, еще так упорно и бестолково ему ворошить злосчастные бебехи, задумываться, озираться, если не ради смутной надежды окунуться в первоисточник, откуда, он знает, текут заодно и его бессмысленно звонкие строфы?

Поэзия, в представлении Пушкина, основывается на припоминании уже слышанных некогда звуков и виденных ранее снов, что в дальнейшем, в ходе работы, освобождаются из-под спуда варварских записей, временной шелухи, открывая картину гения. Та картина существует заранее, до всякого творчества, помимо художника, дело которого — ее отыскать, припомнив забытое, и очистить. Вот он и крутится, морщит лоб, протирает руки к возлюбленной: «Твои небесные черты...» — к возлюбленной ли? а не, вернее сказать, к той младенческой свечке-лампочке, что сияет перед нами в тумане, как некая недоступная даль?

*И милой жизни светлу даль
Кажите за туманом!*

Кажите, и он кажет — порою в пустяковом стишке, редко называя по имени (все равно настоящего, полного имени никому произнести не дано), а иной раз, путаясь в координатах, величает «звездой пленительного счастья» или как-нибудь еще несуразнее, но это уже не имеет значения.

*Редел на небе мрак глубокий,
Ложился день на темный дол,
Взошла заря. Тропой далекой
Освобожденный пленник шел;*

*И перед ним уже в туманах
Сверкали русские штыки,
И окликались на курганах
Сторожевые казаки.*

Это она сверкает — в туманах. Только она, та «свет-ла даль», покуда он к ней приближается, загадочным образом сверкает уже позади. Раньше и позади. Как родина. Любые песни сойдут за ее отголосок.

*Напоминают мне оне
Иную жизнь и берег дальний.*

Ну хорошо, хорошо — спи. Отче, открой нам, что мы Твои дети.

.....

У Пушкина было еще одно, немного холодное, торжественное слово: совершенство. Самим собою довольное, полное до краев равновесие. Поэту полагалось свои создания (ничтожный обман) возвести в перл совершенства. И он возводил.

Но чтобы появились пушкинские черты, к совершенству необходимо всегда что-то прибавить. Светлу даль. Чудное мгновенье. Еще что-нибудь.

*Твой голос, милая, выводит звуки
Родимых песен с диким совершенством...*

Сказал — и разом все, какие есть, не сдвигаемые, на века, композиции накренились и закачались. Того и гляди упадут. Это надо же — с диким совершенством! Как в бочку с порохом. «Народ безмолвствует». А мы-то думали: фрагмент, уравновешено, спокойствие. Спокойствие над дикой пропастью. «...И не был убийцею создатель Ватикана?» Качаемся. Свирепый камень открыт ветрам. Что ж вы хотели: на то отрывок — чтоб открыть. Открыть закрытое. Впустить незавершенность в совершенство? Какая дичь. «...И не был убийцею создатель Ватикана?» На-зад! Назад нас тянет, заткнуть дыру, перечитать, проверить, был или не был, о чем безмолвствует... На край — подумать страшно. «Твой го-

лос, милая, выводит звуки...» Границы падают. Отрывок — не царскосельский парк, не мрамор, но — море. Накренились мачты. Не бойтесь. Поздно. Мы в безмерности.

*...И паруса надулись, ветра полны;
Громада двинулась и рассекает волны.
Плывет. Куда ж нам плыть?.....*

.....
.....

И вместо руля на полстраницы, на весь океан — сплошные точки.

* * *

С именем Пушкина, и этим он — всем на удивление — нов, свеж, современен и интересен, всегда связано чувство физического присутствия, непосредственной близости, каковое он производит под маркой доброго знакомого, нашего с вами круга и сорта, всем доступного, с каждым встречавшегося, еще вчера здесь рассыпавшего свой мелкий бисер. Его появление в виде частного лица, которое ни от кого не зависит и никого не представляет, а разгуливает само по себе, заговаривая с читателями прямо на бульваре: — Здравствуйте, а я — Пушкин! — было как гром с ясного неба после всех околичностей, чинов и должностей восемнадцатого столетия. Пушкин — первый штатский в русской литературе, обративший на себя внимание. В полном смысле штатский, не дипломат, не секретарь, никто. Штафирка, шпак. Но погромче военного. Первый поэт со своей биографией, а не послужным списком.

Биографии поэтов, до Пушкина почти не известных, не интересны вне государственных дел. Даже Батюш-

ков одно время витийствовал в офицерах. Даже скромный Жуковский числился при дворе старшим преподавателем. Восхищаясь Державиным, Бестужев (в статье «О романе Н. Полевого «Клятва при гробе Господнем»», 1833 г.) уверяет, что не таланту российский Гораций был обязан своей известностью: «Все поклонялись ему, потому что он был любимец Екатерины, потому что он был тайный советник. Все подражали ему, потому что полагали с Парнаса махнуть в следующий класс, получить перстенок или приборец на нижнем конце вельможи или хоть позволение потолкаться в его прихожей...»

И вот — извольте радоваться!

*Равны мне писари, уланы,
Равны законы, кивера,
Не рвусь я грудью в капитаны
И не ползу в ассессора.*

Это был вызов обществу — отказ от должности, от деятельности ради поэзии. Это было дезертирство, предательство. Еще Ломоносов настаивал: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан!» А Пушкин, наплевав на тогдашние гражданские права и обязанности, ушел в поэты, как уходит в босяки.

Особенно непристойно это звучало по отношению к воинской доблести, еще заставлявшей дрожать голоса певцов. В ту пору, когда юнцу самое время грезить о ментике и темляке, Пушкин, здоровый лоб (поили-кормили, растили-учили, и на тебе), изображал из себя отшельника, насвистывая в своем шалаше:

*Прелестна сердцу тишина;
Нейду, нейду за славой.*

Ему не составляло труда изобразить баталию и мысленно там фехтовать для испытания характера. Но все это — не то, не подвиги, не геройства, а психологические упражнения личности, позабывшей и думать о службе. Война его веселила, как острое ощущение, рискованная партия. «Люблю войны кровавые забавы, и смерти мысль

мила душе моей». (Позднее на этих нервах много играл Лермонтов.)

Дурной пример заразителен, и спустя десять лет, когда Пушкину случилось проехаться в Арзрум, Булгарин был вынужден с горечью констатировать: «Мы думали, что автор Руслана и Людмилы устремился на Кавказ, чтоб напиться высокими чувствами поэзии, обогатиться новыми впечатлениями и в сладких песнях передать потомству великие подвиги русских современных героев. Мы думали, что великие события на Востоке, удивившие мир и стяжавшие России уважение всех просвещенных народов, возбудят гений наших поэтов, — и мы ошиблись. Лиры знаменитые остались безмолвными, и в пустыне нашей поэзии появился опять Онегин, бледный, слабый... сердцу больно, когда взглянешь на эту бесцветную картину» («Северная пчела», 22 марта 1830 г., №35).

Булгарин ошибался в одном: в «Руслане и Людмиле» нет ничего геройского; автор уже тогда всем богатырским подвигам предпочел уединение в тени ветвей.

*Душе наскучил бранной славы
Пустой и гибельный призрак.
Поверь: невинные забавы,
Любовь и мирные дубравы
Милее сердцу во сто крат...*

И вот этот, прямо сказать, тунеядец и отщепенец, всю жизнь лишь уклонявшийся от служебной карьеры, навязывается со своей биографией. Мало того, тянет за нею целую свору знакомых, приятелей, врагов и любовниц, более им прославленных, нежели Фелица Державиным. Да и чем прославленных, не тем ли единственно, что с ним дружили и ссорились, пировали и целовались и поэтому попали в учебники и хрестоматии? Скольких людей мы помним и любим только за то, что их угораздило жить неподалеку от Пушкина. И достойных, кто сами с усами — Кюхельбекера, например, знаменитого главным образом тем, что Пушкин однажды, объевшись,

почувствовал себя «кюхельбекерно». Теперь, хоть лезь на Сенатскую площадь, хоть пиши трагедию — ничто не поможет: навсегда припечатали: кюхельбекерно.

Несправедливо? А Дельвиг? Раевские? Бенкендорф? Стоит произнести их приятные имена, как, независимо от наших желаний, рядом загорается **Пушкин** и гасит и согревает всех своим соседством. Не одна гениальность — личность, живая физиономия Пушкина тому виною, пришедшая в мир с неофициальным визитом и впус-тившая за собою в историю пол-России, вместе с царем, министрами, декабристами, балеринами, генералами — в качестве приближенных своей, ничем не выделяющейся, кроме лица, персоны.

Начав литературный демарш преимущественно с посланий частным лицам по частному поводу, Пушкин наполнил поэзию массой — на первых порах вразумительного разве что узкой группе ближайших друзей и знакомых — личного материала. С помощью мемуаристов, биографов и текстологов мы в нем разобрались и думаем, что так и надо и нам следует все знать: когда, где и с кем и о ком. Имена, даты, намеки, пересуды и дразги, сошедшиеся на поклон одному имени — Пушкину. Все его творчество лежит перед нами в виде частного письма, ненароком попавшего в деловые бумаги отечественной литературы. (Какой контраст Гоголю — кто частную переписку с друзьями ухитрился вести и тиснуть как государственный законопроект!)

Оранжевей посланий и, шире, всей его расхожей интимности и веселой бесцеремонности явился безусловно Лицей. Это была семья, заменившая ему нелюбимый и неприветливый родительский кров, объединенная случаем и общностью сепаратных, товарищеских интересов, учившая мыслить, минуя официальные каналы, варясь все в том же соку понятных лишь однокашникам, жаргонных поговорок, подначек, прозвищ, каламбуров и шуточек, вместе с Пушкиным пролившихся тучей над поэтической нивой. Он навсегда сохранил признательность к этой среде, оперившей его характер и почерк и соста-

вившей своего рода союз, тайный заговор в школьных забавах сплотившегося ребячества против чопорного и холодного общества взрослых. В огромном и сумрачном будущем Пушкин видел себя посланцем Лицея, членом вольного братства, принадлежность к которому он пронес как верность своему детству. Лицейская традиция казалась ему порукой собственной незавербованности, и он, что ни год, с восторгом справлял вечный мальчишник в знак своего, нестираемого невзгодами и годами лица. Другие становились сенаторами, профессорами, писателями; Пушкин всю жизнь прожил лицеистом. То был орден подкидышей, заброшенных игрою судьбы на роли застольных философов и бродячих стихоплетов. Лицей — в умозрительном, романтическом истолковании — служил приютом Искусств, и Пушкин, его питомец, до конца дней исполнял неписанный лицейский обряд, вовлекая молодую Россию в дружбу с Музами под сенью деревьев.

*...Все те же мы: нам целый мир чужбина;
Отечество нам Царское Село.*

Однако родная обитель, толкавшая к изоляции от целого мира враждебных поэзии установлений, в ином смысле для Пушкина разрослась и расширилась, приняв весь белый свет под зеленые своды Лицея. Привычки дружить и повесничать со школьных скамеек перепрыгнули на литературные сборища, на артистические кружки, а там, глядишь, уже Пушкин пошаливает с Людмилой и перемигивается по-свойски с Онегиным и Пугачевым. Теснота дортуаров и классов располагала к фамильярности, к товариществу на широкую ногу, в масштабах всего человечества, к добрососедским отношениям с жизнью и с вымышленными лицами, одобренными на основе приятельства и панибратства.

*Его пою — зачем же нет?
Он мой приятель и сосед.*

Форма дружеских посланий стала содержанием пушкинской поэзии в целом, впускающей нас безотказно в

частную жизнь певца, позирующего своею доступностью — мимикой подлинных черточек, подробностями житейского и портретного сходства. Читающая публика мало-помалу научалась ощущать себя соглядатаем авторских приключений, свиданий, пирушек, неурядиц и стычек по сугубо частному случаю — вся Россия любуйся, что отчубучит Пушкин.

Он сразу попал в положение кинозвезды и начал, слегка приплясывая, жить на виду у всех. «Сведения о каждом его шаге сообщались во все концы России, — вспоминает П. П. Вяземский. — Пушкин так умел обстановливать свои выходки, что на первых порах самые лучшие его друзья приходили в ужас и распускали вести под этим первым впечатлением. Нет сомнения, что Пушкин производил смолоду впечатление на всю Россию не одним своим поэтическим талантом. Его выходки много содействовали его популярности, и самая загадочность его характера обращала внимание на человека, от которого всегда можно было ожидать неожиданное».

Такая, немного сомнительная известность не могла — уже вторично — не отразиться на личности Пушкина. Он чувствовал на себе любопытные взгляды, и старался, и прихорашивался, хотя, по его словам, не слишком гордился тем, —

*Что пламенным волненьем,
И бурями души моей,
И жаждой воли, и гоненьем
Я стал известен меж людей...*

А все ж таки был рад и желал соответствовать. Его подстерегала опасность растущей моды на Пушкина, взявшегося за отращивание экстравагантных бакенбард и ногтей. «В самой наружности его, — примечали соотечественники, — было много особенного: он то отпускал кудри до плеч, то держал в беспорядке свою курчавую голову; носил бакенбарды большие и всклокоченные; одевался небрежно; ходил скоро, повертывал тросточкой или хлыстиком, насвистывая или напевая песню. В

свое время многие подражали ему, и эти люди назывались *a` la* Пушкин...» («Русская Старина», 1874, № 8).

У него были шансы прослыть демонической личностью и, подыгрывая себе в триумфальном скандале, покатиться по пути инсценированной легенды о собственной, ни на кого не похожей загадочной и ужасной судьбе. Прецеденты подобного рода уже бывали в истории, и Пушкин знал, кому подражать. Две великолепные звезды сияли на горизонте: Наполеон и Байрон. Когда обе, вскоре друг за другом, померкли, Пушкин вздохнул: «Мир опустел... Теперь куда же меня б ты вынес, океан?» Так ему, значит, пришлось по душе зрелище гордого гения, что с его концом человечеству грозила пустыня, Пушкину — нависавшая над ним и падавшая под ноги, из него и вместо него проступавшая, тень Лермонтова.

На семнадцатом году жизни Лермонтов отрезал: «Я рожден, чтоб целый мир был зритель торжества иль гибели моей». Эта фраза едва не сорвалась с уст Пушкина. Тогда бы из него вышел Лермонтов и пошел дальше, нещадно хлеща свою, в бореньях и молниях, раздувавшуюся биографию. Но Пушкин, вовремя спохватившись, прикусил язык и вернулся к более ему свойственным домашним занятиям, снисходительной объективности и благочестивому содружеству в мировой семье, а Лермонтов продолжил сюжет одинокой и незаконной кометы, погруженный в мрачное зрелище ее торжества и падения. В заострение сюжета, претворяя биографию в миф о гонимом поэте Лермонтове, он принялся возводить на себя напраслину в романтическом духе, — дескать, он и злодей, и гений, и Байрон, и Демон, и сам Наполеон Бонапарт.

Сейчас, из нашего далека, уже трудно вообразить, что значила для новой Европы фигура Наполеона. Ею — сверхчеловеческой личностью, возникшей из пустоты и себе лишь обязанной восхождением к мировому престолу, — бредил век. Гете называл Бонапарта не иначе, как полубогом. Бальзак, под статуэткой титана, кипятился пожрать Париж. Наполеон в глазах зевак пре-

восходил Юлия Цезаря и Александра Македонского — две крупнейшие монеты древнего мира: те действовали давно и законно, а этот был выскочкой, что увеличивало бонапартовы чары и будило мечты.

В статье «О трагедии г. Олина «Корсар» (1827 г.) Пушкин демаскирует в Байроне Бонапарта (что проливает дополнительный свет на близость этих лиц в его стихотворении «К морю»): «Корсар» невероятным своим успехом был обязан характеру главного лица, таинственно напоминающего нам человека, коего роковая воля правила тогда одной частью Европы, угрожая другой. ...Поэт никогда не изъяснил своего намерения: сближение себя с Наполеоном нравилось его самолюбию».

Отвесив Наполеону поклон, Пушкин ретировался, возможно из опасения уподобиться своему искусителю Байрону, чья односторонняя мощь побуждала его основательнее настраиваться на собственный лад. Сумел он, в общем, избавиться и от более тонких соблазнов: в демонстрации живого лица пользоваться привилегией гения и приписывать себе-человеку импозантные повадки Поэта. Так поступают романтики, типа Байрона — Лермонтова. В их сценическом реквизите имеются всегда наготове ампула и маска Поэта, сросшиеся с человеком настолько, что, выходя на подмостки и с успехом играя себя, тот на равных подменяет Корсара, Наполеона и Демона. Ему достаточно в любой ситуации придерживаться позы, полученной им вместе с жизнью, естественной и одновременно эффектной — влиятельной осанки Певца. Поэзия ведь по природе своей экстраординарна и предназначена к тому, чтобы на нее удивлялись и ахали. Поэзия сама по себе есть уже необыкновенное зрелище.

Но Пушкин поступил по-иному — еще интереснее. Единого человека-поэта он рассек пополам, на Поэта и человека, и, отдав преимущества первому, оставил человека ни с чем, без тени даже его элегантной профессии, зато во всей его мелкой и непритязательной простоте. Он превратил их в свои десницу и шуйцу и обнял ими

действительность, будто щупальцами, всесторонне; он работал ими, как фокусник, согласованно и отдельно, — если правая, допустим, писала стихи, то левая ковыряла в носу, — подобно изваяниям Индии, в буре жестов, многоорукому идолу, перебегая, фигаро-фигаро-фигаро, неистовствуя по двум клавиатурам. Он столкнул их лбами и, покуда Поэт величаво прохаживался, заставил человека визжать и плакать. Но давайте по порядку:

*Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира;
Душа вкушает хладный сон;
И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он.*

Такое слышать обидно. Пушкин, гений, и вдруг — хуже всех.

— Не хуже всех, а лучше... Нелепо звучит. Требовательность большого поэта, гения... — Хотел лазейку оставить. Женщинам, светскому блеску. Любил наслаждаться жизнью... — Ну были грешки, с кем не бывает? Так ведь же гений! Творческая натура. Простительно, с лихвой искупается... — Какой пример другим! Непозволительно, неприлично. Гению тем более стыдно... — Нельзя с другими равнять. Гений может позволить. Все равно он выше... (И так далее, и опять сначала.)

Вот примерный ход мыслей, ищущих упрекнуть или реабилитировать Пушкина в этой странной тираде и как-то ее обойти, отменить, упирая на гениальные данные, обязывающие человека вести себя по-другому, чем это изображается автором, и более соответствовать в жизни своей поэтической должности.

Нет, господа, у Пушкина здесь совершенно иная — не наша — логика. Потому Поэт и ничтожен в человеческом отношении, что в поэтическом он гений. Не был бы гением — не был бы и всех ничтожней. Ничтожество, мелкость в житейском разрезе есть атрибут гения. Ву-

алировать эту трактовку извинительными или обличительными интонациями (разница не велика), подтягивающими человека к Поэту, значит нарушать волю Пушкина в кардинальном вопросе. Ибо не придирками совести, не самоумалением и не самооправданием, а неслыханной гордыней дышит стихотворение, написанное не с вершка человека, с которого мы судим о нем, но с вершин Поэзии. Такая гордыня и не снилась лермонтовскому Демону, который, при всей костюмерии, все-таки человек, тогда как пушкинский Поэт и не человек вовсе, а нечто настолько дикое и необъяснимое, что людям с ним делать нечего, и они, вместе с его пустой оболочкой, копошатся в низине, как муравьи, взглянув на которых, поймешь и степень разрыва, и ту высоту, куда поднялся Поэт, утерявший человеческий облик.

*Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел.
Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы,
К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы.
Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы...*

Речь идет даже не о преобразении одного в другое, но о полном, бескомпромиссном замещении человека Поэтом. Похожая история излагается в пушкинском «Пророке», где человек повержен и препарирован, как труп, таким образом, что, встав Поэтом, не находит уже в себе ничего своего. Задуманный ему в развитие лермонтовский «Пророк» не выдерживает этого горнего воздуха и по сути возвращает Поэта в человеческий образ, заставляя испытывать чувства отверженности, оскорбленного самолюбия, про которые тот и не помнит на высшем уровне Пушкина. «...Как души смотрят с высоты на ими брошенное тело...»

В обосновании прав и обязанностей Поэта у Пушкина были предшественники, потребовавшие от пишущих много такого, о чем они раньше не помышляли, искренне веря, что вся их задача состоит в том, чтобы писать стихи, полезные и приятные людям, в свободные от других занятий часы. В начале века поэзия эмансипируется и претендует на автономию, а потом и на гегемонию в жизни авторов, еще недавно деливших утехи с Музами где-то между службой и досугом. Вдруг выяснилось, что искусство хочет большего.

«Надобно, — упреждает Батюшков, — чтобы вся жизнь, все тайные помышления, все пристрастия клонились к одному предмету, и сей предмет должен быть — Искусство. Поэзия, осмелюсь сказать, — требует **всего** человека. Я желаю — пускай назовут странным мое желание! — желаю, чтобы Поэту предписали особенный образ жизни, пиитическую **диэтику**: одним словом, чтобы сделали науку из жизни Стихотворца...

Первое правило сей науки должно быть: живи, как пишешь, и пиши, как живешь...» («Нечто о поэте и поэзии», 1815 г.).

Пушкин разделял этот новый взгляд на художника, однако, надо думать, не вполне. Первая часть (требование — всего человека) не могла бы его смутить. Зрелый Пушкин всецело в поэзии, он съеден ею, как Рихард Вагнер, сказавший, что «художник» в нем поглотил «человека», как тысячи других, отдавшихся без остатка искусству, знаменитых и безымянных артистов. Мы слышали с пушкинских уст слетевшую аксиому, подобную утверждению Батюшкова: «Поэзия бывает исключительно страстью немногих, родившихся поэтами: она объемлет и поглощает **все** наблюдения, **все** усилия, **все** впечатления их жизни» («О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова», 1825 г.).

В этом смысле — на низшем уровне — в Пушкине уже нет ничего, что бы явно или тайно не служило поэзии. Самые ничтожные «заботы суетного света», в которые он погружается, когда его не требует к жертве ни-

какой Аполлон, и те невидимо связаны с искусством, образуя то, что можно назвать поэтической личностью Пушкина, неотделимой от стихии балов и удовольствий. Это и есть «диэтика», говоря по Батюшкову. Он и ест, и пьет, и толчется в гостиных, и ухаживает за дамами, если не прямо в поэтических видах, то с неосознанной целью перевести всю эту суету в достояние, от блеска и изящества которого мы все без ума. Он и в этом, строго говоря, уже не совсем человек, а Пушкин до мозга костей.

И все-таки — вот упорство! — он бы не подписался под формулой, что надо жить, как пишешь, и писать, как живешь. Напротив, по Пушкину следует (здесь имеется несколько уровней сознания в отношениях человека с Поэтом, и мы сейчас поднимемся на новую ступень), что Поэт живет совершенно не так, как пишет, а пишет не так, как живет. Не какие-то балы и интриги, тщеславие и малодушие в нем тогда ничтожны, а все его естество, доколе оно существует, включая самые благородные мысли, включая самые стихи в их эмпирической данности, — не имеет значения и находится в противоречии с верховной силой, что носит имя Поэт. «Бежит он, дикий и суровый...» Какая там диэтика — аскеза, не оставляющая камня на камне от того, что еще связано узами человеческой плоти. Пушкин (страшно сказать!) воспроизводит самооценку святого. Святой о себе объявляет в сокрушении сердца, что он последний грешник — «и меж детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он». Даже еще прямее — без «быть может». Это не скромность и не гипербола, а реальное прикосновение святости, уже не принадлежащей человеку, сознающему ничтожность сосуда, в который она влита.

У пушкинского Поэта (в его крайнем, повторяю, наивысшем выражении) мы не находим лица — и это знаменательно. Куда подевались такие привычные нам гримасы, вертлявость, болтовня, куда исчезло все пушкинское в этой фигуре, которую и личностью не назовешь, настолько личность растоптана в ней вместе со всем человеческим? Если это — состояние, то мы видим перед

собою какого-то истукана; если это — движение, то наблюдаем бурю, наводнение, сумасшествие. Попробуйте, суньтесь к Поэту: — Александр Сергеевич, здравствуйте! — не отзовется, не поймет, что это о нем речь — о нем, об этом пугале, что никого не видит, не слышит, с каменной лирой в руках.

*Поэт на лире вдохновенной
Рукой рассеянной бряцал...*

Аллегории, холодные условности нужны для того, чтобы хоть как-то, пунктиром, обозначить это, не поддающееся языку, пребывание в духе Поэзии. Мы достигли зенита в ее начертании, здесь кончается все живое, и только глухие символы стараются передать, что на таких вершинах лучше хранить молчание.

«Зачем он дан был миру и что доказал собою?» — вопрошал Гоголь о Пушкине с присущей ему дотошностью в метафизической постановке вопросов. И сам же отвечал: «Пушкин дан был миру на то, чтобы доказать собою, что такое сам поэт, и ничего больше, — что такое поэт, взятый не под влиянием какого-нибудь времени или обстоятельств и не под условием также собственного, личного характера, как человека, но в независимости ото всего; чтобы, если захочет потом какой-нибудь высший душевный анатомик разъять и объяснить себе, что такое в существе своем поэт... то чтобы он удовлетворен был, увидев это в Пушкине» («В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность», 1846 г.).

«В независимости от всего...» Да, Пушкин показал нам Поэта во многих, исчерпывающих, вариациях, в том числе — в независимости ото всего, от мира, от жизни, от самого себя. Дойдя до этой черты, мы останавливаемся, оглушенные наступившей вмиг тишиной, бессильные как-либо выразить и пересказать словами чистую сущность Искусства, едва позволяющую себе накинуть феноменальный покров.

*Земных восторгов излиьянья,
Как божеству, не нужны ей...*

Однако тем временем на земле живет и томится, слонаясь без дела, вполне нормальный автор, лишь иногда выпадающий в помешательство или в столбняк высшего толка. Он вертится, и мельтешит, и страждет, и знает за собой тайну причастности к Поэту, прекрасную и пугающую, и хочет назвать ее на человеческом языке, подыскав какой-нибудь близкий синоним. Ему припоминаются разные странности его биографии, среди которых привлекает внимание чем-то особенно дорогая черточка крови, происхождения — негритянская ветка, привитая к родовому корню Пушкиных.

Негр — это хорошо. Негр — это нет. Негр — это небо. «Под небом Африки моей». Африка и есть небо. Небесный выходец. Скорее бес. Не от мира сего. Жрец. Как вторая, небесная родина, только более доступная, текущая в жилах, подземная, горячая, клокочущая преисподней, прорывающаяся в лице и в характере.

Это уже абсолютно живой, мгновенно узнаваемый Пушкин (не то что Поэт), лишь немного утрированный, совмещающий в себе человеческие черты с поэтическими в той густейшей смеси, что порождает уже новое качество, нерасторгаемое единство чудесной экзотики, душевного жара и привлекательного уродства, более отвечающего званию артиста, нежели стандартная маска певца с цевницей. Безупречный пушкинский вкус избрал негра в соавторы, угадав, что черная, обезьянообразная харя пойдет ему лучше ангельского личика Ленского, что она-то и есть его подлинное лицо, которым можно гордиться и которое красит его так же, как хромота — Байрона, безобразие — Сократа, пуще всех Рафаэлей. И потом, черт побери, в этой морде бездна иронии!..

О, как уцепился Пушкин за свою негритянскую внешность и свое африканское прошлое, полюбившееся ему, пожалуй, сильнее, чем прошлое дворянское. Ибо, помимо родства по крови, тут было родство по духу. По фантазии. Дворян-то много, а негр — один. Среди всего необъятного бледного человечества один-единственный, яркий, как уголь, поэт. Отелло. Поэтический нега-

тив человека. Курсив. Графит. Особенный, ни на кого не похожий. Такому и Демон не требуется. Сам — негр.

Тогда дети, наверное, еще не читали Майн-Рида и Жюль-Верна и не увлекались играми в жаркие страны. А у Пушкина уже была своя, личная (никому не отдам!) Африка. И он играл в нее так же, как какой-нибудь теперешний мальчик, играя в индейцев, вдруг постигает, что он и есть самый настоящий индеец, и ему смешно и почему-то жалко себя, и все дрожит внутри от горького счастья — с обыкновенною мамой трястись на извозчике по летней Рузаевке (поезд «Москва — Ташкент»), в то время как он индеец и не забудет уже этого до конца дней. Крыло рока, свидетельство прошлой, затерянной во времени жизни, предчувствие, что, будучи законным сыном, ты все-таки не тот, найденыш, подкидыш, незваный гость, кавказский пленник в земной юдоли, невесть как попавший сюда, и никто о тебе не знает, не помнит, но ты-то себе на уме. Ты сильнее, ты старше, ты ближе к животным, к диким племенам и лесам. Дикий гений. Дымящийся, окровавленный кусок поэзии с провалом в хаос. И ты смотришь исподлобья, арапом, храня спокойствие до срока, когда пробьет и на арапа ты выйдешь в город, «— Даешь Варшаву», оскалишься, знай наших, толпа расступится, спокойно, тише, весь на пружинах, он пронесит непроницаемое лицо. «...При виде Ибрагима поднялся между ними общий шепот: «Арап, арап, царский арап!» Он поскорее провел Корсакова сквозь эту пеструю челядь». «Он чувствовал, что он для них род какого-то редкого зверя, творенья особенного, чужого, случайно перенесенного в мир, не имеющий с ним ничего общего. Он даже завидовал людям, никем не замеченным, и почитал их ничтожество благополучием».

Это писалось Пушкиным, уже уставшим от зрелища, от славы, от клеветы, выющейся за ним по пятам, вздыхающим втихомолку о счастье «на общих путях». Смолоду к доставшейся ему от деда Ибрагима черной чужеродности в обществе он относился куда восторженней,

справедливо видя в своих диких выходках признак бунтующей в нем стихийной силы. Если белой костью своего дворянского рода Пушкин узаконивал себя в национальной семье, в истории, то негритянская кровь уводила его к первобытным истокам творчества, к природе, к мифу. Черная раса, как говорят знатоки, древнее белой, и поддержанный ею поэт кидался в дионисийские игры, венчая в одной личине Африку и Элладу, искусство и звериный инстинкт.

*А я, повеса вечно праздный,
Потомок негров безобразный,
Взращенный в дикой простоте,
Любви не ведая страданий,
Я нравлюсь юной красоте
Бесстыдным бешенством желаний;
С невольным пламенем ланит
Украдкой нимфа молодая,
Сама себя не понимая,
На фавна иногда глядит.*

И тут ему снова потрафил черный дед Ибрагим. Надо же было так случиться, что его звали Ганнибалом! Целый гейзер видений вырывался с этим именем. Туда, туда, в доисторическую античность, к козлоногим богам и менадам убегала тропинка, по которой пришел к нам негритенок Пушкин. «Черный дед мой Ганнибал» сделался центральным героем его родословной, оттеснив рыхлых бояр на нижние столы, — первый и главный предок поэта.

Кроме громкого имени и черного лика, он завещал Пушкину еще одну драгоценность: Ганнибал был любимцем и крестником царя Петра, находясь у начала новой европейской, пушкинской России. О том, как царь самочинно посватал арапа в боярскую аристократию, скрестил его с добрым русским кустом (должно быть, надеясь вывести редкостное растение — Пушкина), подробно рассказано в «Арапе Петра Великого». Однако неизмеримо важнее, что благодаря Ганнибалу в смуглой физиономии внука внезапно просияло разительное сход-

ство с Петром. Поскольку петровский крестник мыслился уже сыном Петра, поэт через черного дедушку сумел породниться с царями и выйти в гордые первенцы, в продолжатели великого шкипера.

*Сей шкипер был тот шкипер славный,
Кем наша двигнулась земля,
Кто придал мощно бег державный
Рулю родного корабля.*

И был отец он Ганнибала...

Заручившись такою родней, он мог уже смело сказать себе: «Ты царь: живи один...» От негра шел путь в самодержцы. Долго мучившую его, жизненную проблему «поэт и царь» Пушкин разрешил уравнением: поэт — царь.

Царствование Пушкина протекало под знаком Петра, который, как известно, многими чертами характера — разносторонностью интересов и замыслов, дерзостью нововведений, благожелательностью, простодушием — отвечал идеалам и личным свойствам поэта. Тот царственным кивком головы снаряжал стихи, как флотилии, выстраивал их в потешное войско («Из мелкой сволочи вербую рать») и т. д. Аналогии с Петром диктовались масштабами реформации, предпринятой Пушкиным в русской словесности вдогонку петровским декретам.

«Только революционная голова, подобная Мирабо и Петру, — заверял клятвенно Пушкин, — может любить Россию так, как писатель только может любить ее язык.

Всё должно творить в этой России и в этом русском языке».

Мысль о взаимозависимости и сходстве Петра и Пушкина уже тогда зарождалась в умах ценителей первого поэта России. Баратынский писал ему (декабрь 1825 г.): «Иди, довершай начатое, ты, в ком поселился гений! Возведи русскую поэзию на ту степень между поэзиями всех народов, на которую Петр Великий возвел Россию между державами. Соверши один, что он совершил один; а наше дело — признательность и удивление».

Все это, конечно, он принимал к сведению. Но не только историко-культурные сравнения и запросы влекли его к Петру как к высокому родственнику, к своему божеству-двойнику, а более протяжная, внутренняя тоска. Пушкин обнаружил и обнародовал в нем то, что не нашел в Наполеоне, — выражение своей личной и сверхличной силы, пример и образ Поэта в его независимости от чьих бы то ни было законов и уложений. Дикий гений, самодержавная воля Петра, построившего сказочный город на голом болоте, захватили его, и хоть он не собирался отождествлять себя со своими героями, а творил, что называется, объективно, с соблюдением различных колоритов места и времени, слишком близкие параллелизмы напрашивались сами собою. Это ощутил Пастернак, написавший гениально о Пушкине:

*На берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полн...*

В этом смысле и «Медный всадник» и «Полтава», помимо очевидных событий, содержат тему царя в истолковании, приближенном к судьбе поэта. «...В моей изменчивой судьбе», — помечал он в посвящении к «Полтаве» и ставил эту изменчивость в широкую связь с испытаниями, выпавшими России, Петру, «в временах жребия земного», тяжких и благодетельных, что их воспитали и вскинули на гребень великой волны, тогда как самонадеянный Карл, идя путем всех пушкинских антиподов, пытался распоряжаться судьбой по собственному капризу и на этом, как всегда, потерял («Как полк, вертеться он судьбу принудить хочет барабаном»). Когда волны истории все смыли и заровняли, на земле остался один — нет, двое в одном лице — Поэт и Царь.

*Лишь ты воздвиг, герой Полтавы,
Огромный памятник себе.*

Слышите?

Я памятник себе воздвиг нерукотворный...

Памятник Царю становится героем «Медного всадника». Многочисленные его толкователи почему-то слабо учитывали, что эта повесть написана на очень личном, психологическом конфликте, что Петр и Евгений так же соотносятся в ней, как Поэт и человек в стихотворении «Пока не требует поэта...», что Петербург и стихия, его захлестывающая, не противники, а союзники, две стороны одной идеи, именуемой Искусством, Поэзией, противостоящей человеку, который боится и ненавидит ее в своем суетливом ничтожестве.

Замечено: Евгений, верхом на льве, со взглядом, вперенным вдаль, в близкую даль своего личного счастья («И размечтался, как поэт»), размытого затем наводнением, перефразирует контур памятника Петру. Но все его позы, движения обратны Памятнику, и на длань, устремленную ввысь, на чудотворную пушкинскую десницу, вызывающую бурю и усмиряющую ее, превратившую природный хаос в гармонический космос Города, Евгений откликается эгоцентрическими всплесками рук, судорожно вьющихся вокруг его утлого тела. Это — жалкое и трогательное в жажде счастья человеческое естество, возомнившее в ослеплении, что Всадник его преследует (некоторые поверили и негодуют на Всадника — такой большой гоняется за таким маленьким!): все бы ему за ним да к нему, да ради него, недоумка, случайно попавшего в оборот Поэзии, подвернувшегося ей под руку.

Евгений! Какое значительное у Пушкина имя, варьирующее один и тот же примерно сюжет человека, глухого к поэзии, далекого от нее, но все-таки чем-то родного и приятного автору. Евгений... Ба! уж не есть ли это светское, мирское имя того, кто в духовном своем сане известен как Александр Пушкин?! Известны его пародийные мысли, близкие Евгению с его маленьким счастьем на общих путях («Мой идеал теперь — хозяйка, мои желанья — покой да шей горшок, да сам большой»), давшие повод судачить о солидарности Пушкина с горшечными мечтами Евгения и его же, авторской, неприязни к Памятнику, побившему все горшки. Тем

более тот именуется в поэме не иначе, как кумир, или еще хуже — истукан. Дескать, идол бесчувственный, Ваал государства... Но при чем здесь Ваал? Совсем другой идол. И вообще «кумир» для Пушкина не такое уж бранное слово. Во всяком случае в споре «горшка» с «кумиром» его выбор не вызывает сомнений. Поэт — черни:

*Тебе бы пользы всё — на вес
Кумир ты ценишь Бельведерский.
Ты пользы, пользы в нем не зришь.
Но мрамор сей ведь бог!.. так что же?
Печной горшок тебе дороже:
Ты пищу в нем себе варишь.*

Вся беда в том, что мы не верим в Аполлона. Почитаем его выдумкой, поэтическим иносказанием. Но Пушкину Аполлон не пустой звук, а живой бог, чьи призывы он слышал, чей лик запечатлел.

*...Его глаза
Сияют. Лик его ужасен.
Движенья быстры. Он прекрасен,
Он весь, как Божия гроза.*

Какое необычное, непонятное уму сочетание: ужасен — прекрасен! И как догадался Пушкин, что это так и есть, что прекрасное ужасает, что смешение восторга и ужаса возбуждает Дельфийский владыка, в чьем облике нам мелькает нечаянно что-то африканское, дикое и во то же время высокое — разящее, громоносное, ослепляющее солнцем лицо?! В полном объеме сам Царь — Аполлон — Ганнибал — Поэт.

Среди мраморов в Царском Селе, поразивших воображение мальчика, выделялись два истукана; им-то Пушкин отводил заглавную роль в своем духовном развитии.

*То были двух бесов изображенья.
Один (Дельфийский идол) лик молодой -
Был гневен, полон гордости ужасной,
И весь дышал он силой неземной.*

*Другой женообразный, сладострастный,
Сомнительный и лживый идеал -
Волшебный демон — лживый, но прекрасный.*

*Пред ними сам себя я забывал;
В груди младое сердце билось — холод
Бежал по мне и кудри подымал.*

Евгений у подножия Памятника кое-что перенял от смутного ужаса мальчика-Пушкина перед статуями в Царскосельском саду. И тот и другие идолы приковывают, околдовывают, властвуют над душой человека. Но, перенеся в ситуацию «Медного всадника» отроческие переживания и хождения вокруг Аполлона, Пушкин рассек и развел себя в лице Петра и Евгения. Пиитический ужас, священное безумие, оторванные от Поэзии, в человеческом исполнении сделались смертным страхом и темным помешательством. Не просветленный гением, хаос поглотил несчастного. А Пушкин, переступив через свою изменную природу, через собственное раздвоение между человеком и гением (составившее тему «Медного всадника»), возликовал и возвысился вместе с Памятником. Последнему найдена уникальная в своем совершенстве позиция:

*И, обращен к нему спиною,
В неколебимой вышине,
Над возмущенною Невою
Стоит с простертою рукою
Кумир на бронзовом коне.*

Спиной к человеку, всем существом в стройной гармонии сфер, попирающий бездны и самое безумие разъяренных стихий подчинивший грозному взмаху простертой в неколебимую высь, дирижирующей судьбою руки, — таков Аполлон, губитель и исцелитель, хозяин дружественных инструментов — лука и лиры, дальновержец, исполненный нечеловеческой гордости и неземного величия. Те, кому посчастливилось увидеть Аполлона в лицо, находили его точно таким, каким он показан у Пушкина.

«...Я сделал попытку выйти за пределы человеческого и возвыситься до бога Аполлона.

Я узрел его, гневного, в золотистой бронзе, увлеченно-битвой и мыслью. Вот она, моя первая попытка подняться над людьми...» (Из письма Антуана Бурделя Сюаресу, 31 декабря 1926 г.).

К сожалению, сейчас у меня нет возможности поточнее узнать, кого изображала вторая статуя в Царском Селе, повергавшая в трепет юного Пушкина. Не исключено, то был Вахх — Дионис: древние, помнится, представляли его женоподобным. Но как бы там ни было, это уже не столь существенно для понимания «Медного всадника», текст которого принадлежит Аполлону, тогда как Дионис не имеет здесь самостоятельного лица и представлен со своими стихиями оборотной стороной того же Аполлона, солнценосного бога Поэзии, как ее, Поэзии, так сказать, творческая подкладка. Истукан и безумие — мы уже видели, что в этих обличьях выступает обычно Поэт у Пушкина в своем чистом и высшем значении, в независимости ото всего. Он либо стоит столбом, ни на кого не обращая внимания, либо носится как сумасшедший, «и звуков и смятенья полн». В «Медном всаднике» даны оба варианта: истукан-памятник Петра, построившего Город, и безумие-наводнение, грозящее их затопить, а в сущности ими же вызванное, санкционированное и с ними соединенное.

Каким-то темным чутьем Евгений понимает, что Петр повинен в буре, обрушившейся на Петербург, что в этих периодических приливах стихии видны рука и замысел основателя города. В самом деле, волны и Всадник действуют заодно; он их предводитель, полководец, пославший на приступ своих же твердынь. Не забудем о военной и мореплавательской страсти Петра, участвующей в сцене бедствия, мрачной по смыслу, радостной по интонации, написанной с таким же подъемом, как «Тесним мы шведов рать за ратью», и озаренной слышимым в этом вое и вихре шествием вдохновения. Атака духа, ринувшегося в пробитое Петром окно — с видом на

море, заставляет вспомнить, что это в обычае Диониса — развязывать страсти, отворять стихии и повергать вакханта в экстаз, который и есть творчество в изначальном его, хаотическом качестве, покуда исступление не перейдет в свое светлое производное, безумство не обратится в гармонию. О таком переходе древние говорили: «Дионис бежал к Музам», подозревая, должно быть, союз противоположных по свойствам, но равных в прорицательстве демонов — Диониса и Аполлона, как бы конкурирующих друг с другом в тайнствах искусства. Помните, у Пушкина говорится о вдохновении: «Плывет. Куда ж нам плыть?..» Вот и поплыли:

*Погода пуще свирепела,
Нева вздувалась и ревела,
Котлом клокоча и клубясь,
И вдруг, как зверь остервенясь,
На город кинулась...*

Но этот взрыв ничем не ограниченной, неукротимой, первобытной энергии все-таки удержан на самом пределе рукою того же Петра. Как бы ни клокотали волны, вышина-то неколебима, и в ней пребывает Идол, всюду скачущий, не пошевеливший и пальцем, с огненной кровью в бронзовом теле.

Обратите внимание: Петр едет верхом на Неве, никуда не уезжая; у наводнения огненная природа Петра и его коня; а конь — вся Россия, сама Поэзия, рванувшаяся в исступлении к небу, да так и застывшая в слитном смерче воды, огня и металла.

*Но, торжеством победы полны,
Еще кипели злобно волны,
Как бы под ними тлел огонь,
Еще их пена покрывала,
И тяжело Нева дышала,
Как с битвы прибежавший конь.*

.....
*Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта!*

А в сем коне какой огонь!
 Куда ты скачешь, гордый конь,
 И где опустишь ты копыта?
 О мощный властелин судьбы!
 Не так ли ты над самой бездной
 На высоте, уздой железной
 Россию поднял на дыбы?

В этом — на одних восклицаниях — взлетающем апофеозе малюверы улавливают ноту неудовольствия. Чуть ли не проклятие и предрекаание гибели слишком высоко вознесемому ездоку. Как будто ужасен («Ужасен он в окрестной мгле!») не предполагает, в самом себе не заключает уже — прекрасен! Как если бы бездна под копытами коня могла озадачить того, кто сам в дионисийском восторге возглашал: «Есть упоение в бою, и бездны мрачной на краю...» Или вздыбленная Россия — та, о которой сказано, что все в этой России и в ее языке надлежит творить фантазеру, подобному Петру, — или эта взнузданная у края пропасти буря, сомкнувшая воедино бездну дикости и чудо гармонии, — может пошатнуться и рухнуть, а не останется навсегда памятником самовластной Поэзии?!

«Дионис бежал к Музам»... Бешеная оргия творчества разрешается в гармоническом ладе и строе творенья.

*Люблю тебя, Петра творенье,
 Люблю твой строгий, стройный вид...*

И на каждом шагу твердость и стройность. «Тяжелозвонкое скаканье». В «стройно зыблемом строю» проходят войска. «Громады стройные теснятся». Тяжесть камня, ковкость металла. «Твоей твердыни дым и гром». Пушкинский Петербург предстает порождением стихии, укрощенной и перелитой в башни, дворцы, ограды. Насколько яростна буря, настолько же крепок гранит, и чем сильнее бьется Нева об эту крепость, «плеская шумною волной в края своей ограды стройной», тем, кажется, сообщает ей большую прочность и вместе с тем живет и питает ее своей страстью, не давая охладеть, наращивая

громады зданий и памятников. В этом смысле пролог держит все произведение в стройности, в узде; оно не размывается с началом наводнения, но возникает из волн и ветра, воодушевивших эту постройку и застывших в кристаллы поэмы-города.

В итоге Петербург-стихия и Петербург-столица, поэзия Пушкина в двух аспектах — дикий гений и чудный город — явлены в едином лике, как нечто слитное, целостное. «Медный всадник». В названии звучит согласие противоборствующих начал — статики и динамики, стройности и буйства, Аполлона и Диониса, от вражды перешедших к сотрудничеству, к примирению. «Медный всадник» — уже не заглавие, не герой и не тема пушкинской повести, а ее исчерпывающее определение, покрывающее все, что в ней имеется и творится, включая жанр, и слог, и стих, которым она написана. Если эту поэму обвести карандашом, мы получим Медного Всадника. Он из нее вырастает, над нею господствует, с нею в конце концов совпадает. Потому-то он по многу раз в ней появляется в одном и том же виде и скачет по всему тексту, ни на миг не исчезая из глаз, увеличиваясь в размерах, и от него нельзя ни уйти, ни укрыться, ибо в нем и этот город, и наводнение, и поэт, что пишет о нем, сидя в своей светелке, взирая на прозрачные улицы, и Евгений, жалко передразнивающий поэта, Всадника и наводнение, оглушенный «шумом внутренней тревоги», пока наконец своим «ужо!» не произнесет себе приговор и не погибнет под копытами Идола, что никого и не думал давить и даже не отпускал поводья взлетевшему над пропастью зверю, а просто вобрал в себя все и вытеснил собой человека, заполучив поэму и свое распоряжение. Евгений изгоняется из нее по мере того, как она все более полно принимает очертания скачущего Памятника. Как инородное поэзии тело, он выброшен ею и похоронен кое-как в последних строках — за чертою города.

Спрашивается: сочувствует ли Пушкин Евгению? Еще бы! Если он себя, свою человеческую мечту и мел-

кость переехал и обезвредил в Евгении! Впрочем, к чужим несчастьям он относился еще сочувственнее. Но, сострадав Евгению, был беспощаден. Пушкин вообще был жесток к человеку, когда дело касалось интересов поэзии. Любя Байрона, он писал Вяземскому (13—14 июня 1824 г.): «Тебе грустно по Байроне, а я так рад его смерти, как высокому предмету для поэзии. Гений Байрона бледнел с его молодостию. В своих трагедиях, не выключая и **Каина**, он уже не тот пламенный демон, который создал **Гяура** и **Чильд-Гарольда**. Первые две песни **Дон-Жуана** выше следующих».

Словом, сделал свое дело и не задерживайся, не портить впечатление. Так же — и к себе.

Пушкин не отметал в себе человеческое и не подавлял его, он предоставлял ему волю, простор и весьма благосклонно смотрел на все его проделки и ухищрения, отдаваясь им с открытой душой. Но строго держал дистанцию между собою и человеком и, прощая тому многое, может быть, слишком многое в житейском плане, был суров и взыскателен, когда впускал его в свои поэтические апартаменты, и беспрестанно осаживал, как лакея, — знай свое место. Он не давал ему возноситься и упиваться собой и для того писал о себе нелицеприятно, с сочувствием и презрением наблюдая, как мечется этот Евгений. Дистанция, неуступчивая позиция Пушкина позволяла ему следить за ним с зоркостью, невозможной, немыслимой для автора, отождествляющего себя с человеком, трезво взвешивая все pro и contra и создавая в общем нелестный и неутешительный портрет.

Таким изображен Онегин, опять Евгений, опять мирская суэта, посредственность, в которой все и ничего от Пушкина, поскольку в нем субъект, знакомый до ногтей, свой, бесконечно свой, разъят по косточкам поэтом, поднявшимся над человеком. Эпиграф к пушкинскому роману (по-французски, «из частного письма») приоткрывает, как сделан портрет Онегина (читаем, учитывая, что «он» скорей всего здесь — автор): «Проникнутый тщеславием, он обладал сверх того еще особенной гордо-

стью, которая побуждает признаваться с одинаковым равнодушием в своих как добрых, так и дурных поступках — следствие чувства превосходства, быть может мнимого».

Откуда берется эта «особенная гордость», этот воображаемый взгляд сверху на собственную некрасоту и достоинства? Очевидно, от поэта-Пушкина, выделившего Онегина как свою человеческую эманацию и спокойно ее рассматривающего — со смесью симпатии и злорадства.

В то время, когда романтики из кожи лезли, чтобы выйти в Корсары, Пушкин предпринял обратный ход и вышел в люди, отступил в тень человека самого обыкновенного, пошлого. Если сопоставить Онегина с Пушкиным (а в романе они сопоставлены), прежде всего в глаза бросается «разность», ухватясь за которую автор путает карты подсказками, что, де, «я был озлоблен, он угрюм», и долго не мог привыкнуть «к его язвительному спору, и к шутке, с желчью пополам, и злости мрачных эпиграмм» (уж по части-то эпиграмм хотя бы Пушкин задал бы жару Онегину!). Все это замечает следы в действительном соотношении сил. Взятый как относительно целостный образ (хоть в сущности он не таков), каким он видится издали, в качестве литературного типа, Онегин не походит на Пушкина (что общего с Пушкиным у того, в ком нет ни грана поэзии?), тогда как по частностям и мелочам настолько с ним совпадает, что, кажется, автор смотрелся в зеркало, списывая черту за чертой: поверхность, светскость, лень, безверие, внимание к ногтям и т. д. Получилась человеческая пародия на поэта, нуль без палочки (палочка — поэт), утратив которую любая пушкинская натуральность становится на себя непохожей, превращается в кислятину, о которой и думать противно (так, великолепная лень поэта стала обыкновенным бездельем бесталанного лоботряса, любовное переполнение выхолостилось в бесполоую «науку страсти нежной», и если поэта-Пушкина убили на дуэли, то человек-Онегин сам не преминул убить без при-

чины такого же, как он, тривиального друга-певца), — все потеряло смысл, содержание, и разве что респектабельная форма означена довольно умного по житейским критериям, умеющего себя вести Нулина.

Более унижительной анатомии человеческого организма в ту пору никто не производил, и чтобы скрасить впечатление, оправдать затраты на эту разлезаящуюся под скальпелем психическую ткань, автор наделяет ее приметами среды и времени, названиями от скуки перелистанных книжек и перепробованных блюд, то делая Евгения человеком толпы, добрым малым, каких много, то, противореча себе, высасывает из пальца «мечтам невольную преданность, неподражательную странность» (хоть тот ни о чем не мечтает и сплошь состоит из вялых подражаний), так что его в итоге можно тянуть куда угодно — и в лишние люди, и в мелкие бесы, и в карбонарию, и просто в недоросли, отчего нестойкий характер окончательно разваливается, освобождая место для романа в стихах. Короче, от пушкинской личности, препарированной этим способом, в Онегине ничего не осталось, но плавает перед глазами невнятица, над которой второе столетие бьются педагоги и школьники, пытаясь домыслить и выудить образ по частям — из той требухи, что вывалил Пушкин, лихо рассчитываясь с чортом, сосущим его изнутри, как глиста, как некое «я», взятое напрокат, заимствованное у человеческих современников, затем что поэту надо ведь жить, ведь человек же он все-таки...*

Нет, через Онегина, с его размазанным лицом, с его зевающей во весь рот бездуховностью, не перебросить

* Бессовское прошлое Онегина увидела Татьяна во сне, где он возглавляет адскую шайку. Эта первоначальная природа его образа просвечивает в «Уединенном домике на Васильевском», откуда можно сделать вывод, что в своем окончательном виде Онегин — это трансформированный просрамленный бес, из соблазнитель попавший в потерпевшие и превращенный в человека с нулевым значением. Примечательно, что из того же «Уединенного домика» другая дорожка ведет к Евгению «Медного всадника».

мостик к Пушкину. Здесь требуется иного сорта характер, пусть и погрязший в массе, а все же высовывающийся в историю как претендент на высший пост, пускай без прав, пускай позорным клеймом отмеченный пройдоха, а все ж король (король-то голый!), тщеславный, громкий, из толпы в поэты метящий, похлеще Онегина, здесь нужен — Хлестаков! находка Гоголя, но образ подказан Пушкиным, подарен со всей идеей «Ревизора». Не зря он «с Пушкиным на дружеской ноге»; как тот — толпится и французит; как Пушкин — юрок и болтлив, развязен, пуст, универсален, чистосердечен: врет и верит, по слову Гоголя — **«бесцельно»**.

Ну чем не Пушкин? — «Представляет себя частным лицом», а сам — «инкогнито проклятое», «с секретным предписанием», «в партикулярном платье, ходит этак по комнате, и в лице этакое рассуждение...»

«Не генерал, а не уступит генералу», «— А один раз меня приняли даже за главнокомандующего: солдаты выскочили из гауптвахты и сделали ружьем». «...Когда же гуляет в обыкновенном виде, в шинели, то уж непременно одна лапа на плече, а другая тянется по земле. Это он называл: по-генеральски» (В. Яковлев. Отзывы о Пушкине с юга России. Одесса, 1887).

А сколь оборотлив! То Анна Андреевна, то Марья Антоновна. «Так вы в нее?..». «Для любви нет различия».

Конечно, не поэт. Хотя: «Я, признаюсь, сам люблю иногда заумствоваться: иной раз прозой, а в другой и стишки выкинутся... У меня легкость необыкновенная в мыслях».

Но шутки в сторону. Налицо глубокое, далеко идущее сходство. Как это ни странно выглядит, но если не ездить в Африку, не удаляться в историю, а искать прототипы Пушкину поблизости, в современной ему среде, то лучшей кандидатурой окажется Хлестаков. Человеческое alter ego поэта.

Самозванец! А кто такой поэт, если не самозванец? Царь?? Самозванный царь. Сам назвался: «Ты царь:

живи один...» С каких это пор цари живут в одиночку? Самозванцы — всегда в одиночку. Даже когда в почете, на троне. Потому что сами, на собственный страх и риск, назвались, и сами же знают, о чем никто не должен догадываться: что (переходя на шепот) никакие они не цари, а это так, к слову пришлось, и что (еще тише) сперва будет царь, а потом — казнь.

Знал, что дарить Гоголю. Лжедмитрий — Пугачев — Хлестаков. Но если взглянуть повнимательней, самозванцы у Пушкина — в любом звании. Погода, что ли, такая настала, только у него персонажи тронулись с мест и бросились кто куда, лишь бы не в свои сани. Барышня — в крестьянки, улан — в кухарки, Алеко — в цыганы, Дубровский — в бандиты, беглый чернец — на царский престол. «Я не мог не подивиться странному сцеплению обстоятельств: детский тулуп, подаренный бродяге, избавлял меня от петли, и пьяница, шатавшийся по постоянным дворам, осаждал крепости и потрясал государством!»

Самое золотое для поэтов времечко. Они тоже подались вслед за Хлестаковым — в Пушкины, в Гоголи. Никого не удержишь. Сам себе — царь. Начались неприятности. Все люди — как люди, и вдруг — поэт. Кто позволил? Откуда взялся? Сам. Ха-ха. Сам?!

Пушкин больше других почувствовал самозванца. Кто еще до таких степеней поднимал поэта, так отчаянно играл в эту участь, проникался ее духом и вкусом? Правда, поэт у него всегда свыше, милостью Божьей, не просто «я — царь», а помазанник. Так ведь и у самозванцев, тем более у пушкинских самозванцев, было сознание свыше им выпавшей карты, предназначенного туза. Не просто объявили себя, а поверили, что должны объявиться. Врут — и верят. «Тень Грозного меня усыновила!..»

Смотрите-ка: Пушкина точно так же усыновила тень Петра! Дедушка-крестник? Знаем мы этих крестников!.. Ведь точно такой же трюк выкинул Пугачев. Еще не замышляя никаких мятежей, а много раньше, ради красного словца, и Пушкин, очевидно, не знал этой интересной детали. Не знал, но повторял — в своей биографии.

Еще на действительной службе Пугачеву как-то случилось напиться, и спьяну он хвастал саблей (хорошее оружие давали за какие-нибудь заслуги). «А как он еще заслуг никаких тогда не сделал, а отличным быть всегда хотелось, то сказал: сабля ему пожалована, потому что он крестник государя Петра Первого. Сие сказано, заклинается злодей, ни от каких иных намерений, кроме, чтоб тем произвести в себе отличность от других. Слух сей пронесся между казаков и дошел до полковника Ефима Кутейникова, но, однако ж, не поставили ему сие слово в преступление, а только смеялись» (Протокол допроса 2 — 6 октября 1774 г. в Симбирске).

И Пушкину и Пугачеву ссылка на петровского крестника внутренне послужила трамплином, для того чтобы прыгнуть в Петры. Отличность же в себе от других произвести Пушкину всегда улыбалось (общая черта поэтов и самозванцев). Но более, чем во внешних приметах, она, эта отличность, давалась и подтверждалась в судьбе: человеку вдруг начинало подозрительно везти. У Пушкина, мы помним, как это случалось, — так же у Пугачева. «Что ж принадлежит до его предприятий завладеть всем, — в том и сам удивляется, что был сперва очень šťastлив, а особливо при начале, как он показался у Яицкаго городка, было только согласников у него сто человек, а не схватили. Почему и уповаает, что сие поущение Божеское к нещастию России» (Рапорт П. С. Потемкину гвардии капитан-порутчика С. Маврина о поимке Пугачева, 15 сентября 1774 г.).

Такое везение, принятое за потакание, за согласие в последней инстанции, и толкает самозванца на решительные шаги, тем же в какой-то мере оправданные в глазах Пушкина. Лжедмитрий ему предпочтительнее и в некотором роде законнее Бориса. Тот захватил чужой престол хитростью и насилием и прилагает горы стараний, чтобы на нем удержаться, тогда как Самозванцу царство само упало к ногам, как созревшее яблоко. «Все за меня: и люди и судьба».

Поэтому в несколько бледном характере Лжедмитрия (он слишком красивая, кратковременная игрушка в

руках Фортуны) все же вырисовывается петровско-пушкинский психологический тип: пылкое, великодушное сердце, доверчивость к переменам судьбы, способность нерасчетливо идти навстречу первому впечатлению. Подобно Моцарту в эпизоде с трактирным скрипачом, он готов отвлечься от царства ради издыхающей лошади; подобно Петру, добром отзывается о побившем его противнике и после военного разгрома засыпает младенческим сном. Поистине Лжедмитрий у Пушкина прирожденный царевич: на нем видна печать чудесного благоволения.

*Приятен сон, царевич!
Разбитый в прах, спасаясь побегом,
Беспечен он, как глупое дитя;
Хранит его, конечно, провиденье;
И мы, друзья, не станем унывать.*

Царственными повадками блещет и пушкинский Пугачев. Ведь чем его покорила проезжий барчук — тем единственно, что по-царски его пожаловал тулупчиком с собственного плеча. Не тулупчик дорог — плечо. Это в натуре самого Пугачева: «Казнить так казнить, миловать так миловать!» — и он платит Гриневу сторицей, среди прочих милостей не забыв наградить ответным широким жестом — овчинной шубой со своего плеча.

Но самозванцы у Пушкина не только цари, они — артисты, и в этом повороте ему особенно дороги. Димитрий показан даже покровителем «парнасских цветов», причем его меценатство — «Я верую в пророчества пиитов» — отдает высокой, родственной заинтересованностью. Ибо самозванцы тоже творят обман по наитию и вдохновению, вынашивают и осуществляют свою человеческую участь как художественное произведение. «Монашеской неволею сучая, под клобуком, свой замысел отважный обдумал я, готовил миру чудо...»

А чудо его вышло из Чудова монастыря. Колыбелью Григорию — Димитрию послужила келья Пимена. При несходстве возрастов и характеров они собратья по ремеслу, и Григорий продолжает повесть с той страницы,

где оборвал ее Пимен, — он принимает эстафету от старца: «Тебе свой труд передаю». Самозванщина берет начало в поэзии и развивается по ее законам. Хотя ее сказанья пишутся кровью, облакаются в форму исторических происшествий, их авторы строят сюжет как истинные художники. «Слушай, — сказал Пугачев с каким-то диким вдохновением» (следует притча его жизни и творчества).

Оттого, между прочим, им не так уж свойственно упираться на буквальную подлинность своего царского происхождения. Поразительнее, занимательнее в художественном отношении фабула самозванца. Димитрий уверяет Марину, что отдал ей руку и сердце не царевичем, но беглым монахом: ему милее высокой должности лицо и престиж артиста — как продумано, сыграно, какая в этом сила искусства!

Этот острый сюжет в сочетании с задачей новоявленного царя — добыть державу и трон эффектами в первую голову своей заразной личностью (его успех в немалой мере обязан артистическому чутью и таланту) — превращает судьбу самозванца в поле театрального зрелища. Все на него смотрят, сличают, гадают; толпа и участник и зритель исторической драмы, аплодирующий одному актеру.

Уже первый выход Пугачева на публику (не в царских регалиях, а в первозданном виде бродяги-проводжатога) обставлен как необыкновенное зрелище. Все внимание устремлено на внешний облик героя, слезающего с полатей, которому уготовано центральное место в событиях, еще не начавшихся, но уже замешанных на средствах по преимуществу зрелищного воздействия. «Наружность его показалась мне замечательна: он был лет сорока, росту среднего, худощав и широкоплеч». Фраза звучит нелепо — ничего замечательного в обещанной наружности нет. Да и Гринев еще не ведает, с кем имеет дело, чтобы пялить глаза на встречного мужика. Не ведает, а пялит: сей мужик — спектакль, притом поставленный так, что нелепая фраза окажется прозорливой.

Пугачев сыграет не того царя, на чей титул он зарится, но приснившегося Гриневу чернобородого мужика, царя-самозванца, царя-Емельяна. В этом вновь обнаруживается поэтическая натура пушкинской инсценировки. У него самозванщина живет, как искусство, — не чужим отражением, но своим умом и огнем. Она своевольна, самодержавна. Пугачев нигде не переигрывает (что, казалось бы, неизбежно в такого направления пьесе), но выявляет свое подлинное лицо, свою царственную природу, отчего его довольно простоватая внешность приводит всех в изумление.

«Необыкновенная картина мне представилась: за столом, накрытым скатертью и уставленным штофами и стаканами, Пугачев и человек десять казацких старшин сидели, в шапках и цветных рубашках, разгоряченные вином, с красными рожами и блистающими глазами». Опять необыкновенная! Что он, пьяных мужиков не видел, что ли? Нет, необыкновенно то, как они, с каким артистизмом, на свой пьяный, на свой разбойничий лад, играют в цари и поэты. Они свою судьбу каторжников и висельников разыгрывают по-царски. «Их грозные лица, стройные голоса, унылое выражение, которое придавали они словам и без того выразительным, — все потрясло меня каким-то пиитическим ужасом».

Вальтер-Скоттовские формы домашнего вживания в мировую историю, где великие люди показаны как частные лица (Екатерина Вторая в ночном чепце и душегрейке), перемежаются в «Капитанской дочке» мизансценами и декорациями, выполненными в характере площадной, народной драмы. Опыт «Бориса Годунова», вместе с преемственностью по династической линии Гришки Отрепьева — Емельки Пугачева, здесь учтен и развит писателем, утверждавшим зрелищный дух народного театра и нашедшим ему применение в условиях самозванного действия. «Драма родилась на площади и составляла увеселение народное. Народ, как дети, требует занимательности, действия. Драма представляет ему необыкновенное, странное происшествие. Народ требует

сильных ощущений, для него и казни — зрелище. Смех, жалость и ужас суть три струны нашего воображения, потрясаемые драматическим «волшебством:» («О народной драме и драме «Марфа Посадница»).

Представление подобного рода разыграно в «Полтаве», где зрелище казни без стеснения ударяет по выше-названным струнам, со сценой-плахой и гиперболическим палачом на главных ролях, с лубочной эстетикой крови и топора, доставляющей глубокий катарсис многотысячному зрителю. Нам остается удивляться, как органично воспринял Пушкин эти вкусы балагана, чуждые его среде и эпохе.

*...Средь поля роковой помост.
На нем гуляет, веселится
Палач и алчно жертвы ждет:
То в руки белые берет,
Играючи, топор тяжелый,
То шутит с чернию веселой...*

.....
.....И вот
Идут они, взошли. На плаху,
Крестясь, ложится Кочубей.
Как будто в гробе, тьмы людей
Молчат. Топор блеснул с размаху,
И отскочила голова.
Все поле охнуло. Другая
Катится вслед за ней, мигая.
Зарделась кровию трава —
И, сердцем радуясь во злобе,
Палач за чуб поймал их обе
И напряженною рукой
Потряс их обе над толпой.

Пугачевщина как явление народного театра, с подмо- стков шагнувшего в степь и вовлекающего целые губер- нии в карнавал пожаров и казней, снабдила режиссерс- кий замысел Пушкина прекрасным материалом. Дво- рец-изба, оклеенный золотой бумагой, но сохранивший всю первобытную обстановку — с шестком, ухватом, рукомойником на веревочке; «енерал» Белобородов, в

армяке, с голубой лентой через плечо; рваные ноздри второго «енерала» — Хлопуши; виселица в качестве декоративного фона (на нее надо — не надо натывается Гринев, педалируя стереотипный эффект ужасного зрелища: «Виселица с своими жертвами страшно чернела», «Месяц и звезды ярко сияли, освещая площадь и виселицу», и еще раз, и еще) — все это необходимый балаганный антураж для главного лица, отлично исполняющего традиционную роль Государя — смешение крайней жестокости с крайним же великодушием, но еще более захватывающего в другой роли — в собственной шкуре царственного вора, художника своей страшной и занимательной жизни. Для него главный спектакль впереди, и виселицы, сопровождающие шествие самозванца, ведут нас туда, к завершающему акту трагедии. Едва начав восхождение, самозванец знает финал и идет к нему, не колеблясь, как к обязательной в сюжете развязке, к своему последнему зрелищу.

*Мне снилось, что лестница крутая
 Меня вела на башню; с высоты
 Мне виделась Москва, что муравейник;
 Внизу народ на площади кипел
 И на меня указывал со смехом,
 И стыдно мне и страшно становилось...*

Смех. Жалость. Ужас. Пушкину досталось все это испытать на себе. Как он лично ни уклонялся от зрелища, предпочитая выставлять напоказ самодеятельных персонажей, не имеющих авторской вывески, их участь его настигла. Потому что сама поэзия есть уже необыкновенное зрелище. Потому что давным-давно он поднял занавес, включил софиты, и стать невидимым уже было нельзя.

Бывает, приходит срок, и находившийся всю долгую жизнь вне поля зрения автор, избегавший высказываться от собственного лица (ради невинных птичек, о которых, в прекрасной безвестности, он что-то там щебетал невнятное на птичьем языке), вынужден напоследок принять участие в зрелище, даже не им затеянном, словно

какой-нибудь Байрон, от которого ему бы бежать и открещиваться, как от чумы. «Гул затих. Я вышел на подмостки...»

Пушкину еще невозможнее было уйти из жизни тихо и незаметно, как ему бы хотелось, потому что всякий мальчишка на улице узнавал его издали и цитировал: «Вот перешед чрез мост Кокушкин...» (далее нецензурно)*. Его фотогеничная личность уже стала сюжетом сплетни. С его же слов все достоверно знали — с кем, когда, где и о ком, и были в курсе, и держали на мушке, и ждали, что будет дальше. «Народ требует сильных ощущений, для него и казни — зрелище». Приходилось умирать на виду, на площади.

Тынянов, кажется, огорчался, что дуэль Пушкина, изученная в деталях и раздутая сонмом биографов, лирических откликов, обещаний клятвенно отмстить за него, театральных постановок, кинофильмов и просто досужих вымыслов, скрывает от зрителей дело поэта, художника. Как будто не художник ее оформил! Как будто она не была итогом его трудов!..

Может, и не была. Откуда нам знать? Может, стрелял человек, доведенный до крайности, загнанный поэтом в тупик, в безвыходное положение. Потому что сплетню, которая свела его в могилу, первым пустил поэт. Это он все так организовал и подстроил, что человек стал всеобщим знакомым, ходатаем и доброхотом, всюду сующим нос и получающим публично затрещины. Это он, поэт, понуждал человека раскланиваться и улыбаться, заговаривая с каждым прохожим: «Гм! гм! Читатель благородный, здорова ль ваша вся родня?» На что и читатель охотно интересуется: а у тебя, Пушкин, вся родня в порядке?

Ох, как рискованно впускать в стихи биографию, демонстрировать на подмостках лицо. Это же самозванство! Начнут доискиваться, кто таков, на ком женился, зачем стрелялся.

* Можно замесить любой другой, по читательскому вкусу, цитатой. Например: «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»

— Кто же я таков, по твоему разумению?

— Бог тебя знает, но кто бы ты ни был, ты шутишь опасную шутку.

Сплетня, пущенная поэтом, набирала ярость. Но главный позор ждал впереди, за смертью, за дуэлью, которая — и он это подозревал, заранее содрогаясь, — разроет прожектором все закоулки так ярко прерванной жизни, любое пятнышко на жилете обратит в размалеванный туз. С дуэлью весь, подогреваемый издавна, интерес к его занимательной личности, к молве, к родне, послужившей причиной выстрела, достиг невиданной тяжести, какая только может обрушиться на человека.

Что, спрошу я прямо, потому что жизнь коротка, и вызов послан, и увертками уже не поможешь, что Пушкин, знавший себе цену, не знал, что ли, что века и века все слышавшее о нем человечество, равнодушное и обожающее, читающее и неграмотное, будет спрашивать: ну а все-таки, положи руку на сердце, дала или не дала? был грех или зря погорячился этот Пушкин? Если не вслух, интеллигентные люди, то мысленно, в журналах, в учебниках. Потому что не в постели, а на сцене умирал Пушкин. Не на даче, а на плахе целовалась или не целовалась Наталия Николаевна с прекрасным кавалергардом. Выстрел озарил эту группу бенгальским огнем.

— Ну а все-таки?..

От одной этой мысли... «Добро, строитель чудотворный! Ужо тебе...»

Мы не знаем, кто стрелял. Возможно, стрелял человек, Евгений, сумасшедший Евгений. В поэта, в Медного всадника. Пуля отскочила.

Поэта ведь не убьешь, не пробьешь. Он будет расти, цвести, набираться славы и распускать позорный слух о Пушкине по всей планете, всяк сущий в ней язык... «Добро, строитель чудотворный!..» Но умирать-то приходится человеку.

«Узнал его в толпе и кивнул ему головою, которая через минуту, мертвая и окровавленная, показана была народу».

Нет, не могу, не имею права согласиться с Тыняновым. Что ни придумай Пушкин, стреляйся, позорься на веки вечные, все идет напрокат искусству — и смерть, и дуэль, все оно превращает в зрелище, потрясая три струны нашего воображения: смех, жалость и ужас. Площадная драма, разыгранная им под занавес, не заслоняет, но увеличивает поэзию Пушкина, донося ее огненный вздох до последнего оборванца. И в своей балаганной форме (из которой уже не понять и не важно, кто в кого стрелял, а важно, что все-таки выстрелил) правильно отвечает нашим общим представлениям о Пушкине-художнике. Покороче узнать — читайте стихи и письма, для первого — самого общего и верного впечатления довольно дуэли. Она в крупном лубочном вкусе преподносит достаточно близкий и сочный его портрет: «... Чем триста лет питаться падалью, лучше раз напитаться живой кровью, а там что Бог даст!» (притча Пугачева).

Фигура Пушкина так и осталась в нашем сознании — с пистолетом. Маленький Пушкин с большим-большим пистолетом. Штатский, а погромче военного. Генерал. Туз. Пушкин!

Грубо, но правильно. Первый поэт со своей биографией — как ему еще прикажете подышать, первому поэту, кровью и порохом вписавшему себя в историю искусства?

Знай наших! Штатские обрадовались. Началась литература как серьезное — не стишки кропать! — не считающееся с затратами зрелище. Как одним этим шагом — к барьеру! — он перегнал себя и оставил потомкам рецепт поэта. Как одним этим выстрелом он высказался до конца и ответил всем своим лицам: негру, царю, самозванцу!..

Расплачиваться за всех достается человеку.

Но есть еще один, кого вся эта пальба, возня, весь этот хохот и стон не достигли. Кто как стоял в прострации, так и стоит. Он всегда в остатке, вне смерти, вне жизни, вне зрелища. Его сплетня не рассердила, слава не обрадовала. Ему все равно.

*Не для житейского волнения,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновения,
Для звуков сладких и молитв...*

Может быть даже, это он подал знак — стреляйте. Не с тем, чтобы вмешаться в игру, а просто чтобы тот, на земле, не мучился. Или — вышло время, пора на покой.

От него все исходит и продолжается в Пушкине, но сам он ни в чем не участвует, предоставив всему идти своим чередом. Разве что молчаливым присутствием вносит иногда разногласия в сочинения автора, чья личность, точно вспомнив о нем, принимается себя отрицать и противоречить себе чуть ли не в каждом пункте. Начинаются неувязки.

Самый доступный в мире, понятный даже детям, писатель вдруг рекомендует: «непонимаемый никем». Самый компанейский, самый общительный Пушкин внезапно леденеет: «живи один». Самый веселый и разговорчивый автор объявляет себя молчальником: «уныл и нем». Самый пылкий и взбалмошный: «но ты останься тверд, спокоен и угрюм».

Да что же такое? Как фамилия? Не знаем. «Инкогнито проклятое».

Все в Пушкине произведя, все наладив по-пушкински, он тут же от него отмежевывается и твердит: не то, не так, не такой. Такое негативное определение художником собственной природы и образа называется **чистым искусством**.

Этого еще не хватало! Искусство — чистое? Нонсенс. Искусство и так стоит в чрезвычайно подозрительном отношении к жизни, а тут еще — чистое! Да возможно ли, к лицу ли искусству быть чистым? Никогда. Не одно, так другое. Правильно говорят: нет и не бывает чистого искусства. Взять того же Пушкина. Декабристов подбадривал? Царя-батюшку вразумлял? С клеветниками России тягался? Милость к падшим призывал? Глаголом сердца жег? Где же — чистое?!?

Молчит идол. Только глазами хлопает. Да раз в столетие выдаст — хоть святых выноси:

*...Поет он для забавы,
Без дальних умыслов, не ведает ни славы,
Ни страха, ни надежд...*

Или цыкнет на своего же товарища, вменяющего поэтам в обязанность «согреть любовью к добродетели и воспалить ненавистью к пороку»: «Ничуть. Поэзия выше нравственности — или по крайней мере совсем иное дело» (Заметки на полях статьи П. А. Вяземского «О жизни и сочинениях В. А. Озерова»).

К идеям чистого искусства Пушкин пришел не вдруг и первое время, как было сказано, отводил своим безделушкам вспомогательное, прикладное значение по бытовому обслуживанию дружеского и любовного круга. Он писал ради того, чтобы поставить подпись в альбоме, повеселить за столом, сорвать поцелуй. Но уже за этими, явно облегченными задачами творчества угадывалась негативная позиция автора, предпочитавшего работать для дам, с тем чтобы избавиться от более суровых заказчиков. В женских объятиях Пушкин хоронился от глаз начальства, от дидактической традиции восемнадцатого века, порывавшейся и в новом столетии пристроить поэта к месту. За посвящением «Руслана»: «Для вас, души моей царицы, красавицы, для вас одних...» — стоит весьма прозрачный отрицательный адресат: не для богатырей. Людмила исподволь руководила Русланом, открывая лазейку в независимое искусство.

Вскоре, однако, ему и этого показалось мало: «Я не принадлежу к нашим писателям 18-го века: я пишу для себя, а печатаю **для денег**, а ничуть не для улыбок прекрасного пола» (письмо к П. А. Вяземскому, 8 марта 1824 г.).

На наших писателей прошлого века здесь возведен поклеп. Те когда и писали для улыбок прекрасного пола, то в основном — коронованного. Литературу тогда ведь больше курировали императрицы. Другое дело Пушкин, сколотивший на женщинах состояние, нашедший у них и стол и дом. Давно ли было: «для вас одних»? Давно ли он распинался: «Поэма никогда не

стоит улыбки сладострастных уст»? И вот все улыбки побоку (верь ему после этого). «Для себя и для денег». Ишь скряга.

Деньги ему действительно были нужны позарез. Но, помимо материальной поддержки, они, как и женщины, выполняли роль укрытия, благонамеренной ширмы. В одном полуофициальном письме Пушкин именуется своей писательские занятия «отраслью честной промышленности», обеспечивающей ему приличный доход. Промышленность — звучала солидно, пользовалась льготами, разумела свободное, частное предпринимательство. Под этой маркой он и развернулся, предпочтя прослыть коммерсантом, нежели кому-то служить. Он всю торговал рукописями, лишь бы не продавать вдохновение.

С другой стороны, «деньги» вчистую увольняли от узкопотребительских целей раннего периода. Поставив на широкую ногу литературное производство, Пушкин уже свысока поглядывал на прикладные обязанности, на «отдохновение чувствительного человека», как презрительно аттестовал он теперь привычку стихотворными средствами украшать досуг, развлекать себя и своих домашних.

Наконец, ударение **для денег** означало — не для славы, не ради поэтических лавров.

Мы видим, как, подменяя одни мотивы другими (служение обществу — женщинами, женщин — деньгами, высокие заботы — забавой, забаву — предпринимательством), Пушкин постепенно отказывается от всех без исключения, мыслимых и придаваемых обычно искусству, заданий и пролагает путь к такому — до конца отрицательному — пониманию поэзии, согласно которому та «по своему высшему, свободному свойству не должна иметь никакой цели, кроме себя самой». Он городит огород и организует промышленность, с тем чтобы весь ею выработанный и накопленный капитал пустить в трубу. Без цели. Просто так. Потому что этого хочет высшее свойство поэзии.

У чистого искусства есть отдаленное сходство с религией, которой оно, в широкой перспективе, наследует, заполняя создавшийся вакуум новым, эстетическим культом, выдвинувшим художника на место подвижника, вдохновением заместив откровение. С упадком традиционных уставов, оно оказывается едва ли не единственной пристанью для отрешенного от мирской суеты, самоуглубленного созерцания, которое еще помнит о древнем родстве с молитвой и природой, с прорицанием и сновидением и пытается что-то лепетать о небе, о чуде. За неимением иных алтарей искусство становится храмом для одиноких, духовно одаренных натур, собирающих вокруг щедрую и благодарную паству. Оно и дает приют реликтам литургии, и профанирует ее по всем обычаям новой моды. Сознание своего духовного первородства мешается с эгоизмом личного сочинительства, сулящего поэту бессмертие в его созданиях, куда его душа («нет, весь я не умру...») переселяется, не веря в райские кущи, с тем большим жаром хватаясь за артистический паллиатив. Собственно, обожествленное творчество самим собою питается, довольствуется и исчерпывается, определяемое как божество, по преимуществу негативно: ни в чем не нуждающееся, собой из себя сияющее, чистое, бесцельное.

Все это неизбежно выродилось бы в самую злую пародию (и практически вырождается, чуть только духовный источник ослабнет или заглохнет, обращая новоявленный клир в обыкновенную богему), когда б искусство в самом деле, по-видимому, не располагало потенциалом, позволяющим ему, по уши погруженному в пошлость, внезапно, спонтанно загораться и воспарять. Дайте только повод, и чуждое всему, забывшее о небесных дарах, оно откроет в душе «и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы, и любовь».

Вдохновенью в данном ряду найдено очень точное место — где-то между «божеством» и «любовью». Помимо религиозных эмоций, в чистом искусстве всегда есть привкус распутства. Недружелюбная формула, при-

мененная невзначай к Ахматовой: «барынька, мечущаяся между будуаром и моленной», — правильно определяет природу поэзии, поэзии вообще, как таковой, передает зыбкую сущность искусства в целом. К числу этих барынек принадлежала и Муза Пушкина.

Стремясь подобрать дефиниции эмоциональному состоянию, ведущему к научным открытиям (имеющим в данном случае больше сходства с искусством, как и состояние это — с поэтическим вдохновением), Альберт Эйнштейн пояснял, что оно напоминает религиозный экстаз или влюбленность: «непрерывная активность возникает не преднамеренно и не по программе, а в силу естественной необходимости» (письмо к Максусу Планку, 1918 г.). Такое подтверждение пушкинских (да и многих других чистых поэтов) мыслей, посвященных той же загадке, слышать из уст ученого вдвойне приятно.

Не потому ли колебанию между религией и эротикой (а может быть, их сочетаниям в разных дозах и формах) мы обязаны сиянием, которое как бы исходит от лица художника и его творений, специфическим ароматом, душистостью (к чему так чувствительны, по-пчелиному, женщины)? Состояние непроизвольной активности, вечной, беспредметной влюбленности, счастливой полноты совмещается у поэтов с монашеской жаждой покоя, внутренней сосредоточенности, с изнурительным, ничему не внимающим, кроме своего счастья, постом. Сравните: конфликт с миром, разрыв с моралью, с обществом — и почти святость, благодать, лежащая на людях искусства, их странная влиятельность, общественный авторитет. Пушкин! — ведь это едва не государственное предписание, краеугольный камень всечеловеческой семьи и порядка, — это Пушкин-то, сказавший: «Подите прочь — какое дело поэту мирному до вас!»? А мы не обижаемся, нам всем до него дело, мы признаем его чару над нами и право судить обо всем со своей колокольни.

Чистое искусство — не доктрина, придуманная Пушкиным для облегчения жизни, не сумма взглядов, не плод

многолетних исканий, но рождающаяся в груди непреднамеренно и бесцельно, как любовь, как религиозное чувство, не поддающаяся контролю и принуждению — сила. Ее он не вывел умом, но заметил в опыте, который и преподносится им как не зависящее ни от кого, даже от воли автора, свободное излияние. Чистое искусство вытекает из слова как признак его текучести. Дух веет, где хочет.

*И забываю мир — и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться наконец свободным проявленьем.*

Попробуйте подставить сюда какую-то цель, ограничить или обусловить процесс... Но именно потому, что это искусство свободно и повинуетя лишь «движению минутного, вольного чувства» (как Пушкин именовал вдохновенье), оно имеет привычку ускользать из любых, слишком цепких, объятий, будь то хотя бы пальцы почитателей прекрасного, и не укладывается в свои же собственные чистые определения. Пушкинские кивки и поклоны в пользу отечества, добра, милосердия и т. д. — не уступка и не измена своим свободным принципам, но их последовательное и живое применение. Его искусство настолько бесцельно, что лезет во все дырки, встречающиеся по пути, и не гнушается задаваться вопросами, к нему не относящимися, но почему-либо остановившимися автора. Тот достаточно свободен, чтобы позволить себе писать о чем вздумается, не превращаясь в доктринера какой-либо одной, в том числе бесцельной, идеи.

*Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум...*

Ландшафт меняется, дорога петляет. В широком смысле пушкинская дорога воплощает подвижность, неуловимость искусства, склонного к перемещениям и поэтому не придерживающегося твердых правил насчет того,

куда и зачем идти. Сегодня к вам, завтра к нам. Искусство гуляет. Как трогательно, что право гуляния Пушкин оговорил в специальном параграфе своей конституции, своего понимания свободы.

*По прихоти своей скитаться здесь и там,
Дивясь божественным природы красотам...*

.....
Вот счастье! вот права...

Искусство зависит от всего — от еды, от погоды, от времени и настроения. Но от всего на свете оно склонно освобождаться. Оно уходит из эстетизма в утилитаризм, чтобы быть чистым, и, не желая никому угождать, принимается кадить одному вельможе против другого, зовет в сражения, строит из себя оппозицию, дерзит, наивничает и валяет дурака. Всякий раз это — иногда сами же авторы — принимают за окончательный курс, называют каким-нибудь термином, течением и говорят: искусство служит, ведет, отражает и просвещает. Оно все это делает — до первого столба, поворачивает и —

Ищи ветра в поле.

Некоторые считают, что с Пушкиным можно жить. Не знаю, не пробовал. Гулять с ним можно.

1966 — 1968. Дубровлаг

I I

ЧТО ТАКОЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ

1

Что такое социалистический реализм? Что означает это странное, режущее ухо сочетание? Разве бывает реализм социалистическим, капиталистическим, христианским, магометанским? Да и существует ли в природе это иррациональное понятие? Может быть, его нет? Может быть, это всего лишь сон, пригрезившийся испуганному интеллигенту в темную, волшебную ночь сталинской диктатуры? Грубая демагогия Жданова или старческая причуда Горького? Фикция, миф, пропаганда?

Подобные вопросы, как мы слышали, возникают частенько на Западе, горячо обсуждаются в Польше, имеют хождение и в нашей среде, возбуждая ретивые умы, впадающие в ересь сомнения и критиканства.

А в это же самое время советская литература, живопись, театр, кинематография надрываются от усилий доказать свое существование. А в это самое время миллиардами печатных листов, километрами полотна и пленки, столетиями часов исчисляется продукция социалистического реализма. Тысячи критиков, теоретиков, искусствоведов, педагогов ломают голову и напрягают голос, чтобы обосновать, разъяснить и втолковать его материалистическую сущность и диалектическое бытие. И сам глава государства, Первый секретарь ЦК, отрывает себя от неотложных хозяйственных дел, чтобы высказать веское слово по эстетическим проблемам страны.

Наиболее точное определение социалистического реализма дано в уставе Союза советских писателей: «Социалистический реализм, являясь основным методом советской художественной литературы и литературной критики, требует от художника действительности в ее револю-

ционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения действительности должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма»*.

Эта невинная формула служит тем фундаментом, на котором воздвигнуто все здание социалистического реализма. В ней заключены и связь социалистического реализма с реализмом прошлого, и его отличие, новое качество. Связь состоит в *правдивости* изображения; отличие — в умении улавливать *революционное развитие* жизни и воспитывать читателей и зрителей в соответствии с этим развитием — в духе *социализма*. Старые или, как их часто называют, критические реалисты (за то, что они критиковали буржуазное общество) — Бальзак, Лев Толстой, Чехов — правдиво изображали жизнь, как она есть. Но они не знали гениального учения Маркса, не могли предвидеть грядущих побед социализма и уж во всяком случае не имели понятия о реальных и конкретных путях к этим победам.

Социалистический же реалист вооружен учением Маркса, обогащен опытом борьбы и побед, вдохновлен неослабным вниманием своего друга и наставника — коммунистической партии. Изображая настоящее, он слышит ход истории, заглядывает в будущее. Он видит недоступные обыкновенному глазу «зримые черты коммунизма». Его творчество — это шаг вперед по сравнению с искусством прошлого, самая высокая вершина в художественном развитии человечества, наиреалистичнейший реализм.

Такова в нескольких словах общая схема нашего искусства — удивительно простая и вместе с тем достаточно эластичная, чтобы вместить и Горького, и Маяковского, и Фадеева, и Арагона, и Эренбурга, и сотни других больших и маленьких социалистических реалистов. Но мы ничего не поймем в этой концепции, если будем скользить по поверхности сухой формулы и не задумаемся в ее глубокий сокровенный смысл.

* «Первый Всесоюзный съезд советских писателей». 1934. Стенографический отчет. Москва. 1934, стр. 716.

В основе этой формулы — «правдивое, исторически-конкретное изображение действительности в ее революционном развитии» — лежит понятие цели, того всеохватывающего идеала, по направлению к которому неуклонно и революционно развивается правдиво изображаемая действительность. Запечатлеть движение к цели и способствовать приближению цели, переделывая сознание читателя в соответствии с этой целью, такова цель социалистического реализма — самого целенаправленного искусства современности.

Цель — коммунизм, известный в юном возрасте под именем социализма. Поэт не просто пишет стихи, а помогает своими стихами строительству коммунизма. Это так же естественно, как и то, что рядом с ним аналогичным делом занимаются скульптор, музыкант, агроном, инженер, чернорабочий, милиционер, адвокат и прочие люди, машины, театры, пушки, газеты.

Как вся наша культура, как все наше общество, искусство наше — насквозь телеологично. Оно подчинено высшему назначению и этим облагорожено. Все мы живем в конечном счете лишь для того, чтобы побыстрее наступил Коммунизм.

Человеческой природе присуще влечение к цели. Я протягиваю руку с целью получить деньги. Я иду в кино с целью провести время в обществе хорошенькой девушки. Я пишу роман с целью прославиться и снискать благодарность потомков. Каждое сознательное движение мое целесообразно.

Животным не свойственны столь отдаленные замыслы. Их вырывают инстинкты, опережающие наши мечты и расчеты. Животные кусаются, потому что кусаются, а не с целью укусить. Они не думают о завтрашнем дне, о богатстве, о Боге. Они живут, не выдвигая перед собой никаких сложных задач. Человеку же непременно нужно что-то такое, чего у него нет.

Это свойство нашей природы находит выход в кипучей трудовой деятельности. Мы переделываем мир по своему подобию, создаем из природы — вещь. Бесцельные

реки превратились в пути сообщения. Бесцельное дерево стало бумагой, исполненной предназначений.

Не менее телеологично наше отвлеченное мышление. Человек познает мир, наделяя его собственной целесообразностью. Он спрашивает: «Для чего нужно солнце?» и отвечает: «Для того, чтобы светить и греть». Анимизм первобытных народов — это первая попытка снабдить бессмысленный хаос множеством целевых установок, заинтересовать равнодушную вселенную корыстной человеческой жизнью.

Наука не освободила нас от детского вопроса «зачем?». Сквозь причинные связи, проведенные ею, видна скрытая, искаженная целесообразность явлений. Наука говорит: «человек произошел от обезьяны», вместо того чтобы сказать: «назначение обезьяны — походить на человека».

Но независимо от того, как произошел человек, его появление и судьба неотделимы от Бога. Это высшее понятие цели, доступное если не нашему пониманию, то хотя бы нашему желанию, чтобы такая цель была. Это конечная цель всего, что есть и чего нет, и бесконечная (и, вероятно, бесцельная) цель в себе. Ибо какие могут быть цели у Цели?

В истории есть периоды, когда присутствие Цели становится очевидным, когда мелкие страсти поглощаются стремлением к Богу, и Он начинает в открытую призывать к себе человечество. Так возникла культура христианства, уловившая Цель, быть может, в ее наиболее недоступном значении. Затем — эпоха индивидуализма провозгласила Свободную личность и принялась поклоняться ей, как Цели, с помощью ренессанса, гуманизма, сверхчеловека, демократии, Робеспьера, сервиса и многих других молитв. Теперь мы вступили в эру новой всемирной системы — социалистической целесообразности.

С ее мыслимой вершины льется ослепительный свет. «Воображаемый мир, более материальный и соответствующий человеческим потребностям, чем христианский рай...» — так однажды назвал коммунизм советский писатель Леонид Леонов.

У нас не хватает слов, чтобы рассказать о коммунизме. Мы захлебываемся от восторга и, чтобы передать ожидающее нас великолепие, пользуемся в основном отрицательными сравнениями. Там, в коммунизме, не будет богатых и бедных, не будет денег, войн, тюрем, границ, не будет болезней и, может быть, даже смерти. Там каждый будет есть, сколько захочет, и работать, сколько захочет, и труд вместо страданий принесет одну радость. Как обещал Ленин, мы сделаем клозеты из чистого золота... Да что тут говорить:

Какие краски и слова нужны,
Чтоб те высоты увидеть смогли вы? —
Там проститутки девственно-стыдливы
И палачи, как матери, нежны.

Современный ум бессилён представить что-либо прекраснее и возвышеннее коммунистического идеала. Самое большее, на что он способен, это пустить в ход старые идеалы в виде христианской любви или свободной личности. Но выдвинуть какую-то цель посвежее он пока что не в состоянии.

Западный либерал-индивидуалист или русский интеллигент-скептик в отношении социализма находятся примерно в той же позиции, какую занимал римский патриций, умный и культурный, в отношении побеждающего христианства. Он называл новую веру в распятого Бога варварской и наивной, смеялся над сумасшедшими, что поклоняются кресту — этой римской гильотине, и считал бессмыслицей учение о Троице, непорочном зачатии и воскресении. Но высказать сколько-нибудь серьезные аргументы против *идеала* Христа как такового было выше его сил. Правда, он мог еще утверждать, что лучшее в нравственном кодексе христианства заимствовано у Платона (современные христиане тоже иногда говорят, что свою благородную цель коммунисты прочитали в Евангелии). Но разве мог он заявить, что Бог, понятый как Любовь и Добро, — это плохо, низко, безобразно? И разве можем мы сказать, что вообще счастье, обещанное в коммунистическом будущем, это плохо?

Иль я не знаю, что в потемки тычась,
Вовек не вышла б к свету темнота,
И я — урод, и счастье сотен тысяч
Не ближе мне пустого счастья ста?

Борис Пастернак

Мы бессильны устоять перед чарующей красотой коммунизма. Мы живем слишком рано, чтобы выдумать новую цель, чтобы выскочить из себя — в закоμμунистические дали.

Гениальное открытие Маркса состояло в том, что он сумел доказать, будто земной рай, о котором мечтали многие и до него, это цель, предназначенная человечеству самой судьбой. Из сферы нравственных устремлений отдельных лиц («где ты, золотой век?») коммунизм с помощью Маркса перешел в область всеобщей истории, которая приобрела с этих пор небывалую целесообразность и превратилась в историю прихода человечества к коммунизму.

Все сразу встало на свои места. Железная необходимость, строгий иерархический порядок сковали поток столетий. Обезьяна, встав на задние лапы, начала свое триумфальное шествие к коммунизму. Первобытно-общинный строй нужен для того, чтобы из него вышел рабовладельческий строй; рабовладельческий нужен для того, чтобы появился феодализм; феодализм нам необходим, чтобы начался капитализм; капитализм же необходим, чтобы возник коммунизм. Все! Прекрасная цель достигнута, пирамида увенчана, история кончилась.

Истинно религиозный человек все многообразие жизни сводит к своему божеству. Он не способен понять чужую веру. На то он и верит в свою Цель, чтобы пренебречь остальными. Такой же фанатизм или, если хотите, принципиальность проявляет он в отношении истории. Последовательный христианин, если он хочет быть последовательным, всю мировую жизнь до Рождества Христа должен считать предысторией Иисуса Христа. Язычники, с точки зрения монотеиста, для того и суще-

ствовали, чтобы испытать на себе волю единого Бога и, в конце концов, пройдя известную подготовку, принять единобожие.

Можно ли после этого удивляться, что в иной религиозной системе Древний Рим стал необходимым этапом на пути к коммунизму, а крестовые походы объясняются не «из себя», не пламенными устремлениями христианства, а развитием торговли и промышленности, действием вездесущих производительных сил, обеспечивающих ныне крах капитализма и торжество социалистического строя? Истинная вера несовместима с веротерпимостью. Так же несовместима она и с историзмом, т. е. веротерпимостью по отношению к прошлому. И хотя марксисты именуют себя историческими материалистами, их историчность сводится лишь к стремлению рассматривать жизнь в движении к коммунизму. Другие движения их мало интересуют. Правы они или нет — вопрос спорный. Но бесспорно то, что они последовательны.

Стоит спросить западного человека, зачем была нужна Великая французская революция, как мы получим массу разнообразных ответов. Мне кажется (может быть, это только кажется?), один ответит, что она была нужна, чтобы спасти Францию, другой — чтобы ввергнуть нацию в пучину нравственных испытаний, третий скажет, что ею утверждены в мире замечательные принципы свободы, равенства и братства, четвертый возразит, что французская революция вообще была не нужна. Но спросите любого советского школьника, не говоря уже о более образованных людях, и каждый даст вам точный и исчерпывающий ответ: Великая французская революция была нужна для того, чтобы расчистить путь и, тем самым, приблизить коммунизм.

Человек, воспитанный по-марксистски, знает, в чем смысл прошлого и настоящего, зачем потребовались те или иные идеи, события, цари, полководцы. Столь точным знанием о назначении мира люди не обладали давно — может быть, со временем средневековья. В том, что мы вновь получили его, наше великое преимущество.

Телеологическая сущность марксизма наиболее очевидна в статьях, выступлениях и трудах его позднейших теоретиков, внесших в марксову телеологию четкость, ясность и прямоту военных приказов и хозяйственных распоряжений. В качестве образца можно привести рассуждения Сталина о назначении идей и теорий — из четвертой главы Краткого курса истории ВКП(б):

«Общественные идеи и теории бывают различные. Есть старые идеи и теории, отжившие свой век и служащие интересам отживающих сил общества. Их значение состоит в том, что они тормозят развитие общества, его продвижение вперед. Бывают новые, передовые идеи и теории, служащие интересам передовых сил общества. Их значение состоит в том, что они облегчают развитие общества, его продвижение вперед...»*

Здесь каждое слово проникнуто духом целесообразности. Даже идеи, не способствующие продвижению к цели, имеют свое назначение — препятствовать продвижению к цели (вероятно, подобное назначение когда-то имел Сатана). «Идея», «надстройка», «базис», «закономерность», «экономика», «производительные силы» —

* История Всесоюзной Коммунистической партии (большевиков). Краткий курс. Под редакцией Комиссии ЦК ВКП(б). Одобрен ЦК ВКП(б). 1938, стр. 111.

Краткий курс долгое время, пока был жив его великий создатель, являлся настольной книгой каждого советского человека. Все грамотное население страны было призвано неустанно изучать эту книгу, в особенности ее четвертую главу, содержащую квинтэссенцию марксистского вероучения и написанную лично Сталиным. Чтобы наглядно представить, какой универсальный смысл в нее вкладывался, приведу один эпизод из романа В. Ильенкова «Большая дорога»: «...Дегтярев-отец принес небольшую книгу и сказал: «Здесь все сказано, в четвертой главе». Викентий Иванович взял книгу, подумав: «Нет на земле таких книг, в которых было бы сказано все, что нужно человеку...» Вскоре Викентий Иванович (тип интеллигента-скептика) убеждается в своей неправоте и присоединяется к мнению Дегтярева, выражающему взгляд всех передовых людей: «В этой книге сказано все, что нужно человеку».

все эти отвлеченные, безличные категории вдруг ожили, приобрели плоть и кровь, уподобились богам и героям, ангелам и демонам. Они возымели цели, и вот со страниц философских трактатов и научных исследований зазвучали голоса великой религиозной Мистерии: «Надстройка для того и создается базисом, чтобы она служила ему...» *

Здесь дело не только в специфическом обороте языка Сталина, которому мог бы позавидовать автор Библии. Телеологическая специфика марксистского образа мыслей толкает к тому, чтобы все без исключения понятия и предметы подвести к Цели, соотнести с Целью, определить через Цель. И если история всех времен и народов есть лишь история прихода человечества к коммунизму, то и всемирная история человеческой мысли, собственно говоря, для того и существовала, чтобы возник «научный материализм», то есть марксизм, т. е. философия коммунизма. История философии, провозгласил Жданов, «является историей зарождения, возникновения и развития научного материалистического мировоззрения и его законов. Поскольку материализм вырос и развился в борьбе с идеалистическими течениями, история философии есть также история борьбы материализма с идеализмом» **.

Разве не слышится в этих гордых словах возглас самого Бога: «Вся история мира есть история Меня, а поскольку Я утвердился в борьбе с Сатаной, история мира есть также история Моей борьбы с Сатаной!»?

И вот она встала перед нами — единственная Цель мироздания, прекрасная как вечная жизнь и обязательная как смерть. И мы кинулись к ней, ломая преграды и бросая по пути все, что могло замедлить наш стремительный бег. Мы освобождались без сожаления от веры

* И. Сталин. Марксизм и вопросы языкознания.

** А. А. Жданов. Выступление на дискуссии по книге Г. Ф. Александрова «История западноевропейской философии». 24 июня 1947 г.

в загробный мир, от любви к ближнему, от свободы личности и других предрассудков, достаточно подмоченных к тому времени и еще более жалких в сравнении с открывшимся нам идеалом. Во имя новой религии отдали жизнь тысячи великомучеников революции, затмивших своими страданиями, стойкостью, святостью подвиги первых христиан.

Пятиконечные звезды
выжигали на наших спинах
панские воеводы.
Живьем,
по голову в землю,
закапывали нас банды
Мамонтова.
В паровозных топках
сжигали нас японцы,
рот заливали свинцом и оловом.
Отрекитесь! — ревели,
но из
горящих глоток
лишь три слова:
Да здравствует коммунизм!

В. Маяковский

Но не только нашу жизнь, кровь, тело отдавали мы новому богу. Мы принесли ему в жертву нашу бело-снежную душу и забрызгали ее всеми нечистотами мира.

Хорошо быть добрым, пить чай с вареньем, разводить цветы, любовь, смирение, непротивление злу насилием и прочую филантропию. Кого они спасли? что изменили в мире? — эти девственные старички и старушки, эти эгоисты от гуманизма, по грошам сколотившие спокойную совесть и заблаговременно обеспечившие себе местечко в посмертной богадельне.

А мы не себе желали спасения — всему человечеству. И вместо сентиментальных вздохов, личного усовершенствования и любительских спектаклей в пользу голодающих мы взялись за исправление вселенной по самому

лучшему образцу, какой только имелся, по образцу сияющей и близящейся к нам цели.

Чтобы навсегда исчезли тюрьмы, мы понастроили новые тюрьмы. Чтобы пали границы между государствами, мы окружили себя китайской стеной. Чтобы труд в будущем стал отдыхом и удовольствием, мы ввели каторжные работы. Чтобы не пролилось больше ни единой капли крови, мы убивали, убивали и убивали.

Во имя цели приходилось жертвовать всем, что у нас было в запасе, и прибегать к тем же средствам, какими пользовались наши враги — прославлять великодержавную Русь, писать ложь в «Правде», сажать царя на опустевший престол, вводить погоны и пытки... Порою казалось, что для полного торжества коммунизма не хватает лишь последней жертвы — отречься от коммунизма.

Господи, Господи! Прости нам наши грехи!

Наконец он создан, наш мир, по образу и подобию божьему. Еще не коммунизм, но уже совсем близко к коммунизму. И мы встаем, пошатываясь от усталости, и обводим землю налитыми кровью глазами и не находим вокруг себя то, что ожидали найти.

Что вы смеетесь, сволочи? Что вы тычете своими холеными ногтями в комья крови и грязи, облепившие наши пиджаки и мундиры? Вы говорите, что это не коммунизм, что мы ушли в сторону и находимся дальше от коммунизма, чем были вначале? Ну, а где ваше Царство Божие? Покажите его! Где свободная личность обещанного вами сверхчеловека?

Достижения никогда не тождественны цели в ее первоначальном значении. Средства и усилия, затраченные ради цели, меняют ее реальный облик до неузнаваемости. Костры инквизиции помогли утвердить Евангелие, но что осталось после них от Евангелия? И все же — и костры инквизиции, и Евангелие, и ночь св. Варфоломея, и сам св. Варфоломей — это одна великая христианская культура.

Да, мы живем в коммунизме. Он так же похож на то, к чему мы стремились, как средневековье на Христа, со-

временный западный человек — на свободного сверхчеловека, а человек — на Бога. Какое-то сходство все-таки есть, не правда ли?

Это сходство — в подчиненности всех наших действий, мыслей и поползновений той единственной цели, которая, может быть, давно уже стала ничего не значащим словом, но продолжает оказывать гипнотическое воздействие и толкать нас вперед и вперед — неизвестно куда. И, разумеется, искусство, литература не могли не оказаться в тисках этой системы и не превратиться, как предсказывал Ленин, в «колесико и винтик» огромной государственной машины.

«...Наши журналы, являются ли они научными или художественными, не могут быть аполитичными... Сила советской литературы, самой передовой литературы в мире, состоит в том, что она является литературой, у которой нет и не может быть других интересов, кроме интересов народа, интересов государства» *.

Читая этот тезис из постановления ЦК, необходимо помнить, что под интересами народа и интересами государства (полностью совпадающими, с точки зрения государства) имеется в виду не что иное, как все тот же всепроникающий и всепоглощающий коммунизм: «...Литература и искусство являются составной частью общенародной борьбы за коммунизм... Высшее общественное назначение литературы и искусства — поднимать народ на борьбу за новые успехи в строительстве коммунизма» **.

Когда западные писатели упрекают нас в отсутствии свободы творчества, свободы слова, они исходят из своей собственной веры в свободу личности, которая лежит в основе их культуры, но органически чужда культуре коммунистической. Истинно советский писатель — настоящий марксист — не только не примет эти упреки, но

* Постановление ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» от 14 августа 1946 г.

** Н. Хрущев. За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа, «Коммунист», 1957, № 12.

попросту не поймет, о чем тут может идти речь. Какую, с позволения сказать, свободу может требовать религиозный человек от своего Бога? Свободу еще усерднее славословить Ему?

Современные христиане, оскорбившись духом индивидуализма с его свободными выборами, свободной конкуренцией, свободной печатью, порой злоупотребляют выражением «свобода выбора», которую нам якобы предоставил Христос. Это звучит как незаконное заимствование из парламентской системы, с которой они свыклись, но которая не похожа на Царство Божие хотя бы потому, что в раю не выбирают ни премьера, ни президента.

Даже самый либеральный бог дает лишь одну свободу выбора: верить или не верить, быть с Ним или с Сатаной, идти в рай или в ад. Примерно такое же право предоставляет коммунизм. Тот, кто не хочет верить, может сидеть в тюрьме, которая ничем не хуже ада. А для того, кто верит, для советского писателя, видящего в коммунизме цель своего и всеобщего существования (если он не видит этого, то ему не место в нашей литературе и в нашем обществе), подобной дилеммы не может быть. Для верующего в коммунизм, как справедливо заметил Н. С. Хрущев в одном из последних своих выступлений по вопросам искусства, «для художника, который верно служит своему народу, не существует вопроса о том, свободен или не свободен он в своем творчестве. Для такого художника вопрос о подходе к явлениям действительности ясен, ему не нужно приспособляться, принуждать себя, правдивое освещение жизни с позиций коммунистической партийности является потребностью его души, он прочно стоит на этих позициях, отстаивает и защищает их в своем творчестве» *.

С такой же радостной легкостью принимает этот художник руководящие указания со стороны партии и правительства, со стороны ЦК и первого секретаря ЦК.

* Н. Хрущев. За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа, «Коммунист», 1957, № 12.

Кому, как не партии и не ее вождю, лучше всего известно, какое искусство нам нужно? Ведь это партия ведет нас к Цели по всем правилам марксизма-ленинизма, ведь это она живет и работает в постоянном соприкосновении с богом. Следовательно, в ее лице и в лице ее ведущего лица мы имеем наиболее опытного и мудрого наставника, компетентного во всех вопросах промышленности, лингвистики, музыки, философии, живописи, биологии. Это и Полководец наш, и Правитель, и Верховный Жрец, в чьих словах сомневаться так же грешно, как подвергать сомнению волю Создателя.

Таковы некоторые эстетические и психологические предпосылки, необходимые для всякого, кто желает постичь тайну соц. реализма.

2

Произведения социалистического реализма весьма разнообразны по стилю и содержанию. Но в каждом из них присутствует понятие Цели в прямом или косвенном значении, в открытом или завуалированном выражении. Это либо панегирик коммунизму и всему, что с ним связано, либо сатира на его многочисленных врагов, либо, наконец, — всякого рода описания жизни «в ее революционном развитии», т. е. опять-таки в движении к коммунизму.

Советский писатель, избрав объектом творчества какое-либо явление, стремится повернуть его в определенном ракурсе, вскрыть заключенные в нем потенции, указывающие на прекрасную цель и наше приближение к цели. Поэтому большинству сюжетов, бытующих в советской литературе, свойственна удивительная целеустремленность. Они развиваются в одном, заранее известном направлении, которое имеет разные вариации и оттенки в зависимости от места, времени, жизненных обстоятельств и проч., но неизменно в своем основном русле и в своем итоговом назначении — еще и еще раз напомнить о торжестве коммунизма.

В этом смысле каждое произведение социалистического реализма еще до своего появления обеспечено счастливым финалом, по пути к которому обыкновенно движется действие. Этот финал может быть печальным для героя, подвергающегося в борьбе за коммунизм всевозможным опасностям. Тем не менее он всегда радостен с точки зрения сверхличной цели, и автор от своего имени или устами умирающего героя не забывает высказать твердую уверенность в нашей конечной победе. Утраченные иллюзии, разбитые надежды, неисполненные мечты, столь характерные для литературы иных времен и систем, противопоставлены социалистическому реализму. Даже если это трагедия, это «Оптимистическая трагедия», как назвал Вс. Вишневский свою пьесу с гибнущей центральной героиней и с торжествующим коммунизмом в финале.

Стоит сравнить некоторые названия западной и советской литературы, чтобы убедиться в мажорном тоне последней: «Путешествие на край ночи» (Селин), «Смерть после полудня», «По ком звонит колокол» (Хемингуэй), «Каждый умирает в одиночку» (Фаллада), «Время жить и время умирать» (Ремарк), «Смерть героя» (Олдингтон), «Счастье» (Павленко), «Первые радости» (Федин), «Хорошо!» (Маяковский), «Исполнение желаний» (Каверин), «Свет над землей» (Бабаевский), «Победители» (Багрицкий), «Победитель» (Симонов), «Победители» (Чирсков), «Весна в Победе» (Грибачев) и т. д.

Прекрасная цель, по направлению к которой разворачивается действие, иногда непосредственно выносится в конец произведения, как это блестяще делал Маяковский, все свои крупные вещи, созданные после революции, заканчивая словами о коммунизме или фантастическими сценами из жизни будущего коммунистического государства («Мистерия-буфф», «150 000 000», «Про это», «Владимир Ильич Ленин», «Хорошо!», «Во весь голос»). Горький, писавший в советские годы в основном о дореволюционном времени, большинство своих романов и драм («Дело Артамоновых», «Жизнь Клима

Самгина», «Егор Булычев и другие», «Достигаев и другие») заканчивал картинами победоносной революции, которая была великой промежуточной целью на пути к коммунизму и конечной целью для старого мира.

Но даже в тех случаях, когда произведения социалистического реализма не имеют столь великолепной развязки, она содержится в них сокровенно, иносказательно, притягивая к себе развитие характеров и событий. Например, многие наши романы и повести посвящены работе какого-нибудь завода, строительству электростанции, проведению сельскохозяйственных мероприятий. При этом хозяйственная задача, выполняемая по ходу сюжета (начали что-то строить — завязка, кончили что-то строить — развязка), изображается как необходимый этап на пути к высшей цели. В таком целенаправленном виде даже чисто технические процессы приобретают напряженный драматизм и могут восприниматься с большим интересом. Читатель постепенно узнает, как, несмотря на все поломки, станок был пущен в дело или как колхоз «Победа», вопреки дождливой погоде, собрал богатый урожай кукурузы, и, закрыв книгу, он с облегчением вздыхает, понимая, что нами сделан еще один шаг к коммунизму.

Поскольку коммунизм осознается нами как неизбежный итог исторического развития, во многих романах основной сюжетного движения является стремительный ход времени, которое работает на нас, течет к цели. Не «Поиски утраченного времени», а «Время, вперед!» — вот о чем думает советский писатель. Он торопит жизнь, утверждая, что каждый прожитый день — не потеря, а приобретение для человека, приближающее его хотя бы на один миллиметр к желанному идеалу.

С этой же целесообразностью исторических процессов связано широкое обращение нашей литературы к современной и прошлой истории, события которой (гражданская война, коллективизация и т. д.) суть вехи на избранном нами пути. Что касается далеких времен, то там, к сожалению, движение к коммунизму обнаружить

несколько труднее. Но и в самых отдаленных веках вдумчивый писатель находит такие явления, которые считаются прогрессивными, потому что способствовали в конечном счете нашим сегодняшним победам. Они заменяют и предваряют недостающую цель. При этом передовые люди прошлого (Петр Великий, Иван Грозный, Пушкин, Стенька Разин) хотя и не знают слова «коммунизм», но хорошо понимают, что в будущем всех нас ожидает что-то светлое, и, не уставая говорить об этом со страниц исторических произведений, постоянно радуют читателя своей поразительной дальновидностью.

Наконец, широчайший простор писательскому воображению предоставляет внутренний мир, психология человека, который изнутри тоже движется к цели, борясь с «пережитками буржуазного прошлого в своем сознании», перевоспитываясь под влиянием партии или под воздействием окружающей жизни. В значительной своей части советская литература — это воспитательный роман, в котором показана коммунистическая метаморфоза отдельных личностей и целых коллективов. Многие наши книги связаны с изображением именно этих нравственно-психологических процессов, направленных к созданию будущего идеального человека. Тут и «Мать» Горького — о превращении темной, забитой женщины в сознательную революционерку (написанная в 1906 году, эта книга считается первым образцом социалистического реализма), «Педагогическая поэма» Макаренко — о преступниках, вступивших на путь честного труда, и роман Н. Островского, рассказывающий «Как закалялась сталь» нашей молодежи в огне гражданской войны и в холоде первых строек.

Как только персонаж достаточно перевоспитается, чтобы стать вполне целесообразным и сознавать свою целесообразность, он имеет возможность войти в ту привилегированную касту, которая окружена всеобщим почетом и носит название «положительного героя». Это святая святых социалистического реализма, его краеугольный камень и главное достижение.

Положительный герой — это не просто хороший человек, это герой, озаренный светом самого идеального идеала, образец, достойный всяческого подражания, «человекогора, с вершины которой видно будущее», так называл своего положительного героя Леонид Леонов. Он лишен недостатков либо наделен ими в небольшом количестве (вдруг иногда не удержится и вспылит), для того чтобы сохранить кое-какое человеческое подобие, а также иметь перспективу что-то в себе изживать и развиваться, повышая все выше и выше свой морально-политический уровень. Однако эти недостатки не могут быть слишком значительными и, главное, не должны идти вразрез с его основными достоинствами. А достоинства положительного героя трудно перечислить: идейность, смелость, ум, сила воли, патриотизм, уважение к женщине, готовность к самопожертвованию... Важнейшие из них, пожалуй, это ясность и прямота, с какою он видит цель и к ней устремляется. Отсюда такая удивительная определенность во всех его действиях, вкусах, мыслях, чувствах и оценках. Он твердо знает, что хорошо и что плохо, говорит только «да» или «нет», не смешивает черное с белым, для него не существует внутренних сомнений и колебаний, неразрешимых вопросов и неразгаданных тайн, и в самом запутанном деле он легко находит выход — по кратчайшему пути к цели, по прямой.

Когда он появился впервые в некоторых произведениях Горького 900-х гг. и заявил во всеуслышание: «Нужно всегда твердо говорить и да и нет!» — многие были поражены самоуверенностью и прямолинейностью его формулировок, его способностью поучать окружающих и произносить пышные монологи по поводу собственной добродетели. Чехов, успевший прочитать «Мещан», стыдливо морщился и советовал Горькому как-то смягчить крикливые декларации его героя. Чехов пуще огня боялся претенциозности и считал все эти красивые фразы хвастовством, не свойственным русскому человеку.

Но Горький в то время не внял этим советам, не побоялся упреков и насмешек шокированной интеллигенции,

твердившей на разные лады о тупости и ограниченности нового героя. Он понимал, что за этим героем — будущее, что только «люди безжалостно прямые и твердые, как мечи, только они пробьют» («Мещане», 1901 год).

С тех пор прошло много времени и многое менялось, и в разных обличьях выступал положительный герой, развивая так или иначе присущие ему положительные признаки, пока не повзрослел, не окреп и не выпрямился во весь свой гигантский рост. Это было уже в 30-е годы, когда все советские писатели покинули свои группировки и литературные течения и единогласно приняли самое передовое, самое лучшее течение — социалистический реализм.

Читая книги за последние 20 — 30 лет, особенно хорошо ощущаешь могучую силу положительного героя. Прежде всего он распространился вширь, заполонив литературу. Можно встретить произведения, в которых все герои — положительные. Это естественно: мы приближаемся к цели, и если книга о современности посвящена не борьбе с врагами, а, скажем, передовому колхозу, то в ней все персонажи могут и должны быть передовыми, и выводить в такой ситуации каких-то отрицательных типов было бы по меньшей мере странно. Вот почему в нашей литературе появились романы и драмы, где все течет мирно и гладко, где если и есть конфликт между героями, то только — между передовыми и самыми передовыми, хорошими и наилучшими. Когда эти произведения выходили в свет, их авторов (Бабаевский, Суров, Софронов, Вирта, Грибачев и др.) очень хвалили и ставили в пример остальным. Правда, после XX съезда отношение к ним почему-то несколько переменялось, и подобные книги стали презрительно называть у нас «бесконфликтными». И хотя выступление Н. С. Хрущева в защиту этих авторов ослабило упреки, они еще звучат иногда в высказываниях некоторых интеллигентов. Это несправедливо.

Не желая уронить себя перед Западом, мы порой перестаем быть последовательными и начинаем рассуж-

дать о разнообразии индивидуальностей в нашем обществе, о богатстве интересов и соответственно — о разнообразии разногласий, конфликтов, противоречий, которые якобы должна отражать литература. Разумеется, мы отличаемся друг от друга возрастными, половыми, национальными и даже умственными особенностями. Но всякому, кто придерживается линии партии, должно быть ясно, что все это — разнообразие в пределах единообразия, разногласия в рамках единогласия, конфликты в бесконфликтности. У нас одна цель — коммунизм, одна философия — марксизм, одно искусство — социалистический реализм. Как замечательно выразился один советский писатель, не очень крупный по своему дарованию, но зато безупречный в политическом отношении, — «Россия пошла по своему пути — всеобщего единомыслия»: «Люди тысячи лет страдали от разномыслия. И мы, советские люди, впервые договорились между собой, говорим на одном, понятном для всех нас языке, мыслим одинаково о главном в жизни. И этим единомыслием мы сильны, и в нем наше преимущество перед всеми людьми мира, разорванными, разобщенными разномыслием...» (В. Ильенков. «Большая дорога», 1949 год. Роман удостоен Сталинской премии).

Прекрасно сказано! Да, мы действительно превосходим другие времена и народы по части единомыслия, мы похожи друг на друга и не стыдимся этого сходства, а тех, кто страдает излишним инакомыслием, мы сурово наказываем, изымая из жизни и литературы. В стране, где даже антипартийные элементы признают свои ошибки и желают поскорее исправиться, где даже неисправимые враги народа просят, чтобы их расстреляли, не может быть существенных разногласий, тем более — между честными советскими людьми и еще тем более — среди положительных героев, которые только и думают о том, как бы распространить повсеместно свои добродетели и перевоспитать последних инакомыслящих в духе единомыслия.

Конечно, остаются еще разногласия между передовыми и отстающими, существует и не дает спать спокойно

острый конфликт с капиталистическим миром. Но ведь мы не сомневаемся, что мир станет единым, коммунистическим, а отстающие, соревнуясь друг с другом, превратятся в передовых. Великая гармония — вот конечная цель мироздания! Прекрасная бесконфликтность — вот будущее социалистического реализма! Можно ли в таком случае упрекать слишком гармонических писателей, которые если и отошли от современных конфликтов, то единственно ради того, чтобы заглянуть в будущее, т. е. как можно аккуратнее выполнить свой писательский, свой соцреалистический долг? Бабаевский и Суров — не отклонение от священных принципов нашего искусства, а их логическое и органическое развитие. Это высшая ступень социалистического реализма, начатки грядущего *коммунистического* реализма.

Но возросшая сила положительного героя сказалась не только в том, что он невероятно размножился и намного превзошел количественно других литературных персонажей, оттеснив их и кое-где полностью заменив. Необычайно развились также его качества. По мере приближения к цели он становится все более положительным, прекрасным, великим. И соответственно усиливается в нем чувство собственного достоинства, которое всего определеннее проявляется в тех случаях, когда он сравнивает себя с современным западным человеком и убеждается в своем неизмеримом превосходстве. «...А советский человек от ихнего далеко ушел. Он, почитай, к самой вершине подходит, а тот еще у подножья топчется». Так говорят в наших романах простые крестьяне. А у поэта уже не хватает слов, чтобы передать это превосходство, эту превзошедшую все сравнения положительность положительного героя:

Никто в таком величьи
Вовеки не вставал.
Ты — выше всякой славы,
Достойней всех похвал!

М. Исаковский

В лучшем произведении социалистического реализма за последние пять лет — в романе Л. Леонова «Русский лес», который первым в нашей литературе получил Ленинскую премию (введенную недавно правительством вместо Сталинский премий), есть одна замечательная сцена. Отважная девушка Поля с опасным заданием пробирается в тыл врага — дело происходит в Отечественную войну. В целях маскировки ей предписано выдавать себя за сторонницу немцев. В разговоре с гитлеровским офицером Поля некоторое время разыгрывает эту роль, но с большим трудом: ей морально тяжело говорить по-вражески, а не по-советски. Наконец, она не выдерживает и открывает свое истинное лицо, свое превосходство над немецким офицером: «Я девушка моей эпохи... пусть самая рядовая из них, но я завтрашний день мира... и вам бы стоя, стоя следовало со мной разговаривать, если бы вы хоть капельку себя уважали! А вы сидите передо мной, потому что ничто вы, а только лошадь дрессированная под главным палачом... Ну, нечего сидеть теперь, работай... веди, показывай, где у вас тут советских девчат стреляют?»

Тот факт, что своей пышной тирадой Поля губит себя и по сути дела идет вразрез с порученным ей военным заданием, не смущает автора. Он довольно просто выпутывается из создавшейся ситуации: благородное чистосердечие Поля перевоспитывает случайного старосту, который сотрудничал с немцами и присутствовал при этом разговоре. В нем внезапно пробуждается совесть, и он стреляет в немца и, погубив себя, спасает Полю.

Дело, однако, не в этом просветлении старосты, во мгновение ока превратившегося из отсталого в передового. Гораздо важнее другое: возведенная в квадрат неизменяемость, определенность, прямолинейность положительного героя. С точки зрения здравого смысла, поведение Поля может показаться глупостью. Но оно исполнено огромного религиозного и эстетического значения. Ни при каких условиях, даже для пользы дела, положительный герой не смеет казаться отрицательным.

Даже перед врагом, которого нужно перехитрить, обмануть, он обязан продемонстрировать свои положительные свойства. Их нельзя скрыть, замаскировать: они написаны у него на лбу и звучат в каждом слове. И вот он уже побеждает врага не ловкостью, не умом, не физической силой, а одним своим гордым видом.

Поступок Поли расшифровывает многое из того, что кажется иноверцам явной натяжкой, глупостью, фальшью, в частности — склонность положительных героев беседовать на возвышенные темы. Они твердят о коммунизме на работе и дома, в гостях и на прогулке, на смертном одре и на ложе любви. В этом нет ничего противоестественного. Они для того и созданы, чтобы при всяком удобном и неудобном случае являть миру образец целесообразности.

Каждую мелочь
соразмеряй
с великой
поставленной целью.

В. Маяковский

«Только люди безжалостно прямые и твердые, как мечи, — только они пробьют...»

М. Горький

Такого героя, как этот, еще не было. Хотя советские писатели гордятся великими традициями русской литературы XIX века, которым они всячески желают следовать и отчасти следуют, и хотя их постоянно упрекают на Западе за это рабское подражание старым литературным канонам, в данном случае — в положительном герое социалистического реализма — мы имеем обрыв, а не продолжение традиций.

Там, в прошлом столетии, господствовал совершенно иной тип героя, и вся русская культура жила и мыслила по-другому. По сравнению с фанатической религиозностью нашего времени, XIX век представляется атеистическим, веротерпимым, нецелесообразным. Он мягок и дрябл, женствен и меланхоличен, полон сомнения, внут-

ренных противоречий, угрызений нечистой совести. Может быть, за все сто лет по-настоящему верили в Бога лишь Чернышевский и Победоносцев. Да еще крепко верило неизвестное число мужиков и баб. Но эти еще не творили ни истории, ни культуры. Культуру творила кучка грустных скептиков, которые жаждали Бога, но лишь потому, что Бога у них не было.

Ну, а Достоевский, а Лев Толстой, а тысячи других богоискателей — от народников до Мережковского, затянувшего свои поиски чуть не до середины следующего столетия? Полагаю, искать — это значит не иметь. Тот, кто имеет, тот, кто по-настоящему верует, — не ищет. Чего ему искать, когда все ясно и нужно только следовать за Богом? Бога не находят, Бог сам нас — и на нас — находит, и, когда Он на нас нашел, мы перестаем искать, мы начинаем действовать — по Его Воле.

XIX столетие — все в поисках, в метаниях, в блужданиях с огнем и без огня, в неумении или нежелании найти себе постоянное место под солнцем, в неуверенности, в раздвоенности. Достоевский, сожалевший о том, что русский человек слишком широк — надо бы сузить! — сам был настолько широким, что православие совмещал с нигилизмом и мог бы найти в своей душе всех Карамазовых сразу — Алешу, Митю, Ивана, Федора (некоторые говорят, что и Смердякова), и еще неизвестно, кого там было больше. Широта исключает веру (недаром мы сузили себя до марксизма, исполнив завет Достоевского), и кощунственность широты Достоевский хорошо понимал, вечно споря с самим собою и страстно желая прекратить этот спор, оскорбительный для единого Бога.

Но жажда Бога, желание верить — подобно поискам — возникают на пустом месте. Это еще не сама вера, и если желание предваряет веру (блаженны алчущие!), то примерно так же, как голод предваряет обед. Голодный всегда кушает с аппетитом, но всегда ли голодного ожидает дома обед? Голод XIX века, быть может, подготовил нас, русских, к тому, что мы с такой жадностью на-

кинулись на пищу, приготовленную Марксом, и проглотили ее раньше, чем успели разобраться в ее вкусе, запахе и последствиях. Сам по себе этот столетний голод был вызван катастрофическим отсутствием съестного, был голодом безбожия. Поэтому он был столь изнурительным и казался нестерпимым, заставляя ходить в народ, переходить из радикалов в ренегаты и обратно, спохватившись вспоминать, что мы тоже как-никак христиане... И нигде не было утоления.

Хочу я с небом примириться,
Хочу любить, хочу молиться.
Хочу я веровать добру.

Кто это плачет, тоскуя о вере? Ба! Да ведь это лермонтовский Демон — «дух сомненья», терзавший нас так долго и так больно. Он подтверждает, что не святые жаждут верить, а безбожники и богоотступники.

Это очень русский Демон, слишком непостоянный в своем пристрастии к злу, чтобы быть полноценным Дьяволом, и слишком непостоянный в своем раскаянии, чтобы примириться с Богом и возвратиться в полноценные Ангелы. Даже окраска у него какая-то беспринципная, двусмысленная: «Ни день, ни ночь — ни мрак, ни свет!» Одни полутона, таинственное сверкание сумерек, подсмотренное впоследствии Врубелем и Блоком.

Последовательный атеизм, крайнее и неизменное отрицание больше напоминает религию, чем такая неопределенность. А здесь вся суть в том, что и веры нет никакой, и без веры плохо. Вечное движение вверх-вниз, вздвигаясь вперед — между небом и адом.

Помните, что произошло с Демоном? Он полюбил Тамару — эту божественную красоту, воплощенную в прекрасную женщину, — и вознамерился уверовать в Бога. Но как только он поцеловал ее, она умерла, убитая его прикосновением, и была отнята у него, и Демон вновь остался один в своем тоскливом неверии.

То, что случилось с Демоном, переживала в течение века вся русская культура, в которую он вселился еще

до появления Лермонтова. С таким же неистовством бросалась она на поиски идеала, но стоило ей взлететь к небу, как она падала вниз. Самое слабое соприкосновение с Богом влекло отрицание, а отрицание Его вызывало тоску по неосуществленной вере.

Универсальный Пушкин наметил эту коллизию в «Кавказском пленнике» и других ранних поэмах, затем развернул ее во всю ширь в «Евгении Онегине». Схема «Евгения Онегина» проста и анекдотична: пока она любит его и готова ему принадлежать, он равнодушен к ней; когда же она вышла замуж за другого, он полюбил ее страстно и безнадежно. Но в эту банальную историю вложены противоречия, о которых с тех пор твердила русская литература вплоть до Чехова и Блока, — противоречия безбожного духа, утраченной и невозвратимой цели.

Центрального героя этой литературы — Онегина, Печорина, Бельтова, Рудина, Лаврецкого и мн. др. — называют обычно «лишним человеком» за то, что он — при всех заключенных в нем благородных порывах — не способен найти себе назначение, являя плачевный пример никому не нужной бесцельности. Это, как правило, характер рефлектирующий, склонный к самоанализу и самобичеванию. Его жизнь полна неосуществленных намерений, а судьба печальна и немного смешна. Сыграть в ней роковую роль обычно предоставлено женщине.

Русская литература знает великое множество любовных историй, в которых встречаются и безрезультатно расстаются неполноценный мужчина и прекрасная женщина. При этом вся вина, разумеется, ложится на мужчину, который не умеет любить свою даму, как она того заслуживает, т. е. деятельно и целеустремленно, а зевает от скуки, как Печорин Лермонтова, пугается предстоящих трудностей, как Рудин Тургенева, или даже убивает свою возлюбленную, как пушкинский Алеко и лермонтовский Арбенин. Был бы он хоть низким человеком, неспособным к возвышенным чувствам! Так нет! Это достойный человек, и самая прекрасная женщина

отдает ему свое сердце и свою руку. А он, вместо того чтобы радоваться и жить припеваючи, начинает совершать какие-то опрометчивые поступки и вопреки собственному желанию делает все, чтобы женщина, его полюбившая, ему не досталась.

Если верить литературе, в XIX веке все сердца были разбиты этой странной любовью и деторождение временно прекратилось. Но в том-то и дело, что не быт и нравы русского дворянства изображали эти писатели, а глубинную метафизику бесцельно мятущегося духа. Женщина была в литературе пробным камнем для мужчин. Через отношения с ней обнаруживал он свою слабость и, скомпрометированный ее силой и красотой, слезал с подмостков, на которых собирался разыграть что-то героическое, и уходил, согнувшись, в небытие с позорной кличкой ненужного, никчемного, лишнего человека.

А женщины — все эти бесчисленные Татьяны, Лизы, Натальи, Бэлы, Нины — сияли подобно идеалу, непорочному и недостижимому, над Онегинскими и Печоринскими, любившими их так неумело и всегда невпопад. Они и послужили русской литературе синонимом идеала, обозначением высшей Цели. Их эфемерная природа была очень удобна для такого дела.

Ведь женщина, с известной точки зрения, это что-то туманное, чистое и прекрасное. Ей не нужно быть конкретнее и определеннее, ей достаточно (много ли с женщины спрашивается?) быть чистой и прекрасной, чтобы спастись. И занимая, подобно всякой цели, пассивно-ожидательную позицию, она способна своей красотой, своим манящим, загадочным и не слишком конкретным содержанием изображать нечто в высшей степени идеальное, заменяя собою отсутствующую и желанную Цель.

И женщина больше чем что-либо другое подходила XIX веку. Она импонировала ему своей неопределенностью, таинственностью и мягкосердечием. Мечтательная Татьяна Пушкина открыла эпоху, Прекрасная Дама Блока ее завершила. Татьяна была необходима, чтобы

было *без кого* страдать Евгению Онегину. И заканчивая любовный роман столетней давности, Блок выбрал себе в невесты Прекрасную Даму, чтобы немедленно изменить Ей и потерять Ее и всю жизнь мучиться в бесцельности существования.

В поэме Блока «Двенадцать», созданной на стыке двух враждебных, исключаящих друг друга культур, есть один эпизод, который ставит точку в развитии любовной темы XIX столетия. Красногвардеец Петька, сам не желая того, сгоряча убивает свою возлюбленную — проститутку Катьку. Это нечаянное убийство и муки утраченной любви воссоздают старую драму, известную нам со времен Лермонтова («Маскарад», «Демон») и во многих вариантах представленную в творчестве самого Блока (не от блоковских ли Пьеро и Коломбины пошли бестолковый Петька и толстоморденькая Катька со своим новым кавалером, франтоватым Арлекином-Ванькой?).

Но если прежние герои — все эти Арбенины и Демонны, — вывернув наизнанку свою опустошенную душу, застывали в безысходной тоске, то Петьке, пошедшему по их стопам, этого сделать не удастся. Более сознательные товарищи его одергивают, воспитывают:

- Ишь, стервец, завел шарманку,
Что ты, Петька, баба что ль?
- Верно, душу наизнанку
Вздумал вывернуть? Изволь!
- Поддержи свою осанку!
- Над собой держи контроль!

.....
И Петруха замедляет
Торопливые шаги...
Он головку вскидывает,
Он опять повеселел...

Так рождается новый, еще невиданный герой. В кровавой борьбе с врагом — «выпью кровушку за зазнобушку, чернобровушку», — в делах и страданиях новой

эпохи — «Не такое нынче время, чтобы нянчиться с тобой!» — он исцеляется от бесплодной рефлексии и ненужных угрызений совести. Гордо вскинув голову и заметно повеселев, под знаменем нового бога, которого Блок по старой памяти назвал Иисусом Христом, он вошел в советскую литературу.

Вперед, вперед,
Рабочий народ!

Лишний человек девятнадцатого столетия, перейдя в двадцатое еще более лишним, был чужд и непонятен положительному герою новой эпохи. Больше того, он казался ему гораздо опаснее отрицательного героя — врага, потому что враг подобен положительному герою — ясен, прямолинеен и по-своему целесообразен, только назначение у него отрицательное — тормозить движение к Цели. А лишний человек — какое-то сплошное недоразумение, существо иных психологических измерений, не поддающихся учету и регламентации. Он не за Цель и не против Цели, он — вне Цели, а этого быть не может, это фикция, кощунство. В то время как весь мир, определив себя по отношению к Цели, четко разделился на две враждебные силы, он прикидывался непонимающим и продолжал смешивать краски в двусмысленно-неопределенную гамму, заявляя, что нет ни красных, ни белых, а есть просто люди, бедные, несчастные, лишние люди.

Все рядком лежат, —
Не развесть межой.
Поглядеть: солдат!
Где свой, где чужой?
Белый был — красным стал,
Кровь обагрила.
Красным был — белым стал,
Смерть побелила.

М. Цветаева

В борьбе религиозных партий он объявил себя нейтральным и выражал соболезнование и тем и другим:

И там, и здесь между рядами
Звучит один и тот же глас:
«Кто не за нас — тот против нас,
Нет безразличных — правда с нами».

А я стою один меж них
В ревушем пламени и дыме
И всеми силами своими
Молюсь за тех и за других.

М. Волошин

Этих слов, таких же святотатственных как одновременная молитва Богу и Дьяволу, нельзя было допустить. Всего правильнее было объявить их молитвой Дьяволу: «кто не за нас — тот против нас». Так и поступила новая культура. Она вновь обратилась к типу лишнего человека, но лишь для того, чтобы доказать, что он вовсе не лишний, а опасный, отрицательный персонаж.

Начал этот священный поход, естественно, Горький. В 1901 году (в первом году XX века!) он набросал первую схему положительного героя и тут же обрушился на тех, кто «родился без веры в сердце», кому «ничто, никогда не казалось достоверным» и кто всю жизнь путался между «да» и «нет»: «Когда я говорю — да или — нет... я это говорю не по убеждению... а как-то так... я просто отвечаю, и — только. Право! Иногда скажешь — нет! и тотчас же подумаешь про себя — разве? а может быть, — да?» («Мещане»).

Этим лишним людям, вызывавшим его раздражение уже своей неопределенностью, Горький крикнул «Нет!» и назвал их «мещанами». В дальнейшем он до предела расширил понятие «мещанства», свалив туда всех, кто не принадлежал к новой религии: мелких и крупных собственников, либералов, консерваторов, хулиганов, гуманистов, декадентов, христиан, Достоевского, Толстого... Горький был принципиальным человеком, единственно верующим писателем современности, как назвал его в свое время Г. Чулков. Горький знал, что все отличное от Бога есть Дьявол.

В советской литературе переоценка лишнего человека и быстрое превращение его в отрицательного персонажа получили большой размах в 20-е гг. — в годы формирования положительного героя. Когда их поставили рядом, всем стало ясно, что бесцельных героев нет, а есть лица целевые и антицелевые, что лишний человек — всего-навсего умело замаскированный враг, подлый предатель, требующий немедленного разоблачения и наказания. Об этом писали Горький в «Жизни Клима Самгина», Фадеев в «Разгроме» и многие другие. К. Федин в «Городах и годах» вытраивал из своего сердца последние капли жалости к этому, некогда обаятельному, герою. Диссонансом прозвучал, пожалуй, лишь «Тихий Дон», в котором Шолохов, показав гибельную судьбу лишнего человека Григория Мелехова, послал ему свое прощальное сочувствие. Поскольку Мелехов принадлежал к простому народу, а не к интеллигенции, на этот поступок Шолохова посмотрели сквозь пальцы. Ныне роман считается образцом социалистического реализма. Этот образец, конечно, не имеет подражателей.

Вместе с тем другие лишние люди, желавшие сохранить жизнь, отрекались от своего прошлого и срочно перевоспитывались в положительных героев. Один из них недавно сказал: «На свете нет ничего омерзительнее межеумков... Да, да, я красный! Красный — черт вас поberi!» (К. Федин. «Необыкновенное лето», 1949 год). Последнее проклятие относится, разумеется, уже не к красным, а к белым.

Так бесславно скончался герой русской литературы XIX века.

3

По своему герою, содержанию, духу социалистический реализм гораздо ближе к русскому XVIII веку, чем к XIX. Сами того не подозревая, мы перепрыгиваем через голову отцов и развиваем традиции дедов. «Осьмнадцатое столетие» родственно нам идеей государствен-

ной целесообразности, чувством собственного превосходства, ясным сознанием того, что «С нами Бог!».

Услышь, услышь, о ты, вселенна!
Победу смертных выше сил;
Внимай Европа удивленна,
Каков сей Россов подвиг был,
Языки, знайте, вразумляйтесь,
В надменных мыслях содрогайтесь;
Уверьтесь сим, что с нами Бог;
Уверьтесь, что его рукою
Один поперет вас Росс войною,
Коль встать из бездны зол возмог!..

Знайте, языки, страшна колосса:
С нами Бог, с нами; чтите все Росса!

Эти строки Г. Р. Державина — стоит чуточку подновить язык — звучат в высшей степени современно. Подобно социалистической системе, восемнадцатый век мнил себя центром мироздания и, вдохновляясь полностью свои достоинств, «себя собою составляя, собою из себя сияя», предлагал себя в наилучшие образцы всем временам и народам. Его религиозное самомнение было столь велико, что он не допускал и мысли о возможности иных, чем у него, норм и идеалов. В «Изображении Фелицы», восхваляя идеальное царствование Екатерины II, Державин высказывает желание,

Чтоб дики люди, отдаленны,
Покрыты шерстью, чешуей,
Пернатых перьем испещренны,
Одеты листьем и корой,
Сошедшия к ее престолу
И кротких вняв законов глас,
По желтосмуглым лицам долу
Струили токи слез из глаз.

Струили б слезы, — и блаженство
Своих проразумяя дней,
Забыли бы свое равенство
И были все подвластны ей...

Державин не может себе представить, чтобы «дики люди», и Гунн, и Финн, и все прочие народы, окружившие российский престол наподобие интернационала, отвергли это лестное предложение и не пожелали бы немедленно стать подвластными Екатерине, которая является собой «небесну благодать во плоти». Для него, как и для наших писателей, всякий, кто не хочет уподобиться предлагаемому образцу, кто не собирается забыть свое дикое «равенство» и принять даруемое «блаженство», — либо неразумен, не сознает собственной пользы и потому нуждается в перевоспитании, либо не добродетелен (выражаясь современным слогом — реакционен) и подлежит уничтожению. Ибо не было и нет в мире ничего прекраснее этого государства, этой веры, этой жизни, этой Царицы. Так полагал Державин, точно так же мыслит современный пиит, славославящий новое царствование почти державинским языком:

Нет в мире подобных России раздольной,
Цветов наших ярче и крепче пород,
Бессмертен народ наш, великий и вольный,
На русский, наш вечный, наш гордый народ!

Он вынес нашествие полчищ Батыя,
Разбил до единого звенья оков,
Он создал Россию, он поднял Россию
До звезд до высоких, на гребни веков!

А. Прокофьев

Литература XVIII столетия создала положительного героя, во многом похожего на героя нашей литературы: «Друг он общего добра», «Душой всех превзойти от тщится» — т. е. неустанно повышает свой морально-политический уровень, он обладает всеми добродетелями, всех поучает. Эта литература не знала лишних людей. И она не ведала того разрушительного смеха, который был хронической болезнью культуры Пушкина — Блока и, окрасив в иронический тон весь XIX век, достиг предела в декадентстве. «Самые живые, самые чуткие дети нашего века поражены болезнью, незнакомой телесным и духов-

ным врачам. Эта болезнь — сродни душевным недугам и может быть названа иронией. Ее проявления — приступы изнурительного смеха, который начинается с дьявольски-издевательской, провокаторской улыбки, кончается — буйством и кощунством» (А. Блок. «Ирония», 1908 г.).

Ирония в таком понимании — это смех лишнего человека над самим собой и надо всем, что есть в мире святого. «Я знаю людей, которые готовы задохнуться от смеха, сообщая, что умирает их мать, что они погибают с голоду, что изменила невеста... Перед лицом проклятой иронии — все равно для них: добро и зло, ясное небо и вонючая яма, Беатриче Данте и Недотыкомка Сологуба. Все смешано, как в кабаке и мгле» (Там же).

Ирония — неизменный спутник безверия и сомнения, она исчезает, как только появляется вера, не допускающая кощунства. Иронии не было в Державине, ее не было в Горьком — за исключением некоторых рассказов. В Маяковском она захватила лишь редкие вещи в основном дореволюционного времени. Маяковский вскоре узнал, над чем нельзя смеяться. Он не мог позволить себе смеяться над Лениным, которого воспевал, так же как Державин не мог иронизировать над Императрицей. А Пушкин даже в адрес непорочно-стыдливой Татьяны строчил стихи непристойного содержания. И Пушкин первым отведать горькую сладость самоотрицания, хотя был весел и уравновешен. Лермонтов же чуть ли не с младенческих лет отравился этим ядом. В Блоке, Андрееве, Сологубе — в последних представителях великой иронической культуры — разлагающий смех стал всеохватывающей стихией...

Вернувшись к восемнадцатому веку, мы сделались серьезны и строги. Это не значит, что мы разучись смеяться, но смех наш перестал быть порочным, вседозволенным и приобрел целенаправленный характер: он искореняет недостатки, исправляет нравы, поддерживает бодрый дух в молодежи. Это смех с серьезным лицом и с указующим перстом: вот так делать нельзя! Это смех, лишенный иронической кислоты.

На смену иронии явилась патетика — эмоциональная стихия положительного героя. Мы перестали бояться высоких слов и громких фраз, мы больше не стыдимся быть добродетельными. Нам стала по душе торжественная велеречивость оды. Мы пришли к классицизму.

К заглавию своей оды «Великому Боярину и воеводе Решемышлу» старик Державин однажды приписал: «Или изображение, каковым вельможе быть должно». Такой же подзаголовок следует прибавить к искусству социалистического реализма: оно изображает, каковым быть миру и человеку должно.

Социалистический реализм исходит из идеального образца, которому он уподобляет реальную действительность. Наше требование — правдиво изображать жизнь в ее революционном развитии ничего другого не означает, как призыв изображать правду в идеальном освещении, давать идеальную интерпретацию реальному, писать должное как действительное. Ведь под «революционным развитием» мы имеем в виду неизбежное движение к коммунизму, к нашему идеалу, в преобразующем свете которого и предстает перед нами реальность. Мы изображаем жизнь такой, какой нам хочется ее видеть и какой она обязана стать, повинувшись логике марксизма. Поэтому социалистический реализм, пожалуй, имело бы смысл назвать социалистическим классицизмом.

В теоретических работах и статьях советских писателей и критиков иногда встречается термин «романтизм», «революционная романтика». О слиянии в социалистическом реализме — реализма с романтизмом много писал Горький, который всегда тосковал по «возвышающему обману» и защищал право художника приукрашивать жизнь, изображая ее лучше, чем она есть. Эти призывы не остались втуне, хотя многие горьковские формулировки стыдливо замалчиваются теперь и подвергаются фарисейскому толкованию: нельзя же открыто признать, что нам нужна прекрасная ложь. Нет, нет, Боже упаси, мы против обмана, против лакировки, мы пишем

одну лишь правду, но при этом рисуем жизнь в революционном развитии... Зачем прикрашивать жизнь — она и без того прекрасна, мы не собираемся ее прикрашивать, а желаем выявить заключенные в ней ростки будущего... Романтизм, конечно, имеет право на существование, но наш романтизм вовсе не противоречит реализму... Революционная романтика (то же, что «ростки будущего», «революционное развитие») присуща самой жизни, которую мы правдиво изображаем, будучи самыми отъявленными романтиками...

Все эти разговоры — обычная литературная политика, а на деле романтизм — и это чувствовал Горький — хорошо отвечает нашим вкусам: он тяготеет к идеальному, желаемое выдает за действительное, любит красивые побрякушки, не боится громких фраз. Поэтому он пользовался у нас известным успехом. Но несмотря на свою — соответствующую нам — природу и несмотря на предоставленные ему права, романтизм занял в нашем искусстве меньше места, чем можно было от него ожидать. Он охватил главным образом предысторию и начало социалистического реализма, который в свой зрелый период — последние двадцать-тридцать лет — имеет сравнительно слабую романтическую окраску.

Романтизм прочнее всего связан с Sturm und Drangом советской литературы, с первым пятилетием революции, когда в жизни и в искусстве господствовала стихия чувств, когда пламенный порыв к счастливому будущему и мировой размах еще не были полностью регламентированы строгим государственным порядком. Романтизм — это наше прошлое, наша молодость, о которой мы тоскуем. Это восторг воздетых знамен, взрыв страсти и гнева, это сверкание сабель и конское ржанье, расстрелы без суда и следствия, «Даешь Варшаву!», жизнь, сон и смерть под открытым небом, озаренным кострами кочующих, как древние орды, полков.

Нас водила молодость
В сабельный поход,
Нас бросала молодость
На кронштадтский лед.

Боевые лошади
Уносили нас.
На широкой площади
Убивали нас.

Э. Багрицкий

Это не только сантименты уцелевших революционеров и растолстевших кавалеристов. И для участников революции и для тех, кто родился после нее, память о ней так же священна, как образ умершей матери. Нам легче согласиться, что все последовавшее за ней — измена делу революции, чем оскорбить ее словами упрека и подозрения. В отличие от партии, государства, МГБ, коллективизации, Сталина — революция не нуждается в оправдании коммунистическим раем, который нас ожидает. Она оправдана собою, эмоционально оправдана — как любовь, как вдохновение. И хотя революция совершалась во имя коммунизма, ее собственное имя звучит для нас не менее сладко. Может быть, даже более...

Мы живем между прошлым и будущим, между революцией и коммунизмом. И если коммунизм, суля золотые горы и представляясь логически неизбежным итогом всечеловеческого существования, властно влечет нас вперед, не позволяя сойти с этого пути, каким бы страшным он ни был, то прошлое подталкивает нас в спину. Ведь мы совершили революцию, как же мы смеем после этого отречься и кощунствовать?! Мы психологически зажаты в этом промежутке. Сам по себе он может нравиться или не нравиться. Но позади и впереди нас высятся святыни слишком великолепные, чтобы у нас хватило духу на них посягнуть. И если представить, что нас победят враги и вернут нас к дореволюционному образу жизни (или приобщат к западной демократии — все равно), то, я уверен, мы начнем с того же, с чего начинали когда-то. Мы начнем с революции.

В работе над этой статьей мне приходилось не раз ловить себя на том, что, пользуясь кое-где недостойным приемом иронии, я стараюсь избегать при этом выражения «советская власть». Я предпочитал заменять его

синонимами «наше государство», «социалистическая система» и другими. Вероятно, это объясняется тем, что с юности мне запали в душу слова одной песни времен гражданской войны:

Мы все на бой пойдем
За власть Советов
И как один помрем
В борьбе за это.

Стоит мне произнести «советская власть», как я тут же представляю себе революцию — взятие Зимнего, тархтенье пулеметных тачанок, осьмушку хлеба, оборону красного Питера, — и мне становится противно говорить о ней непочтительно. Рассуждая строго логически, «советская власть» и «социалистическое государство» — это одно и то же. Но эмоционально — это совсем разные вещи. Если против социалистического государства у меня что-то есть (самые пустяки!), то против советской власти я абсолютно ничего не имею. Это смешно? Может быть. Но это и есть романтизм.

Да, все мы романтики в отношении к нашему прошлому. Однако чем дальше мы уходим от него и приближаемся к коммунизму, тем слабее заметен романтический блеск, сообщенный искусству революцией. Это понятно: романтизм хотя и отвечает нашей природе, но далеко не полностью, а в ряде случаев даже противоречит ей.

Он слишком анархичен и эмоционален, в то время как мы все больше становимся дисциплинированными рационалистами. Он находится во власти бурных чувств и расплывчатых настроений, забывая о логике, о рассудке, о законе. «Безумство храбрых — вот мудрость жизни!» — уверял молодой Горький, и это было уместно, когда делалась революция: безумцы были нужны. Но разве можно назвать пятилетний план «безумством храбрых»? Или руководство партии? Или, наконец, сам коммунизм, необходимо подготовленный логическим ходом истории? Тут каждый пункт продуман, разумно пре-

дусмотрен и разделен на соответствующие параграфы, какое же это безумство? Да вы не читали Маркса, товарищ Горький!

Романтизм бессилен выразить нашу ясность, определенность. Ему чужды четкие жесты и размеренно-торжественная речь. Он машет руками, и восторгается, и мечтает о чем-то далеком, тогда как коммунизм почти построен и нужно его лишь увидеть.

В утверждении идеала романтизму не хватает обязательности. Он желаемое выдает за реальное. Это неплохо, но попахивает своеволием, субъективизмом. Желаемое — реально, ибо оно должно. Наша жизнь прекрасна — не только потому, что мы этого хотим, но и потому, что она должна быть прекрасной: у нее нет других выходов.

Все эти аргументы, негласные и бессознательные, привели к тому, что горячий романтический поток мало-помалу иссяк. Река искусства покрылась льдом классицизма. Как искусство более определенное, рациональное, телеологическое, он вытеснил романтизм.

Его холодное дыхание и многопудовую тяжесть мы почувствовали давно, но мало кто решался прямо сказать об этом. «Дух классики овевает нас уже со всех сторон. Им дышат все, но не то не умеют его различить, не то не знают, как назвать, не то просто боятся сделать это» (А. Эфрос. «Вестник у порога», 1922 г.).

Наиболее смелым был Н. Пунин — тонкий знаток искусства, в свое время связанный с футуристами, а теперь всеми забытый. Еще в 1918 году он заметил «намечающийся классицизм стихов Маяковского». Он заявил, что в «Мистерии-буфф» — в первом крупном советском произведении — Маяковский «перестал быть романтиком и стал классиком». Он предсказал, что «в дальнейшем, сколько бы ни хотел Маяковский, больше он так, как раньше, безудержно бунтовать не будет»*.

* Газета «Искусство Коммуны», 15 декабря 1918 г., № 2.

Хотя эти прогнозы оказались очень точными (и не только в отношении Маяковского), в советской литературе, все более явственно переходившей на классицистический путь, сам термин «классицизм» не утвердился. Должно быть, он смущал своей простотой и вызывал в памяти нежелательные аналогии, которые, как нам почему-то казалось, унижали наше достоинство. Мы предпочли скромно назваться соц. реалистами, скрыв под этим псевдонимом свое настоящее имя. Но печать классицизма, яркая или мутная, заметна на подавляющем большинстве наших произведений, независимо от того, плохи они или хороши. Эту печать несет и положительный герой, о котором уже шла речь, и строго иерархическое распределение других ролей, и сюжетная логика, и язык.

Начиная с 30-х гг. окончательно берет верх пристрастие к высокому слогу и в моду входит та напыщенная простота стиля, которая свойственна классицизму. Все чаще наше государство именуется «державой», русский мужик — «хлеборобом», винтовка — «мечом». Многие слова стали писаться с большой буквы, аллегорические фигуры, олицетворенные абстракции сошли в литературу, и мы заговорили с медлительной важностью и величественной жестикуляцией.

Да, верить можно, верить нужно,
Что правда есть, — на том стоим;
И что добро не безоружно:
Зло на коленях перед ним.

А. Твардовский

Да, срок настал!.. Напрасно лютой карой
Грозил Москве фашистский властелин.
Нет, не Москва поникла под ударом,
Поник Москвой поверженный Берлин.

М. Исаковский

Первые герои советской литературы шли на штурм капиталистических твердынь в драных лаптях и с матерщиной на языке. Они были грубы и непринужден-

ны: «Ванька! Керенок подсунь-ка в лапоть! Босому что ли на митинг ляпать?» (Маяковский). Теперь они приобрели благообразие, изысканность в манерах и костюмах. Если они бывают порой безвкусны, то в этом называется национальная и социальная особенность нашего классицизма, рожденного российской демократией. Но ни автор, ни его герои не подозревают об этой безвкусице, они тщатся изо всех сил быть красивыми, культурными и каждую мелочь подают «как должно», «в самомлучшем виде».

«Под белым потолком искрилась нарядная люстра, словно льдинками, прозрачными стеклянными подвесками... Высокие серебристые колонны подпирали ослепительно белый купол, унизанный монистами электрических лампочек».

— Что это? Царские палаты? — Обыкновенный клуб в провинциальном городке.

«На сцене у глянцевого крыла рояля стоял в сером костюме Ракигин — голубой струей стекал на его грудь галстук».

Вы думаете, это певец, какой-нибудь модный тенор? — Нет, это партийный работник.

А вот и сам народ. Он не ругается, не дерется, не пьет, как это было свойственно русскому народу раньше, а если и выпьет за свадебным столом, уставленным редкостными кушаньями, то лишь затем, чтобы произнести тост:

«Обведя подобранными глазами гостей, Терентий гулко кашлянул в кулак, провел дрожащей рукой по серебряному ковылю бороды:

— Перво-наперво поздравим молодых и выпьем за то, чтобы жили они счастливо и землю красили!

Гости отозвались дружно, под мелодичный перезвон рюмок:

- И родителей почитали!
- И детей поздравившие рожали!
- И колхозной славы не роняли!».

Это выдержки из романа Е. Мальцева «От всего сердца» (1949 год), похожего на десятки и сотни дру-

гих произведений. Это образчик классицистической прозы среднего художественного достоинства. Они давно стали общим местом нашей литературы, переходя от автора к автору без существенных изменений.

Всякий стиль имеет свой штамп. Но классицизм, по видимому, более других склонен к штампу, к педантичному соблюдению определенных норм и канонов и консервативности формы. Это один из самых устойчивых стилей. Новшества он переносит и принимает главным образом в момент своего возникновения, а в дальнейшем стремится верно следовать установленным образцам, чуждаясь формальных исканий, экспериментаторства, оригинальности. Вот почему он отверг дары многих приближавшихся к нему, но достаточно своеобразных поэтов (В. Хлебников, О. Мандельштам, Н. Заболоцкий), и даже Маяковский, названный Сталиным «лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи», остался в нем до жути одинокой фигурой.

Маяковский слишком революционен, чтобы стать традиционным. До сих пор он принят не столько поэтически, сколько политически. Несмотря на славословия в честь Маяковского, его ритмы, образы, язык большинству поэтов кажутся чересчур смелыми. А желающие идти за ним лишь переписывают отдельные буквы из его книг, бессильные уловить главное — дерзость, изобретательность, страсть. Они подражают его стихам, а не следуют его примеру.

Потому ли, что Маяковский был первым, начинающим классицистом и притом не имел предшественников и строил на голом месте, потому ли что он уловил голоса не только российской, но мировой современности и, будучи романтиком, писал как экспрессионист, а в классицизме сближался с конструктивизмом, потому ли, наконец, что он был гением — его поэзия насквозь пронизана духом новизны. Этот дух покинул нашу литературу вместе с его смертью.

Известно, что гении не рождаются каждый день, что состояние искусства редко удовлетворяет современни-

ков. Тем не менее, вслед за другими современниками приходится с грустью признать прогрессирующую бедность нашей литературы за последние два-три десятилетия. По мере своего развития и творческого возмужания все хуже писали К. Федин, А. Фадеев, И. Эренбург, Вс. Иванов и еще многие. Двадцатые годы, о которых Маяковский сказал: «Только вот поэтов, к сожаленью, нету» — теперь представляются годами поэтического расцвета. Начиная со времени массового приобщения писателей к социалистическому реализму (начало 30-х гг.), литература пошла на убыль. Небольшие просветы в виде Отечественной войны ее не спасли. В этом противоречии между победившим соцреализмом и низким качеством литературной продукции многие винят соцреализм, утверждая, что в его пределах невозможно большое искусство и что он губителен для всякого искусства вообще. Маяковский — первое тому опровержение. При всей оригинальности своего дарования он оставался правоверным советским писателем, может быть самым правоверным, и это не мешало ему писать хорошие вещи. Он был исключением из общих правил, но главным образом потому, что придерживался их более строго, чем другие, и осуществлял на практике требования соцреализма наиболее радикально, наиболее последовательно. В противоречии между соц. реализмом и качеством литературы следует винить литературу, то есть писателей, которые приняли его правила, но не обладали достаточной художественной последовательностью, чтобы воплотить их в бессмертные образы. Маяковский такой последовательностью обладал.

Искусство не боится ни диктатуры, ни строгости, ни репрессий, ни даже консерватизма и штампа. Когда это требуется, искусство бывает узко-религиозным, тупо-государственным, безындивидуальным и, тем не менее, великим. Мы восхищаемся штампами Древнего Египта, русской иконописи, фольклора. Искусство достаточно текуче, чтобы улечься в любое прокрустово ложе, которое ему предлагает история. Оно не терпит одного — эклектики.

Наша беда в том, что мы недостаточно убежденные соц. реалисты и, подчинившись его жестоким законам, боимся идти до конца по проложенному нами самими пути. Вероятно, будь мы менее образованными людьми, нам бы легче удалось достичь необходимой для художника цельности. А мы учились в школе, читали разные книги и слишком хорошо усвоили, что существовали до нас знаменитые писатели — Бальзак, Мопассан, Лев Толстой. И был еще такой — как его? Че-че-че-Чехов. Это нас погубило. Нам тут же захотелось стать знаменитыми и писать как Чехов. От этого противоестественного сожительства родились уроды.

Нельзя, не впадая в пародию, создать положительно-го героя (в полном соц. реалистическом качестве) и наделить его при этом человеческой психологией. Ни психологии настоящей не получится, ни героя. Маяковский это знал и, ненавидя психологическую мелочность и дробность, писал утрированными пропорциями и преувеличенными размерами, писал крупно, плакатно, гомерически. Он уходил от бытописания, от сельской природы, он рвал с «великими традициями великой русской литературы», и, хотя любил и Пушкина, и Чехова, он не пытался им следовать.

Все это помогло Маяковскому встать вровень с эпохой и выразить ее дух полно и чисто — без чужеродных примесей. Творчество же многих других писателей переживает кризис именно в силу того, что они вопреки классицистической природе нашего искусства все еще считают его реализмом, ориентируясь при это на литературные образцы XIX века, наиболее далекие от нас и наиболее нам враждебные. Вместо того, чтобы идти путем условных форм, чистого вымысла, фантазии, которым всегда шли великие религиозные культуры, они стремятся к компромиссу, лгут, изворачиваются, пытаются соединить несоединимое: положительный герой, закономерно тяготеющий к схеме, к аллегории, — и психологическая разработка характера; высокий слог, декламация — и прозаическое бытописание; возвышенный иде-

ал — и жизненное правдоподобие. Это приводит к самой безобразной мешанине. Персонажи мучаются почти по Достоевскому, грустят почти по Чехову, строят семейное счастье почти по Льву Толстому и в то же время, спохватившись, гаркают зычными голосами прописные истины, вычитанные из советских газет: «Да здравствует мир во всем мире!», «Долой поджигателей войны!». Это не классицизм и не реализм. Это полуклассицистическое полуискусство не слишком социалистического совсем не реализма.

По-видимому, в самом названии «социалистический реализм» содержится непреодолимое противоречие. Социалистическое, т. е. целенаправленное, религиозное искусство не может быть создано средствами литературы XIX века, именуемыми «реализмом». А совершенно правдоподобная картина жизни (с подробностями быта, психологии, пейзажа, портрета) не поддается описанию на языке телеологических умпостроений. Для социалистического реализма, если он действительно хочет подняться до уровня больших мировых культур и создать свою «Коммуниаду», есть только один выход — покончить с «реализмом», отказаться от жалких и все равно бесплодных попыток создать социалистическую «Анну Каренину» и социалистический «Вишневый сад». Когда он потеряет несущественное для него правдоподобие, он сумеет передать величественный и неправдоподобный смысл нашей эпохи.

К сожалению, этот выход мало вероятен. События последних лет влекут наше искусство по пути полумер и полуправд. Смерть Сталина нанесла непоправимый урон нашей религиозно-эстетической системе, и возрожденным ныне культом Ленина трудно его восполнить. Ленин слишком человекоподобен, слишком реалистичен по самой своей природе, маленького роста, штатский. Сталин же был специально создан для гиперболы, его поджидавшей. Загадочный, всевидящий, всемогущий, он был живым монументом нашей эпохи, и ему недоставало только одного свойства, чтобы стать богом, — бессмертия.

Ах, если бы мы были умнее и окружили его смерть чудесами! Сообщили ли бы по радио, что он не умер, а вознесся на небо и смотрит на нас оттуда, помалкивая в мистические усы. От его нетленных мощей исцелялись бы паралитики и бесноватые. И дети, ложась спать, молились бы в окошко на сияющие зимние звезды Небесного Кремля...

Но мы не вняли голосу совести и вместо благочестивой молитвы занялись развенчанием «культы личности», нами ранее созданного. Мы сами взорвали фундамент того классицистического шедевра, который мог бы (ждать оставалось так немного!) войти наравне с пирамидой Хеопса и Аполлоном Бельведерским в сокровищницу мирового искусства.

Любая телеологическая система сильна своим постоянством, стройностью, порядком. Стоит один раз допустить, что бог нечаянно согрешил с Евой и, приревновав ее к Адаму, отправил несчастных супругов на исправительно-земные работы, как вся концепция мироздания пойдет прахом и возобновить веру в прежнем виде немислимо.

После смерти Сталина мы вступили в полосу разрушений и переоценок. Они медленны, непоследовательны, бесперспективны, а инерция прошлого и будущего достаточно велика. Сегодняшние дети вряд ли сумеют создать нового бога, способного вдохновить человечество на следующий исторический цикл. Может быть, для этого потребуются дополнительные костры инквизиции, дальнейшие «культы личности», новые земные работы, и лишь через много столетий взойдет над миром Цель, имени которой сейчас никто не знает.

А пока что наше искусство топчется на одном месте — между недостаточным реализмом и недостаточным классицизмом. После понесенной утраты оно бессильно взлететь к идеалу и с прежней искренней высокопарностью славословить нашу счастливую жизнь, выдавая должное за реальное. В славословящих произведениях все более откровенно звучат подлость и ханжество, а

успехом теперь пользуются писатели, способные по возможности правдоподобно представить наши достижения и по возможности мягко, деликатно, неправдоподобно — наши недостатки. Тот, кто сбивается в сторону излишнего правдоподобия, «реализма», терпит фиаско, как это случилось с нашумевшим романом Дудинцева «Не хлебом единым», который был публично предан анафеме за очернение нашей светлой социалистической действительности.

Но неужто мечты о старом, добром, честном «реализме» единственная тайная ересь, на которую только и способна русская литература? Неужели все уроки, преподанные нам, пропали даром и мы в лучшем случае желаем лишь одного — вернуться к натуральной школе и критическому направлению? Будем надеяться, что это не совсем так и что наша потребность в правде не помещает работе мысли и воображения.

В данном случае я возлагаю надежду на искусство фантасмагорическое, с гипотезами вместо цели и гротеском взамен бытописания. Оно наиболее полно отвечает духу современности. Пусть утрированные образы Гофмана, Достоевского, Гойи и Шагала и самого социалистического реалиста Маяковского и многих других реалистов и нереалистов научат нас, как быть правдивыми с помощью нелепой фантазии.

Утрачивая веру, мы не потеряли восторга перед происходящими на наших глазах метаморфозами бога, перед чудовищной перистальтикой его кишок — мозговых извилин. Мы не знаем, куда идти, но поняв, что делать нечего, начинаем думать, строить догадки, предполагать. Может быть, мы придумаем что-нибудь удивительное. Но это уже не будет социалистическим реализмом.

Москва, 1957

Абрам Терц

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС В РОССИИ

«Дошло до того, что в ремесле словесном я ценю только дикое мясо, только сумасшедший нарост:

И до самой кости ранено
Все ущелье криком сокола —
вот что мне надо.

Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые — это мразь, вторые — ворованный воздух. Писателям, которые пишут заранее разрешенные вещи, я хочу плевать в лицо, хочу бить их палкой по голове и всех посадить за стол в Доме Герцена, поставив перед каждым стакан полицейского чаю и дав каждому в руки анализ мочи Горнфельда».

Осип Манделъштам, «Четвертая проза»

«Писатель — пописывает, читатель — почитывает...» Эта традиция, сложившаяся в относительно мирном и удобном для литературного творчества девятнадцатом веке, в нашу эпоху была прервана. Русский писатель, не желающий писать по указке государства, перешел на чреватое опасностью и фантастикой положение подпольного автора, то есть, с точки зрения того же государства, вступил на путь преступления, за которое предусмотрены строгие меры пресечения и наказания. Литература стала делом запретным, рискованным и, соответственно, — еще более завлекательным.

Представьте ситуацию, в свое время обрисованную Анатолием Кузнецовым, на которую с возмущением ссылалась «Литературная газета», рассказавшая со слов Кузнецова, чем он занимался на досуге в уединении, пока не покинул Россию. Оказалось, писатель, начертав кое-какие таинственные манускрипты, запаивал их в стеклянные ампулы и, выбрав ночь потемнее, закапывал в

землю в своем саду. Что называется, хоронил концы, зарывал клад, нажитый недобрым путем, как поступали воры и разбойники всех времен и народов. Какой же он после этого писатель?! — негодовала «Литературная газета», не догадываясь в своей простоте, что вся эта сцена, словно списанная со страниц «Острова Сокровищ», — прекрасна, что, не говоря уже о детях, о подрастающем поколении, следующих всегда романтическому примеру, подобный эпизод отраден писательскому сердцу, ибо затрагивает какие-то сокровенные струны писательства как такового. Сами же называете: «художник и слова». Ведь не в президиуме же сидеть, не за рабочими же бегать, высуня язык, по строительству Братской ГЭС, завязывая с ними, с героями и читателями, какие-то удивительно бестактные, панибратские отношения. Ведь не купцы же мы, в самом деле, не приказчики и не вожди, и даже звание профессор или академик отдает для нас излишним оптимизмом. Это же наше первое, разлюбезное, это наше писательское дело такое — закапывать ампулы в землю, а в ампулах — рукописи, а в рукописях... эгге! так вам сразу поди и скажи, что в рукописях!..

Чтобы Анатолий Кузнецов собственным умом додумался до запечатывания стеклянных банок из-под компота, потребовалось длительное развитие общества, искусства и литературы в направлении безвыходности (откуда, между нами говоря, в конце концов и находится вдруг наилучший выход). Потребовалось писателя довести до кондиции преступника, правонарушителя, а для этого — предварительно кое-кого затравить до самоубийства, других изъять, третьих запытать, понадобилось сгноить и кастрировать тысячи писателей, чем и занимались в течение десятилетий основатели и буревестники советской литературы, которые теперь обижаются, что вот, дескать, Анатолий Кузнецов, словно какой-нибудь вор, закапывает по ночам на даче свои драгоценные склянки...

Итак, литературный процесс на каком-то этапе принял характер обоюдоострой игры, авантюры, которая сама по себе могла бы составить фабулу увлекательного

романа. Авторы превратились в героев еще не созданных, быть может, произведений, почувствовали на губах вкус интриги, которая может плохо кончиться («ешь пирог с грибами — держи язык за зубами!» — предостерегал писателей Н. С. Хрущев со свойственной ему прямоотой), но которая зато придает некий высший смысл скудной писательской жизни, веселье, интерес, «бессмертия, может быть, залог». Все это сообщило русской литературе толчок или стимул к развитию, и сейчас она, как никогда за время ее раскулачивания, полна сил и надежд на будущее. Сейчас во всем мире самый острый, самый сочный сюжет — русский писатель со своей загадочной судьбой. То ли его посадят, то ли подвешат, то ли выпустят, то ли выдворят. Писатель нынче ходит по острию ножа, но, в отличие от старых времен, когда резали всех подряд, испытывает удовольствие и моральное удовлетворение от этой странной забавы. Писатель нынче в цене. И попытки его урезонить, застрашать или ссучить, сгноить и ликвидировать, все повышают и повышают его литературный уровень.

По счастью, наши начальники в России, даже окончив два факультета и при знании трех языков, по какой-то врожденной привычке остаются глубоко и безнадежно необразованными людьми. Им все время кажется, что они сумеют наладить художественный процесс и ввести его в законное русло, применив те или иные меры воздействия. Им кажется, что стоит сказать писателю: «посадим!», как он сейчас же напишет гениальную поэму в честь победившего коммунизма. Они, повторяю, к нашему счастью, не знают истории. Они упускают из виду Оскара Уайльда, которого засадили в тюрьму совсем не за писательство, а тем не менее до сих пор весь мир плачет над его писательской травмой и над «Рэдингской Тюрьмой». Они забывают о Данте, которого изгнали из родного города вовсе не за то, что он был хорошим поэтом, а в итоге появились синонимы: «Данте» — «изгнанник» — «писатель»... И Пушкина убили тоже не за то... А если — за то, то, представляете,

какой оборот в истории, в сюжете, обретают приключения писателя, пусть его, в конце концов, и прикончат!..

Сейчас настало время жалеть не писателей, но их гонителей и насильников. Ведь это им обязана русская словесность своим успехом. Писателю — ему что? ему море по колено, он сидит себе спокойно в тюрьме, в сумасшедшем доме, и радуется: сюжет! Он, и загибаясь, потирает руки: дело сделано!..

Новый подъем русской литературы лучше всего прослеживается на таможне. Что ищут больше всего? — рукописи. Не золото, не бриллианты и даже не советского завода план, а — рукописи! А что лучше и больше всего ищут при въезде в Россию? — Книги. На русском языке книги. Значит, русская литература, едущая взад и вперед, что-то сто́ит. Значит, нужно поставить плотину, запруду, Братскую ГЭС, чтобы книги и рукописи — не проникали. Но они все равно просачиваются...

Когда у одной моей знакомой, ехавшей отсюда — туда, обнаружили в чемодане экземпляр романа «Доктор Живаго», ее немедленно посадили в гинекологическое кресло и подвергли медицинскому осмотру — не провозит ли она еще какой-нибудь тайный роман?

Это — хорошо. Это — на пользу. Это значит — книга в цене, и ее ищут, за нею охотятся, и она, убегая, и прячась, и закапываясь в землю, набирает силу и вес. Не доллары, а — рукописи котируются нынче на рынке.

Теперь посмотрим — о чем пишут больше всего в этих рукописях? Вряд ли мы ошибемся, если скажем: о тюрьмах и о лагерях. Не над колхозной, промышленной, не над любовной и не над молодежной даже тематикой болеет сейчас больше всего душою русский писатель, а на тему — как сажают, куда ссылают, каким образом (интересно же!..) стреляют в затылок. Лагерная тема сейчас — ведущая и центральная. За короткий срок мы тайком, тихой сапой, сумели создать еще невиданную, небывалую в истории серию романов, повестей, поэм, мемуаров на каторжную мелодию. Куда там «Записки из Мертвого Дома»! Сейчас вся Россия воет Мертвым Домом в литературную трубу.

Когда Запад (где все эти книги в конце концов издаются с научными комментариями) прислушивается к этому волчьему вою, он, естественно, приходит в экстаз и в изумление: молчали-молчали, терпели-терпели и даже, случилось, славили, а теперь, теперь! когда никого почти не сажают, вы поете отходную и мешаете нам торговать?! Сколько вас — на весь многомиллионный народ — диссидентов? — раз, два и обчелся. И сколько можно писать, про одно и то же?

— Торгуйте, милые, и дай вам Бог не видать никогда того Лиха Одноглазого, той Чуди-Юди из русской сказки. Но, кроме старых ран, я уверен, тут действует литературный закон, повинувшись которому, русские авторы влюбились в свою неволю. От нее нас теперь пряником не оттянешь. Нас теперь хлебом не корми, как дай рассказать про то, как стреляют в затылок. Что поделаешь: закон сюжета — расстрел...

А вы как думали? Что можно танками давить, и потом какой-нибудь выходец или отказчик не использует ваши танки в художественной прозе? Что голоса мертвых не заговорят, наконец, устами полуживых? Вы убили Бабеля, убили Цветаеву, убили Мандельштама и надеетесь, что в русской литературе э т о пройдет бесследно? Не надейтесь. Читайте-ка лучше историю. В каком-то дурацком семнадцатом веке законопатили в яме какого-то никому не нужного протопопы Аввакума. А нам от его писаний в земляной тюрьме до сих пор икается — чуть вспомним...

Однажды один начальник — дело было в лагере — вызвал к себе на воспитательную накачку одного беспризорника, из полублатных, кое в чем натаскавшегося за время мыканья по зонам и пересылкам, и начал его вразумлять. Пятьдесят лет, говорит, наши враги рассчитывают, что мы сгнием, а мы все растем и крепнем. Так что лучше не суйся, говорит, в это бесполезное дело и принеси все положенные извинения властям.

— А Римская Империя, — отвечал молодой злоумышленник, — еще дольше стояла, а все ж таки под конец развалилась.

— Какая — Римская Империя?.. Так ведь это ж, это ж — и с т о р и я!.. (Вздых облегчения.) Я тебе про действительность толкую, а ты — из истории?..

То есть, на взгляд начальника, ни наша героическая современность, ни он сам со своею крепостью — к истории не имеют ни малейшего отношения. Такова благодетельная для нас необразованность или полупросвещенность верхов. История — не по их ведомству. Так что ссылки на Аввакума, на Данте — не беспокойтесь — никому не помогут, ничему не научат: история.

Другой начальник — уже на воле — в подобной же задушевной беседе, за неимением других аргументов, не выдержал и тихо сказал:

— Танками вас надо давить! Танками!

То есть опять забыл, бедолага, что из-под танков, как с конвейера, снова попрут в неисчислимом количестве рукописи и книги. Так-то трудно приходится с русской литературой начальникам. Исключают они кого-нибудь из Союза Писателей и радостно говорят: — Да какой же он писатель — он просто уголовник! — А у исключенного писателя от той оценки душа играет: наконец-то сподобился!..

Но довольно лирики, и перейдем к теоретической части. Цитата из Мандельштама, поставленная в виде эпиграфа к настоящей статье, гласит, что всякое — даже без отношения к власти — писательство запрещено, предосудительно, и в той беззаконности, собственно, и заключается весь восторг и весь вопрос писательства. На какое большое произведение ни посмотри — либо взрыв, либо вывих. («В сумасшедшие дома всех вас, писателей, надо помещать!» — сказал мне откровенно сосед — наседка — в камере на Лубянке и в каком-то высоком, метафизическом смысле был прав.) Возьмем ли мы «Евгений Онегин», или выберем для солидности «Воскресение» Льва Толстого, мы заметим, что все они построены на побеге, на нарушении границы. Что сама душа писателя просит — к побегу. Что самый вкус, и смысл, и идеал писательства состоит вовсе не в том, чтобы «правду ска-

зять» (пойди, если хочешь, и говори — в трамвае), но в том, чтобы эту так называемую правду положить поперек всеобщей, узаконенной и признанной публично за истину «лжи», и, следовательно, взять на себя роль и должность «уголовника», «преступника», «отщепенца», «выродка» или (какое новое подходящее слово ввели!) «идеологического диверсанта». Всякий сколько-нибудь значительный, уважающий себя писатель — диверсант (ах! нет динамита!), и, озирая горизонт и раздумывая, о чем бы таком ему написать, — он избирает чаще всего запретную тему, будь то лагерь, тюрьма, евреи, КГБ или (что бы еще такое найти запретное?) — секс. Потому-то я и твержу, что свобода слова как раз писателям-то и не идет на благо, что от свободы писатель, случается, хиреет и вянет, как цветочек под слишком ярким солнцем. А приятнее для писателя — тьма, лагерь, кнут, узда и запрет (с одновременной возможностью — из тех, кто смелый, — ту узду разорвать и закон — объехать). Писатель всем своим писательским нутром жаждет не свободы, он жаждет — освобождения, как кто-то сказал из понимающих в этой механике. Сам акт писательства есть освобождение (дайте — цепи!). Важно открыть клапан, а для этого клапан предварительно должен быть достаточно заперт. И, значит, чем туже стягивают петлю на шее писателя (до известных пределов, конечно), тем ему легче и веселее в итоге поется...

Язык литературы, если к нему присмотреться внимательнее, — это язык непристойностей. В широком смысле язык литературы это — матерный язык. Хотя бы на нем говорилось: «Как хороши, как свежи были розы!..» Вы думаете, это — розы? — да нет, это — ругань, которой писатель (в данном случае Тургенев) бомбардирует стены тюрьмы. Т а к, как пишет писатель, разговаривать в семейном, в человеческом кругу не пристало. Литературный язык — это выход из языка. Литературный язык — это язык откровенностей, от которых становится стыдно и страшно, язык прямых объяснений с действительностью по окончательному счету, когда ей (действительно-

сти) говоришь: «пойдем со мной! не то зарежу!» И тут же ей объясняешь с чувством: «Как хороши, как свежи были розы!» (То есть: «пойдем со мной, не то зарежу!») Действительность, естественно, не верит писателю и отвечает: видали мы таких! Но таких она еще не видала. И если она все-таки не идет (а чаще всего она не идет за писателем, за проходимцем) и остается с более достойными, деловыми людьми, с генералами, с инженерами, он, писатель, подносит ей с укоризною очередную свою непристойность: «Как хороши, говорит, как свежи были розы!..»

Это я выбрал самый приличный пример, а если перейдем на Пушкина, на Лермонтова — так ведь уши заткнете.

Писатель — это попытка завести с людьми разговор о самом главном, о самом опасном. Писатель — это скоропись Морзе, с которой кидаются тонущие на подводной лодке. Тонуть всю жизнь и всю жизнь объяснять стенаниями и ругательствами — удел писателя. Все эти романы, которые называются «По ком звонит колокол» или «Каждый умирает в одиночку», звонят не по кому-нибудь другому, как только по автору, по писателю. Спице спокойно.

Писатель — крайняя, кровавая апелляция человека к человеку. Как, в какой манере в этих случаях говорят — не так уж важно. Говорят — и это ясно с самого начала, едва вы беретесь за перо, если вы писатель, — только одно недозволенное. В противном случае: зачем писать? — перейдите на вежливый, на общеупотребительный язык в вагоне.

Писатель — это последний, заведомо обреченный на промах, опыт бомбардировки, это способность взывать непрестанно к истине и справедливости безо всякой надежды до них когда-нибудь достучаться. И если какой-нибудь прекрасный автор вам скажет завтра: «я пробился! увидел! идемте за мной!» — вы можете не верить ему, но все-таки идите за ним, потому что он знает, что делает, он сумел нарушить запрет и произносит в последний раз — неведомое, освобожденное слово...

На самом же деле, наверное, до истины, кроме святых, никому не дано дозваться, и в тех прекрасных словах, что произносит писатель, он просто умирает. Неужто вы не слышите, как писатель агонизирует в своих словах?..

Я удивляюсь, как общество еще терпит, признает и даже превозносит писателя. Писатель — это живой мертвец. Это тень человека. Это человек, поставивший на себе крест. Какое мастерство или форма! Форма — гроба? Поэтому мне не понятен Чехов, который советовал всех начинающих писателей сечь, приговаривая: «не пиши!», «не пиши!» Это все равно что бить людей и животных с призывом: «не умирай!»

А писателя именитого, прожженного не сечь, его гнать надо в шею из порядочного общества. А его чествуют, поздравляют с окончанием очередного романа. Деньги платят. Честное слово, когда я беру деньги, а я их беру регулярно за свои литературные произведения, я всякий раз удивляюсь, а затем уношу их поспешно, придерживая карман, немного сторбясь, как вор уносит с места кражи столовое серебро...

Не пора ли, однако, вернуться в Россию, на более конкретную и современную почву запретной литературы, за которую ничего не платят, но зато хорошо карают. Мы сидели в лагере и смеялись, читая время от времени доходившую до нас «Литературную газету», периодически извещавшую нас, что вот еще один писатель сбежал или переправил незаконным способом за границу свою вредоносную рукопись, или империалисты воспользовались и напечатали без спроса похищенную повесть. Аркадий Белинков, Войнович, Серебрякова, Твардовский, Светлана Аллилуева, Кузнецов и так далее, пока весь этот список лиц, трудившихся над созданием русской нецензурированной книги, не увенчался Н.С.Хрущевым (который еще недавно плевал в полотно Фалька), тоже на старости лет пустившимся в разгул и напечатавшим сказочным образом свои мемуары на Западе. Казалось, еще немного, и все официальные таланты, включая Федина, С. Михалкова и нынешних членов прави-

тельства, примут — тайно друг от друга — персональное участие в параллельном литературном процессе, который уже никакими угрозами не остановишь...

Дурной пример заразителен. К тому же условия несвободы, не столь тотальной, как при Сталине, но все же несвободы достаточно тяжелой, чтобы дело клеилось и душа резвилась и рвалась бы писать, — способствовали событиям. За небольшой срок, пока мы в лагере сидели (и сам я вблизи тех процессов не наблюдал), у нас появилась если еще не первая по литературному уровню, то во всяком случае интереснейшая в мире словесность — в т о р а я по отношению к выходящей печатной продукции. Печатная, приличная, цензурованная, оплаченная дачами и поездками за рубеж, на встречи с писателями Азии и Африки, как всегда, оригинальностью не блистала, переходя на стиль какого-то убийственного, автоматического письма. Вторая — скромно и просто называлась: «С а м и з д а т». Мы дожили, мы сподобились дожить, Господи, до в т о р о й литературы!..

Трудно придумать более точное и более безобидное имя, чем «Самиздат», говорящее только о том, что вот человек взял и написал все, что ему хотелось, по собственному разумению, и сам же себя выпускает, не заботясь о последствиях, передав горсточку листочков, отбитых на пишущей машинке, приятелю, а приятель двум таким же отшельникам прибежал похвастать, а там, смотришь, и мы уже присутствуем снова в проекте чего-то большого, фантастического, ни с чем не сравнимого, в зачатке российской словесности, что уже однажды, в девятнадцатом веке, осчастливила человечество, а ныне снова тянется к старым тяжбам.

В «Самиздате», помимо новых, неизвестных (даже органам Госбезопасности) авторов, первое время, на рассвете, ходили в списках Цветаева, Пастернак, Ахматова, Мандельштам, и этого было достаточно, чтобы новое издательство зарекомендовало себя наилучшим образом. (В идеале же, в принципе, не бывает и не может быть ничего слаще для писательского слуха, нежели — «Са-

миздат»!..) Мы ничего не поймем в истории новейшей, «самиздатской» (в широком смысле) словесности, если забудем, что у ее колыбели стояли тени величайших поэтов двадцатого столетия. Если, уповая на будущее русских писателей, мы не поклонимся в первую очередь этим четверем, из которых, считая по пальцам, одна — покончила с собой, другой — сдох в лагере, а самыми благополучными, дожившими до преклонного возраста, оказались — Ахматова и Пастернак. Тот самый Пастернак, который на склоне дней, когда, под бой сковородок, его собирались выгонять из России, носил в кармане пузырек с ядом, чтобы в случае чего пополнить длинный список советских писателей-самоубийц. И та самая Ахматова (тоже — повезло!), написавшая о гражданской казни, какой ее подвергли в достопамятном 46-м году:

Вы меня, как раненого зверя,
На кровавый подымете крюк, —
Чтоб, ликуя, дивясь и не веря,
Иноземцы ходили вокруг...*

Каковы — деепричастия!..

«Реквием» Анны Ахматовой и по сию пору гуляет по России не иначе, как в списках (ничего себе — альбомные стихи). Пастернак же незадолго до смерти, узнав о выходе рукописного, сшитого сплошь из юношеских стихов, нелегального журнальчика «Синтаксис» (на четвертом номере издатель — Алик Гинзбург был арестован), горько сетовал, что не может пройти в тех студенческих тетрадках по разряду начинающих авторов... Вот — заря «Самиздата», вот она, ниточка жизни, соединившая будущее русской литературы с ее героическим прошлым!..

В начале двадцатого века у нас была самая прекрасная в мире поэзия. Я уверен, тогда не было ни у кого такой поэзии. Но проза, как известно, развивается позже, и ее прихватил мороз. До расцвета русской прозы в

* По памяти — со слов Ахматовой.

нашем столетии дело не дошло. Однако сознание, что где-то в самом начале было даровано России счастье жить в высокую поэтическую эпоху, что эти стихи каким-то чудом дошли до нас и сделались теперь нашими современниками, это сознание обязывало и обязывает русскую литературу, выбиваясь из сил, доказать, что она тоже может быть великой. Поэзия начала века обязывает хотя бы к концу создать недостающую прозу. И если таковая появится (а она начинает появляться), наша вечная благодарность — поэтам, сумевшим уже вначале сообщить российской словесности такой размах и заряд, что она смогла перепрыгнуть через пропасть шириною в тридцать, в сорок лет, когда в России практически не было словесности и, что самое главное, не было уверенности, что таковая когда-нибудь будет.

То время, которое мы условно покрываем жгучим именем «сталинщины», — в исторической проекции литературного процесса в России — тоже внесло сюда, быть может, свою законную лепту. Быть может, слишком долгое молчание и отчаяние заставили заговорить так страстно и горячо уже в условиях современной, относительно терпимой (и даже, как я сказал, чем-то выгодной писателям) несвободы, то есть — едва авторам удалось раскрыть рот. Если мы сейчас так громко, на весь мир, кричим о страшном и постыдном, что творилось с Россией, так это потому, между прочим, что мы на себе испытали «холод и мрак грядущих дней», которые всем нам предрекал Александр Блок.

О, конечно, и в ту пору кто-то из самых достойных, пока не добились, работал. Но Россия тогда не знала, что в ней все еще существуют писатели, пишущие на самые важные, на запретные темы и на запретном же языке. Только потом, только сейчас донесся до нас голос. Мандельштама из глухоты Воронежской ссылки. Только через тридцать лет каким-то подводным призраком, утопленником той эпохи выплыл роман Булгакова «Мастер и Маргарита». Вот как, оказалось, полезно прятать вовремя рукописи, которые «не горят» только оттого, что их глубоко хоронят — под землю, под воду.

Я позволю себе несколько задержаться на этом романе, взяв его лишь в одном и, возможно, не самом серьезном разрезе — собственно писательского, автобиографического, с судьбой самого Булгакова соотнесенного содержания. Ночь, в которую писался роман, была так беспросветна, что только сам дьявол внушал тень доверия. Эту роль дьявола, темного гения, роль Воланда, по каким-то непонятным, таинственным причинам снисходительного к писателю, к Мастеру, в жизни самого Булгакова сыграл — Сталин. Сталин знал о Булгакове и, загнав его в угол, почему-то не велел трогать. То есть он не давал ему никакой поблажки, позволив, однако, поставить крамольную пьесу Булгакова во МХАТе, в единственном театре страны (у Сталина вообще была слабость к единственному числу), куда, на «Дни Турбиных», сам ходил негласно и регулярно (я чуть было не сказал — по ночам). У Сталина даже наметился, хотя и очень тонкий, как нитка телефонного провода, личный контакт с Булгаковым. Между тем автора «Мастера и Маргариты» тогда, по всем раскладкам, следовало расстрелять, и очень может быть, что, если бы Сталин подозревал о существовании романа, Булгакова бы и убили, а рукопись сожгли и развеяли пепел по ветру. Но пока что хватали и стреляли других художников, в том числе самых пролетарских, самых назойливых в своей преданности партии, вроде Авербаха, и в «Мастере и Маргарите» представлены весь содом и бедлам тогдашней литературы, которая давно уже ходила облавой на Булгакова, всенародно заклеив его недостреленным белогвардейцем, а теперь вдруг гибла сама хуже белой гвардии. Булгаков же уцелел по неизвестной иронии рока и, загнанный в угол, описывал в романе свою странную дружбу с Воландом, который, развязав и подстроив все колдовство, оказывался много добрее казнимого им человечества. Люди стали бесами, а главный бес — меценатом. Единственно, кому помог Воланд, будучи мастером зла, были Мастер со своей Маргаритой (она-то и спасла и сохранила потом рукопись романа), потому

что Воланд знал, к т о есть к т о. Эта мистика их отношений, писателя и вождя (по воровской поговорке: «я большой — ты большой»), получила отражение даже в графической близости имен, где Воланд (через W) несет на себе перевернутый герб Мастера и Маргариты — М.

...Он верит в знание друг о друге
Предельно крайних двух начал, —

писал тогда же Пастернак на сходную мистическую тему отношений Поэта с Вождем (и конкретно — Пастернака и Сталина).

Да, Сталин умел внушать не только ужас и любовь к себе, но и веру в свои магические силы. В частности, среди теософов, подвергавшихся преследованию и не слишком уж обожавших режим, ходила тем не менее притча, что Сталин знает нечто такое, о чем никто не догадывается, и является инкарнацией Великого Учителя Индии — Ману. Однако булгаковское увлечение Воландом в историческом плане куда более оправдано, ибо в его лице Сталин выступает как удивительный и уникальный в своей профессии фокусник (отсюда его симпатия в романе к профессионалу-мастеру-писателю-Булгакову), отдавший себя всецело искусству запутывания и одурачивания людей, напусканию всевозможных миражей и наваждений. В Сталине, с его расстрелами и показательными процессами, с его коварством и колдовством, с его умением стоять над всеми и в своем сумрачном одиночестве злого, всезнающего и всемогущего духа, Булгаков, должно быть, почувал артистическую жилку и раздул ее в своих грезах о Воланде.

Разумеется, ни Воланд, ни роман Булгакова в целом не сводятся к сталинскому аспекту, как не сводится эта книга к собственной биографии автора. Но через нее мы лучше поймем специфику художественного развития в нашем отечестве, в какую-то минуту п о л н о с т ь ю замещенного игрою одного Чародея, который самой истории сумел на длительный срок придать силу и видимость сказочной фантастики. Искусство улетучилось,

сгинуло, чтобы жизнь на время (если посмотреть на нее сторонним, притерпевшимся к злодеяниям оком) получила эстетический привкус кошмарного и кровавого фарса, разыгранного по правилам сцены и изящной словесности. Взять хотя бы детективное понимание истории, которое вождь сумел привить миллионам, или его любовь к реализации метафор. Метафорические обороты, типа: «лакеи империализма», «предатели рабочего класса», «наймиты капитала», «левый загиб», «правый уклон» и т. д., которые имели широкое хождение до всякого Сталина, но главным образом употреблялись ради партийной перебранки и получали даже н а у ч н о е обоснование, не предполагавшее вначале, что «лакей» непременно стоит с подносом у буржуазного столика, а «наймит» грязными пальцами муслит долларовые бумажки, — эти метафоры, повторяю, Сталин реализовал до полного, образного воплощения в жизнь. Пафос 37-го года не только в широте охватившей страну вакханалии и не в том, что дошел черед до истребления «своих», самых рачительных партийцев, но также в необычайно ярком, как в романе, оживании метафор, когда по всей стране вдруг заползали какие-то невидимые (и потому особенно опасные) гады, змеи, скорпионы под страшными кличками «троцкист» или «вредитель». Вероятно, Сталин хотел внушить народу чувство гадливости к уничтожаемым повсюду политическим конкурентам и просто к подозрительным лицам. Чтобы не больно было убивать вчерашних отцов и братьев. Но вышло так, что Россия наполнилась «врагами» буквальными, пускай и невидимыми, которые действовали, как бесы, и стирали грань между действительностью и вымыслом. Сталин включил (возможно, не подозревая о том) магические силы, заключенные в языке, и русское общество, падкое всегда на образное восприятие слова, на чудесное преобразование жизни в фабулу романа (откуда проистекают, между прочим, и красота и величие русской литературы), поддалось этой жуткой иллюзии жить в мире чудес, колдовства, вероломства, искусства, которые у всех

на глазах правят реальностью и, подирая морозом по коже, доставляют какое-то острое зрелищное наслаждение. Нашлись, понятно, невинные, искренние Павлики Морозовы, рванувшиеся со всем пылом неиспорченной детской души закладывать родного отца — ради «правды» и «пользы дела». Нашлись жены, доносившие на мужей, делавшие это не за страх, а за совесть, поскольку кровь расстрелянных, хлынувшая по стране, казалась уже кровью народа, которую сосали враги-вампиры, подлежащие беспощадному, как и подобает вампирам, уничтожению. Осиновый кол вам в гроб, враги народа!..

От той баснословной, художественной эпохи до сих пор сохранилась у нас привычка верить в силу слов. Когда мы, например, произносим: «идеологический диверсант», или «отщепенец», или «внутренний эмигрант», или «перевертыш» (вместо старого, доброго слова «двурушник», к сожалению, скомпрометированного многолетним употреблением в период культа личности), или «литературный власовец», — нас охватывает двойное чувство страха и омерзения перед тем, кто удостоился этого печального звания. Казалось бы (согласно логике), «идеологический диверсант» много легче и лучше прямого диверсанта, который взрывает мосты, пускает поезда под откос и подбрасывает в колодцы стрихнин. Ан нет, — хуже и значительно вреднее. «Идеологический» (ишь как извивается!) означает еще большее изверство, означает какую-то внутреннюю (как во «внутреннем эмигранте»), увертливую силу, вроде самого черта. Это совсем не мальчишка, давший под секретом прочитать товарищу «Доктора Живаго» (а товарищ — донес). Знаю я этих мальчишек. «Лучше бы ты человека убил!» — говорили им следователи. Тут все дело в скрытой, в подпольной образности слова...

Со мною в лагере сидел старик, осужденный на 25 лет (он уже заканчивал срок) за веру в Бога. Это был православный, из «тихоновцев», то есть из не признавших нынешнюю, официальную церковь (и ему тоже следователи говорили: — Лучше бы ты человека убил!)

По теперешним нормативам (смотри «Уголовный кодекс РСФСР») — максимум, что ему причиталось, это семерик лагерей («антисоветская агитация и пропаганда»), ну, в крайнем случае, к этим семи можно еще добавить пять лет ссылки. Но старик сидел в лагере 25 лет по старому, уже вышедшему из употребления указу. Старик был уже отрешен от жизни и «качать права» не желал. Однако мальчишки (из тех идеологических диверсантов, кто сидел и сидит за «Доктора Живаго» или что-нибудь в этом роде) писали за старика прошения и жалобы Генеральному Прокурору, ссылаясь на явное несоответствие «преступления» и «наказания». И, сколько помнится, всегда — в наши либеральные уже времена «соблюдения полной законности» — приходил один и тот же ответ от Генерального Прокурора:

— Нет, осужден правильно. Потому что под видом религиозной агитации занимался антисоветской пропагандой!

То есть — если бы старец в открытую занимался той самой антипропагандой, ему можно было бы дать по закону положенные семь лет. Но вот за то, что он делал это «под видом», так пусть и сидит полностью отмеренный ему четвертак!

«Под видом» — гораздо страшнее. Поэтому «литературный власовец» много ужаснее «власовца» как такового и даже, быть может, хуже самого генерала Власова. Ну что Власов, ну — изменил, ну — предал, перекинулся к Гитлеру (дело понятное, простое). А вот «литературный» ползает между нами, как какая-то неуловимая («идеологическая») гнида, и, поскольку ту змею распознать и расправиться над нею (так чтобы Запад не радовался) значительно труднее, она в своей искусственной, литературной шкуре представляется куда ненавистнее...

Сколько мы ни боремся за соблюдение социалистической законности, сколько ни подписываем международные «Декларации прав человека» (смотря — какого человека!), над нами властвует эмоциональное, худо-

жественное восприятие слов, пусть те слова будут какими хотите юридическими и сколь угодно научными. Тоже мне — нашли простачков, «хуманность» там всякую развели, «хнишки», «еделохию». Так ведь ваша «хуманность» хуже татарского ига («иха»). Иго — оно конечно (в случае чего и потянем), а вот «литература», «искусство» — это неизмеримо змеинее: потому что — тихой сапой.

Я опять склоняюсь к жалости и снисходительности к власти. Вы не представляете, как им больно, физически и душевно больно, переживать весь этот, с позволения выразиться, «литературный процесс».

Он выходит на авансцену истории, на трибуну, и читает по бумажке (тоже ведь трудно!) заготовленный референтами текст:

— Хаспада! Ляди и жантильмоны!

И все, сколько есть, господа (по всяком случае — в России) смеются. А он думает, смутно припоминая, что, закончив два института и при знании трех языков, должен еще что-то объяснять и доказывать этой, будь она проклята, ынтылыхэнсии. «Ну, думает, змеи, попадетесь вы мне в хорошую погоду — под танки!» И говорит, с надрывом, через силу произнося бессмысленные слова:

— Дифствитяльнысть и исхуйство!

И обводит всех черным, печальным, немигающим оком, и печально помавает бровями — чтоб не смеялись. И все, смекнув, чем тут дело пахнет, стихают. И с серьезными лицами слушают международный доклад о новом, еще высшем подъеме и о все более глубоком внедрении писателей в жизнь.

«Бабу бы — вместо жизни — поставить раком!» — думает он между тем, поигрывая бровями, отпив, с глубоким вздохом, полстакана нарзана. «Танками бы вас всех! Танками!» («Шаечками! Шаюшечками!..»).

Последние слова (в скобках) заимствованы из анекдота. Лишь анекдот в недавние времена сохранял ту исключительную, спонтанную жизнестойкость, которая

присуща искусству и знаменует что-то большее, чем свобода слова. Сколько на анекдот ни дави (за него в свое время давали и по пяти, и по десяти лет — «за язык»!), он от этих репрессий только набирается силы, причем — не силы злобы, но — юмора и просветления. Анекдоты в течение тридцатилетней ночи и до сих пор сияют, как звезды, в ночной черноте. Да еще доносилась с окраин России блатная песня... Два жанра русского фольклора пережили расцвет в двадцатом столетии — в самых безысходных условиях — и исполнили в некотором роде (когда ничего еще и не грезилось) миссию Самиздата, предполагающего ведь не один только факт публикации на пишущей машинке, но — и это важнее — идею преемственности, традиции, развития, когда один человек что-то скажет, напишет, а второй это сказанное подхватит и продолжит. Будущее русской литературы, если этому будущему суждено быть, вскормлено на анекдотах, подобно тому как Пушкин воспитался на нянюшкиных сказках. Анекдот в чистом виде демонстрирует чудо искусства, которому только на пользу дикость и ярость диктаторов...

До сих пор мы не вышли из полуфольклорного состояния. Когда словесность не имеет силы расправить крылья в книге и пробавляется изустными формами. Но эта участь (участь всякого подневольного искусства) по-своему замечательна, и поэтому мы в награду за отсутствие печатного станка, журналов, театров, кино («И чего-чего у нас только нет! и крупы нет, и масла нет...» — из анекдота) получили своих беранжеров, трубадуров и менестрелей — в лице блестящей плеяды поэтов-песенников. Я не стану называть их имена — эти имена и так всем известны, их песни слушает и поет вся страна, празднуя под звон гитары день рождения нового, нигде не опубликованного, не записанного на грамофонную пластинку, поруганного, загубленного и потому освобожденного слова.

У меня гитара есть —
Расступитесь, стены —
Век свободы не видать
Из-за злой фортуны,
Перережьте горло мне,
Перережьте вены,
Но только не порвите
Серебряные струны...

Так поют сейчас наши и а р о д н ы е поэты, действующие вопреки всей теории и практике насаждаемой сверху «народности», которая, конечно же, совпадает с понятием «партийности» и никого не волнует, никому не западает в память, и существует в разреженном пространстве — вне народа и без народа, услаждая лишь слух начальников, да и то пока те бегают по кабинетам и строчат доклады друг другу, по инстанции, а как поедут домой, да выпьют с устатку законные двести грамм, так и сами слушают, отдуваясь, магнитофонные ленты с только что ими зарезанной одинокой гитарой. Песня пошла в обход поставленной между словесностью и народом, неприступной, как в Берлине, стены и за несколько лет буквально повернула к себе родную землю. Традиции старинного городского романса и блатной лирики здесь как-то сошлись и породили совершенно особый, еще неизвестный у нас художественный жанр, заместивший безличную фольклорную стихию голосом индивидуальным, авторским, голосом поэта, осмелившегося запеть от имени живой, а не выдуманной России. Этот голос по радио бы пустить — на всю страну, на весь мир — то-то радовались бы люди...

А что поется по радио? Да по радио нынче ничего не поется, и вы можете это легко проверить, если проснетесь пораньше и послушаете, что творится в эфире ровно в шесть часов по московскому времени. Начинается день, и он, естественно, начинается с гимна. Попробую припомнить слова:

Союз нерушимый республик свободных
Сплотила навеки Великая Русь...

Оборвалось. Слов этих больше не произносят, слова пропускают — потому что, выяснилось, в тех словах, сочиненных С. Михалковым, слишком много доброго сказано про Сталина, которого хорошо бы, конечно, поставить на свой пьедестал, но еще время не пришло, и поэтому и гимн заменить нельзя каким-нибудь другим песнопением, но и тех приятных слов про любимого вождя тоже пока употреблять воздержитесь. Россия, вот уже скоро двадцать лет, существует без своего государственного гимна, и оттого по радио утром вы услышите лишь мычание, переложенное на рев духовых инструментов и медных тарелок. Что-то военное, оптимистическое, могущественное, правда, чувствуется, но что именно сказать невозможно. Если вы находитесь в лагере, вы имеете случай всякий день слышать эту музыку, испускаемую одновременно всеми рупорами и громкоговорителями зоны вместо утренней побудки. Ради объективности следует добавить, что к этим трубным звукам примешивается всякий раз более мелодичный, хотя и несколько тоскливый, бой в лагерную рельсу (смотри «Один день Ивана Денисовича»), и те колокола — внутренние и внешние — удивительным образом перекликаются, создавая в душе человека ясное представление, что ничего не меняется и он снова проснулся у себя за проволокой. Утро Родины.

Каждый исторический факт символичен, и двадцать лет мычания взамен текста, который и хочется, и колется спеть, тоже символичны, и поэтому, задумываясь над нынешним государственным гимном, вы неизменно придете к выводу, что Россия надолго застыла в какой-то промежуточной стадии, когда и нового нет ничего и старое уже отступило и не в силах произнести, на страх врагам, веское и внятное слово.

А ведь когда-то (опять на заре) слова более менее удавались, невзирая на замотанность кадров, не обладавших к тому же слухом и интересом к развитию языка. Последнее обстоятельство сказалось на множестве слов, созданных в новую эпоху и звучащих дикой абракадаброй, скорее пугавшей население вместо того, что-

бы его привлекать к строительству великого здания. Все эти «вцики», «цики», «рабкрины», «губисполкомы» и «наробразы», независимо от воли хозяев, придумавших эти слова, действительно отдавали каким-то душегубством, особенно по ночам. Но вопреки глухоте властей к музыке и лирике три достойных слова, как минимум, появилось, что иначе как милостью свыше не объяснить (и потому, в отличие от злопыхателей, я верю, что начало было не то, чтобы обязательно светлым, но совершенно неизбежным). Цыкая на вверенное ему население, молодое государство все же сумело утвердить в народном сознании три хороших слова, которые стоит разобрать по отдельности, потому что они имеют высший смысл.

Первое слово — «большевик» (прошу не путать с «коммунистом»). «Большевик» — это значит: больше. А «больше» — это всегда хорошо. Чем больше — тем лучше. Я глубоко убежден, что вся беда меньшевиков состояла в том, что на собственном знамени они начертали — «меньше». Поэтому русский народ выбрал — что «побольше».

Второе слово — «Чека». Чрезвычайная комиссия. Но ни «комиссия», ни «чрезвычайная» ничего не говорят русскому сердцу. А вот «чека» обещает нам много приятного. Потому что это значит — стоять на чеку. А на чеку всегда надо стоять. И тот факт, что нынешняя Госбезопасность старается возродить это слово — «чекист» и «чека», — говорит не только о том, что ей хочется вспомнить романтику революции и чистые руки Дзержинского (хотя, вероятно, те руки были действительно почище всех последующих рук). Само слово «чека» звучит выразительно. В нем есть какая-то твердость, какая-то чеканность. На это слово можно положиться — не выдаст. Только в лагере я впервые услышал, что слово «чекист» произносится с каким-то странным отвращением (как поется в блатной песне: «А на вышке маячит ненавистный чекист...»). А на воле — прямо признаюсь — это слово пользуется большой популярностью.

Третье слово — самое главное и самое заветное — называется: «советская власть». Этому доброму кораблю — большое плавание. Не важно, что советской власти — нет. Это все давно знают, что ее нет, и все без нее прекрасно обходятся. Главное не в том, кто конкретно правит властью и машет руками с мавзолея. Главное — слово-то больно хорошее и со смыслом: «совет» — «свет» — «светлый» — «свой» — «свойский» — «сво-як» — «совейский». То есть — наш, то есть — добрый. До сей поры случаются казусы, когда мужик (или баба) кроет почем зря «коммунистов», но защищает при этом «советскую власть». И это не какие-нибудь политические интриги на предмет, что предпочтительнее — «советы» или «партия». Это просто звучание и столкновение слов: а кому нужны ваши коммунисты, когда у нас в запасе своя советская власть?! Мы все здесь свои — и чужим тут делать нечего.

На этих трех словах, как на трех китах, стоял и стоит — строй. Под него не подкопается. И поэтому мои теперешние речи вовсе не подкоп (как могут некоторые подумать), но — совет: внимательнее относиться к художественному слову. Потому что — что же происходит в последние годы? Никакой поэзии. Ни малейшей изобретательности. Вот назвали целый город именем Пальмиро Тольятти, а народ, населяющий ту Пальмиру, именуется по-старинному, по-простому, по-советскому: Т е л я т и н. Или — все эти модные буквенные перестановки, в которых сам черт ногу сломит и можно с ума сойти, придя к непозволительным и безответственным гиперболам. Например. Было: В К П Б. стало: К Г Б. На первый взгляд — ничего, недурственно, даже — лапидарнее. Но в ходе подобных новшеств остается всегда неясность, кто здесь над кем командует и что из чего в результате проистекает. Где конец и начало? Где Ленин и Сталин? И куда смотрит С. Михалков, призванный все эти реформы выразить стихами? И потом — простите, товарищи, но, трезво рассуждая, К Г Б для русского уха тоже звучит не слишком уж поэтично. К Г Б — походит немного на крематорий, на гроб, в лучшем

случае — на шаги Командора по гробовым плитам. И что же получается, вы вдумайтесь, в итоге всех этих словесных экспериментов!..

Не лучше ли было оставить России прежнее сочленение? Чтобы во главе сидел «б о л ь ш е в и к» и при помощи «ч е к а» управлял бы сверху «с о в е т с к о й в л а с т ь ю». По-моему, приятнее звучало бы, а главное — много проще и доступнее для народа.

Прошу извинить за эти чуждые вторжения в сферу демократии и в область языка, но без названных слов, согласитесь, литературный процесс в России, мягко говоря, — непонятен. Потому что, когда читаешь книги, выпущенные самиздатовским способом, очень часто, в особенности в первый момент, создается впечатление, что начальство из-за своей перегрузки просто еще не удосужилось прочесть эти книги, а то бы наверняка спохватилось, опомнилось и что-то изменило в режиме нашего уничтожения. Настолько эти книги — письмом своим, фактами, взыванием к лучшим чувствам человечества — представляются убедительнее и доказательнее тех бесчисленных циркуляров, что спускаются и спускаются сверху, в тишине, без малейших попыток услышать, что же, собственно, происходит в действительности...

Здесь, на этом месте, литературе следует быть настоящей и не поддаваться обаянию с чувством, со всей правдивостью произнесенного слова. Опасность, грозящая современной русской словесности, — разумеется, запретной (о другой вообще не может быть и речи, настолько она отстала от художественного процесса — лет на двести), это — перейти на положение унылой жалобной книги, которая подносится мысленно тем же властям (а те и в ус не дуют) или складывается в шкаф, до лучших времен, когда люди научатся жить по правде. Это — застарелый грех девятнадцатого столетия, перешедший к нам по наследству от двух книг с вопросительными заглавиями: «Кто виноват?» и «Что делать?» Мы опять оказываемся перед кровавой дилеммой: с кем вы, мастера культуры? — за кого вы? — за правду или за казенную ложь? При такой постановке вопроса у писате-

ля, понятно, нет выбора, и он гордо отвечает: за правду! И это единственно достойный ответ в подобной ситуации. Но, провозглашая — «за правду!», нужно помнить, что сказал Сталин, когда какие-то храбрецы из Союза Писателей попросили его разъяснить раз и навсегда, что такое социалистический реализм и как достичь практически этих сияющих вершин. Не задумываясь, не моргнув глазом, вождь ответил:

— Пишите правду — это и будет социалистический реализм!

Дошло до того, что правды надо бояться. Чтобы она опять не села нам на шею. Чтобы писатель, отказавшийся лгать, творил бы — и помимо всякого «реализма». В противном случае вся обещающая, освобожденная словесность опять сведется к отчету о том, как мы мучились и что предлагаем взамен. Сведется к вопросам: «что делать?» и «кто виноват?» И все пойдет прахом и начнется сначала: «освободительное движение» — «натуральная школа» — «передвижники» — и как естественный венец — «партийная литература» в виде винтиков и колесиков к «общепролетарскому делу»... Хорошо бы этого избежать. Не предлагать готовых рецептов. Открестившись от лжи, мы не имеем права впадать в соблазн правды, которая снова всех нас поведет к социалистическому реализму навыворот. Сколько можно лебезить и заискивать перед действительностью, которая нами помыкает! Писатели все-таки, художники слова.

Не пора ли отрешиться от магии слов, вроде — «реализм», «коммунизм»? Не время ли вынести все эти вещи за скобки, как нечто само собой разумеющееся? Один молодой человек явился в дом и сказал: «я — антикоммунист! я — за правду!» В первый момент это прозвучало. Еще бы: говорит и не боится. Но потом пришли на ум сомнения, аналогии. Допустим, человек то и дело повторяет: «я — антифашист!» Очень мило. Только как-то слишком общо, недостоверно, назойливо. И зачем брать за точку отсчета собственной полноценности то, что для вас потеряло цену? Сколько можно определять себя — негативно? Мы никуда не сдвинемся с реализма-комму-

низма, если станем все время оглядываться на эти слова. Не говорим же мы: «я — антилжец!» Или: «антизверь, антипалач!» Если ты — человек, то зачем тебе ежедневно доказывать, что ты давно уже вышел из животного состояния?..

Потому-то я, признаться, побаиваюсь — реализма. Как бы с него не пошла, не развилась на земле новая ложь...

Эпоха научила нас хуже подчас относиться к праведникам, чем к заведомым стукачам. Заведомый — еще посмотрит, подумает: продать тебя сразу, сейчас, или выгоднее — подождать. Праведник, жертвуя жизнью, пойдет и заложит. Ах, эти чудные девочки, выходявшие, рискуя собой, на трибуны комсомольских собраний:

— Андрей, встань и ответь перед всеми — скажи правду со всей откровенностью: что ты мне вчера рассказывал про колхозы перед тем, как мы целовались?! А ну-ка, признайся — со всей принципиальностью!

Честные, голубоглазые девушки... Вот он — реализм!

А может, все же попробуем вынести его за скобки (на свалку)?..

Я понимаю, что все, что здесь говорится, пройдет впустую — как чистая лирика. Что слишком велик еще гнет государства, чтобы мы могли отделиться, эмансипироваться — от «коммунизма», от «реализма». Мы осознаем себя все еще слишком зависимо, слишком негативно. И только тот гнет еще — наше оправдание...

Вот недавно снова спустили (привет!) писателям медаль за отвагу имени Александра Фадеева. Фадеев же, как всем известно из газетных столбцов, из правительственного отклика на его преждевременную смерть, покончил с собой по причине хронического алкоголизма и ничего достойного своей золотой медали не сделал — разве что раскаялся под конец в нанесенном отечественной словесности ущербе. И невольно возникает (не хочется — а возникает) вопрос. Как долго можно большому и самостоятельному государству обходиться без литературы и искусства, с которыми, едва они появляются, проникая по тем же слабым каналам Самиздата, государство считает своим первым делом и главным дол-

гом — бороться? Генералов напускать, сталеваров, газосварщиков, которые легко и просто курочат писателей с их бумажным скарбом. Ну еще понятно, когда Чехословакия, маленькая страна, вдобавок, вероятно, не совсем самостоятельная, все последние годы, говорят, прекрасно существует безо всякой литературы и ничего себе, процветает, и ей не стыдно. Но мы же — не Чехословакия. Мы же эту Чехословакию, извините, — и в нос и в рот! И что нам Мадагаскар или Новая Гвинея, которые тоже в недалеком будущем подпадут под нашу руку? «И Африка мне не нужна!» — как поется в песне совершенно официально. Захватим Африку, захватим Америку — прекрасно! А с чем останемся? — С медалью Александра Фадеева за отвагу?..

Все это похоже на кардиограмму слабеющего сердца. Это похоже на монолог перед совершенно беззвучным экраном. Звук — выключен, и слова не доносятся с экрана, только видишь, как что-то читают по бумажке и машут руками, маршируют и аплодируют друг другу в ответ на беззвучные речи. И закрадывается подозрение, когда долго на это смотришь, что, может быть, как мы, сидя перед экраном, ни слова не слышим, так и они не слышат и не понимают, что делается здесь, в этом литературном процессе, который все что-то пытается объяснить своему правительству и предлагает его вниманию то одну, то другую книгу, которые кажутся нам абсолютно неопровержимыми, замечательными, обещающими, ну а до слуха этих теней на экране те слова попросту не доходят. Книги им не слышны, не нужны... Я пытаюсь передать взаимоотношения литературы и общества в России.

В нашем лагере сидела группа ребят, осужденная в дальней провинции за составление листовок коммунистического направления, но, понятно, с кое-какими поправками и советами в сторону смягчения и снисхождения к народу. Разбросав свои революционные листовки, наши комсомольцы, куда их не арестовали, приняли резолюцию — купить новые брюки и туфли своему несколько обносившемуся лидеру и все свободные часы

проводить перед телевизором и слушать внимательно радиопередачи из Москвы — для того, чтобы не пропустить тот исторический момент, когда власти, прочтя листовки и вникнув в их смысл, по радио и по телевидению обратятся за моральной поддержкой к нашим доброжелателям, находившимся, естественно, на полуподпольном положении и потому для начальственного глаза пока не доступным. То есть ждали, пока кликнут клич и позовут в гости, расчувствовавшись от таких правдивых и полезных обществу листовок. Для того и штаны были необходимы, и ботинки — на случай встречи с правительством.

Все это из той же оперы — вера в силу слова. И народ верит, и писатели, и власти (которые, по всем правилам, исследовав те листовки, тех правдоискателей незамедлительно выловили и изолировали), и сочинители бесчисленных писем, жалоб и обращений по адресу тех же властей. Поэтому — пишут, и поэтому — не велят писать. Поэтому — молчат, и поэтому — сажают. Помимо печальных и комических сторон этого дела, здесь можно обнаружить глубоко положительные начала, присутствующие русской жизни и русской словесности. Слово для нас все еще слишком живо, слишком пылко, вещественно, действительно по своей внутренней секреции, чтобы к нему относиться с прохладцей, как на Западе, где все слова произносятся, пишутся без особых как будто препятствий, но и без особого, вероятно, задора со стороны пишущих. Западу наши проблемы, может быть даже, совсем непонятны. Непонятно — зачем кого-то нужно истреблять за слова? Непонятно — почему официальная и большая часть литераторов, громадная писательская армия, не может слова вымолвить без того, чтобы не оглянуться, как все это согласовывается с планами и языком вышестоящих организаций? И почему в этой армии нет-нет, а что-то проскочит и кто-то вскинется и пойдет кричать, да так запальчиво, как будто он думает весь мир перевернуть?

Мы для Запада все равно, что для нас — китайцы. Много мы плачем по Китаю? Да только в том отноше-

нии, чтобы нас не замал, а так пусть живет себе на здоровье, как знает, и ловит за хвост своего Конфуция на смех курам, и мы готовы отдать ему все, что у нас самих есть в багаже смешного и безобразного, — пускай расхлебывает эту кашу. На тебе, убоже, что мне не гоже. Китай ведь это всегда что-то странное. Им, китайцам, наверное, так и надо, они — привыкли...

Но, относясь скептически к надеждам силою слова что-то изменить и поправить в этом мире, можно и должно воспользоваться нашей вековой, чисто российской привычкой воспринимать слово реально, как будто оно само по себе и есть уже целое дело, за которое к стенке ставят, — для того, чтобы на этой навозной, плодородной почве попытаться вырастить нечто удивительное, экзотическое, пусть не в жизненном, так в собственно словесном, литературном значении. Гору не сдвинем, но сказка, может быть, и появится.

Когда арестовали Аркадия Белинкова (это было, кажется, в 44-м году) за написание романа, так и не увидевшего свет, следователь направил рукопись на рецензию двум выдающимся литературоведам страны — Е. Ковальчик (она заведовала кафедрой советской литературы в Московском Университете) и В. Ермилову. Рецензии были написаны на высоком академическом уровне, с тщательным разбором, по косточкам, всего романа, с применением даже стилистического анализа, который заканчивался одним практическим выводом:

— Бешеным псам не должно быть пощады! Этот лозунг трудящихся был усвоен филологической наукой еще с полосы расстрелов середины тридцатых годов. Итак, куда ни кинем взор, видим поразительную способность России принимать писателя за чистую монету, то есть в его художественных образах читать действительно что-то такое грозное и опасное для жизни. Так вот этой способностью, говорю, и стоит воспользоваться...

Не обязательно ссылаться на отрицательные примеры. В истории литературы содержится немало фактов, свидетельствующих о высоком исполнении писателем

своего долга перед родиной. На вечере памяти Эдуарда Багрицкого (это было уже после кончины Сталина, но еще до полного развенчания культа его личности) ныне покойный, а в свое время боевой, комсомольский, журналист и писатель М. Колосов рассказал молодежи, захлебываясь, такой эпизод. Они жили с Багрицким на одной лестничной площадке и находились в добром приятельстве. Но вот однажды вечером Багрицкому позвонил телефон, и неизвестный голос агента госбезопасности предложил к двенадцати ночи явиться по указанному адресу, сохранив этот вызов в тайне даже от членов семьи, — так вот Багрицкий тогда, несмотря на старое приятельство, ничего не раскрыл своему сожителю и выполнил в точности спущенную по телефону инструкцию. Сожитель же, как лицо партийное и доверенное, кейфовал, зная заранее, что здесь кроется, и заскочив нарочно в тот вечерок к Эдуарду — посмотреть, как тот станет вертеться около полуночи. К одиннадцати примерно Багрицкий начал нервничать, поглядывать на часы и, видя, что гость не уходит, мрачно объявил наконец, что намерен прогуляться. Колосов, посмеиваясь, предложил проводить, тем более, что аналогичный маршрут сам получил накануне и просто испытывал бдительность своего знаменитого друга. Что тут поднялось!.. Багрицкий накричал, чтобы его оставили в покое, одного... А через час они столкнулись носом к носу в доме Горького, куда таким же звонком были созваны многие литераторы из наиболее достойных — для дружеской встречи со Сталином. В ту ночь и были выданы советской словесности новый устав и паспорт — «социалистического реализма»...

Пока Марк Колосов дорисовывал портрет Эдуарда Багрицкого (честность, прямота, умение соблюдать военную тайну и т. д.), нам, слушателям, представилась необычайная в самом деле картина, позволяющая схватить весьма существенные, хотя почти незаметные, звенья, из которых, как цепь, складывается литературный процесс. Представьте и вы, читатель, ночную Москву начала 30-х годов, по которой, хоронясь друг от друга, как воры, со всех концов столицы, вызванные полицейс-

ким звонком и не ведающие еще, зачем их по секрету затребовали, — сползаются писатели, «инженеры человеческих душ». Вот это и есть консолидация, это и есть конспирация писательского сознания, говорящего одним своим ночным, зловещим колоритом, что русская литература это вам не щи хлебать, не пописывать пером по бумаге, но нечто неизмеримо ответственное и бесконечно запретное.

Правда, сейчас той внутренней силы и веры, двигавших писателями, которые с радостным страхом собирались ночью, по одиночке, под крылышком у Горького, — уже не воротить. Писатели сейчас скорее расползаются по ночам в разные стороны, кто куда. В советской литературе начался разброд и разъезд. Но даже в этом разброде чувствуется целеустремленность (только в разные стороны) того процесса, который в иные времена знаменовался — консолидацией. Конспирация же — еще пуще возросла. И почему бы опять-таки не употребить эти славные качества, очевидно органически присущие русскому духу, на пользу дела, оставив его, это дело (пока хотя бы), на уровне — слова?.. Какие бы романы полились, пьесы, стихи!.. Как бы мы опять удивили мир загадочностью русской души!..

Русская книга (если брать ее по серьезному, по большому счету) всегда писалась и пишется кровью, и в этом ее преимущество, в этом ее первенство в мировой литературе. Оттого теперь так проигрывает Госиздат перед Самиздатом, хотя силы далеко не равны. И оттого-то Сталин, прекрасно разбиравшийся в человеческой психологии, устроил для художников слова подобающую художественную инсценировку, в виде сходки на конспиративной квартире, после чего, естественно, писатели, как герои, были готовы беззаветно жертвовать собою... Нынче опомнились и жертвуем по-своему. Какая же все-таки бездна талантов нужна России, чтобы всю историю своей литературы, то есть занятия сравнительно мирного, не пыльного (сиди и пиши), устлать трупами! Чтобы все развитие страны, начиная чуть ли не с Ивана Грозного (до этого не помним — память

отшибло), следовало не путем накопления и сбережения ценностей, но — дорогой раскола, когда целые семьи, сословия, категории населения (например, те же «раскольники»), подчас самые как раз талантливые, нравственно чуткие, интересные наконец, способные принести славу нации, периодически изничтожались, либо выбрасывались прочь, как мусор. Какая, однако же, богатая страна, что так щедро, так расточительно разбрасывается людскими запасами и, оскудев, вновь наполняется — для новой жатвы, для новой диаспоры...

Сейчас на повестке дня Третья эмиграция, третья за время советской власти, за пятьдесят семь лет. Пока что ее подавляющую часть составляют евреи, которых более менее выпускают. Но, если бы выпускали всех, еще не известно, кто бы перевесил — литовцы, латыши, русские или украинцы... Хорошо, что выпускают евреев, хоть — евреев. И это не просто переселение народа на свою историческую родину, а прежде всего и главным образом — бегство из России. Значит, пришлось солоно. Значит — допекли. Кое-кто сходит с ума, вырвавшись на волю. Кто-то бедствует, ищет к чему бы русскому прийтись в этом раздольном, безвоздушном, чужеземном море. Но все бегут и бегут. Россия-Мать, Россия-Сука, ты ответишь и за это очередное, вскормленное тобою и выброшенное потом на помойку, с позором, — дитя!..

Без евреев Россия, конечно, обойдется, как обходилась она без церкви, без дворянства, без интеллигенции, без литературы... У нее, в конце концов, хватит сил и средств восполнить и этот урон... А все-таки грустно нынешнюю Россию видеть без евреев. Империя все-таки, и кого в ней только нет — и татары, и чуваша, и греки, и даже ассирийцы... Как же без евреев? Это скучно будет. Одноцветно. И потом, на кого мы свалим тогда наши очередные грехи?..

Здесь уместно сказать мне несколько слов в защиту антисемитизма в России. То есть: что хорошее скрыто, в психологическом смысле, в русском недружелюбии (выразимся так — помягче) к евреям? Русский человек не в силах допустить, что какое-то зло от него, от русского

человека, исходит. Потому что внутри (как всякий человек, вероятно), в душе, он — хороший. Он не может представить, что в Русском государстве русские люди чувствуют себя плохо по вине таких же русских или по своей собственной вине. Русский — это свой (свойский, советский). От своих зла не бывает, зло всегда от чужих. Российский антисемитизм — это форма отчуждения зла, это — спихивание собственных пороков на «козла отпущения», на евреев...

Понятно, еврею от этого не легче. Но я прошу учесть в данном случае и нравственную сторону русского человека, который, натворив столько бед над собой и над другими, никак не может взять в толк, как же это все получилось, и, не иначе, здесь какие-то «вредители» замешались, «шпионы» и «диверсанты», тайно захватившие власть и все доброе в русском народе обратившие в плохое. В лагере, например, простые мужики (особенно из долгосрочников) по сей день уверены, что все правительство в нынешней России, и все судьи, и все прокуроры, и, главное, КГБ — сплошь состоят из одних евреев. И объяснить им, что еврею сейчас на такие высоты просто не пробраться, что евреям теперь самим не сладко, — совершенно невозможно. Решающий довод:

— Неужто ты думаешь, что русский человек мог бы давать ни за что — двадцать пять лет?! Это только е в р е й может!..

И бессмысленно ссылаться на имена управляющих, вроде Ивана Ивановича Иванова: «знаем-знаем — все они изменили имена и фамилии, перекрасились, у, жидаы! — ненавижу!..» И бессмысленно демонстрировать напечатанные в «Правде» портреты какого-нибудь Политбюро, ЦК или Президиума Верховного Совета, где господствуют толстые, курносые, простодушные, великодержавные ряжки:

— У-у-у, жидовская морда. Да ты посмотри — типичный жид!..

Чтобы не вышло диффамации, не стану называть имена уважаемых и стопроцентно русских товарищей, к кому эти реплики относятся.

Ссылки на политику, известную всем из газет, что Советский Союз в войне арабов с Израилем поддерживает арабов, — тоже не помогут. «Знаем-знаем: тайно они все равно помогают Израилю! Ты не знаешь, какие они — змеи!» И одновременно — в шестидневной войне — все сочувствие на стороне Израиля: приятно, когда маленький бьет большого...

Это — не дикость, не бескультурье, как думают многие евреи. Это — стремление себя уберечь от всепроникающего и вездесущего духа. Жажда отказаться от зла. Не надо быть наивным и надеяться (как надеются некоторые евреи), что антисемитизм в России — это исключительно насаждаемый сверху, государственной властью, порядок, падающий на слепую, необразованную почву. Э-э-э, русский мужичок не так уж прост и совсем не слеп. Он давно знает, что и Ленин — еврей, и Сталин — тоже (грузинский еврей), и даже Лев Толстой — еврей (доводилось сталкиваться и с этой версией). Правда, примеры Ивана Грозного с опричниной, Чингисхана и Мао Цзе-дуна, которые при всем желании никак уже не могут быть евреями, несмотря на все чинимые ими бедствия, несколько озадачивают (а впрочем — кто их знает?). Короче говоря, еврей в народном понимании это — бес. Это — черт, проникший нелегальным путем в праведное тело России и сделавший все не так, как надо. Еврей — объективированный первородный грех России, от которого она все время хочет и не может очиститься.

Не нужно думать, что здесь влияют только reminiscences революции, двадцатых или тридцатых годов, когда евреи играли не последнюю роль в русской истории. Тема эта шире, много шире — даже советской власти. Это, если угодно, метафизика русской души, которая пытается в который раз (и революция из-за этого произошла) вернуться в первоначальное, райское состояние. А все не получается — все какой-то «жид» мешает и путает все карты. «Жид» — он где-то между нами, позади нас и, случается иногда, внутри нас самих. «Жид» — посреди зудит, он ввинчивается повсюду и все пор-

тит. «Не жидись!» — это сказано с сердцем, с сознанием, что русский человек не должен, не может быть плохим. «Жи́ды одолели!» — как вши, как тараканы. Как бы от них избавиться!

А избавиться — трудно. Татарина, например, или цыгана — за версту узнаешь и заводишь с ним свои хитрые, свои русские, в общем-то простые, понятные (советские) отношения. А жид почти как русский — почти?! Его с первого взгляда не всегда угадаешь (и примешь за Ивана Ивановича). Жид — настырен, увертлив (а что ему остается?). Жи́да надо вылавливать, распознавать. Жид — это скрытый раздражитель мирной российской жизни, которая, не будь жидов, пошла бы по маслу... И мы были бы в раю, когда б не эти бесы.

Нынешняя антисемитская политика государственной власти зиждется во многом на том народном представлении (и потому ее никак «антинародной» не назовешь), что, стоит отринуть зло и предать его анафеме под видом ли «буржуев», «правого» или «левого» уклона, под названием ли «фашистов», «врагов народа», «убийц в белых халатах», или, проще сказать, под именем «жидов», как настанут спокойные, блаженные времена, поскольку внутри себя, посреди «своих», мы же все хорошие, образованные, и лишь «жи́ды» не дают, чтобы все образовалось...

Если в лагере зав. политчастью говорит молодому человеку, посаженному как «особо опасный государственный преступник» за «антисоветскую агитацию и пропаганду» (и говорит искренне, с болью в голосе):

— Как вы смеете не ходить на политзанятия, когда сейчас в мире идет такая острая идеологическая борьба?!.

— Если в лагере приехавший из центра лектор, обращаясь к аудитории, состоящей сплошь из шпионов, диверсантов, террористов и ярых антисоветчиков, все же произносит полупшепотом:

— С Китаем у нас сейчас очень сложные, напряженные отношения. Только я прошу, чтобы все это осталось между нами...

— то это значит, что здесь мы все свои, «советские» люди (а как же может быть по-иному?!) и, значит, сор из избы нельзя выносить. «Империалисты», живущие во внешнем, недосыгаемом пространстве (у Козьмы Индикоплова все это отлично размещено и объяснено в его «Топографии»), только и зарятся на наши земли, на наши души, «империалисты» — это жида, весь мир — жида, но мы им никогда и ни за что не поддадимся!

Когда-то Салтыков-Щедрин, кажется, острил на счет «унутреннего врага». Так вот жид в России сейчас и есть самый важный «унутренний враг», которого лучше выгнать во внешнюю зону (изгнание бесов), а потом (во вне — это гораздо легче делается) — раздавить танками. И для этого, вероятно, мы пока что, на будущий случай, посылаем наши танки — арабам.

Вы меня спрósите: а какое все это имеет отношение к русской литературе? Тем более, что вы (то есть — я) заявляете, что, кроме художественных забот, у вас вообще нет никаких претензий. Вопрос — законный. И я, лая, как собака, и встав на четвереньки, попытаюсь ответить.

Во-первых, еврейский вопрос имеет самое непосредственное, самое прямое касательство к литературному процессу. Во-первых, всякий русский писатель (русского происхождения), не желающий в настоящее время писать по указке, — это еврей. Это — выродок и враг народа. Я думаю, если теперь (наконец-то) станут резать евреев в России, то первым делом вырежут — писателей, интеллигентов не еврейского происхождения, чем-то не подпадающих под рубрику «свой человек».

И в более расширительном смысле всякий писатель — француз ли он, англичанин, американец, которому никто не угрожает, — еврей. Которого надо бить (и тогда он, может быть, что-то напишет).

Во-вторых, нынешний еврейский «исход» из России во многом совпадает с тем, как уходят и уходят из России рукописи. Вы подумайте об этих рукописях, переправляемых за границу. Каждая — рискует. Каждая уже заранее занесена в список тех, кого надо истреблять,

как жидов, которые мешают и не дают жить. И вы представьте, как они себя чувствуют сейчас, эти рукописи, убежавшие из России и не знающие толком, что им теперь, без России, делать. Все там осталось. Вся боль, позволяющая писать... Евреи! Братья! — сколько нас? — раз, два и обчелся...

...Когда мы уезжали, а мы это делали под сурдинку, вместе с евреями, я видел, как на дощатом полу грузовика подпрыгивают книги, по направлению к таможене. Книги прыгали в связках, как лягушки, и мелькали названия: «Поэты Возрождения», «Живопись древнего Пскова». К тому моменту я уже от себя все отряс. Но они прыгали. «Салтыков-Щедрин» в сочинениях, которого я не люблю и никогда не любил, подаренный другом юности, с которым мы разошлись однажды — на очной ставке. Книги — тоже уезжали, независимо от того, хотелось им или нет. Поворачивались дома, улицы Москвы, с которыми мы прожили — с этими книгами — всю жизнь. Мелькнул памятник Лермонтову (новостройка) — в позе молодого офицера, и сгинул. Но книги в связках прыгали вокруг меня и повторяли: «прощай». Я их увозил, эти книги, на свой страх и риск, не зная, что их ждет, ничего не обещая. Я только радовался, глядя на пачку коричневых книжек, что вместе с нами, поджав ушки, уезжает сам Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин...

Машину очень трясло. Дощаник под ногами — под книгами — раскачивался. Мы уезжали — навсегда. Все было кончено и забыто. И только один, которого я никогда не любил, Михаил Евграфович, может быть, упирался, хотя тоже подпрыгивал.

Мы выехали на Каланчевку. Даль была открыта нашим дальнейшим приключениям. А книги — прыгали. И сам, собственной персоной, поджав ушки, улепетывал Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин...

*Июнь, 1974
Париж*

Абрам Терц

ЛЮДИ И ЗВЕРИ

**(По книге Г. Владимова «Верный Руслан.
История караульной собаки»)**

«Он не зверюга. Он просто травмирован службой».

Г. Владимов. «Верный Руслан».

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

Руслан — караульная собака, честный чекист, русский богатырь.

Хозяин — охранник.

Главный хозяин — начальник лагеря.

Трезорка
Тетя Стюра } — народ.

Потертый — бывший зек, вечный спутник Руслана.

Ингус — интеллигент, в некотором роде автор повести Г. Владимова.

Инструктор — собачий бог, alter ego Ингуса.

Джультбарс — собака, alter ego начальника лагеря (к нему обращен эпиграф настоящей статьи).

...Значит, снова — лагерь. Знакомые запретка и проволочка. Эти слова, кажется, — «запретка», «вышка», «шмон», «вертухай» — не только въелись в национальное самосознание России, в ее язык и стиль жизни, но и обогатили наречия Европы и Америки, вошли в состав крови нынешнего мира. Как теперь без «запретки» что-то понять, объяснить — в смысле, что происходит, и, вообще, мироздания, земли и неба?.. Это наш космос — «запретка», наш дом, наш квадрат цивилизации. За него не выпрыгнуть, как не мог, предположим, античный мыслитель выйти за рамки «полиса», или, допустим, китаец за

границы Небесной Империи, огороженные китайской стеной. И каким бы свободным, широким, в данный момент, нам ни рисовалось наше жизненное пространство, хотим мы или не хотим, мы — дети ГУЛАГа, пепел Освенцима, если взглядеться. И, просыпаясь утром посреди каких-нибудь французских парников или бразильских прерий, если прерии еще существуют, мы всегда, приглядевшись, узнаем опознавательные знаки эпохи: проволока, вышка, бараки и вертухай на вышке. Культура. Полис.

...Тем временем лагеря, запрятанные в землю, исчезнувшие, продолжающие, тихим маневром, затягивать и затягивать сети, — рожают и рожают. Давным-давно закопанные, истлевшие или спаленные кости становятся, странным образом, теперь чуть ли не единственной плодородной почвой, говорящей — зябкими побегам — о самом важном, о главном. О том, чем жить нам сейчас, сегодня, и во имя чего исчезать. Не говорю о немцах, не знаю, но русские лагеря еще породят и уже породили словесность удивительную в мире, от которой не скроешься, не убежите, доколе и вы живете и все мы с вами живем в двадцатом веке — за проволокой. Попытки забыть, отвязаться, списать на Сталина, хватит, надоело, устали, ну были ошибки и все вышли, не наша вина, партия признала, — это тягостное молчание, длящееся над убиенными душами, заведомо неповинными, аукнется и еще как аукнется...

Новая повесть Владимова написана по следам и от имени собаки, специально обученной, натасканной на то, чтобы водить, под конвоем, заключенных, «делать выборку» из той же толпы и наступать за сотни верст рискующих на побег сумасшедших. Собака — как собака. Доброе, умное, любящее человека больше, чем сам человек любит своих сородичей и самого себя, существо, предназначенное велением рока, условиями рождения и воспитания, законом квадрата выпавшей на долю ему лагерной цивилизации, нести обязанности охранника и, если понадобится, палача.

О собаках существует большая литература. Имею в виду — художественные образы, от «Белого клыка» до

«Каштанки». Верный друг человека, собака, в присутствии которой сам человек как будто делается мягче и яснее, более похожим на себя — со стороны преданного и немного иронического собачьего взгляда, на страницах книги становится нашим незаметным и неотступным проводником, тенью, помогающей разобраться, понять, кто же мы такие — двуногие твари, то кажущиеся богами по отношению к четвероногому брату, то каким-то нелепым, чудовищным отклонением от общей животной нормы, от вселенских представлений о добре и зле. Короче говоря, собака не только в быту, но и в литературном своем отражении помогает человеку познать самого себя.

Верного Руслана — если определять этот образ в общелитературных категориях и в собственно-авторской, предложенной Владимовым, шкале измерений, заведомо переключившей человеческие понятия на собачий язык и обратно, — иначе не назовешь, как еще одной, и притом итоговой вариацией на тему «положительного героя» в советской литературе. Соответственно, и со стороны социально-этических нормативов, Руслан вполне совпадает с представлениями о «передовом человеке», не выведенном, однако, специально, в инкубаторе, в качестве нравоучительной куклы, а взятом из жизни, как есть, как естественное ее порождение. Более того, Руслан — это «идеальный герой», которого так долго искали советские писатели, рыцарь без страха и упрека, рыцарь коммунизма, служащий идее не за страх, а за совесть, отдавший себя без остатка идее, вплоть до способности в любой миг пожертвовать за нее жизнью. Понятия о честности, о верности, о героизме, о дисциплине, о партийности, о нерасторжимом единстве личной и общественной воли — все то, на чем воспитываются с детства миллионы и миллионы двуногих и что именуется научно «моральным кодексом коммунизма», выражено в этом характере с чистотой, поистине ослепляющей. И то обстоятельство, что перед нами не человек, а собака, не меняет сути вопроса, но сообщает положительным свойствам Руслана только бóльшую органичность, простоту

и трогательное правдоподобие, позволяя занять ему, может быть, первое место в лучшем ряду положительных героев. В этом отношении я бы осмелился провозгласить повесть о верном Руслане вершиной, апофеозом тех идейно-воспитательных устремлений, которыми полнится вся коммунистическая пропаганда, рассматривающая искусство, мораль, политику, а порою и самую жизнь как собственный придаток.

И в то же время все эти положительные и героические начала, собранные в Руслане, так что он вырастает в живой памятник нашей эпохи, возбуждают у нас, читателей повести, скорбь и ужас, жалость и смех, горький смех: вот, оказывается, до чего можно довести человека, можно извратить собаку, обернув все добрые, природные задатки нашего естества на дело, противное жизни, на возведение и поддержание — клетки. Ведь не какие-то непонятные, невесть откуда свалившиеся на землю «злые существа» служат охранителями и исполнителями власти, символами которой навсегда останутся запретка и колючая проволока, а мы сами, обыкновенные люди и собаки, наделенные порою незаурядными талантами по части ума, верности, храбрости, самоотверженности, умения стоять до конца на страже порядка, принимаемого за идеал человеческого устройства. Тем более это относится к основной персоне повести, к верному Руслану, показавшему чудеса высшей собачьей добродетели — верности, к Руслану, который для службы, ради хозяина — «на все готов, пусть даже и умереть». В переводе на гражданские правила эти вполне натуральные, идущие от собачьего сердца добродетели можно довольно точно передать словами, более штампованными, к сожалению, но вмененными в закон человеку: «преданность делу партии Ленина-Сталина».

К этим достоинствам собаки следует прибавить присущие Руслану деловые качества — старательность, ряд профессиональных навыков (умение, скажем, производить ту же «выборку») и беззаветная смелость в борьбе, заставившие его остаться последним, героическим защитником режима, уже павшего в его измерениях и ки-

нутого всеми. Правда, Руслану — с воспитательной точки зрения — недостает истинной злобы и жестокости, жажды первенствовать и руководить. Ему, что называется, не хватает апломба, нахрапа:

«Смел, но не агрессивен. Некоторая эмоциональная тупость, — говорил с сожалением инструктор...»

Он слишком добр по природе и вместе с тем умен, рассудителен, самолюбив в лучшем смысле этого слова, чтобы лезть в лидеры, в вожди, и эту злобную роль вожака в лагерной стае берет себе, без зазрения совести, — Джульбарс. Зато недочеты Руслана в агрессивности с лихвой искупаются преданностью делу, честным и бескорыстным служением, на которое не тянет и Джульбарс, с падением лагеря переходящий в приспособленцы. Итак, Руслан — богатырь лагерной России (не зря его называли «Русланом»), золотая середина, честный коммунист, каких уже мало осталось, рядовой патриот, пламенный середняк, добросовестный охранник — каменная опора Советской власти. Он — народен, этот Руслан, но он и партиен, идеен, и потому, что все же он — собака, то есть создание Божие, существо нелицемерное, органическое, мы, читая повесть Владимова, любим и понимаем Руслана. Вы посмотрите: разве сам он, лично, кого-либо убивает, над кем-то измывается, разве он садист, кровопивец? — да нет совсем, он даже и кусать особенно не хочет, у него одна производственная забота, ради которой он, собственно, и живет: это — чтобы соблюдался порядок, элементарный порядок, и шествующие привычными колоннами арестанты сохраняли бы предустановленный строй...

Вот произнес слово — «строй», и оно в моем критическом сознании сразу развалилось на два значения: ну, первым делом, естественно, строй арестантов, распределенных по пятеркам, в окружении собак и автоматчиков («шаг вправо, шаг влево — стреляю без предупреждения!»), и другой, более отвлеченный, обширный, но все же «строй» — государственный, ведущий всех по пятеркам в светлое будущее... Ах, слова, слова! Они все сами

знают — без нас, — слова! И если вы назвали, предположим, общество себеподобных и всю мировую историю — «строем», то так и останется на века — за вами — «строй», в виде сомкнутых колонн, бредущих из зоны в зону.

Но при чем здесь Руслан, такой славный, спокойный и человечный пес? При чем здесь мы с вами?! А при том, что в случае чего — а случай этот представился и совпадает с нашей эпохой — все лучшие возможности и способности человека, самые святые, уверяю вас, самые святые! — переключаются, сами того не ведая, с добра на зло, с правды на обман, с преданности человеку на умение заворачивать человека в «строй», а если он заартачится, брать за руку, за ногу, брать за глотку, рискуя, если потребуется, и собственной головой, и превращать глупую кучу по наименованию «люди», «народ» в гармонический этап арестантов — в «строй». Кто это изобрел, кто выдумал такую науку, по которой обучают и людей, и собак? Где искать виновника, первопричину? Кто-то валит (попроще) на Сталина, кто, более дальновидный, видит впереди Ленина за этим строем колонн, Ленина, бросающего палку в грядущее — «апорт!». Кто, наконец, прозревает самого Карла Маркса в зачатке злоупотреблений, в начале марша, за который всю меру ответственности в конце концов должен нести Руслан, собака... Ведь если так продолжать, то, наверное, мы доберемся до самых истоков истории, до грехопадения человека. И это — правильно. Кто первым убил? — Каин! Кто предал? — Иуда. Но если все-таки, признав и Каина, и Иуду за наших основоположников, перейти на более доступную непосредственному восприятию почву, то опять виноватым в конечном счете окажется — Руслан! Может быть (для поблажки говорю), высочайший Инструктор, предусмотревший запретку, учивший ходить по бревну — сам на четвереньках, делать «выборку» и так далее, вначале и не думал, что все так плохо кончится? Наверняка — не думал, а просто учил собак и приспособлял к будущему, научному мировоззрению...

Но нам-то, собакам, предоставлено самим разбираться в подаренном нам квадрате, в пределах «зоны», истории. С них, основопологателей, не спрашивается, а с нас — спросится. И здесь, со стороны автора, Владимова, вторгается в мозг и совесть еще одно мистическое понятие — Служба, то есть, говоря по-секретному, — с и с т е м а...

Мы питаемся слухами — даже в литературе. И вот лет двенадцать назад пронесся по Москве, среди интеллигенции, слух, что, дескать, появился рассказ, никем еще не читанный, неизвестно чей, — про то, как вскоре после смерти Сталина и преждевременной реабилитации, когда лагеря позакрывали, осталась без дела на местах, по соседним деревням и поселкам, масса караульных собак, специально приспособленная для несения лагерной службы, и чуть только местные, вольные толпы сойдутся, скажем, на первомайскую демонстрацию или какое-то еще предусмотренное мероприятие, так сейчас же те собаки вылезают из своей конуры и принимаются строить вольняшек в арестованные колонны — как при Сталине. (Эхо: как при Сталине!). Не знаю, был ли, не был написан уже тогда этот чудесный рассказ, передававшийся, может быть, еще до его написания, — изустно, но та история с реабилитированными собаками, продолжающими, честь по чести, держать лагерную вахту в назидание потомству, — по видимому, и легла основанием в землю, послужив кульминацией нынешней книги Владимова. Возможно, из этой смутной истории о лагерных овчарках, более преданных, оказалось, режиму, нежели сам режим, и выросла повесть о верном Руслане, исполненная доброты и сочувствия к тем оставленным Сталиным собакам, без дела пропадающим, и доискивающаяся до сути, до вопроса о том, как все это произошло, как могло такое случиться, что, при всех прекрасных намерениях и задатках, собака поставила предел человеку: «шаг вправо, шаг влево — считается побегом!»?

Здесь мы переходим к утопии, в условиях которой вырос и воспитался Руслан, ничего, кроме предложенно-

го ему «нравственного кодекса», и не нюхавший в жизни. В условиях, где тренировка, дрессировка на «отличника по злобе», на «отличника по недоверию к посторонним» (когда «посторонний», разыгранный чекистом в балахоне, изо дня в день предлагает яд, горчицу, втыкает иглу в ухо, внушая понятие собаке, что каждый «посторонний» — шпион, враг народа) начинается с рождения, ничего другого и не может воспитаться из существа, полного любви и ревностного доброжелательства к людям. Мог ли быть лучше Руслан, чем он есть, мог ли он испытать доверие к «постороннему», если еще щенком ему внушали — и не просто внушали при помощи слов, но всякий раз подтверждали слова чувствительным, болевым приемом, — что все «постороннее», вынесенное за регламент «хозяев» — безусловное и абсолютное зло?..

Мы недоумеваем, почему «хозяева», «начальники» без конца повторяют фразы, всем, и самим «начальникам», осточертевшие, типа: «социалистический реализм», «культ личности», «антипартийная группировка Маленкова, Молотова, Кагановича и примкнувший к ним Шепилов». Разве нельзя, по наивности мы спрашиваем, ну хотя бы этого Шепилова, про которого мы только и слышали, что он — «примкнувший», чуточку сдвинуть направо или налево, ну, по крайней мере, ввести его, подлеца, в полный состав «антипартийной группировки» без этого ничего не означающего, приевшегося эпитета — «примкнувший»? Ведь тогда бы мы что-то поняли, почувствовали, полюбили: вот, наконец-то, сами хозяева предоставляют, хотя бы самим себе, некоторую свободу слова! Может быть, с этого «Шепилова», немного представленного, началась бы новая эра, поднялся бы энтузиазм! коммунизм!

Нет, нельзя, и вы не понимаете, что если чуть-чуть видоизменить «Шепилова», — все рухнет. Потому что все идейно-политическое воспитание собаки и человека держится на дрессировке. И нельзя вместо «ляг!» сказать «сядь!»: произойдет революция в сознании, и все

полетит под откос, и пусть уж лучше «примкнувший к ним Шепилов» так и будет «примкнувшим» — спокойнее.

И она себя — дрессировка, — знаете, оправдывает. Вот сейчас уже весь мир дрессируется на нескольких запавших в память словах: «антисоветизм», «антикоммунизм», «фашизм», «разрядка напряженности», «мир всему миру»...

— Так вы что — антикоммунист? Фашист? Противник разрядки? Поджигатель войны?!!!

— Что вы, помилуйте! Я всей душой — с вами! Я почти что коммунист. Только, пожалуйста, не произносите эти слова!..

Не идеология — дрессировка. Чем чаще повторять (с использованием болевых приемов), — тем сильнее. И неважно, что в результате бесконечных повторений — не останется любви (энтузиазма! коммунизма!). Зато собака обернется — человеком, а человек — собакой. Зато не идеология, не мировоззрение, но — радостные сигналы будут впрыснуты в жилы, в инстинкты жизни, в рефлексy:

«Фас, Руслан! Фас!»

Можем ли мы после этого осуждать Руслана?

Мир, в котором ему довелось родиться, — прекрасен. Предустановленная гармония — запретка и проволока. Что может быть чище, что может быть справедливее в жизни, чем эти стройные колонны ведомых в небытие заключенных? Стекланный колпак Замятина в романе «Мы», проекты Оруэлла, сновидения Хаксли и Кафки сияют нам из преданных, любящих глаз Руслана. Он совсем не теоретик, он просто практик, исполнитель доставшегося ему счастья — «жить при коммунизме». В прекрасной, авторитарной системе, которая сама себе служит оправданием и без конца купается в собственных лучах, нет и не возникает сомнений. Служба — «лучшее, что пришлось Руслану изведать». «Лучшей наградой за Службу была сама Служба», а злейшее из зол, страшнее самой смерти, — отстранение от Службы. Сами заключенные, норвящие так или этак нарушить миро-

вую гармонию, выйти из строя, бежать, покинуть эту «светлую обитель добра и покоя», — лишь слабые и неразумные дети, с точки зрения Руслана, чего-то непонимающие и потому подвергаемые моральному воздействию, перевоспитанию, чтобы поняли, наконец, «где им по-настоящему хорошо», — в лагере. Он не испытывает к ним, доколе они повинуются, злобы или ненависти, а лишь легкое сожаление к их детскому недомыслию и, как подобает боевому псу, честному служаке, помнящему непрестанно о долге, — «здоровое недоверие».

Как всякая утопия, лагерь замкнут в себе и представляет собою строгое подобие острова. Отсюда, в частности, так приставшая к живописанию лагеря литературная форма «робинзонады», то есть — округлого, отгороженного от прочей действительности микрокосма, самим собою довольствующегося и заставляющего испытывать повышенный интерес к элементарным приметам своего специфического — лагерного, островного — климата и колорита. Лагерь — мироздание, лагерь — государство, где все, как подобает в обществе, в целостной системе, разложено по полочкам и, несмотря на экзотику местной флоры и фауны, соответствует макрокосму, только, может быть, в более чистом или утрированном виде. Лагерь — миропорядок, и в этом качестве — монады космоса и государства предлагает нам идеальную композицию в жизни и литературе, откуда, не прибегая к абстракциям, мы можем узнать, что такое мир вообще и человечество в целом.

В золотистых глазах Руслана весь мир — лагерь. Если бы он мог (если бы он только мог!), он бы превратил весь мир в идеальное состояние лагеря. Во всяком случае вверенный ему вольер, отведенное собаке пространство, он рассматривает как потенциальный лагерь, включая вольные, не обтянутые колючей сеткой поселки, которые, при всей безнаказанности отпущенной им по ошибке, временно, свободы, только и грезят, и просят, как бы достичь им счастливой кондиции лагеря. Оттого и все персонажи в повести Владимова, будь то вольные

или зеки, охранники или собаки, располагаются по осям, проведенным запреткой и проволокой. И поэтому они символичны, эти персонажи, — по отношению ко вселенной. И это не выдуманная, не изобретенная художником символика. Лагерь — ядро — символизирует в своих суженных атрибутах то большое и широкое, что раскинулось за его границами в беззаконном и самонадеянном образе. Лагерь — столица. Лагерь — феномен, повествующий ежечасно о сущности.

Все, кроме караульных собак с их лагерными навыками, вошедшими в плоть и кровь и поэтому составляющими внутренний стержень режима, его альфу и омегу, его первое и последнее упование, — обрисованы довольно условно. Но эти люди-символы и звери-символы, похожие на столбы, расставленные вокруг зоны, являются собой обязательные, насущные звенья в структуре. Достаточно услышать, как звучат их имена, более обобщенные, суммарные, нежели клички собак — «Руслана» и «Джультбарса», «Гильзы» или «Азы»: Хозяин, которого иногда еще называют «Сержантом», а в лучшем случае, конкретнее — «Вологодский» («Так, сколько помнилось ему, не обращался к хозяину ни один двуногий: — Здорóво, вологодский!»); Главный хозяин — лагерный сталин, именуемый временами столь же условно, по форме общепринятого обращения к начальству: «тарщ Ктан Ршите Обратицца» (отчего Руслан заподозрил, что людей, как и собак, дрессируют, с тем чтобы они без промешки реагировали на позывные слова-сигналы); П о т е р т ы й (вечный лагерник); И н с т р у к т о р (собачий бог); «Войдите в мое положение» (лагерный доносчик, стукач) и т. д.

Люди безличнее, бледнее и мельче собак. И это не только потому, что они — л ю д и (как в «Маугли»), то есть существа коварные, неверные, нецелостные, повинующиеся рассудку, неспособному одарить человека счастьем полноты и единства в логике и поведении, в чувстве и долге, какое от рождения обеспечивает инстинкт зверю. Нет, и помимо Закона джунглей, собаки лучше, чем

люди, впитали Закон проволоки и оказались в итоге его наиболее стойкими и последовательными адептами. Руслан и подыхая останется на посту, на страже лагеря, тогда как маршалы и министры, всей этой премудрой утопии Руслана и обучившие, позорно предавали ее и поспешно перекрашивались. Тончайшим инструментом системы, адекватным выражением Службы становятся не люди — собаки. Они скорее поддаются дрессировке и усвоенному однажды приказу уже не изменяют.

И все же между людьми и собаками, судя по Владиму, устанавливаются контакты, взаимная близость, основанные не только на вечной, врожденной привязанности собаки к человеку, но и на общности понятий, мирознания, позволяющей нам рассматривать собачьи повадки как разновидность человеческой психики и идеологии. Взять, к примеру, того же Х о з я и н а Руслана, лагерного надзирателя-профессионала. Будучи безусловно слабее и бесцветнее своего пса (он и более труслив, и более жесток, и менее самоотвержен), Хозяин как характер, косвенно проступающий из-под его роли и должности, из-под его суммарной, символической клички — х о з я и н, в общем колеблется в тех же измерениях Службы, понимаемой как занятие вековечное и справедливое. Не так, как Руслан, не так ярко, но он тоже живет служебным вероучением, которое еще не окончилось с ликвидацией д а н н о г о лагеря, которое еще придет, вернется и восстановит богоподобный порядок на попранной земле. Не будучи таким же красивым, талантливым и героическим, как Руслан, Х о з я и н Руслана демонстрирует собою примерно такую же «золотую середину» в системе охраны, главным достоинством которой почитается — исполнительность. И он, как Руслан, не зол и не добр (правда, все ж таки собака добрее). И он все делает в меру, как положено по уставу, как честный службист, и зря не кусается (в отличие от Джульбарса и от Главного хозяина-вождя), проявляя известную широту взгляда в пределах, разумеется, отмеренных запреткой. Не пристрелил же Хозяин Руслана, хотя мог бы и пристрелить и уже намеревался привести в

исполнение эту последнюю идею, доставшуюся ему в наследство от лагеря. Впрочем, не из жалости, не по доброте душевной — не пристрелил, а просто, должно быть, почуял в Руслане своего брата-охранника, как и он, отрешенного от Службы, и не выстрелил, опасаясь случайного самоубийства*.

Второй двойник Руслану (уже в роли антипода) — Потертый. Бывший зек, изучивший всю эту Службу, науку, — с обратной, изнутри, стороны. Бывший зек, отравленный лагерем, привязавшийся к лагерю, не способный уже жить на свободе ничем иным, кроме этих тягостных, мучительных воспоминаний о лагере. Одно слово — Потертый. Как знакома, как близка нам эта фигура! Бывало, спросишь приехавшего, пригнанного по второму сроку арестанта: — А ты там случайно, на воле, не скучал по лагерю? — И, случается, человек этот, похожий на натянутую струну, пронзенный непонятной болью по свободе (вот именно — по свободе!), отзовется: — Скучал! Да еще и как! Как выпьешь немножко, так и, понимаешь, старик, так и тянет обратно в лагерь. Просто — тянет. Тоска!.. —

Ты душе — глоток озона:
Здравствуй, зона!

* Были случаи самоубийств в лагерях — в период их частичного, ударившего по сердцам упразднения, когда зашатались устои, Сталин и Берия, и бывшие чекисты, служившие верой и правдой, вдруг почувствовали себя не у дел, вроде бы потерявшими весь, доселе оправданный, смысл жизни.

Заглядывает опер в землянку, а там, в предвкушении близкой амнистии, обиаглевшие зеки дуются в карты, в открытую, да еще издевательски приглашают Хозяина: — Присаживайся, начальник, — сыграем!..

Им бы в другое время — за это!.. Но начальник ничего не ответил. Постоял-постоял и ушел. А через минуту в зоне — выстрел! Подбежали — лежит: в себя. Значит, честный был все-таки чекист — этот опер...

Правда, подобные эпизоды — в редкость. Но и Руслан ведь — редкость...

— писал лагерный автор, лучший лагерный поэт Валентин Соколов, просидевший ни за грош, с небольшим перерывом, семнадцать лет в лагерях (сначала семь — при Сталине, а затем десять — в наше время), а недавно пошедший, раскрутившийся по-новой, в третий раз, в лагерь, избравший себе псевдонимом горестно-ироническую кличку: Зекá — Валентин з/к.

Так вот Потертый из той категории, из этой породы людей, приверженных к лагерю, хоть больше всего на свете они ненавидят — лагерь. Как понять это явление, это странное состояние души — не берусь рассудить. Только знаю, доподлинно знаю, что такое — бывает.

Вы говорите: «контрик»!
Вы думаете, просто это, —
Когда я вижу ваши контуры
В словах малинового цвета?
Я прохожу между кафтанами
И треугольниками лбов,
и вы мне серыми, картавыми
Словами тычете любовь
К обсосанному вами вымени...
И вами — в имени моем,
Ярьсь, распластывает линии
Огромный сумасшедший дом...
Вы думаете, просто это?.. *

Кстати, оттого Потертому с его тоскливыми монологами на лагерную тематику и отдано столько внимания в повести о Руслане, о собаке, которая, строго говоря, не смогла бы понять эти скорбные и долгие речи и, тем более, перефразировать их своим собачьим сознанием. Так что — нарушение жанра? Искривление стиля? Если бы Потертый, как символ, как характер, не оказался бы вдруг у Владимирова вариацией Руслана, представленного, однако, в этом лице с противоположной стороны — охраняемых. Вечный подконвойный (Потертый) и вечный конвой (Руслан) сходятся на одном — на невоз-

* Цитирую по памяти — Валентин з/к.

возможности расстаться с призраком лагеря, вроде бы внешне исчезнувшего, но запавшего в душу, совпавшего с биографией, с жизнью, останками которой оба они и питаются — бывшие противники, полюса, антиподы, только и могущие существовать в этом извращенном, противостественном альянсе, претворенном уже в их природу, — жертвы и палача, охраняемого и охранника.

Итак, Руслан в Потертом, после упразднения лагеря и предательства Хозяина, нашел антихозяина, которому он верен исключительно как символу отошедшей эпохи, как наглядному пособию, доказательству, что та эпоха была на самом деле, а не приснилась ему, притом — отрицательному символу, со знаком минус, да и то верен временно, до той блаженной поры, когда вернется, наконец, настоящий Хозяин и вновь все поставит на свое законное место. Потертый же, как мы знаем, по выходе из лагеря обосновался в близлежащем поселке, у тамошней бабы, тети Стюры, не в силах уйти далеко от уже не существующей, но притягивающей как магнит, пожравшей жизнь и душу — запретки. Таким образом, вместе с Русланом мы входим в новый, более пространный круг бытия, представленный персонажами повести — людьми и собаками. В данном случае тетя Стюра со своим псом Трезоркой больше, чем кто-либо другой, рекомендует общество вольных, «простой народ», то есть среду, не имеющую непосредственного касательства к идеальному, лагерному порядку, четко разделенному на конвоиров и подконвойных. Однако, выясняется, и сюда, в область свободы (разумеется, относительной) протянул свою цепкую руку Закон проволоки, калеча самую что ни на есть здоровую, народную почву и обращая всю страну в «большую зону», как ее называют зеки, различая от «малой зоны», от лагеря, от тюрьмы, находящейся в центре, всегда в центре, в самой сердцевине — «большой».

Тетя Стюра — единственное в повествовании человеческое существо, удостоенное собственного имени, хотя имя ее — Стюра — на русское ухо звучит странновато,

возбуждая родные, интимные и вместе с тем туманные, неясные ассоциации. Даже сожитель ее, Потертый, в минуты откровенной признательности, удивляется в радостном раже:

«Стюра! а, Стюра? — спрашивал он. — Это что ж за имячко у тебя такое? Никогда не слыхал».

Автор не разъясняет загадки. Но, исходя из фонетической, музыкально-национальной окраски имени Стюра, позволительно услышать в нем (тем более в сочетании «тетя Стюра») нечто, пускай и расплывчатое, стертное, обобщенное (как прочие безликие имена — Потертый, Казенный, Хозяин, Инструктор), но все же, я бы решился, — нутряное, раздирающее, уводящее вглубь, в сырые, влажные клады матери-земли, тоскующее упование — Стюра! Дородная баба, очевидно доступная всем случайным постояльцам, от вчерашнего капитана (Главного хозяина зоны) до сегодняшнего последнего зéка (Потертого), она являет собою — разумеется, в отпущенных ей сдержанным текстом пределах — состояние нации в целом, на нынешнее время, и, если угодно, служит олицетворением «народа», взятого в широком и неопределенном значении слова. Трудно в жизни найти бабу старому лагернику более добрую, понятливую и притом ничего для себя лично не желающую урвать от застрявшего в ее доме, кормящегося при ней мужика. Вероятно, к Потертому, который сам по себе ничего уже не стоит и весь пропах дымящимися за его спиною лагерными рассказами, притянула ее обыкновенная бабья потребность кого-нибудь пожалеть. И эта потребность, надежда воскресить мертвого толкает ее попытаться вдохнуть в Потертого утраченную радость свободы, способность забыть о лагере, вернуться к нормальной жизни, к работе, к оставленной когда-то семье, ради чего Стюра готова отказать от собственного недолгого бабьего счастья и не просто о т д а т ь прилепившегося к ней, полюбившегося человека, но заставить его уехать от нее и от лагеря. (Потертый, понятно, на такое не способен, как не может Руслан оставить вверенный ему пост.)

И вдруг женщина, принадлежавшая к разряду, который мы привыкли, по всем хрестоматиям, обнимать протяжным, нравственным, тоскующим определением — «женские образы в русской литератур» («есть женщины в русских селеньях!..»), то есть чуть ли не сама Россия в ее природном, почвенном образе, оказывается, при ближайшем рассмотрении, снова какой-то двойниковой аналогией караульному псу Руслану, прошедшему хорошую школу по «недоверию к посторонним» и натасканному на растерзание всякого диверсанта. Вот Потертый, спохватываясь по пропавшей жизни, принимается в мечтах рисовать радужные картины — как бы надлежало ему раньше, с-полсрока, драпануть из лагеря, знай он тогда, заранее, что под боком, в тишине, обитает живая душа, сердобольная тетя Стюра, умеющая и уберечь, и обласкать арестанта. Но Стюра не дает ни минуты ни ему, ни нам, читателям, понежиться на мечтах о прекрасных исконных свойствах народа, всегда привечавшего «несчастненьких» — каторжных. Она бы тогда, выясняется, доложила в оперативку.

— Ты опять не то говоришь, — сказала она уже с тем вскипающим раздражением, с которого начинались их ссоры, доходившие до крика... — Нет, это не сомневайся — пустить бы пустила. И пожрать бы дала. И выпить. Спал бы ты в тепле. А сама — к оперу сообщить, вот тут они, на станции, день и ночь дежурили.

— Так бы и побежала?

— А как думаешь! Люди все свои, советские, какие ж могут быть секреты? Да, таких гнид из нас понаделали — вспомнить любо.

— Да кто ж понаделал, Стюра? Кто это смог?..

Короче, из Стюры, из тысячей Стюр, понаделали верных Русланов, пользуясь для этого не только каким-то гнильем, отбросами народа, но, что самое печальное, его добрыми свойствами — вроде той же верности, чувства истины и справедливости, вековой жажды родства, братства (понятия «свои» и «чужие»). Тренировка на «шпионов», на «изменников Родины» произвела на свет

не какую-то особую, безнациональную нацию и не породу «новых людей», потерявшую представления о добре и зле. Нет, духовные и нравственные потенциалы народа остались (как тетя Стюра осталась тетей Стюрой), да плод с этой почвы уродился горький...

Приведу пример из жизни на тему антиномии — «беглые зеки» и «вольные люди». Недостреленные беглые, пойманные и водворенные в зону с помощью вот такой расторопной, добросердечной тети Стюры, прошедшие по всем кругам ада, избитые до полусмерти охраной и местным населением (даже дети плевали и пинали), рассказывают:

— Шли лесом. Встретили случайно двух деревенских девок. Надо было зарезать, да мы — пожалели. Ушли. А через час нас и взяли: девки донесли в сельсовет. До сих пор не могу простить себе, что мы их тогда не зарезали!

А ведь не звери ни эти беглые, ни девки — не выродки, не убийцы, не продажные твари и входят с двух полярных сторон в общее тело нации (ну, как Потертый и тетя Стюра). Вероятно, как нравственно-психологические величины они в принципе могли бы поменяться местами, а ситуация останется старой, безнадежной: надо бы было зарезать! — нельзя не донести!..

«Что вы сделали, господа!» — стоит в эпиграфе повести, обращенном, возможно, к невидимым «руководителям», «основоположникам», кто придумал эту самую высокую, будь она проклята, науку: — Что вы сделали, господа, с человеком, с собакой?!

«Да, таких гнид из нас понаделали — вспомнить любо», — вопиет тетя Стюра, приходя в себя, начиная высвобождаться из туманного наваждения.

«Зачем ты это сделал, брат?» — хотел спросить умирающего Руслана дворовый пес Трезорка, оказавшийся свидетелем его последней героической службы, а потом и последним его защитником-телохранителем: — Зачем ты такое сделал над ближними, над собой?!

Трезорка, как и тетя Стюра, проливает свет на категорию «народа», не причастную к зоне с ее жесткими кастами конвоиров и подконвойных и промышляющую кто где и чем придется, применительно к обстоятельствам жизни далеко не легким, но лишенным сакраментальных обязанностей лагерного охранника. Трезорка — на языке социальной антропологии — это, так сказать, рабоче-крестьянский пес, лицо беспартийное, неофициальное, не военное, а сугубо гражданское и даже частное, каких в газетах величают обычно «простым советским человеком», а в быту кличут по-старинному — «мужиком». «Криволапый, низкорослый, с раздутым животом», Трезорка, как и Стюра, его хозяйка, принадлежит к беспородной помыкаемой «массе», весьма пестрой, разномастной по характерам, однако живущей не по приказу, не замороженной марксистской наукой, а — собственным, пускай недалеким, умом и опытом руководствуясь здравым смыслом, каким от века обходился и обходится русский народ. По отношению к Руслану, идеальному герою, Трезорка выступает в нескольких, как бы исключаящих друг друга аспектах: он, бесспорно, и низшее существо, склонное к подобострастию, к мелким хитростям и компромиссам, и одновременно чем-то превосходящее лагерного вояку — хотя бы своей принадлежностью к низкорослому, но веселому и вольному племени, в выборе поведения, способное если и не на такие уж ответственные, героические дела, то все же и на бóльшую широту, дружелюбие, терпимость, сердечность, и на подлинное благородство.

Но если нам понятны преимущества безыдейного Трезорки перед дрессированным Русланом, как понятен, в общем, и его грустный упрек, обращенный караульному псу, то большее и тревожнее пытаться отвечать на вопрос, *п о ч е м у* в глазах «народного» Трезорки Руслан остается все-таки недостижимым идеалом, возбуждая обожание, преклонение, отнюдь не лицемерные, но связанные, по-видимому, с изначальной потребностью в чем-то светлом и справедливом. Что ему мало одного «культы

личности» и подавай немедленно следующий? Или ему не хватает хозяйственных «успехов и достижений», которые, на поверку, богаче представлены в том же Трезорке, нежели в великолепном Руслане? Или нужен ему непременно крепкий, авторитарный порядок в обществе, где бы все ходили по струнке и отдавали честь по форме вышестоящим собакам-начальникам? Нет, конечно, Трезору нужен символ абсолютного пса («настоящего человека» — как сказали бы люди), символ высший, непреложный; а Руслан для этой комиссии больше всего и подходит. Руслан не только — «верен». Верен и Трезорка своему курятнику, что даже и порядочнее и перспективнее, чем быть верным — лагерю. Руслан — «верующий». Руслан — озаренное сверхприродной идеей «веры» существо, презревшее всю суетность, всю низкопробную выгодность и обыденность жизни, доколе нет в ней этой неистовой, сжигающей его изнутри «веры». Не просто дрессированное (все — дрессированные), но — пошедшее дальше, за и над дрессировкой, к последней цели. Трагедия Руслана не в том, что не оставили его в покое, как большинство собак, на уровне Трезорки, и произвели над ним душевную вивисекцию (ну, были бы все простыми собаками и виляли бы хвостами!). Трагедия Руслана, и да простит меня читатель за подобное сравнение, — трагедия России, чьим не просто очередным порождением-вырождением выступает Руслан, но единственным борцом, знаменосцем, — что нет иных свершений для алчущей высшей правды и подвигов души в отмеренном ему, историческом круге жизни, чем подлый лагерь, за который он и принял законную гибель. Он мог бы спасти детей, тонущих в море, переправлять чужестранцев через Альпы и Кордильеры, лезть под танки, оберегать слепых и беспомощных пророков для счастья всего человечества (как это делали его братья, «животные-герои» Сетона-Томпсона — только он сделал бы это быстрее и самоотверженнее), а ему досталось, выпало на долю, — всю жизнь стеречь арестованных. Ну, он и перестарался...

По своим природным, духовным достоинствам Руслан явно превышает отведенные ему эпохой, историей — кондиции. И остается одиноким, непонятым богатырем, Русланом, служащим в охранниках. Поэтому, вероятно, Трезорка — ради этих колоссальных, загубленных потенциалов Руслана — и прислуживает ему, и становится, плача над ним, его осуждая, его же душеприказчиком, не в силах, однако, переложить на свои кривые, низкорослые плечи тот тяжкий груз, на который был падок Руслан...

А ведь добрый был пес! И добр человек, и добр народ, этого пса взрастивший и этим же псом ограниченный, препровождаемый в ад, где все на всех доносят и стерегут друг друга. Так в чем же дело, где выход, господа?! И кого нам надо резать, а на кого доложить оперу?.. Круговая порука!

И наше положение было бы беспросветным, и не могли бы нам ни Руслан, ни Потертый, ни тетя Стюра, ни Трезорка, хотя бы автор, собравшись с силами, не ввел, между прочим, сюда, в мыслимую картину лагеря-государства, еще одного актера — собаку по романтической кличке Ингус. Ингус — это отступление от общих правил, выход за границы исторического опыта, за навыки человеческого и собачьего царства — в сторону безотчетной свободы. Ингус — рядом с Русланом, не говоря о прочей своре, — чистейший интеллигент, аристократ. Притом натура — художественная, поэтическая. Быть может, гениальная. Что там чеховская Каштанка, откликавшаяся радостным лаем на восклицания: «Талант! Талант!». Каштанка — при всей нашей симпатии к ней — все же из породы Трезорок. А Ингус — это Ингус! Принадлежа по рождению и профессии к ведомству караульной Службы, он эту глупую службу попросту игнорирует, наделенный сверх меры пониманием вещей, нестандартным мышлением и способностью производить все то несложное, чего от него так долго и уныло добиваются хозяева, — безо всякой дрессировки, без труда, но зато и без видимого рвения и желания преуспеть. Занятый мыслями, которые одному ему ведомы, в груст-

ной и праздной мечтательности, позволяющей, если искать аналогии в русской литературе, сравнивать Ингуса с Татьяной Лариной, в мечтательности, которая словно заранее прозревает, что ждет его, не от мира сего существо, в нашей земной юдоли, он влечется к природе, к лесам, однако, не с тем, чтобы вернуться к первообразной форме волка, но предаться мягкому и чистому созерцанию — «поэзии безотчетных поступков». Видите ли, уйдя в лес, Ингус делает никому не нужные, бесцельные — п о в а л я с и к и! Вспоминаются Мандельштам, Пастернак...

Случайно ли Мандельштам, более всего склонный, как вспоминают с неодобрением современники, к «чистому искусству», п е р в ы м в русской поэзии написал, казалось бы, вопреки собственному вкусу и призванию — сатиру на Сталина, за что и поплатился по всем стандартам эпохи *. Что ему, Мандельштаму, спрашивается, не сиделось в его «башне из слоновой кости»?! Сейчас, когда все мы стали умными и рассуждаем, и спорим, кто дальше, кто сильнее двинет Россию вперед — ленинисты или фашисты, патриоты или западники, либералы или сторонники, напротив, новой авторитарной разрядки, как-то забывается этот ранний опыт, приведший Мандельштама на каторгу, а Пастернака к «Доктору Живаго». Но на водяную кишку — на апокалипсического змия — поливающую людей — до смерти, в льдышки — на сорокаградусном морозе — кинулся Ингус! И возглавил, невольно, сам о том не заботясь, лагерное восстание испытанных караульных собак — Ингус. Тоже мне — представитель чистого искусства!..

Так что не станем презирать этих мечтательных интеллигентов (хлипких, как сказал товарищ Ленин, дряблых, как добавил товарищ Сталин). Мордовать интеллигенцию вошло у нас в обычай: все равно не ответит, не попрет же она против народа, ежели именем народа ее хорошенько осадить, хлобыстнуть, — уж больно сове-

* «Мы живем, под собою не чуя страны...» и т. д. — 1933 год.

стливая, хлипкая. Да и вообще прослойка по сравнению с народом. А между тем в композиции жизни, начерченной в книге Владимова, одна надежда, мечта, еще как-то пробующая если не порвать, не перегрызть змею, то хотя бы вздохнуть по свободе, — Ингус...

Правда, вторым номером, следом за Ингусом, на злую кишку, замораживающую людей на катке, бросается Руслан. И это опять говорит многое в его пользу: значит, не просто он заклятый опричник, а несет в душе запас великих неудовлетворенных возможностей. И все же Ингус выше, тоньше — духовнее Руслана. Если Руслан — герой, то Ингус — поэт, подчас, в особенности у нас в России, прокладывающий дорогу — герою. Человеченная собака, Ингус, более всего человечна не своим исключительным умом или иными прекрасными собачьими статьями, но, главным образом, заложенной в нее — свободой воли, вплоть до свободы выбора, на которую и люди-то не всегда оказываются способными. Оттого-то весь образ поведения Ингуса характеризуется непредсказуемостью — неожиданными поступками. И потому же ему в наибольшей степени свойственно сознание виновности, греховности роли, к которой его привязали хозяева, отчего он и грустит, и тоскует, и не находит себе места. Раз ты свободен внутренне — так и отвечай за себя!

В пару Ингусу, единственному интеллигенту в собачьем хороводе, дается (как Руслану — Хозяин, как Трезорке — тетя Стюра) единственный интеллигент среди здешних людей — Инструктор (у них и клички созвучны: Ингус — Инструктор). И в то время, когда Ингус совершает свой самый яркий непредсказуемый поступок и, подымая собачий бунт, достигает высшей человечности, Инструктор, привязанный к Службе лишь любовью и интересом к собакам, тоже бунтует и, сойдя с ума, обращается в собаку. Это отвечает общему образному строю повести, где люди представлены псами, а псы людьми. Однако безумный Инструктор, встав на четвереньки и гавкая по-собачьи, свидетельствует своим не-

предсказуемым поступком не о падении человека, а, напротив, о его, человека, духовном прозрении. Ибо Инструктор, сойдя с ума, замещает собою убитого Ингуса, становится полноправным Ингусом в его звездный час.

«Я Ингус, поняли! Ингус! — выкрикивал он свои последние человеческие слова. — Я не собаковед, не кинолог, я больше не человек. Я теперь — Ингус! Гав, гав!»

Вот как, значит, высоко сумел вознестись Ингус в системе предложенных ценностей! И, обращаясь в Ингуса, внезапно, одним махом, вырастая в наших глазах, Инструктор призывает собак уйти от людей в лесные дебри, где «они будут жить как вольные звери, одной неразлучной стаей, по закону братства, и больше никогда, никогда, никогда не служить человеку!» Что это — реминисценции Маугли, зов предков, поэзия джунглей? Нет, в контексте запретки лес знаменует не просто возврат к природе, к первобытной дикости зверя, но порывистое движение ввысь — к любви и свободе. «Никогда не служить человеку», уничтожившему человеческий образ, это и следует, в данный момент, сделаться человеком. Инструктор, сходя с ума, пытается пересказать питомцам завещание Ингуса — «последние человеческие слова».

Нужно ли пояснять, почему обоих «интеллигентов» за незаурядный интеллект ждет похожая участь? Одному — автоматная очередь в лоб, второму — психушка...

...Следуй за стилем и логикой повести о верном Руслане, но жди вопроса: возможно ли, допустимо ли сравнивать людей с собаками, да еще в рассуждении «большой зоны» — страны, народа, планеты?! Разве это не кощунство, не глумление над человеком и вообще над всем большим и светлым в нашей жизни? Пускай сам себя сравнивает с собакой! От этих обвинений мыслимых пуристов спешу оградить автора повести: он и сам не отделяет себя от собак и, кроме заглавного героя — Руслана, от лица которого строится повествование, смотрит на жизнь, если судить по художественному счету, грустным взглядом Ингуса. Тот, как известно, «когда

хозяин начал его хлестать, очнулся наконец и поглядел на него — с удивлением и жалостью».

Два чувства — удивление и жалость — представляются определяющими, авторскими чувствами, не только доминирующими в книге, но и позволившими Владимову написать эту книгу. Начнем с удивления, которое не сводится к тому, что автор как будто все время задает загадки читателю, удивляясь на им же самим описанные факты: как такое могло произойти, что вот люди и звери вдруг поменялись ролями? или — почему прекрасные семена, посеянные в каждом живом создании, вдруг произросли и трансформировались на Службе в собственную противоположность? Помимо этой собственно-концептуальной стороны произведения, о которой уже говорилось, чувство удивления, здесь преобладающее и связанное с «собачьим взглядом» на вещи, позволяет всем обыденным, простейшим приметам действительности, давно примелькавшимся, утратившим содержание и форму, как бы заново оттиснуться в нашем удивленном сознании. Господи, да как же мы раньше не удивлялись, видя все это! Тем самым, возбуждая удивление, мир становится достойным того, чтобы его воспроизвести, закрепить на бумаге, чтобы его запомнить и осмыслить. Эпоха, действительность, быть может, первоначала, сгоряча, обиженная, что художник так непочтительно с ней обращается и «все искажает», ставит с ног на голову (те же люди и собаки, предположим), в конечном счете должна быть и будет благодарной художнику за то, что тот ее таким удивительным образом увековечил, и, значит, она уже не канет, не исчезнет бесследно в Лете, как прошли без памяти какие-нибудь обры или хазары. Не будь, допустим, Руслана, верного Руслана, от нас не осталось бы в итоге положительного героя в этом девственном и гордом обличии, да еще почерпнутого из глухой, вымороченной среды лагерной «вохры», где, кажется, никогда никаких героев и не снилось, а только одни — «мусора» да «вертухай»...

Нет, на месте чекистов я был бы доволен. Я был бы счастлив от повести «Верный Руслан»: это ведь подброднее зыбких воспоминаний о Блюхере и о Рюмине. Говорят, Рюмин страшно кричал, когда его волокли на расстрел... А вот Берия, напротив, вел себя спокойно. «Погодите, придет еще на вашу голову Берия!» — повторяют время от времени лагерные начальники нынешним арестантам, с угрозой и с надеждой. Да и среди зеков сегодня кто-нибудь из отпетых стариков-бериевцев, досиживающих четвертак за свои и за чужие проделки и пристроенных начальством на самые деликатные должности — от лагерного «библиотекаря» до созерцательного «кладовщика», — в чем проявляется бережное отношение «своих» к «своим», пусть временно и потерпевшим крушение товарищам, нет-нет, а воскликнет, заламывая руки: — За что?! Одного не понимаю — за что? Мы же были — солдатами, верными солдатами! Вернее никого не было! Нас бы вернуть, позвать!..

Эх, ты, верный, вечный идеалист — Руслан...

Для собаки многое в человеческом поведении кажется невероятным, странным, и поэтому «собачье восприятие», примененное к тексту столь последовательно, открывает простор всевозможным формам художественного «остранения», вливающего свежие силы в искусство, а возможно, и совпадающего с его странной, необъяснимой природой. И «остранение» здесь, у Владимова, не просто очередной формальный прием, с успехом использованный, но универсальный способ видения и постижения жизни. Потому что поистине странен и удивителен мир, в котором мы родились, а раз странен, то, значит, заслуживает, чтобы его изобразить, описать. Так что не надо сразу обижаться на собак, с которыми нас сравнивают. Они хорошо поработали и помогли созданию повести.

Возьмем для иллюстрации какой-нибудь частный случай восприятия привычных вещей, которые, благодаря участию собаки, становятся неожиданными и начинают играть новыми красками, наводя на размышления.

Вот, к примеру, Руслан наблюдает митинг в честь приехавших молодых строителей, на котором кто-то из местного руководства зачитывает по бумажке приветствие, а кто-то из новоприбывших — тоже по бумажке — отвечает. Произнесение речей «по бумажке» — от главы государства до последнего, выдвинутого на трибуну работника — давно уже стало бытом, над которым мы все посмеиваемся, видя в нем очередное, не нужное никому торжество казенного пустословия. Но в глазах Руслана ораторы не «читают по бумажке», а ей, бумажке, читают, ей рапортуют, а не людям («...Развернул бумажку и стал ей говорить что-то длинное-длинное...»; «Своей бумажке он говорил уже чуть покороче...»). И этот небольшой сдвиг стереотипной формулы, не меняя сути дела, меняет ракурс, заставляя острее почувствовать и всю нелепость подобных речей, и их, так сказать, высший бюрократический смысл, когда люди живут и говорят не друг для друга, а для бумаги, заместившей человека и общество.

Еще более остранный, гротескный образ, наводящий на мысли о судьбах родины, истории, приобретают два истукана в скверике перед станцией, всем хорошо знакомые в лицо, так что нет нужды называть их по именам; и тоже — посредством собачьего восприятия, которое в данном случае неожиданно оказывается осмысленнее и даже историчнее, нежели наш обыденный, притерпевшийся к этим статуям взгляд. Удивление как бы промывает нам глаза и помогает глубже узнать уже известные вещи.

«... Два неживых человека, цвета алюминиевой миски, зачем-то забрались на тумбы и вот что изображают: один, без шапки, вытянул руку вперед и раскрыл рот, как будто бросил палку и сейчас скомандует «апорт!», другой же, в фуражке, никуда не показывает, а заложил руку за борт мундира — всем видом давая понять, что «апорт» следует принести ему».

Удивительная пара, и что бы она, читатель, могла обозначать?!. Однако хватит удивляться и вспомним о

жалости, с какой посмотрел Ингус на своего хозяина, о второй, не менее важной побудительной пружине нашего повествования.

Первое, непосредственное впечатление от повести «Верный Руслан» располагает сравнивать ее либо с книгами о лагерях, либо с рассказами о животных, вроде «Холстомера» или чеховской «Каштанки». Но возможен и более растяжимый взгляд, вписывающий книгу Владимира — не по формально-тематическому, а по нравственно-проблемному, в первую очередь, признаку — в более широкую и концептуальную, что ли, традицию русской словесности, начатую Акакием Акакиевичем Гоголя и продолженную Достоевским. Русская литература всегда была исполнена трепетного внимания, интереса и любви к страдающему брату, в чем, возможно, полнее всего сказались ее скрытые или явные христианские устремления. Но сейчас речь пойдет не вообще обо всей громадной, необозримой массе «униженных и оскорбленных», о которых писали и будут писать русские авторы, но только об одной, специфической категории лиц, которых, с разной долей допуска, можно обозначить существами в нравственном смысле погибшими, падшими и как бы уже заранее потерянными для человеческого к ним снисхождения и сострадания. Оттого я и назвал в качестве зачинателя этой традиции Гоголя с его «Шинелью» (можно, разумеется, выбрать и иную точку отсчета): Акакий Акакиевич Башмачкин — не просто «бедный человек», но насекомое, никому не интересное, не нужное, словно бы от рождения вычеркнутое из списка достойных на жизнь, а тем паче на серьезное писательское участие. И это существо подверглось у Гоголя анатомическому, жестокому и сострадательному исследованию, которое безо всяких поблажек и сентиментальностей привело в итоге к человеческой реабилитации Акакия Акакиевича.

Различия столь велики, что естественно задаться вопросом: а какая, собственно, связь между Башмачкиным и Русланом, и разве похож этот мизерный, замордован-

ный, но все же человек на могучего, героического красавца-пса, который, хотя мы успели к нему привязаться, все же, извините, собака? Конечно — не похож, по ч т и не похож. Но мы здесь имеем на примете отнюдь не прямую, не бросающуюся в глаза, а скрытую, генетическую связь, которая формирует е д и н с т в о литературы (при всем разнообразии материала, идейных запросов и вкусов) в качестве целостного, органического и развивающегося тела, позволяющее писателям вчера находить — в одном, совершенно определенном месте — то, что завтра, в иной вариации, другие авторы обнаружат и продолжат в другом. Потому мы и можем говорить: «русская литература» (как бы подразумеваемая некий движущийся, но единый организм), пускай в начале стоит Акакий Акакиевич, а в конце на него непохожий, самостоятельный Руслан.

Впрочем, есть тут и более близкое социально-психологическое, жизненное родство. Оба персонажа, возбуждая сочувствие авторов, принадлежат к казенной, безликой, исполнительской Службе, которая по существу исчерпывает их интересы, предопределяет роковую судьбу и лишает шансов проявиться по-иному, в другом измерении, нежели вот в этой запрограммированной форме ничтожного чиновника или казенного караульного пса. И посмотрите, оба они в своих лимитах по-своему счастливы и находят в Службе высокий резон, непреложный смысл бытия, принимая ее за единственную возможность существования*.

Чтобы почувствовать по-настоящему, какую дозу авторской симпатии и понимания снискал Руслан, следует

* При всей несопоставимости «департаментов», в которых им выпало служить, к Руслану во многом применима гоголевская характеристика должностных качеств Акакия Акакиевича, также исполненная чрезвычайно противоречивых авторских чувств и движений — от ужаса до восхищения, от смеха до скорби:

«Вряд ли где можно было найти человека, который так жил бы в своей должности. Мало сказать он служил ревностно; нет, он служил с любовью...»

помнить, что такое караульная собака вообще с ее суровыми функциями — не этот конкретный, персональный Руслан, уже открывшийся нам изнутри как осмысленная неповторимая личность и потому вызывающий у нас братские чувства, а — сама его должность пса-охотника в глазах бесчисленной охраняемой массы. Эти глаза, тоскующие и проклинающие, глаза затравленных тысяч ни в чем неповинных людей, составляют грозный эмоциональный фон повести, хоть и не ими одними оцениваются повадки Руслана. Если бы — только ими, без авторского вмешательства, без авторского вхождения в искаленную, но по-своему добрую и любящую душу собаки, то эта хозяйская тварь, покуда она исполняет свою паскудную службу, никакого глубокого отклика не пробудила бы в нас, кроме, в лучшем случае, холодного отчуждения. Палач — ведь это всегда однозначно: палач. Да, собака не виновата, что ее приставили, научили стеречь и мучить людей по всем правилам охраны. Но там, где нормальные человеческие отношения извращены до приведения в действие какого-то адского замысла, где человек поставлен рабом собаки, она в своем служебном рвении немедленно для него обращается в гнусного, бесчувственного зверя, которого и пришибить не жалко. Другое дело, что человек свободнее (внутренне), рассудительнее и отходчивее собаки, так что оставленный от должности Руслан возбуждает в Потертом не только привычные навыки арестанта, но и дружеские симпатии. Но в работе тот же Руслан, взятый обобщенно, как идеальный охранник, достоин, чтобы ему отвечали тем же, чем сам он промышляет, — хитростью, презрением, насмешкой, ненавистью, инстинктивной жадой любыми путями избавиться от всемогущего пса.

В лагере складываются десятки рекомендаций, быть может, большей частью вымышленных, легендарных, на эту тему — избавления. Если, допустим, идешь в побег, рекомендуется намазать подметки салом заблаговременно зарезанной собаки (лучше — щенячьим), и пущенные в погоню русланы, говорят, не возьмут след, заботятся...

Правда, и здесь, в этих условиях борьбы не на жизнь, а на смерть, в виде исключения случается какое-то странное, необъяснимое взаимопонимание между загнанным человеком и торжествующей караульной собакой. Когда, например, идущий в побег лагерник, проползший запретку и проволоку, прорезавший в заборе дыру, глубоко ночью, на четвереньках, с ножом в зубах, уже вылезает на свет Божий и сталкивается в тесном проходе, нос к носу, с нечаянно подоспевшим животным. Секунду, другую, они стоят молча, два зверя, глядя в глаза друг другу. И внезапно собака уходит, поджав хвост, забыв о долге, даже и гама не подымая, словно почуяв исключительную, сверхъестественную напряженность момента. Однако и человек после этой встречи не решился уже на побег...

Все эти лагерные сказания позволяют нам лучше войти в поставленную писателем задачу, в его круг проблем, — показать, что даже и здесь, в зачерствевшем, казенном звере, не достойном, кажется, ни оправдания, ни снисхождения, теплится живая душа. Что и это обойденное судьбою, обманутое разумом существо, предназначенное до конца дней влачить позорную вахту, принимаемую за высшее счастье, заслуживает нашего внимательного, участливого взгляда.

Но вернемся к гоголевскому Акакию Акакиевичу, положившему начало этой литературной традиции. Гоголь — первым, без скидок, напротив, сгущая краски в своем ни на что не годном, кроме механического скрипа пером, чиновнике — заметил свет. И если до Гоголя Петербург прекрасно обходился без Акакия Акакиевича, словно того и не было, словно тот и не жил на земле, то теперь, после «Шинели», тень его навсегда вошла в состав невского тумана, промозглого петербургского климата, и нам уже вовек не избавиться от режущего сердце вопроса, внезапно произнесенного мертвенными устами: «Зачем вы меня обижаете?..»

Здесь не место вдаваться в историко-литературные завитки этого нравственного развития, этой художествен-

ной школы, в которой затем высшая роль анатомика и врача потерянных душ уготована была Достоевскому. Достоевский вывел на авансцену словесности длинную вереницу падших и погибших созданий. Достоевский научил нас понять и пожалеть убийцу (Раскольникова), досконально изучив его сумрачное сознание, и сделал это с помощью другого падшего существа — проститутки Сонечки. Это был следующий, после Гоголя, шаг — и даже не шаг, а пролет лестницы, пройденный одним шагом, — к нижним ступеням ада. Достоевский — за нас — снизошел к самым последним, отверженным, и поставил — последних — над нами. В частности, поэтому Достоевского мы почитаем христианским писателем...

Не сравнивая масштабы, влияние, значительность, глубины этих исследований, список которых, в принципе, можно было бы и продолжить, считаю долгом причислить новую повесть Владимова к подобному ряду явлений русской словесности, снизошедшей не только к несчастным, но и к растленным душам, не только к жертвам, но и к убийцам. Из лагерного опыта, который, подобно лаве, выплеснулся в нашу эпоху из каменных недр на поверхность, который, как опыт жизни вообще, глубок и огромен, поучителен и разнообразен, автор Руслана извлек преимущественно один пласт бытия, доселе мало изученный: лагерная охрана, люди и звери карательной Службы. Этот сорт общества мы презираем (и правильно делаем), мы смеемся над ним (тоже правильно) и справедливо негодуем перед тем, что сотворили и еще сотворят эти люди. И Владимов, как мы, ужаснулся этим зверствам, этой убогой, тотальной психологией, всегда чреватой новым нашествием лагерей. Но Владимов, сверх того, ужаснулся, во что он себя обратил, этот человек, как он над собой надругался. И взглянул на него «с удивлением и жалостью»...

Мне не известно, какое мирозерцание исповедует Г. Владимов как человек и писатель, что, впрочем, не так уже важно, когда мы имеем дело непосредственно с тек-

стом, говорящим порою больше, чем намеревался сказать автор. Но чтение его повести, проникнутой понимающим состраданием не только к гонимым, но и к гонителям, невольно навлекает на память вечные заповеди, которые далеко не всегда дано человеку исполнить, но Богу — дано... Когда сейчас порою, именов православия, произносятся рекомендации в пользу добровольного мученичества по образцу первых веков христианства, вновь жгучую силу обретают слова св. Григория Богослова:

«...Закон мученичества таков: не выходить на подвиг самовольно, щадя гонителей и немощных, а вышедши — не отступать; потому что первое есть дерзость, а второе трусость».

Вот именно — «щадя гонителей», помня, что и они живые души и, значит, не пойдет им во благо грех мучительства и убийства.

Нет необходимости в литературной статье ссылаться на великие богословские авторитеты. Однако и более скромный опыт рядового, современного мученичества учит, что возможна, в самом деле, та возвышенная, справедливая и, кажется, недоступная нам точка зрения на жизнь и на смерть, непроизвольно повинувшись которой, верующий человек, страдающий за веру в лагере, плачет и молится за тех, кто всегда его только ненавидел и преследовал. Причем делает это не из отвлеченных морально-теоретических соображений, а по первому зову собственного сердца. Мне вспоминается старик — из категории, называемой официально сектантами, — русский старовер-странник, плакавший, услышав по радио о кончине Ворошилова, тогда как у прочих зеков естественной реакцией были — либо холодное равнодушие, либо откровенная радость: умер старый палач!

— Что вы расстраиваетесь, отец Мина! Ворошилов, как говорится, свое уже пожил. А сколько он зла причинил — и таким, как вы, людям, — вы это знаете, вероятно, лучше меня...

— Так потому и печалюсь: ведь его душенька сейчас в ад идет!

И старец залился слезами.

Само начальство тогда, само правительство и партия не слишком сокрушались о смерти бывшего маршала и президента: Ворошилов свое отжил. И, может, во всей стране искренне его пожалел один дедушка Мина...

Повесть Владимова «Верный Руслан» чужда морализаторских тенденций, и не стоит из нее выводить какое-то четко означенное вероучение или практическое руководство. Но отзвук, но эхо тех нравственных и собственно-писательских побуждений, которые толкнули Достоевского снизить до убийцы и содрогнуться наказанию, которое он сам себе придумал, переступив черту, пусть во имя самых прекрасных и прогрессивных идеалов гуманности и всеобщего счастья, — здесь слышатся. И вот что особенно отрадно: новейшая русская словесность, в окружении стольких застенков и лагерей, сумела подняться на такую высоту понимания предмета, что извлекла из этих страданий не риторически-программный, а соединенный с нутром всякой твари урок — в том числе и для тех, кто следует неумолимо Закону Проволоки.

Большая литература, в которую повестью о собаке вошел Владимов, плохо поддается тематическому делению: вот это, дескать, о «рабочем классе» или о «лагерях». Потому-то, не возражая, что «Верный Руслан» — это просто история собаки, караульной собаки, и я позволил себе задаться некоторыми гипотетическими вопросами, возможно выходящими за рамки материала. Разумеется, форма — есть форма: запретка и проволока, за которую не выйдешь. Но если у той запретки — в кольцо — вся жизнь, весь мир — и люди и звери?..

Париж, 1975.

Абрам Терц

«Я» И «ОНИ»

(О крайних формах общения в условиях одиночества)

Начну, для простоты, с анекдота. В женском общении, для работниц, где восемь или двенадцать коек в комнате, Клава задумчиво говорит своей подруге Нине:

Ты знаешь, Нина! Сейчас, когда я сидела здесь одна, вдруг прибежал Васька, опрокинул меня — употребил — и убежал...

Задумываясь:

— И что он всем этим хотел сказать?!

Это смешно и неловко. Но если подойти к подобному эпизоду серьезно, то насильник-Васька действительно своим неожиданным, немотивированным поступком, точнее — своим молчаливым и вместе с тем красноречивым жестом что-то хотел выразить, сказать.

Многие наши поступки, движения, в особенности носящие чрезвычайный и абсурдный характер, это — своеобразные способы языкового общения, которыми мы пытаемся объясниться с людьми и с действительностью. Когда ее, действительность, не понимают наши самые пылкие и убедительные речи или когда нам недостает, у нас нет этих слов, мы переходим на жесты, на действия, чтобы что-то сказать. Так, спор, случается, перерастает в драку, и эта драка оказывается замещением диалога...

Но я не стану вдаваться в отвлеченную область «общения как такового», с точки зрения которой весь образ жизни человека и общества во многом лишь попытка объясниться с ближним. То есть вся история человека — это форма языка. Я хотел бы перейти на более простую и знакомую мне почву тюрьмы и лагеря. И попытаться на примере этих крайних условий человеческого существования, человеческого общения и человеческого одиночества рассмотреть проблему. Однако и отсюда,

из тюремно-лагерной практики, весьма богатой, разнообразной, я намерен избрать в качестве мсдели лишь некоторые, редкие и необычные эпизоды разговора личности с обществом, «меня» с «ними». Те эпизоды, когда человек поставлен в положение безвыходности — языка, общения и всей жизни. И чтобы что-то объяснить и выразить, он переходит порою на совершенно особый, неподдающийся мгновенному пониманию «жаргон».

Заранее прошу извинения, что примеры и вопросы, которые я собираюсь затронуть, будут неприличны, страшны или отвратительны. Но я их не выдумывал. Я взял их из реальной практики лагеря. Все эти факты в принципе известны, и те, кто внимательно следит за лагерными мемуарами, доходящими из России, о них знают. Но дело в том, как осмыслить, как понять эти факты.

Сошлюсь, во-первых, на довольно распространенный обычай среди повторно и бессрочно сидящих заключенных проделывать над собой всевозможные чудовищные, противоестественные манипуляции — в виде глотания ложек и других твердых предметов тюремного обихода, в виде снаряжения так называемого «якоря», который загоняется в член, или питья собственной крови, поедания собственного мяса. Это «самоедство» проще всего объяснить извращением, психопатией и списать подобных субъектов в разряд неполноценного, потерявшего человеческий облик отребья. Иногда — даже в нашей лагерной литературе — проскальзывает этого рода выскомерная оценка. Дескать, те люди — нелюди, доведенные системой до животного и ниже животного состояния. И спрашивается: что с такими делать? — неужто опять истреблять? наново изолировать?!

Я не могу согласиться с этим мнением — в частности, потому, что встречался и разговаривал с подобными людьми и мог убедиться, что в большинстве это совсем не звери, не выродки и не сумасшедшие, а вполне нормальные люди, притом порой наделенные незаурядным умом и талантом. И потому перед этими фактами я разрешаю себе поставить наивный вопрос, заданный

вышеназванной Клавой по поводу странного поведения Васьки: «А что он всем этим хотел сказать?»

Представим человека, который много лет — десять, пятнадцать, двадцать (и впереди ему ничего не светит, кроме нового срока) — сидит в тюрьме, вперемежку с лагерем. Притом человек этот, принадлежащий к уголовной среде, никаких книжек не читает и ни о чем таком возвышенном не мыслит. Он доведен до степени отчаяния, до крайней степени человеческой нищеты, отщепенства. У него ничего нет в руках и под руками, кроме собственного тела, которым он еще может распоряжаться. Он находится на грани, но он еще не умер и не сошел с ума. Что ему прикажете делать, чтобы доказать, что он еще жив, разумен и кое-чем еще владеет? Он пользуется — в этом случае — своим телом (больше у него ничего не осталось), для того чтобы перейти на какой-то последний, тотальный язык и сказать на нем обществу примерно следующее: «Вы отняли у меня все — свободу, жизнь, землю и небо. Но вот это тело — оно мое, это моя собственность, Я здесь хозяин!..» Подчас речь эта, не сказанная и даже не осознанная, невольно строится наподобие своеобразного спектакля, который разыгрывается перед охраной, перед начальством, перед сидящими здесь же в камере другими арестантами, либо — более отвлеченно — перед всем светом. «Самоедство» становится формой театрального действия и зрелища.

Вообразите ситуацию. Старый зек-уголовник, прошедший огонь, воду и медные трубы, больной, чахоточный, с вырезанным наполовину желудком, понимающий, что ему едва ли дотянуть до воли, сидит в тюремной камере вдвоем с другим заключенным, которого он опекает и перед которым немного позирует. Назовем второго по его лагерному прозвищу — «Муха», полученному за крохотный рост и исключительную подвижность. «Муха» — мужчина, и вместе с тем, в тех обстоятельствах, это возлюбленная и жена старого, бывалого вора. Короче говоря — супружеская пара, семья. Наступает Новый год. А отметить Новый год — нечем. Вся та же камера на двоих, и та же «Муха» перед глазами. Един-

ственное, чем старший располагает для праздника, для спектакля, для угощения, это — его же тело. Тогда он самому себе — шикарным жестом — заказывает вино с мороженым. Еще раз прошу извинить меня за неприятные подробности, но без них не обойтись. Он берет железную тюремную кружку и вместо крема вводит туда сперму. Затем вскрывает себе вену и заливает мороженое вином. И оба — с праздником, с Новым годом.

Осмелюсь спросить: что это такое? И осмелюсь ответить: искусство. Искусство и более того — в некотором роде мифотворчество, восходящее, возможно, бессознательно к каким-то ритуальным жестам и жертвам (кровь и сперма как первооснова жизни), только вывернутое наизнанку в виде карикатурного, жуткого фарса.

И в нормальных условиях людям бывает трудно договориться с другими людьми, если даже одни и те же расхожие слова в ушах у каждого звучат по-разному, .., что такое «свобода» или «демократия», понимается порою противоположно, полярно, и это разноречие влечет смертоубийства ради утверждения, увековечения того, а не этого именно смысла или символа. Но еще труднее, еще невозможнее перейти на язык общения и взаимного понимания из ситуации многолетнего тюремного одиночества и конфликта со всем миром. В попытках завязать диалог здесь естественное взаимодействие «я» и «ты» сменяется соотношением — «я» и «они». «Они» это те, для кого «ты» не «ты» (и не «я»), а тоже только нуль из безличной, чужеродной категории — «они». Общение облекается в вызов, в оскорбление, в насмешку, в передразнивание. А бывает, что и какая-то часть собственного человеческого «я» отщепляется, отчуждается и возникает угрожающее распадом личностное противостояние: вот «я» сейчас из «него» (то есть — из себя самого) сделаю перед «ними» (то есть опять-таки перед собою, но взятым отстраненно, враждебно) граничащее с издевательством, с кощунством представление — эксперимент!

Возможно, тот заключенный, что из самого себя под Новый год произвел мороженое с вином, творил это зре-

лице и перед возлюбленной «Мухой», и одновременно перед всеми «ними», причем «они» (помимо охраны и начальников) являлись уже в какой-то мере как бы собственной его эманацией, переведенной вовне, в тюремные стены, и выступающей в этой монодраме в образе враждебного зрителя. Тюремная обстановка способствует проекции, переходу нашего «я» в «они». Человек ощущает себя исчезающим в тесном окружении стен, и от этого его потребность в общении и активность в языке возрастает. Вместо того чтобы биться в стены головой, он принимается разговаривать со стенами, как с собственной оболочкой, и ставит перед ними спектакль кошмарного и мысленно агрессивного свойства: «Вот вы меня окружили? вы держите меня? вы молчите? Так послушайте теперь, что я вам скажу!»

Простейший случай подобной игры с огнем — это когда заключенный, доведенный до крайности, до отсутствия языка, проглатывает ложку или что-нибудь в этом роде. Понятно, как всякий артист, рассчитывающий, что его эффектный, театральный трюк увенчается благоприятным финалом, он надеется, что проглоченную ложку из него потом извлекут путем хирургического вмешательства. (Между прочим, последнее время тюремное начальство, которому надоели подобные демонстрации, не торопится с медицинской помощью и порою доводит опыт до летального исхода — в назидание другим арестантам.) Но перед нами не просто фокус, не просто «понт», говоря по-лагерному. Проглатывающий ложку артист многим рискует, и он идет на этот риск, для того чтобы в утрированно-пародийной форме изобразить, как он голоден и насколько он дошел до конца в своем истощении, если в виде символа съедает железную ложку! Не нужно думать, что он съел эту ложку буквально с голоду. Но необходимо понять, что он больше не может терпеть царящего молчания и об этом заявляет в открытую своим противоестественным действием.

Кстати сказать, надругательство над своими половыми частями — прибивание мошонки гвоздем к деревян-

ным нарам, употребление «якоря» и так далее — это тоже способ манифестации на тему окончания жизни, последний аргумент мужчины, что он больше не в силах выносить это концентрированное давление и подаренные природой органы ему более не нужны, что он плюет на них и вместе с ними плюет на жизнь и на общество, засадившее его в эту клетку. Чем же ему еще аргументировать?..

Другие, более, так сказать, сознательные, интеллектуальные формы наглядной агитации состоят в том, что человек накалывает себе на лоб антигосударственную надпись, вроде: «Раб КПСС», «Раб КГБ», «Раб Хрущева» (подобные надписи имели хождение во времена Хрущева). Хрущев, говорят, в ответ на эти попытки объясниться с ним напрямки, отдал секретный приказ подобных писателей без суда и следствия расстреливать. Не знаю насчет приказа, но знаю, что людей, которые вытатуировали на своем лице эти живые письма, — расстреляли. Государство просто не знало, что делать дальше с ними, с этими людьми, обратившими себя в несмыslaемую прокламацию, в незатухающую на лбу, на челе, яростную речь человека к человечеству.

Тайный приказ о расстреле всех подобных татуировщиков, комплектовавшихся, как правило, из среды отчаявшихся в свободе, в выходе на волю, уголовников, был зачитан по спецлагерям. Но удивительно, что расстрел первых «подписантов» вызвал в ответ на первых порах новую волну столь же криминальных подписей. И только после второго расстрела властям удалось остановить это движение и повести на убыль...

То, о чем я здесь рассказываю, бесконечно печально. Стоит, однако, попытаться уловить в этих фактах не только сугубо местный, лагерный, дикий быт и колорит, но и какие-то общечеловеческие стимулы, имеющие отдаленную связь даже и с писательским творчеством, и с искусством как таковым. Может быть — не со всем искусством, но с какими-то сторонами и формами художественной деятельности, особенно в нашу эпоху, когда ав-

тор стоит резко обособленно и настороженно по отношению к обществу, в ситуации, так сказать, крайнего одиночества и крайней же потребности в понимании и общении. И здесь, перед лицом публики, читателей, которые помимо дружественного «вы» несут на себе печать и враждебного, глухого «они», искусство также иногда пускается на крайние меры воздействия — на эпатаж, гротеск, абсурд, фантастику, различного вида экстравагантности, что в общем можно характеризовать как форму повышено экспрессивной, агрессивной и вместе с тем повышено коммуникативной речи. Ведь это не просто разрыв с людьми, отказ от слушателя и от зрителя. Как это ни странно, обрыв коммуникаций влечет порою к пробуждению возросшего в своей коммуникативной значимости языка, возросшего именно в силу разобщения, отъединенности. Примером тому служит поэтика многих представителей так называемых левых течений.

Но если и не брать во внимание эти формальные крайности, сам процесс творчества во многом психологически связан с необходимостью дойти до каких-то границ жизни, а то и переступить границы, с тем чтобы что-то создать. Эта экспрессия, движущая изнутри художественным словом, совсем необязательно должна быть выражена и во внешних проявлениях стиля. Последний может быть внешне спокоен, прост, притушен и даже благообразен. И все же по скрытым своим устремлениям он остается тотальным, атакующим тюрьму языком, в котором автор умирает, чтобы в нем же воскреснуть или раствориться, сойти на нет и похоронить себя в книге. Не отсюда ли вечные попытки искусства выпрыгнуть из окружения быта, государства, земли и самого искусства? Выйти за черту и стиля, и жанра, и собственной жизни — не в этом ли очень часто путь и задачи художника?..

Возвращаясь к ранее затронутому мною лагерному материалу, должен заметить, что все указанные случаи предельной и как бы окончательной апелляции челове-

ка к человеку («самоедство», татуировка на лбу и т. д.) неизбежно приводят нас к следующей ступени и стадии в подобного рода атаках и, соответственно, в языке — к самоубийству. На этом предмете я не стану задерживаться, поскольку это слишком специальная, слишком хрупкая и интимная сфера, о которой много рассуждать нам как-то не подобает. Самоубийством в лагерях кончают сравнительно редко. Очевидно, сам биологический инстинкт самосохранения там обостряется, и под угрозой смерти человек вопреки всему старается выжить. Жизнь, принимающая характер сопротивления, противоборства, побеждает, насколько это зависит, конечно, от физических сил человека. И если все же в этих условиях случаются самоубийства, они чаще говорят не о капитуляции, но, подобно актам публичного самосожжения, становятся способом сказать обществу какое-то самое веское и самое актуальное слово.

Но самоубийство — исключительная мера — обставлено в тюремно-лагерном ареале множеством полумер, также свидетельствующих перед лицом власти о готовности человека стоять до конца и объясниться с нею, с властью, по какому-то большому, по главному счету. Бессмысленно классифицировать этот опыт по формальным признакам. Глубокий опыт всегда целостен и конкретен — уникален. И хотя случаи повторяются, каждый отдельный эпизод гласит сам за себя. Допустим, существует такая всем хорошо известная форма индивидуального и коллективного протеста, как голодовка. Но если к ней подойти не как к традиционному, санкционированному временем обычаю, но взглядеться в ее содержание, притом содержание уникальное, внутренне психологическое, то можно понять, что это не просто распространенный способ добиться каких-то прав и поблажек (вроде забастовки), а куда более грозный, провозглашенный во всеуслышание — символ. Голодовка — символ смерти, выставленный напоказ, как знамя, тюремному начальству, которым человек знаменует — опять-таки в последний раз — свое нежелание участво-

вать в системе предложенных ему отношений и отказывается от навязанной ему режимом ненавистной формы общения. Начиная голодовку, человек как бы обрывает жизненную связь с миром, с «ними», и уходит в одиночество, под сень смерти, символически да и фактически отчасти представленной отказом от еды. И вместе с тем, очевидно, этот разрыв в общении есть особая разновидность общения, притом повышенная в семантическом и коммуникативном отношении, хотя и с минусовым знаком. Всего ярче это удостоверяют не общепринятые, массовые обычаи голодовок с предусмотренным заранее числом суток и выдвижением встречных требований к лагерной администрации. Лучше всего, что такое голодовка как символический язык дают понять нам странные и очень индивидуальные факты, когда человек вообще, навсегда отказывается от еды и тем самым весь остаток жизни обращает в вопль к обществу, к человечеству, к небу. Эти факты мало известны на Западе, но в советских лагерях с ними встречаешься, хотя, повторяю, крайне редко, в виде исключения. Человек объявляет вечную голодовку. Разумеется, на какой-то день, на двенадцатый или на семнадцатый, его начинают кормить искусственно, через нос, прибегая к физическому насилию, весьма болезненному. Но добровольно человек есть отказывается.

Поскольку его кормят насильственно, он живет еще довольно долго, несколько лет (согласно легендам, некоторые голодающие жили еще пять-десять лет), прикованный к койке, но уже обреченный, потому что с течением времени в результате такого опыта наступает необратимый паралич ног, а затем постепенно атрофируются и другие части и функции организма. Эта вечная голодовка, вечная апелляция человека к тем, кто ему не внимлет, кто сделался для него навсегда и безоговорочно — «они», и позволяет нам глубже и полнее всего уяснить истинный смысл подобных предприятий, взятых даже в их обыденной и общей форме массовых голодовок.

Вот почему, в частности, нельзя, недопустимо с моральной точки зрения заниматься социальной организацией голодовок и подстрекать других к тому, за что ты сам, по высшему счету, должен платить полной мерой ответственности. Искусственно «подстраивать» голодовки — это все равно что, идти на смерть, уговаривать своих друзей покончить самоубийством...

Но есть и другой способ «голодовки», «голодовки» в иносказательном смысле, не менее, однако, действенный как средство общения, последнего общения в условиях одиночества. Это — молчание. Молчание, принятое как единственная реакция на окружающий тебя убивающий порядок. Бывает, арестант (опять-таки беру неординарные примеры) начисто перестает разговаривать с начальством, отвечать на вопросы и вообще произносить слова, хотя он продолжает ходить на работу и выполнять все команды, кроме одной — открывать рот, когда тебя спрашивают. На безмолвие стен человек отвечает — безмолвием.

Молчание, говорят, знак согласия. В данном случае оно — знак окончательного, тотального неприятия, презрения, нежелания признать себяподобных за себяподобных. Замкнутость в языке — как знак отрицания. И этот отказ говорить, запрет на язык с «ними» (а иногда и со всем миром), между прочим, власти предержавшие воспринимают почему-то особенно чувствительно, особенно актуально. Примерно — по формуле: «он не считает нас за людей?!.» Хуже голодовок, страшнее самоубийства, молчание — оскорбляет. Молчание заставляет подозревать о чем-то таком недобром, что и словами не передашь...

Мне, возможно, возразят: а какое же общение заключает в себе молчание? какой же это язык — молчание? Поскольку я рассматриваю все эти «выходы из языка» именно как язык, лишенный, правда, подчас обычной речевой структуры, но зато восполняющий этот пробел другими гиперболизированными способностями языка, я сошлюсь на конкретный пример. В таких вещах луч-

ше всего быть конкретным. Был случай, когда одного человека (назовем его условно Николай), опытного уголовного, перешедшего, однако, в процессе длительных испытаний в политические «диссиденты», арестовали по четвертому разу. К этому времени он уже знал назубок, что такое чекисты, что такое суд, прокурор, адвокат, и, когда его схватили последний раз — за высказывания против оккупации Чехословакии советскими войсками, — он решился на крайние меры. На следствии он не отвечал на вопросы, не подписал ни одного протокола и с первых же дней ареста объявил голодовку. На суд через несколько месяцев его доставили на носилках: сам он ходить уже не мог. И на все обвинения и вопросы суда Николай — молчал. И суд был очень недоволен. Лишь время от времени, в ходе процедуры, Николай не выдерживал судебных гипербол и, приподымаясь на своих носилках, оглашал зал заседания (суд был, естественно, закрытый) отборной, непристойной бранью — по адресу правосудия (за это ему потом добавили срок). И в изнеможении вновь валился на носилки и — замолкал. Когда его присудили к семи годам лагерей (а он до этого, в общей сложности, лет восемнадцать просидел), он вскрывал себе вены и пытался повеситься. Все это — не помогло. Так вот зададимся вопросом: где здесь язык? и где здесь больше языка? — когда он молчал? когда он объявил голодовку? когда он вешался или когда он произносил суду свои внятные слова? Вероятнее, все это было переходом с одного языка на другой (может быть, хоть один подействует). И, возможно, его немота, его молчание на суде и следствии были наиболее полным и содержательным разговором с «ними»...

Мне не хотелось бы, чтобы от тюрьмы и от лагеря, на опыт которых я опираюсь, у вас в итоге осталось только ощущение какого-то непересказуемого ужаса, где общение и одиночество слиплись в один кровавый, нечленораздельный ком. То же самое молчание, о котором мы говорили, не обязательно демонстративное, эпатирующее, но — внутреннее молчание как степень одиночества про-

клятого обществом и, казалось бы, Самим Богом оставленного человека становится порою истоком самых светлых и обнадеживающих движений души и языка. В данном случае я имею прежде всего в виду поэзию и религию. В лагере, в тюрьме очень много поэтов. Не только тех, кого за поэзию, за стихи, отправили в лагерь, но и кто здесь, в лагере, сделался поэтом, не имея доселе никаких представлений о рифме и о ритме. Очевидно, в застенке потребность в общении, превосходящем обычные, житейские связи, невероятно возрастает. Эти лагерные стихи, по безграмотности авторов, чаще всего бывают убогими, жалкими с литературной точки зрения. Но и среди этих ничтожных стихов выглядывают и звенят порою удивительные строфы и образы, которым позавидовали бы профессиональные авторы. Я не говорю уже о настоящих поэтах, писателях, которые сложились в лагере, напитались лагерем. Эти имена мы отчасти уже знаем. Я беру эту сферу, эту стихию на более низком и, так сказать, «общелагерном», «общенародном» уровне, которая и здесь бьет живым родником, выливаясь, в частности, в «блатную песню» — высшее достижение русского фольклора в нынешнем, двадцатом столетии.

Но если пойти глубже и выше (здесь понятия «глубже» и «выше» как-то смыкаются), мы столкнемся на той же основе с религиозным опытом, перед которым все мы, живущие на свободе люди, можем преклониться. И православные, и католики, и протестанты, и магометане, и иудеи, и буддисты, и даже язычники — там, в лагере, трижды веруют в Бога, по сравнению с нами, и четырежды превосходят нас в межчеловеческом религиозном общении.

Раз уж я ссылаюсь на какие-то крайние факторы, выходящие за рамки обиходных норм поведения, я позволю себе в заключение, в качестве иллюстрации, рассказать о «пятидесятниках», об одной из многих сект, церквей, подверженных гонению, члены которой идут регулярно в лагерь, порою на десять, а то и — с небольшим перерывом — на двадцать, на двадцать пять лет.

Должен оговориться, что лично я не испытываю приверженности именно к этому религиозному направлению. И только опыт лагеря и попытка найти какие-то крайние формулы языка заставляют меня обратиться к примеру «пятидесятников». Это — христиане, верующие в крещение Святым Духом, Который, по прообразу апостолов, сходит на души верующих и научает их иным языкам, в том числе языкам ангельским, что и служит слышимым, вещественным зародком свершившегося крещения.

«Пятидесятники» раскиданы по всему свету, их много в Америке и, говорят, в Австралии, но, вероятно, только в России, в лагере, — набирает для всех нас всечеловеческую смысловую силу их молитва на иных языках, которые сами они отродясь не разумеют и не ведают, что говорят, но вот снизошла благодать и Сам Святой Дух, как они думают, глаголет их устами. В рамках лагеря подобное (прямое) общение с Богом и со всеми народами мира, включая недостижимые, ангельские орбиты, воспринимается как странный, непонятный и вместе с тем тотальный язык, как самое одинокое и поэтому полное общение.

Когда я однажды, смущаясь, спросил моих новых лагерных друзей-пятидесятников, нельзя ли и мне когда-нибудь присутствовать при этой молитве «на иных языках», чтобы самому услышать, как это бывает, — они, к моему удивлению, охотно согласились. Меня повели в баню, в лагерную баню, где один пятидесятник работал истопником и, значит, в пустое время мог использовать банное, сырое помещение в качестве моленного места, укрытого от внимательных глаз охранников и доносчиков. Нас было трое тогда — два пятидесятника и я. Мы заперлись в бане и встали на колени на мокрый каменный пол. К моему облегчению, все началось с простой, обычной молитвы на русском языке — «Отче Наш». Как вдруг один молящийся, а вскоре и другой, стоящие на коленях по обеим сторонам от меня, перешли на неизвестный язык. Это было плавно, спокойно, без тени экстаза или истерики — переход на другой язык. Точ-

нее сказать, это были разные, не согласованные между собой языки — первый из каких-то европейских, северных, а второй, напоминающий восточные наречия. Они сами не знали, на каких языках молились, и мне было стыдно за это мысленное мое вторжение филологии в чистую мистику: я — прислушивался. Что это — глоссолалия? абракадабра? бессвязный набор звуков, принимаемых за ангельские? Если бы я знал языки, возможно, я бы разобрался в этих сочленениях речи. Но я плохо знаком с иностранными языками, и я не лингвист. Единственное, что мне посчастливилось уловить, — что это была структура, гармонический язык — возможно, ангельский, возможно — я не знаю какой. Но речь значительная, осмысленная, и речь — последняя...

Мне хотелось встать и уйти. Мне казалось, молнии, мощные электрические разряды, идущие по двум громотводам, бьющие в каменный пол бани, в полметре от меня — справа и слева, того и гляди настигнут и поразят меня в темя тем же прекрасным, кощунственным нисхождением речи, на которую я не сподобился, которой пренебрег...

А они возглашали, они говорили всему миру — сразу на всех языках, — что значит общение в условиях одиночества...

Париж, 1977

АНЕКДОТ В АНЕКДОТЕ

Стоит сойтись двум русским или трем евреям, вообще гражданам любой национальности, но советской, российской выучки, либо чешской или польской — социалистической — принадлежности, как мы наперебой, оспаривая друг друга, принимаемся травить анекдоты. Все равно — какие. Приятно задать вопрос: «А вы этот анекдот помните: как однажды Василий Иванович Чапаев...?» и услышать в ответ: «Ну как же! Конечно, помню. А вот я вам расскажу...» — Приятно знать, приятно видеть человека, настроенного на анекдоты, predisposed к анекдотам. Значит, свои люди. Принимаем с полуслова. Сошлись.

Мы настолько привыкли, сойдясь в тесной компании, как последнюю новость рассказывать анекдоты или хотя бы вспоминать, кто что помнит, что сами не видим, не замечаем своего счастья: что мы живем при анекдотах — в эпоху устного народного творчества, в эпоху процветания громадного фольклорного жанра.

А ведь мы — филологи, историки, этнографы — иногда мечтаем: жить бы мне, например, в эпоху средневековья или в неолите, когда складывались и запросто пелись все эти былины, саги, сказки. Сколько бы я вынес оттуда великих истин и загадок, которые до сих пор пребывают во тьме неизвестности! Я был бы сопричастен поэзии у самых ее истоков!.. А между тем, на наших глазах, рядом, совершается некое действие, в котором мы сами принимаем невольное участие и до которого покуда не дотянулась наука. Это — фольклор, анекдот. Не пора ли поэтому взглянуть на него внимательнее?..

* Доклад был прочитан на Женевском коллоквиуме (13–15 апреля 1978) — «Одна или две русские литературы?».

Нашему вниманию мешает, помимо близости к факту его существования, то обстоятельство, что анекдот сам по себе не претендует на многое. Не то что героический эпос. Или — свадебный обряд. Народный хор имени Пятницкого. А так себе — пустяк, мелочь ежедневная, анекдот...

С другой стороны, он всегда более или менее неприличен и непристойен. Пусть (предположим) он не задевает и не затрагивает иногда обычной для его поворотов фривольной, скабрёзной тематики. Все равно он непристойен. Все равно в основании жанра и в условиях его работы, его развития и бытования лежит нарушение каких-то общепринятых норм поведения и речи. Анекдот словно хочет, чтобы его на этом самом месте запретили, ликвидировали, и на этом предположении и ожидании — живет. Дайте ему свободу, отмените запреты, и он — сдохнет...

Неслучайно появилась целая серия анекдотов, рассчитанная на преодоление самых последних барьеров. Я имею в виду так называемые анекдоты на небрезгливость. Рассказчик и слушатель (а значит, и мы с вами) должны в этом случае набраться храбрости, немного поднапрячься и сдержаться неволью подступающий к горлу комок рвоты. То есть нужно отрешиться от его натурального образа, выйти на чистый воздух, в сферу эстетики, филологии, и не воспринимать слова и фабулу анекдота буквально и слишком близко к сердцу. В том-то и заключается эффект, художественный эффект этой серии: хватит ли пороха? а ну посмотрим, на что ты способен! Экзамен на выдержку, на чистое искусство задает нам анекдот. Провокация или проба на прочность, на принадлежность к жанру.

Экзамен происходит таким образом. Два туберкулезника (или — для красочности, для смака — два сифилитика) харкают в стакан, пока он не наполнится. А третий сотрапезник, побившись об заклад, на пари берется все это выпить одним залпом. Начинается экзамен, на котором мы присутствуем в виде жюри. Он пьет спокойно и медленно, почти до дна. Однако под конец почему-то не выдерживает и отставляет стакан. «Что?

брезгуешь?!» — злорадно спрашивают эти двое за столом. «Да нет, — печально отвечает испытатель. — Сопля попалась: перекусить не сумел!..»

Пересказывая эти несчастные фабулы, я понимаю, что говорю недопустимое, что выслушивать меня неприятно и тошнотворно. Но мне, занимаясь анекдотом сугубо экспериментально, ничего не остается, как с самого начала, заранее, сжечь за собою все мосты и корабли. И все извинения предварительно вынести за скобку как условие разговора. В противном случае («брезгуешь?») не стоит браться за эту тему. Анекдот не просто груб, он по-своему привередлив, капризен и всегда предполагает переход границы дозволенного. Без этого перехода в запретную зону он просто не существует. Напрашиваясь на скандал, на вмешательство морали (если не полиции), он выискивает — «своих», «достойных», «священных». И вместе с тем для кого-то он будет наверняка оскорбителен, нестерпим, несносен. И это в его натуре, которой он откровенно любителю и которую подчеркивает и многократно осознает.

Надо сказать, что анекдот вообще обладает каким-то повышенным сознанием собственного жанра, собственной формы. Он сам себя воспроизводит, на себя оглядывается, словно помнит, что он не кто-нибудь, а анекдот. Может быть, к нему применим известный в экономике термин: «воспроизводство производства». В том смысле, что анекдот склонен возводить себя в квадрат, а то и в куб, опираясь на свои изначальные жанровые данные. Скажем, по самой природе анекдот всегда краток. Но появляются вдруг варианты со специальным заданием — анекдоты на краткость. Или рождаются вдруг анекдоты абсурдистские, хотя любой анекдот в принципе абсурден. И по той же, вероятно, причине преувеличенного жанрового самосознания возникают время от времени анекдоты об анекдотах. Как правило, они возвращают нас к теме запрета как к важнейшему условию своего возникновения. Запрет, естественно, должен быть нарушен. Например: «Давайте, — решают, — не будем больше рассказывать анекдоты о евреях. Все евреи да евреи. Надоело. — Да-

вайте не будем, — соглашается собеседник. — Вот идут два японца, и один другому говорит: — Послушай, Хаим...»

Или в одной компании любителей и знатоков анекдотов все сюжеты уже настолько известны, что их для краткости и простоты изложения обозначили цифрами и, встречаясь по вечерам, рассказчики называют поочередно только номер анекдота. Появляется новичок. Кто-то произносит: «15». — Все смеются. Другой, подумав, продолжает: «24». И опять все смеются. Доходит очередь до новичка. Дай, думает, назову любую цифру — и говорит наобум: «67». Молчание. Все мрачнеют. Встает какой-то верзила и подносит ему к носу кулак: «Как ты посмел, подлец, — при дамах?!.»

Множество анекдотов имеет форму табу, которое опять-таки подлежит бесцеремонному нарушению, что и становится солью рассказа. Табу на нецензурное слово. На ругань. На политическую крамолу. На правду. На положение вещей. На государственную тайну. С другой стороны, строжайшее соблюдение запрета (либо осторожный, хитроумный его обход), как перед плотиной, громоздя нелепость на нелепость, до геркулесовых столпов, делает само запрещение комически-бессмысленным. Запрет взрывает себя. Так построены, в частности, многие ответы «армянского радио». И вообще «ответы на вопросы», на которые нельзя или неизвестно, что отвечать.

Допустим, иностранный корреспондент, в сопровождении парторга завода обходя заводской цех, внезапно обращается за интервью к первому же попавшемуся рабочему у станка:

— Расскажите, какая у вас квартира, — спрашивает корреспондент.

— У меня одна комната, — отвечает рабочий. Но парторг, за спиной иностранца, делает ему большие глаза, и рабочий продолжает:

— Одна комната... окнами на юг, вторая — на восток, и третья — на запад.

— А какая у вас зарплата?

— Сто рублей.

Парторг снова делает большие глаза.

— Сто рублей... в неделю, — уточняет рабочий.

— О! Значит, 400 в месяц! Неплохо. Ну и последний вопрос: какое у вас хобби?

— 15 сантиметров.

Парторг снова делает большие глаза, и рабочий поясняет:

— 15 сантиметров — в диаметре.

В закрытом обществе советского типа, где всевозможные запреты (и, в особенности, — на слово) принимают характер параметров самодовольного, полного в своей замкнутости бытия, анекдот не только служит единственной отдушиной, но и является, по сути, моделью существования. Он выполняет роль микрокосма в макрокосме и является своего рода монадой миропорядка. Он носится в воздухе, но не в виде пыли, а в виде споры, которая содержит в проекте, в зачатке все, что нужно для души, и способна при первом удобном случае воспроизвести организм в целом. Отсюда его готовность на универсальные формулы мироздания — эпохи, истории или страны. Я имею в виду не просто склонность этого жанра к финальным, венчающим формулировкам, но — стремление представить из себя некую исчерпывающую схему, универсум. Это и есть тенденция воссоздать «анекдот в анекдоте», когда сам жанр осознает себя ядром и прообразом более широкого, всеобъемлющего анекдота, каким и выступает по отношению к нему весь окружающий мир, действительность, наподобие огромной матрешки, заключающей в себе маленькую матрешку — анекдот. Вот эти формулы эпохи (из анекдотов 30-х годов): «Как живете? — Как в трамвае: одни — сидят, другие — дрожат». Или: игра в шарады. В поезде старый еврей загадывает шараду: «Первый слог моей фамилии — это то, что обещал нам Ленин. А второй слог моей фамилии — это то, что дал нам Сталин...» С верхних полок купе прыгивают двое в штатском: «Товарищ Райхер, — пройдемте!..» В данном случае фамилия старика — шарада всей советской истории.

Естественно, тема запрета, как, может быть, никогда и нигде в истории словесности, становится основанием и движущим стимулом советского анекдота. И она же

придает ему ту жанровую локальность, замкнутость, самодостаточность, которые, вообще будучи свойственны анекдоту как особой поэтической форме, позволяют ему именно здесь, на советской, запретной почве, достичь степеней развития и процветания. Ибо, нарушая запрет, исполняя свою функцию, анекдот, собственно говоря, себя исчерпывает и превращается в законченное, закругленное тело, в форму, в космос. Его выход в эту недозволенную развязку тотален и окончателен и не требует никаких продолжений и разъяснений. Свобода анекдота состоит единственно в переступлении черты, границы, что, таким образом, будучи совершено и достигнуто, делает его поэтически совершенным и, как некая самоцель, сообщает ему динамичную, но строго очерченную композицию и подобие итога — сосредоточенного в самом себе, крепкого парадокса. Дело сделано, анекдот рассказан, и — баста!

Но эти же свойства анекдота, не ищущего выхода ни в мораль, ни в агитацию, ни в политику, ни в психологию, ни даже в действительность (поскольку он сам по себе представляет идеальный образ действительности), это чувство собственной формы, владеющее анекдотом, позволяют его рассматривать и расценивать в качестве образца «чистого искусства» или «искусства для искусства». Никаких задач, кроме развлекательных и украшающих жизнь, он перед собою не ставит и вносит дозу приятного эстетизма в наш меркантильный век. Другое дело, что, как это вообще присуще искусству, анекдот выполняет немалую работу по части приведения действительности в относительную стройность, в порядок, в чувство и разум, в понимание себя как живой, интересной и занимательной материи. От анекдота, под анекдотом действительность, я бы сказал, начинает шевелиться. У нее появляется сюжет, повадка, феноменальность. Тем более, что анекдот обыкновенно работает на таком низком уровне быта или исторического бытия, на такой плоскости социального сознания, где, казалось бы, нет ничего примечательного, ничего достойного поэтического вмешательства. И вот вдруг выясняется: что значит «вступить в партию» и что такое «партийная линия» («отклонялся вместе с линией»), что

значит «диамат» и «демократический централизм» (это когда каждый в отдельности «против», а все вместе «за»), «культ личности» и «космополиты», и вообще каков из себя человек, даже не имеющий лица, — все это дает нам понять и представить анекдот. Он пронизывает нашу историю наподобие пунктира и ее гальванизирует. Он не просто воссоздает, а восстанавливает действительность, которая под его воздействием становится хоть на что-то путное похожей, становится наконец-то действительностью, то есть чем-то более или менее реальным. В виде отвлеченного и гипотетического вопроса хочется спросить: а не есть ли анекдот вообще (как и все искусство) выражение явленности бытия, сколько бы то ни опускалось в болото всеобщей инерции и мертвой нивелировки?..

И, может быть, именно поэтому с анекдотом довольно тесно связана история так называемого реализма. Я не могу и не буду удаляться в глубь веков, когда и сам анекдот, как жанр, представлял собою отличную от современного бытования форму. Но, по-видимому, неслучайно где-то у истоков реализма стоит «Декамерон» как собрание анекдотов. А в русской литературе сильнейшие проявления реализма связаны, в частности, с анекдотами Гоголя и Чехова. А ведь Гоголь, представляется, был прежде всего фантастом. Но он увидел заманчивую фантастичность самой тривиальной жизни и с помощью анекдота создал до того явственный, явленный образ реальности, что и зачислен в реалисты.

С другой стороны, анекдот никоим образом не есть просто отражение жизни в ее нормальном течении, в ее логической и визуальной последовательности. Он строится вопреки логике и даже вопреки тому, что дается нам в непосредственном житейском опыте. Не знаю, существует ли такое понятие: обратная логическая связь (если не существует, то его следует ввести в связи с теорией анекдота). По типу анекдотической «женской логики»: «Мой муж мне так изменяет, так изменяет, что я уже не знаю, от кого беременна!..» Человек думает сказать одно, а говорит совершенно другое. Но это «другое» и оказывается истинной причиной и восстанавлива-

ет логическую цепь задом наперед, от конца к началу, в то время как для самого говорящего это и есть «логика».

Подобных примеров немало в советской словесности, главным образом газетной, но затрагивающей и быт, и политику, и художественную литературу, и сам способ и образ мышления советского человека. Когда, допустим, в новой Конституции, помимо свободы слова, свободы печати и демонстраций, направленных на укрепление социалистического общества, предусматривается еще дополнительное, специальное право на критику недостатков в работе отдельных учреждений и предприятий. Дескать, мы настолько уже свободны и гуманны, что можем даже себе позволить критиковать недостатки в работе (в укрепление достоинств). Или, если идти дальше, даруется «право на самокритику». Профанация? Издевательство? Нет, обратная логическая связь, подразумевающая, что никаких прав, кроме как работать все больше и лучше, человеку не дается. Конечный вывод («право на самокритику») служит посылкой, переворачивающей всю цепь предыдущих доказательств на тему, как хорошо и свободно у нас живет. Мысль движется от конца к началу. И соответственно — в обратном порядке (по принципу алогизма) — строится и читается пресса. Свобода становится рабством, как нечто само собой разумеющееся, мир — войною, бедность — богатством и т. д.

На этой широкой основе и создаются анекдоты. Вроде прогнозов, как мы будем жить при коммунизме. У каждого будет свой персональный вертолет и свой односторонний телевизор. Видишь по телевизору, что в Туле крупы дают, садишься на вертолет и летишь за крупой в Тулу...

Известно, что в анекдоте самое важное неожиданная, коронная концовка, с которой, надо думать, и начинается процесс формообразования анекдота — от конца к началу. Коммунизм в этом смысле, как идеальная концовка всей мировой истории, открывает массу возможностей, чтобы, танцуя от нее, путем обратной логики прийти от конца к началу, от идеальной, фантастической цели к ее грубому претворению в реальность сегодняшнего дня.

Нетрудно заметить также, что анекдоты создаются чаще всего на пересечении или на стыке обыденного и сверхъестественного, тривиального и невероятного, близкого и далекого, своего и чужого. Полоса полного отчуждения неблагоприятна для анекдота. Так же, как, по-видимому, и слишком большая близкость, самоотжествление рассказчика с героем рассказа. Возможно, этим объясняется и особый характер анекдотических гипербола — гиперболизм мелкого и ничтожного. Скажем, все эти веселые задачки-загадки на «сверхгрохот», «сверхжадность», «сверхнаглость», «сверхиндуктивность» и т. д. Или — состязания в национальном изобретательстве по части ловкости, смелости, прочности, женской прелести, голода, адских мучений и чего угодно. Выигрывает состязание обычно либо еврей («компот съел, а муху продал китайцу»), либо русский (взял первый приз в международном конкурсе на тему «Голод», изобразив на картине тощий зад, затянутый паутиной). В данном случае мизерный предмет берется в сверхъестественном качестве или размере, не переставая быть мизерным.

Соответственно, и героями анекдота, его устойчивым типажом, становятся категории лиц и сословия, занимающие какое-то исключительное и при всем том близкое, родственное нам положение, одновременно высокое и низкое, отличное от нас и вместе с тем теснейшим образом с нами связанное, смешивающее наше «свое», исконное, и наше «чужое», воображаемое. Отсюда большие серии анекдотов о генералах, о пьяных, о сумасшедших, о евреях, о тещах, о женах, изменяющих мужьям (и наоборот), о детях в их переплетениях с психологией взрослого. Даже анекдоты о вождях, помимо исключительности этих лиц, вызваны одновременно их относительной близостью к нам — в виде хотя бы обязательных штампов, которые спускаются сверху в наш советский быт. О Гитлере в России, кажется, анекдотов не было (слишком чужое), а вот о Ленине — сколько хотите, и чаще — в теснейшем общении с повседневными, навязшими в зубы сюжетами: «броневичок», «ходоки», «Надежда Константиновна», «мавзолей», прославленная ленинская простота и скромность.

В этой связи я хотел бы сказать несколько слов о Василии Ивановиче Чапаеве как первостатейном герое современных анекдотов. В своей образной жизни Чапаев, как известно, пережил несколько этапов и поворотов. Легендарный — в преданиях и рассказах его бойцов, воспринимавших Чапаева в духе народных героев, вроде Степана Разина и Ермака Тимофеевича. Затем — правдиво-документальный, но художественно довольно бесцветный Чапаев в повести Фурманова. Далее — полнокровный и героический образ в знаменитом кинофильме (смесь бесстрашия и безграмотности, полководческого таланта и мужицкой наивности, великодушия и капризного деспотизма). И, наконец, — очевидно, как развитие этого киногероя, последний период его жизни — анекдотический. Вероятна также связь этой серии о Чапаеве с пятидесятилетием Октябрьской революции в 67-м году и юбилейными штампами, когда эти анекдоты впервые и появились.

Но уместно задаться вопросом: только ли расставание с былым кумиром толпы и с иллюзиями прошлого, путем их перевода в пародийный мир анекдота, повлекло эту длинную и блистательную серию? Нет, где-то анекдотический Чапаев все же остается положительным персонажем — может быть, единственно-устойчивым в анекдоте в этом положительном качестве. Как это ни странно, он сохраняет значение народного героя, хотя и навыворот, в соединении тупости, храбрости, невежества, простодушия и реалистической рассудительности. Он несколько похож на сказочного дурака, — правда, без победного ореола и в исключительно шутовской роли. Стоит сравнить его анекдотический образ с параллельными анекдотами о Ленине, как мы заметим, что наши симпатии целиком и полностью на стороне Чапаева и что, несмотря на всю дурость, его имя окружено добротой, снисходительной терпимостью и подбадривающей, насмешливой народной любовью. Происходит это, вероятно, оттого, что образ Чапаева все еще дорог нашему сердцу и нашему детству, а личность его, бывшая, легендарная личность, чрезвычайно самобытна и колоритна.

В результате это самая богатая в наши дни комедийная маска, которая сумела объединить вокруг себя множество сюжетов и стать участником более широкой эстетической игры, нежели его, Чапаева, персональная роль в истории, пускай и резко переосмысленная.

Я не стану приводить анекдоты о Чапаеве, хорошо всем знакомые, но сошлюсь на один образец, который рассказывает, собственно, уже не о Чапаеве, а о чем придется, и являет типичный случай анекдота в анекдоте. Однажды, совсем недавно, Советское правительство решило выяснить, какой в наше время анекдот самый популярный. Для этого собрали и записали все анекдоты и сунули записки в кибернетическую машину. Через несколько часов появился из машины ответ — универсальный, кибернетический суперанекдот:

«Идет по Красной площади Василий Иванович Чапаев и встречает Владимира Ильича Ленина. И Владимир Ильич спрашивает Василия Ивановича (с еврейским акцентом):

— А что, Абгам, не пога ли в Изгаиль?!»

Когда-то по пятам событий слагались исторические песни и легенды. Одно время на эту потребность пытались отвечать частушки. Теперь эта миссия полностью перешла к анекдоту. Впрочем, анекдот в Советской России остался единственно современным фольклорным жанром. Блатная песня, которая одна по своей художественной значимости могла с ним конкурировать, уже отходит в прошлое. Анекдот же развивается, живет, и дай Бог ему здоровья. В последнюю четверть века он проявляет, мне кажется, бóльшую, чем раньше, историческую заинтересованность. Не только смерть Сталина, культ Ленина, Хрущев, Брежнев, но и более отдаленные от нас факты и персонажи получили жизнь в анекдоте, притом собственно российского изобретения — Гомулка, Дубчек, Гусак, Моше Даян, Джавахарлал Неру, Никсон, президент Свобода («президент Свобода — это осознанная необходимость») ... Успели появиться анекдотические отклики на «самолетное дело», на отъезд евреев из СССР, на диссидентов, на самиздат, на роль Сахарова в

русской истории. В то же время анекдот все более активно проникает в современную советскую литературу. Достаточно назвать Галича, «Чонкина», повесть «Москва — Петушки», главу «Улыбка Будды» из романа Соляженицына «В круге первом», Аксенова, Зиновьева...

Иногда кажется, от всей нашей современности останутся одни анекдоты и тем ее, бедную, увековечат. Однако, увы, и анекдот от нас ускользает. Не только потому, что, как истинно-фольклорный, устный род поэзии, он блекнет на бумаге, теряя живой голос, мимику, жесты, которыми он сопровождается, а иногда практически и полностью овеществляется, наподобие пантомимы. К этому надо прибавить, что в отличие от других фольклорных жанров, рассчитанных на многократное повторение и закрепление в народной памяти, каждый конкретный анекдот быстрее сходит со сцены, замещенный новым, более острым, актуальным откликом. В новизне — его и соль, и живучесть, подвижность, всепроникаемость, историчность. Здесь же и его быстротечность. Он мигом вспыхивает, но скоро сгорает, забывается. Хотя мы и любим порою вспоминать старые анекдоты, нам хочется всегда услышать какой-то новый, еще неизвестный, самый последний выпуск. Не то, что песня или сказка. И недаром смеются над рассказчиком старого, «с бородой», анекдота. И даже существует анекдот на эту тему — о старом анекдоте. Но да послужит он не только нашему осмеянию, а и на добрую память этому прекрасному жанру. «Однажды, при раскопках Древнего Египта, — отвечают в таких случаях рассказчику, который только что выдал бородатый анекдот, — нашли египетскую мумию с зажатой в кулак рукою. Когда разжали пальцы, нашли обрывок папируса, на который и был записан этот самый ваш анекдот!..»

...На этом можно было бы и поставить точку и закончить рассказ об анекдоте, когда бы не еще одно его свойство — может быть, самое главное. Это, я бы сказал, его философское отношение к миру, к вещам, к старому и к новому, когда новое это вариант старого, но все-таки новый вариант. Если мы представим себе анекдоты в виде бесконечной цепочки, то она, эта цепочка, охватит

чуть ли не все искомые или возможные положения человека на земле. Как таблица химических элементов Менделеева, оставляющая пустоты, незаполненные ячейки, для новых валентностей, для новых анекдотов. Общий заголовок этой таблицы, составленной из юмористических притч, гласит: «человеческое бытие», «человеческое существование».

Полнота охвата и философское спокойствие анекдота по отношению к любому драматическому событию и позволяют воспринимать его как источник мудрости. Причем мудрость здесь совпадает с юмором настолько, что в юморе и заключена мудрость. Мы улавливаем в анекдоте какую-то снисходительную, высшую точку зрения на жизнь и на все на свете. Это связано, представляется мне, с идеей обратимости всех вещей и явлений, с идеей обратимости, которая владеет душой анекдота и воплощается в нем сюжетно, словесно, материально, как в адекватной форме. И в результате анекдот становится советчиком и помощником, объяснением и утешением на все случаи жизни, в самых для нас критических ситуациях. Так что итоговые и вершащие дело концовки анекдотов переходят не только в пословицы и поговорки, в идиомы нашего времени, но — в мудрые изречения, которыми разрешаются, а порою исчерпываются все споры и противоречия.

Для краткости приведу несколько таких анекдотических афоризмов, за которыми, однако, и говорящий и слушатель должны мысленно видеть весь предварительный сюжет и организм подразумеваемого анекдота, всю систему колес, которая его вызвала к жизни и побудила к действию. Те, кто знает и помнит посылки и положения, стоящие за этими формулами, условно говоря — «посвященные», поймут с полуслова, что все это обозначает, схватив и вообразив в уме весь образ анекдота как некий универсум. У прочих я прошу прощения за этот речевой герметизм.

Итак — одни выводы, разделенные для ясности паузами, или — конечные тезисы мудрого отношения к жизни:

- Ничего себе я начинаю неделю!..
- Опять проклятая неизвестность!

- Бросьте, поручик! Никто не поймет, никто не оценит!
- А жизнь у нас какая, товарищ начальник?..
- Да так — к слову пришлось...
- Бабы, а вас по яйцам палкой когда-нибудь били?
- Хочу, чтобы Рабиновича восстановили в партии!
- Ну мне лучше знать, какой водой следует поливать Рабиновича!
- Да вы разбрызгивайте, разбрызгивайте!..
- А кость в ем все-таки есть!
- Главное, девочки, не суетиться под клиентом.
- Вы будете очень смеяться, но Розочка тоже умерла.
- Не вижу принципиальной разницы.

Истина, которую предлагает нам анекдот, несмотря на его режущую прямолинейность, всегда многозначна и опускается на несколько точек нашего сознания, включая печаль, слезы и безысходность положения, в котором мы находимся. Попробую пояснить это двумя короткими заключительными примерами. Первый анекдот — на тему мировой несправедливости и одновременно на тему победы искусства над действительностью и поэта над чернью. Если угодно, это тема «Моцарта и Сальери».

Идут два ворошиловских стрелка по Тверскому бульвару, мимо памятника Пушкина, и один другому говорит:

— Где справедливость?! Ведь попал-то Дантес! А памятник поставили Пушкину!

Второй анекдот, тоже исполненный грусти и мудрости, дает совет, что делать нам в самых неприятных и отчаянных ситуациях. Когда нет спасения и все плохо, все непристойно. Вот тогда анекдот, сам переходящий границы пристойности, предлагает нам в утешение самого себя. Можно сказать, перед нами программа жизни самой беспросветной, безвыходной, но исцеляемой от бед — смехом, юмором искусства и не более того.

Вопрос:

— Что делать девушке, когда ее насилуют?

Ответ:

— Расслабиться и постараться получить удовольствие. Эту рекомендацию я отношу и к собственному докладу. Благодарю за внимание.

Абрам Терц

ОТЕЧЕСТВО. БЛАТНАЯ ПЕСНЯ...

Народ? Начиная сначала (поминай как звали). Где и что он такое — народ? Коллективная сила? Опора? Держава? Абстракция? Идеал? Патриотическая фикция? Эгоизм, путем родства возведенный в квадрат? Этнография?..

*Сижу я це-е-льный день, скучаю,
В окно тюремная гляжу...*

Пьяный пристаёт. За рублем. «Но я ж русский человек?!» Клянётся и в рот и в нос, что он русский. Сунешь ему рупь — отвяжись. А он свое: «Я — русский?! Я русским языком тебе говорю?!»

Как спрашивает себя (и нас), удостоверюсь. И будто негодует или жалуется кому-то: русский!..

Окромя «русского», ничего за душой. Ни принадлежности к истории, к обществу, к семье, к собственности, к какому-нибудь селу или городу, к заводу или колхозу. Он мать и отца не помнит. Имя забыл. Жену и детей рассеял. Он совесть пропил. В Бога не верит и не чувствует под ногами земли, по которой ходит. Только повторяет угрюмо, заученно, как бы сомневаясь или надеясь на что-то: русский он всё ещё или не русский?..

Что-то похожее случается иногда со всеми нами. Потеряв все, мы спрашиваем тревожно: русские мы или не русские? Будто бы это главное... Француз почему-то не спрашивает. И англичанин. Я проверял. Испанец не пристанет к прохожему: «Нет, ты мне ответь — испанец я или не испанец?! Тебе говорят испанским языком!..» Можно и на японском.

Только мы одни так себя окликаем. Чувство бесприютности, потерянности лица владеет нами, выливаясь в извечный вопрос, в единственное и последнее (телесное) определение души: русские или не русские?.. Как эхо.

Терзаем себя, убиваем друг друга, оплакиваем... Выясняем, что значит быть русским и что не быть. Есть разные рецепты... Мне (за других не говорю) на память, на помощь обычно приходит песня. Увы, не старинная и не классическая, не дворянская и не крестьянская. Ничья. Без дома, без рода (и даже без паспорта).

*Сижу я цельный день, скучаю,
В окно тюремное гляжу.
А слезы катятся, братишка, незаметно
По исхудалому моему лицу...*

Можно и повеселее:

*А поезд был набит битком,
А я, как курва, с котелком —
По шпалам, по шпалам!..*

Блатная песня. Национальная, на вздыбленной российской равнине ставшая блатной. То есть потерявшей, кажется, все координаты: чести, совести, семьи, религии... Но глубже других современных песен помнит она о себе, что она — русская. Как тот пьяный. Все утратив, порвав последние связи, она продолжает оставаться «своей», «подлинной», «народной», «всеобщей». Когда от общества нечего ждать, остается песня, на которую все еще надеешься. И кто-то еще поет, выражая «душу народа» на воровском жаргоне, словно спрашивает, угрожая: русский ты или не русский?!

Знаю — возразят: да разве ж это народ? Это же подонки, отбросы. Все самое подлое, гадкое, злое, что было и есть в России, воплотилось в этом жадном до чужого добра, зверином племени. Возможно. Допускаю. Но послушаем сначала, как и о чем они поют. И тогда, быть может, нам приоткроются окна и горизонты более широкие, нежели просто повесть о блатной преисподней, лежащие за пределами (как, впрочем, и в пределах) собственно воровского промысла...

Посмотрите: тут все есть. И наша исконная, волком воющая, грусть-тоска — вперемежку с диким весельем, с традиционным же русским разгулом (о котором Гоголь писал, что, дескать, в русских песнях «мало привя-

занности к жизни и ее предметам, но много привязанности к какому-то безграничному разгулу, к стремлению как бы унести куда-то вместе с звуками»). И наш природный максимализм в запросах и попытках достичь недостижимого. Бродяжничество. Страсть к переменам. Риск и жажда риска... Вечная судьба-доля, которую не объедешь. Жертва, искупление... Словом, семена злачной песни упали, по-видимому, на благодатную, хорошо подготовленную народную почву и взошли, в конце концов, не одной лишь ядовитой крапивой и низкопробным чертополохом, но в полном объеме нашим песенным достоянием, чаще всего прекрасным в своих цветах и корнях, независимо от того, кто персонально автор и чем он промышляет в свободное от поэзии время.

Мало того, собственно блатной (воровской или хулиганский) акцент и позволил этой стихии на несколько десятилетий сделаться единственно национальной, всеобщей, оттеснив на задний план деревенский и пролетарский фольклор. И тот же постыдный акцент сообщает подчас поразительную живость традиционным мотивам, казалось бы, вышедшим из моды с успехами прогресса. Скажем, любовный песенный диалог (амебейное пение: « — А мы просо сеяли-сеяли! — А мы просо вытопчем-вытопчем!..») возвращается на родину в виде нового состязания, где «он» и «она» как бы меняются местами.

Он:

*Ты не стой на льду —
Лед провалится.
Не люби ворá —
Вор завалится.
Вор завалится — станет чалиться,
Передачу носить — не понравится.*

Она:

*Д'я стояла на льду —
И стоять буду!
Д'я любила ворá —
И любить буду!
Эх, знала бы — не давала бы
Черноглазому огольцу!..*

...Или вспомним и утолим, наконец, страсть к быстрой езде («и какой же русский не любит быстрой езды?»), высказанную столькими тройками, бубенцами, ямщиками и подхваченную — трамваем.

*Держась за ручки, словно ж... своей Раи,
Наш Костя ехал по Садовой на трамвае,
За ним гнались тридцать ментов, два агента
И с ними щейка — рыжий пес!..*

О том же (так притягательно!):

*...По трамваям все скакаешь,
Рысаков перегоняешь...*

А русский максимализм («душа просит») — в требованиях парадоксальных, заносчивых, незаконных!

*Дрын дубовый я достану,
Всех чертей калечить стану:
Отчего нет водки на Луне?!..*

И тут же, под боком, — прелестная воровская утопия как пародийное (невольное) развитие социалистической идеи либо давней нашей мечты о земном рае, о сказочном царстве-государстве с молочными реками и кисельными берегами:

*Там кодексов совсем не существует,
А кто захочет — тот идет ворует.
Рестораны, лавки, банки
Лишь открыты для приманки,
О ворах никто и не толкует...*

Короче говоря, и не занимаясь специальным анализом, достаточно окинуть беглым взглядом этот заклятый вертоград, чтобы убедиться, насколько, с одной стороны, он укоренен в традиции, а с другой — как она препарируется здесь по-новому, в высшей степени неожиданно и поэтически оригинально. И что-то сходное по остроте мы наблюдаем в схватывании внезапных примет современности или разительных, неповторимых жестов и движений человека. Когда, например, в избитую общую схему («любил — убил») вносятся замечания сугубо индиви-

дуального опыта, необычные для фольклора в своей режущей конкретности:

*Сижу я в несознанке, жду от силы пятерик,
Как вдруг случайно вскрылось это дело.
Пришел еврей Шапиро, мой защитничек-старик:
— Ну, — говорит, — не миновать тебе расстрела!..*

Не следует забывать, что взгляд вора, уже в силу профессиональных навыков и талантов, обладает большей цепкостью, нежели наше зрение. Что своею изобретательностью, игрою ума, пластической гибкостью вор превосходит среднюю норму, отпущенную нам природой. А русский вор и подавно (как русский и как вор) склонен к фокусу и жонглерству — и в каждодневной практике, и тем более, конечно, в поэтике. Образ вора-художника, вора-затейника (и волшебника), так хорошо и прочно закрепленный в народных сказках, новое продолжение находит в песне, где тот уже поет о себе от собственного лица, выступая перед нами наподобие артиста, маэстро, знающего толк в ловкости рук и слова.

*Я сын чародея преступного мира.
Я вор. Меня трудно полюбить...*

Полюбить, действительно, трудно, а вот «чародействами» его невольно восхищаетесь. Поскольку само искусство, сама эстетика дела становится здесь нередко центральным предметом поэзии, порождая массу нестандартных и дополнительных стилистических выходов, иной раз весьма рискованных, нескромных или мерзких по смыслу, но достойных удивления как художественный феномен. Быстрота, натиск, смелость и пружинистая внезапность решений, и явное, быющее на эффект, на показ циркачество. Пускай ручается автор за правдивость повествования в духе «бескрылого реализма»: «*Вот об этом расскажу я просто — темой выбрал жизненную бль*». Главное ему — зачаровать и ошеломить зрителя курьезной и лихой эскападой, заимствуя порою приемы из привычного арсенала, из воровского-хулиганского жаргона-обихода, что, однако, в поэтическом контексте звучит безобидно и празднично, как прекрасная для автора

и его благодарной публики театральная программа-забава, готовая со сцены убогого, в общем-то, быта перекинуться разбойничьим посвистом на весь белый свет.

И перекидывается... Это мы видим в самой, наверное, известной и сравнительно ранней песне «Гоп-со-смыком», оказавшей такое влияние на блатную музыку. Едва ли не все мироздание обращается там в арену гиперболического воровского «Я», представленного в основном цирковыми номерами, прыжками, акробатикой, клоунадой всякого рода, так что кличка героя *Гоп-со-смыком*, совпадая с образом всей песни, становится нарицательной — и не просо в социально-жизнейском аспекте, а даже, можно заметить, в стилистическом отношении. Беру не семантику, а экспрессию и звуковую инструментовку этого залихватского имени. «Гоп» — и мы в тюрьме, «гоп» — на воле, «гоп» — на Луне, «гоп» — в раю, и всюду — со «смыком», с ревом, с гиком, с мычанием, с песней, с добычей. Бросается в глаза подвижность композиции, как если бы она отвечала психо-физической организации нашего молодца, чьи мысли и воображение прыгают, а тело ритмично движется, будто на шарнирах, — очевидно, из профессиональных задатков и ради высшего артистизма. Не зря, вероятно, на блатном жаргоне «скачок» или «скок» означает квартирную кражу, внезапную, без подготовки (набег, налет — по вдохновению). И тот же «скок» (или «гоп») мы наблюдаем постоянно в сюжете, в языке, в нахождении деталей, метафор — во множестве похожих и не похожих на «Гоп-со-смыком» творений.

Сошлюсь на дурной вариант, в отличие от основного, классического источника получивший подзаголовок *дипломатического* «Гоп-со-смыком», где автор скакнул аж в советскую дипломатию и, надо признать, довольно ловко с точки зрения конъюнктуры, чего, однако, не скажешь о его литературных достоинствах (видимо, помещал сторонний «социальный заказ»). Перед нами обзор международной обстановки и советской внешней политики, как это тогда рисовалось по газетам, — в переводе на откровенный язык. Нетрудно установить дату

сочинения: до войны с Гитлером, но после уже, либо в начале памятной финской кампании, о чем и поется в соответствии с патриотической версией: «*Финляндия нам тоже приказала: отдайте нам всю землю до Урала...*» (Это Финляндия-то!..)

Наиболее удачной в немудрящих этих куплетах представляется громкая отповедь (к сожалению, неудобочитаемая), адресованная иностранным державам от имени непреклонного Советского Правительства. Найдена универсальная формула дипломатического ответа на всевозможные каверзы, ультиматумы, и одновременно проясняется та роковая проблема, над которой столько бились великие философы, историки и поэты, — проблема странной, загадочной миссии России между Востоком и Западом, между Азией и Европой. Об этом, мы знаем, писал в свое время Александр Блок в знаменитом стихотворении «Скифы», вуалируя наглухо рифму поэтической инверсией:

*Мы широко по дебрям и лесам
Перед Европою пригожей
Раступимся! Мы обернемся к вам
Своею азиатской рожей!..*

Ну а тут без инверсий. Таинственное «двуединое», «срединное» положение России решено одним махом, одним скачком, которым берется этот философский барьер:

*Я... японца в...
И... на всю Европу!
Сунется — и вас мы разобьем!..*

Кидняк, скажете? Фуфлó? Туфтá? Кукла? Это фуцан написал?!.. Не уверен. Ну, может, и не подлинный вор (вор в законе), а все же персонаж, причастный к этой материи, весьма обширной и текучей, которую, имея дело с песней (а не с кастой), мы не в силах распределить по мастям: где тут истинный, идущий от корня, от самого нутра, воровской голос, а где простой хулиган ввязался или какая-нибудь сявка. А то, что повсюду на первый план выпирает декорация, эффектный жест, акробатический номер, так это именно во вкусе блатной

музыки, повествующей, помимо прочего, о себе самой, о художнике, о приверженности к эстетике, сопряженной в этих условиях с искусством воровства, а попутно с искусством вообще, как таковым, что и сплетается — в песню.

Взгляните, сколько места отводится тут одеянию, костюму — по контрасту с окружающей бедностью, с низкой действительностью. В этом сквозит безусловно остро пахнущая психология клана: вор на работе должен выглядеть респектабельно, а легкое обогащение и кратковременность, эфемерность свободного бытия порождают потребность хоть раз в жизни, коль повезло, блеснуть графом, шикануть по-княжески, разодеть дорогую маруху в пух и прах. Но это же свидетельствует другой своей стороною (вступает скрипка) о художественной натуре, ищущей прикоснуться «к чему-нибудь возвышенному»... Как сама песня: она тоже прикосновение где-то к небесной красоте и тоже исключение из общих правил: такое только раз в жизни бывает... И вот он спрашивает Мурку о мотивах ее предательства, искренне недоумевая: *«Что тебя заставило связаться с лягашами и пойти работать в Губчека?»* Потому что это не только утрата нравственности, но и конец эстетики — была ангел, а чем стала?

*Раньше ты носила туфли из торгсина,
Лаковые туфли на большой!
А теперь ты носишь рваные калоши,
Рваные калоши на босой!*

«Рваные калоши», с точки зрения правды реализма, явно противоречат новому положению Мурки, которая ходит теперь, сказано, в кожанке и при нагане. Но как еще передать всю глубину ее падения, как лучше оплакать поруганную красоту?!.. Вот и слышим — из песни в песню:

*...Костюмчик новенький, колесики со скрипом...
...И шкары! и шкары!
...И вот меня побрили, костюмчик унесли...*

Ах, этот костюмчик!..

«Там за столом сидел один угрюмый, одет изысканно, с растерзанной душой». Душа терзалась, как видим, воспоминанием о матери. Сваливается к ней на голову, в подвал, и мать спрашивает:

*Ты, сын, пришел ко мне изысканно одетый,
Зачем пришел больное сердце рвать?..*

Затем ведь и пришел, чтобы — сверх переживаний, сверх «растерзанной души» — «изысканно одетым» явиться. Как в театре, занавес раздвигается и — !..

*Вдруг стуки в дверь, и двери отворились,
Вошел в костюмчике и в кожаном пальто...*

Нужен ему этот костюмчик! Да он его в карты просядет при первой же оказии. Красота нужна. А чем и как украшаться — это уже зависит от моды, от достатка и темперамента. Кому что наряднее. Одному, допустим, достаточно фонаря под глазом, чтобы радоваться жизни.

*Фонарь ношу, а он мене не страшен:
Такой большой, как будто разукрашен!
Если морда не разбита,
Не достоин ты бандита, —
Так уж повелось в квартале нашем!*

Другие, между тем, корчат великосветские рожи, извиваясь в «салонном танго».

*...Две полудевы и один фартовый мальчик,
Который ездил развлекаться в город Нальчик,
И возвращался на машине марки Форда,
И шил костюмы непременно как у лорда.*

А третий выходит на сцену и в мир — налегке.

*Когда я был мальчишкой,
Носил я брюки-клевш,
Соломенную шляпу
И острый финский нож.*

*Я мать свою зарезал,
Отца своего убил,
А младшую сестренку
В колодце утопил.*

Не пугайтесь! Это он кокетничает. Список загубленных душ в данном случае всего-навсего продолжение костюма, изысканный шлейф, боевое оперение юного денди-индейца. Правда, подобная костюмерия на практике плохо кончается. Но в песне она сохраняет по преимуществу декоративный характер, юмористически или сентиментально окрашенный. То же относится к сценам убийства. Они лишены буквального содержания и воспринимаются как яркий спектакль. Это как в жестоком, экзотическом романсе, с которым блатной жанр близко соприкасается: потребность в красоте берет верх над соображениями разума, утилитарности или морали.

*...И убийца, бледнее, чем мел,
Труп схватил, с ним танцуя, запел...*

За всем этим просвечивает распространенная философия: «Что наша жизнь? — Игра! (пусть неудачник плачет)». Но в среде, о которой речь, это высказано последовательнее и решительнее, чем где-либо. В итоге люди здесь уже как будто не живут, а непрестанно играют, выкладывая ставкой на стол свои и чужие жизни. Недаром карты составляют необходимый фон воровской судьбы, психологии, иконографии.

*Но суд сказал, что карта ваша бита,
За проигрыш придется уплатить.*

Это не обычные игроки-картежники, испытывающие риск в жизни лишь за карточным столом. В часы досуга вор садится за карты, с тем чтобы, отдыхая, продолжать пытаться судьбу, построенную на острой интриге. Он пригубливает авантюрную фабулу, за которую в рабочее время рискует головой. Он не может от нее отвязаться. Не потому, что заядлый картежник, а потому, что — вор. И карты лишь безвредное (сравнительно), иносказательное сопровождение той крупной игры, которую он ведет наяву.

Примерно такую же функцию выполняет блатная песня. Она воспроизводит действительность в виде карточной игры. То есть в общем-то схоже, но и в более

условных или размытых контурах. Это игра, уже очищенная от жизни. В ней мы более или менее остаемся на уровне искусства, и, хотя создателем оказывается преступник, его позиция «игрока» в сочетании с «песней» перевешивают в эстетику, возбуждая наше бескорыстное любопытство.

*Только я шамовки наберу,
Ищу себе партнера на «буру»,
Целу ночь сижую-играю,
Краденое загоняю,
Утром от разводки убегаю.*

Понятно, подмена жизни игрой не сулит ничего доброго человеку и его окружению. Играючи, можно ведь и зарезать, а уж обокрасть сам черт велел. Но тот же игровой элемент на заглавных ролях сообщает блатной песне облик театрального зрелища, снимая слишком прямые и близкие аналогии между вымыслом и действительностью. Все происходит не вполне серьезно, не совсем реально, а как бы в воображении автора, который сам же, случается, эти фантазии саркастически оценивает, играя душою и телом — напоказ — в любом переплете. Положение обязывает.

*Сижу на нарах, как король на именинах,
И пайку серого мечтаю получить...*

Чего он так веселится? чем браврирует? почему упивается контрастами зыбкого своего, ничтожного существования? Да потому скорее всего, что мнит себя артистом, а заодно и режиссером, и смотрит на свое прошлое уже со стороны, прокручивая его в уме на манер кинофильма, полного возвышенно-комических, игровых ситуаций.

*Мне дама ноги целовала, как шальная,
Одна вдова со мной пропала отчий дом,
А мой нахальный смех
Везде имел успех, —
И наша юность полетела кувырком.*

То, что все пропало, все погибло, компенсируется сознанием, что зато все летит кувырком, вроде какой-то

карусели, фейерверка, балагана... И даже в минуты уныния, которые чередуются с приступами смеха, такой «остраненный» подход к собственной персоне и своей печальной судьбе преобладает, заставляя и самую смерть воспринимать как некий художественный аттракцион или коронный фокус, достойный замедленной съемки, который необходимо входит в состав увлекательной фабулы, демонстрируя миру тот же полет «кувырком».

*...А если заметит тюремная стража,
Тогда я, мальчонка, пропал!
Тревога и выстрел, и вниз головою
С карниза я сорвался и упал.*

*Я буду лежать на тюремной кровати,
Я буду лежать и умирать...
А ты не придешь ко мне, милая мамаша,
Меня обнимать и целовать.*

Как медленно, как нарочито медленно умирает мальчонка, позируя и продлевая страдания в картине несчастного своего жребия, которым он откровенно любителюется... Когда слышишь эти мелодии, закрадывается грустная мысль: какой громадный талант погибает в воровском употреблении! Но тут же спохватываешься: почему же погибает? Погибая, он проявляет себя — и в песне, и в афере. Без аферы песне, к сожалению, не обойтись. Приспособьте ее к полезному производству, и она умолкнет. Уж лучше — в тюрьму...

*Центральная!
Ах, ночи, полные огня!
Центральная!
Зачем сгубила ты меня?
Центральная!
Я твой бессменный арестант,
Погибли юность и талант
В стенах твоих...*

Если сама тюрьма похожа на консерваторию, на оперу, на эстраду, то можно представить, какие гастроли начнутся, выпусти актеров на волю... Огней! Вина! Женщин! Карты! Гитару! Карету! Трамвай! Король я или не

король?.. И пошла писать. Что ни кража, смотришь, — высокое мастерство. Золотые руки. Глаз — ватерпас. Краснознаменный ансамбль. Комедия дель арте...

На мотив унылых заводских «Кирпичиков» сложные пародийные, бандитские «Кирпичики», забавные и приятные: заурядный грабеж «на гоп-стоп» разыгран по законам зажигательного спектакля. На сей раз перед нами костюмерия навыворот — раздевают шикарного фрасра и его сублильную даму, соблюдая вежливый тон и пунктуальность деталей.

*А как вынул он портсигарище —
В ем без мала на фунт серебра...*

И вся комическая ситуация (богатый кавалер вдруг становится голым и жалким) решена исключительно средствами зрелищного воздействия, доставляя исполнителям в первую очередь художественное удовольствие — не оттого, что они так ловко обтяпали дельце, а собственно театральной эксцентрикой и картинностью происшедшего. Грабеж заканчивается живописным кадром:

*Жаль, что не было там фотографа,
А то славный бы вышел портрет:
Дама в шляпочке и в сорочечке,
А на нем даже этого нет!..*

Скажут злорадно: вы бы запели по-другому, когда бы оказались на месте потерпевших. Не спорю. Запел бы по-другому. Но это была бы уже не песня, а печальный факт моей биографии или, возьмем расширительно, «социальное бедствие», «мораль», «полиция», «борьба с преступностью», «юридический казус» и прочее и прочее, что прямого отношения к поэзии не имеет, а иногда и вступает с ней в неразрешимое противоречие. Это совсем не значит, что искусство «внесоциально» или «аморально». Просто социальные и нравственные критерии у него, по-видимому, несколько иные, чем в обычной жизни, более широкие, что ли. Поэтому, например, пушкинский «Узник», как художественный образ, не пройдет по разряду уголовников, хотя не приведи Господь встретиться с этим «орлом» в каком-нибудь темном лесу, где он кле-

вал или клюет свою «кровавую пищу». И Пугачев у Пушкина в «Капитанской дочке» не очень-то похож на свой прообраз, на реального Пугачева, которого тот же Пушкин, в согласии с исторической правдой, непривлекательно описал в «Истории Пугачевского бунта». А без «выдуманного», «поэтического», пушкинского Пугачева (в «Капитанской дочке») нам не обойтись, доколе мы, допустим, ищем постичь и русский бунт, и русскую душу, и народ, и фольклор, и самого Пушкина (просто без Пугачева, как исторического лица, мы в принципе обойдемся).

Блатная песня тем и замечательна, что содержит слепок души народа (а не только физиономии вора), и в этом качестве, во множестве образцов, может претендовать на звание национальной русской песни, обнаруживая — даже на этом нищенском и подозрительном уровне — то прекрасное, что в жизни скрыто от наших глаз. Более того, блатная песня (именно как песня) в своем зерне чиста и невинна, как малое дитя, и глубокой духовной, нравственной нотой, независимо от собственной воли, отрицает преступления, которые она, казалось бы, с таким знанием воспеваает. Но в том-то и дело, что воспеваает нечто другое. Мы не найдем здесь прославления злодейства в его подлинном, бесчеловечном образе, без каких-либо иных поворотов и обертонов, которые его подменяют, смягчают и уводят в сторону, например, «эстетики», «веселья», «несчастной доли», «геройского подвига», «верности», «любви» и т. д. Словно душа народа не может и не хочет признать себя злой, в корне, в основе злой, и жаждет добра на самых скользких путях... Славен и велик народ, у которого злодеи поют такие песни. Но и как он, должно быть, смятен и обездолен, если вора и разбойникам дано эту всеобщую песню сложить полнее и лучше, чем какому-либо иному сословию. До какой высоты поднялся! До каких степеней упал!..

*Над лагерем склонился сон глубокий,
Луна, сверкая, вышла из-за туч...
А в эту ночь, мой милый, мой хороший,
Письмо тебе строчит родная дочь...*

Поет воровайка, хриплым голосом беря пронзительно-высокую ноту, надрывая сердце себе и слушателям.

*Но не жалея ты дочери несчастной,
За преступленье суд ее карал,
Волчицею безжалостной, опасной,
Я помню, прокурор меня назвал...*

Мне, однако, довелось слышать эту же песню в несколько ином, странном варианте. Вопреки здравому смыслу, сюжету, логике текста и самой рифме исполнительница вывела, как припечатала:

*Волчицею безжалостной, опасной,
Я помню, прокурора назвала!*

Я восхитился. Вот оно — отвержение зла. Да и метафизически прокурор злее и отвратительнее подсудимого, пускай и формально прав. Не с прокурорами же нам заодно поносить бедную грешницу. Она сама себя не щадит и рисует довольно точную картину своего падения:

*Одна, одна во всем я виновата,
Одну прошу во всем и обвинить:
Хотела жить роскошно и богато —
Скачки лепить, мадеру, водку пить...*

До чего просто, вульгарно и наивно предлагаемое нам мирозерцание. Хочется воскликнуть: вот и вся «роскошь», вся «красота», к которой мы так стремимся и которой недостает в этом бедном мире?!. Нет, не вся. Песня-письмо увенчивается фигурой, в высшей степени внезапной и никак не вытекающей из предлагаемого рассказа. Соглашаясь покрыть долг и расплатиться за грех, за проигрыш, воровайка достигает в финале того «нарушения пропорций» (опять же логики, смысла, рифмы), той «потусторонней ноты», которые и выводят песню на иную орбиту нравственно-поэтического бытия. И это есть освобождение.

*Я уплачу его в тайге далекой,
Я уплачу пилой и топором...
Ах, голубь, ты мой голубь сизокрылый,
Скажи, зачем отвергнута любовь?..*

Какая любовь, если раньше о ней не было ни слова? Кто отверг? И что это за голубь? Совершенно не важно. Жизнь отвергла. Душа хочет голубя. И сизокрылый голубь (любви, свободы, нравственного оправдания) вылетает из песни, которая и становится его, голубя, телом, олицетворением...

На этой основе, возможно, и завязываются нежные отношения между песней блатной и песней традиционной, общенациональной, условно говоря (условно — поскольку блатная и сама по себе, безо всяких контаминаций, способна на общенациональную значимость). Происходит как бы братание песен, и старинные или общепотребительные мотивы органически входят в состав нового существования.

*Умер жульман, умер жульман,
Умерла надежда...
Лишь остался конь вороной,
Сбруя золотая...*

Он не остался, этот конь, он сюда прискакал — чуть ли не из былины. Своих услышал.

*Ой, да приведите коня мне вороного,
Крепче держите под уздцы...*

Таким древним запевом начинается рассказ о вещах, не известных прошлому («А в лагерях конвойный кричит: — Не вертуйся!..» и т. д.). И это не просто сползание одного фольклорного пласта на другой, а родство душ, единство судьбы, позволяющие обняться так далеко отодвинутым друг от друга стихиям.

*А теперь на мотив «Ямщика»
Пропою про себя, чудака:
Как я дожил, мальчишка блатной,
До позорной до жизни такой.
Рано в карты я начал играть,
Рано пьянствовать и воровать
По карманам различных людей...
Эх, ямщик, не гони лошадей...*

Это в жизни все так разделено, что «воры» это одно, а «народ» — другое. В песне все — общее, все — свое... Когда это было?

*Далеко, в земле иркутской,
Там построен большой дом,
Он построен для народа,
Арестанты живут в нем...*

Построен-то давно. Но в нашу эпоху этот дом охватил народ как будто в полном объеме. И наряду с очевидными акцентами современности в новом исполнении во всю силу зазвучала традиция, стирая исторические и социальные границы. Однако распавшаяся в истории «связь времен» восстанавливается в песне, можно заметить, несколько однобоко — по одной преимущественно генетической ветви:

*Сижу я в камере, все в той же камере,
В которой, может быть, сидел мой дед,
И жду этапа я, этапа дальнего,
Как ждал отец его в семнадцать лет...*

Преимственность поколений, единство народной жизни наново постигались в тюрьме. И здесь же встретились реки со всех концов России. В итоге по поводу того или другого конкретного источника мы не можем сказать со всей определенностью — блатная это мелодия или тюремная вообще и кто ее сложил — «вор», «мужик» или «политик».

*Суровый советский закон,
Он карает, как дракон...*

Всех карает. Один хозяин.

*Далеко там, на Севере дальнем,
Там есть лагерь ГПУ...
Вот об этом рассказ свой печальный
Я сегодня, друзья, поведу...*

*...Не жди, ненаглядная мама,
Твой сын не вернется домой,
Он схоронен на Севере дальнем,
Под высокой столетней сосной.*

Вот оно, вечное древо, — «среди долины ровныя»... Поют и те и другие. Специфически воровской стиль и антураж то вдруг проглянет, то угаснет, сменившись иным колоритом, и это порой осуществляется на протяжении одного и того же песенного текста, мерцающего разными гранями народного сознания.

*Я сижу в одиночке
И плюю в потолок.
Пред людьми я виновен,
Перед Богом я чист.
Предо мною — икона.
И запретная зона.
А на вышке маячит
Ненавистный чекист.
По тундре, по широкой дороге...*

А на воле тем временем, в «большой зоне», протекают другие процессы — в пользу «блатной отравы»*. Она, быть может, одна еще всех как-то объединяет и связывает в деклассированном мире, где все, однако, деклассированы по-разному. Ведь с некоторых пор всеобъемлющее слово «народ» звучит у нас, как пустая бочка, будто выудили содержимое (корень), компенсируя, в утешение, мнимым величием бочки — нестерпимым героическим треском вокруг «трудовых будней» (лишенных вкуса работать) да грохотом «пролетарских праздников» (с одним преимуществом — праздность). «Народ» исчез, превратившись в «массу», в кашу, выделив в отместку, как тучу пыли, — блатных... В истинно же блатном состоянии каждый сызнова сам себе господин, индивидуум, личность (можно позавидовать) — без привязанностей, без обязательств, кроме как перед бандой, без предрассудков, без целей, голый на голой земле. Люмпен, вор, хулиган возвращаются к природной, звериной жизни, но уже не в природе, а на улице, в подворотне, в толпе. И порою эта среда куда более полно,

* Из песни:

*А ты мне говорила, что ты меня любила,
Что жизнь блатная хуже, чем отравы.*

нежели безглазая масса, выражает черты русской самобытности — в разобществленном виде, в распыленной форме. Так же как лицо у разбойника случается ярче, отчетливее (кристаллик пыли), привлекая романтиков от Горького до Байрона.

Перед нами, в увенчание, разъединенный человек — разъединенный с домом, с обществом, с прошлым, с самим собою, и в этой отделенности — злой (народ же, по идее, всегда добрый, как не бывает до конца разъединенного народа). Человек этот — Каин (Авель — еще народ): выродок, бунтовщик, отщепенец. Добрым он становится в песне, воссоединяясь с «народом», которого, возможно, и нет уже, но песня — грезит. Отсюда такой разрыв между блатной действительностью и ее же порождением, песней. В быту — ужас и грязь, в песне — очищение. Не бойтесь, когда пацаны бацают на гитаре, привалясь к забору, как заправдашная шпана. Не песня заражает: воздух кругом заражен. Хуже будет, когда они замолчат...

Итак, сходятся встречные потоки, с удаленных и противоположных сторон. Но если блатная песня под свое «голубиное крылышко» принимает весьма разноречивые мотивы и становится подчас по звучанию всенародной, то в собственно деревенском и городском фольклоре наблюдается своего рода «облатнение» песенной народной традиции. Воровская среда и жанр сами по себе в том не виновны. Все естественнее и страшнее. Это видно хотя бы по колхозным частушкам 30-х годов, где подводятся итоги социальных переворотов, состоявших в повсеместном вырывании корней.

*На кусту сидит ворона
И кричит «кара́-кара́».
Все колхознички подошли,
Председателю пора.*

За такие песенки недолго было «по тундре, по широкой дороге» покатиться в лагерь — под любым соусом: кулака, кулацкого подголоска, бандита и даже террориста, «политика». Ну чем не террорист?

*С неба звездочка упала
Председателю в трубу.
Председатель, давай хлеба,
А то морду разобью!*

Хулиган, тунеядец, отброс общества...

В давнее время (в 1913 г.) на бунтарские настроения в деревне Ленин реагировал так: «То, что называют хулиганством, есть последствие главным образом невероятного озлобления крестьян и *первоначальных форм их протеста*». Позднее, лет через пять, через семь, этих протестантов либо приводили в «пролетарское сознание», либо стреляли. Тем не менее «первоначальные формы» достигли таких размеров, что уже в наши дни приходится иногда слышать мнение, будто массовая преступность у нас, воровство, хулиганство, спекуляция и даже пьянство — все это зачатки «революционного протеста» и «политической оппозиции». Лично я не склонен к столь оптимальным выводам. В подобной трактовке русский человек только и делает, что устраивает оппозицию и революцию у себя на дому. Но следует признать, что процессы разрушения «основ» и «устоев», упразднение почвы, структуры зашли так далеко, что само понятие «народ» в результате как бы расщепилось и выветрилось, давая одновременно возможность искать этот «народ» где угодно, повсюду, в том числе в преступной среде (так называемой или буквально преступной). И русская частушка, и песня об этом голосят.

Понятно, частушка по жанру и складу всегда отличалась удалью, грубостью, озорством. Не случайно революцию как национальную стихию лучше всего воспроизвел Блок в «Двенадцати» — в образах и формах частушки. Какая, однако ж, нужна отчаянность в народе, какое злое терпение требуется, чтобы, пройдя все, к концу 30-х годов, плоды социализма вновь осмыслить и воспеть в «первоначальной форме»:

*Всю пшеницу — за границу.
Овес — в коперацию.
Баб — на мясозаготовку.
Девок — в облигацию.*

Что же потом, после всего происшедшего, ужасаться, если эта девка, попав «в облигацию», сплет:

— *Хоп-гоп, Зоя!*
Кому дала стоя?
 — *Начальнику конвоя!*
Не выходя из строя!

Это не влияние блатного фольклора на деревенскую непосредственность. Скорее — обратное: проникновенные колхозной частушки в новую, блатную среду. Диффузия. Вода. Ветер. Пыль. Народ...

* * *

...Сергей Есенин, рассказывают, накануне самоубийства день-деньской тянул одну гамму — как волчий вой в ночи — песню тамбовских крестьян-повстанцев, прозванных «бандитами» и раздавленных войсками. Впрочем, песня и впрямь была блатная, русская, тоскующая. Что-то вроде:

На кусту сидит ворона.
Коммунист, взводи курок!
В час полночный похоронят,
Закопают под шумок...

Опять ворона на том же кусту? Nevermore? И мы угадываем канву, интонацию, которую воспроизводил Есенин следом за тамбовцами, в развитие и продолжение песни советских беспризорных (будущих воров и бандитов):

Вот умру я, умру я,
Похоронят меня.
И никто не узнает,
Где могилка моя.

И никто не узнает,
И никто не придет.
Только раннюю весною
Соловей пропоет...

Ворона и соловей вместе, он прощался со стихией, его породившей, им воспетой. Это к ней он обращался под конец жизни и творчества:

*Я только им пою,
Ночующим в котлах,
Пою для них,
Кто спит порой в сортире.
О, пусть они
Хотя б прочтут в стихах,
Что есть за них
Обиженные в мире.*
(«Русь неприютная»)

Никто в высокой лирике так полно не вместил этот смятенный народ, от мужика до хулигана, от пугачевщины до Москвы кабацкой, как это сделал Есенин, ту стихию превзойдя в поэтической гармонии, но и выразив настолько, что остался в итоге самым нашим национальным, самым народным поэтом XX столетия. Слова «Есенин» и «Россия» рифмуются. Вряд ли это ему удалось бы без «блатной ноты».

Теперь Есенина чтут и любят все: первый партиец и ханыга, генерал и спекулянт, пожилой рабочий и юный студент-эстет. Но мало кто помнит, что «красногривый жеребенок», бегущий за поездом («милый, милый, смешной дуралей»), в реальном, социально-историческом истолковании был для автора «наглядным дорогим вымирающим образом деревни и ликом Махно». Деревня и Махно «в революции нашей, — продолжает Есенин в письме 1920 года, — страшно походят на этого жеребенка тягательством живой силы и железной». А кто такой Махно? — удивимся и спросим советских историков. — Бандит и анархист! — отвечают. У Есенина об этом же находим другое. Крестьянская революционная вольница, использованная государством и государством же приконченная. «Конь стальной победил коня живого». «Железный гость», «город» вышел на всероссийский степной простор. «...Идет совершенно не тот социализм, о котором я думал, а определенный и нарочитый, как ка-

кой-нибудь остров Елены, без славы и без мечтаний. Тесно в нем живому...» (из того же письма — август 1920 г.).

В сущности, здесь уже, в есенинских стихах и поэмах, с 19-го года, предсказаны коллективизация, раскулачивание, хулиганство, лагеря — распыление жизни и личности. Не город — государство наступает на песню.

*Жилист мускул у дьявольской выи,
И легка ей чугунная гать.
Ну, да что же? Ведь нам не впервые
И расшатываться, и пропадать.*

Не впервые. С Пугачева. Пропадай пропадом. Вразвалку. «И сколько много он вложил в свою походочку — все говорят, что он балтийский морячок...» Блатной? Все — блатные. «Сестры суки и братья кобели, я, как вы, у людей в загоне...» Наперекосяк. Раскачиваясь...

Это о ней, об остатках национальной России, свершавшей революцию, обманутой, преданной и ушедшей в подполье, в разбой, в кабак, писал Есенин, выражая свое «социальное нутро»:

*Что-то злое во взорах безумных,
Непокорное в громких речах.
Жалко им тех дурашливых, юных,
Что сгубили свою жизнь сгоряча.*

*Жалко им, что Октябрь суровый
Обманул их в своей пурге,
И уж удалюю точится новый,
Крепко спрятанный нож в сапоге...*

Нож в бок — как ответ на революцию и естественные ее последствия? Надежда на Смуту? На Третью Революцию — Духа? Вера в народ? Все вместе. Но революции — не будет. Дух мятежа выродился в бандитизм. Распался и расплзся. Напрасно уповал Есенин:

*Нет! Тѣхких не подмять, не рассеять.
Бесшабашность им гнилью дана...*

Подмяли и рассеяли. Только по лагерям, как по горам, перекачивается:

*Ты, Рассея моя... Рас-сея...
Азиатская сторона!*

Ой-е-ей, как отзовется это эхо: «рассеянная Рассея»! Скольких обворуют, убьют! Бесшабашность, заправленная гнилью, принесет потомство на помойке, какого еще не знала история. И оно, потомство, не станет церемониться; однако и не подумает ниспровергать режим, в котором родилось, расцвело и воспиталось, чувствуя себя, как рыба в воде, в новом мире-море. И все же эта блатная советская семья благодарно ответит Есенину как своему пахану и первому поэту России. Ответит, перекачивая «такой красивый, красивый!» есенинский стих на жестокий собственный опыт. Выйдет, разумеется, не так мелодично, не так умно и благородно, как нам хотелось бы — не так, как у Сергея Есенина. Куда проще и ближе к подлиннику, к жизни, если хотите. Но есенинская печать лежит на этих бастардах его национальной лирики. Перелистаем его «Письмо матери» («Ты жива еще, моя старушка?..»), «Ответ» («Ну, а отцу куплю я штуки эти...»), «Письмо деду» («Но внук учебы этой не постиг...») и другие стихотворения Есенина того же сорта и сравним с блатными песнями — с воображаемыми письмами из лагеря старухе-матери в деревню. Как и что отвечает вор своей патриархальной, крестьянской родине?

*Ты пишешь, что корова околела
И не хватает в доме молока...
Ну ничего, поправим это дело:
Куплю тебе я дойного быка.*

Цинично? Безжалостно? А что еще он может ей купить и прислать, загибаясь на каторге?..

*С работой обстоит у нас недурно:
Встаем с утра, едва проглянет свет.
Наш Ленька только харкает по урнам,
А я гляжу, попал он или нет.*

*...Ты пишешь, чтоб прислал тебе железа,
 Что крышу надо заново покрыть.
 Железа у нас тоже не хватило,
 И дырки хлебом придется залепить...*

Если не смеяться, можно сойти с ума.

* * *

...Говоря об успехах блатной песни и широком ее бытовании, ее заманчивости и резонансе, нельзя обойти стороной противоположный факт, факт холодного отчуждения и решительного неприятия, какое она возбуждает иногда, притом у искушенного слушателя. Бывшие политзаключенные сталинской поры (58-я статья), на собственном горьком опыте узнавшие цену блатным, всю эту воровскую поэтику подчас и на дух не выносят. Слишком живо она облекается в плоть и кровь. Еще бы! Такая встреча «интеллигенции» с «народом», такая кошмарная правда, прущая на вас без стыда и жалости. «А ну тащи кешер! Скидай барахло! Лезь под нары! Пусть я сдохну завтра, а ты — сегодня!» Оба сдохнут. Вопрос — кто раньше?.. В 30-е и 40-е годы диктатуру в зоне, мы знаем, нередко удерживал, взимая дань, как татарская орда, этот бойкий и сплоченный народец, который страшно размножился, закалился, возвысился и, опоясавшись неписанным железным «законом», основал независимое государство в государстве. Его авторитарная власть бывала грознее лагерного начальства. А начальству нравилось («классовая борьба»), да и выгодно было стращать и стравливать, руководствуясь той же теорией, по Дарвину: ты сегодня сдохни, а ты — завтра...*

Справедливо пишет Солженицын: «Уголовники всегда были для советской власти «социально-близкими»...»

* В середине прошлого века, у Достоевского в каторжных записях («Сибирская тетрадь»), мы уже находим эту клейменую поговорку, получившую в новое время такую популярность: «Ты сегодня помри, а я завтра».

Понятно. Что власть у нас блатная (народная), что она предпочитала блатных (народ) «социально-чуждым элементам» и, глядя сквозь пальцы, случалось, потакала вора́м — понятно. Ну а сами воры, спросим, испытывали ответную преданность и царили над поработанной толпой наподобие надзирателей, понукателей, нарядчиков?.. Нет, конечно. В гробу они видали всю эту иерархию. У них своя забота, свой кодекс — от него мертвым холодом несет на все наши «фраерские» понятия о морали, труде, хозяйстве. Но, как водится, воры хотели жить и, прибавим, «жить не по лжи» — в соответствии со своими представлениями о правде. Это означало, помимо прочего, — не работать. Не только по естественной лени или в силу привычки паразитировать на чужом горбу и кармане, но — из принципа, по убеждению, в знак собственного достоинства. Глядя с крыши на картину социалистического строительства, блатной гордо пел:

*Стройка Халмер-Ю — не для меня!
На ней работать я не буду дня!..*

Вы слышите, как он якает, как самоутверждается там, где все тянут лямку (а он — не как все, он — человек!). «Пусть на них работает медведь!» — продолжает он откровенно глумиться над начальством и отстаивать свое особое, высокое предназначение. Можно догадываться, что это не просто давалось — жить вопреки режиму, на чистой отрицаловке, опираясь на свое моральное превосходство, физическую силу, наглость, лагерный стаж и кастовую солидарность. Тут одной «социальной близостью» к власти не обойтись...

Сколько сложено прибауток и поговорок на ту же тему («Пусть на них работает медведь!») среди честных рабочих и служащих. Типа: «Гудит, как улей, родной завод, а нам-то...»; «Где бы ни работать — только б не работать!»; «Если водка мешает работе — брось работу!» и т. п. Поговорим и разойдемся по службам, по работам. Честно и до конца в приблатненном обществе эту идею выразили и подтвердили блатные. Одни. Выполнили обет. Завоевали, обставили. Временно, конечно. До поры, до срока. Но сделали и спели!

*Если ж на работу мы пойдём,
То костры большие разожгем,
Раскидаем рукавицы,
Перебьем друг другу лица,
На костре все валенки пожгем...*

«Разожгем», «пожгем» — тавтология. Неумение рифмовать. Но жечь и жечь они умеют. Последнее слово нации: огнем и мечом, саранчой — пройдем (и пожрем). Кто скажет, чем кончится эта блатная экспансия на всемирно-историческом уровне?.. Нас, однако, интересуют частности — валенки (неужто пожгут?). Сиволапые мужики, удивляемся: не пустая ли это реклама, не романтика ли это вознесшегося в мечтах на морфии, на чифирё ли афериста? Нет, практика: подтверждает «Архипелаг Гулаг» — эта великая энциклопедия лагерной России. «Блатные, — говорит Солженицын, — не только не могут «увлечься азартом труда», но труд им отвратителен и они умеют это театрально выразить. Например, попав на сельхозкомандировку и вынужденные выйти за зону сгрести вику со овсом на сено, они не просто сядут отдыхать, но соберут все грабли и вилы в кучу, подожгут и у этого костра греются. (Социально-чуждый десятник! — принимай решение...)».

Все правильно, складно (как в песне). Единственная загвоздка (вопрос): а зачем «социально-чуждому» определяться в десятники и не он ли, в действительности, «социально-близок» начальству, если исходить, разумеется, не из теоретических воззрений последнего, но из самоощущения зеков разных категорий? В том-то и беда, что десятником и бригадиром на дьявольской стройке оказывался не вор, а бывало — наш брат, «фраер», «честный советский человек»*. Пусть и отверженный, «социально-чуждый» в глазах командования, сам он себя

* Там же, в «Архипелаге», сказано о коммунистах, попавших в лагерь: «Вполне моральным считалось у них и быть парядчиком, бригадиром, любым погонщиком и попукателем (тут они расходятся с «честными ворами» и сходятся с «суками»)».

подчас таковым не считал, а лез вверх по служебной лестнице. С горькой иронией к себе и своему поколению Солженицын вспоминает, как первое время по инерции старался пристроиться в лагере на какой-нибудь руководящей работе, пользуясь армейской сноровкой. В Новом Иерусалиме, в августе 45-го, вместе с другим бывшим офицером Акимовым его поставили сменным мастером глиняного карьера. И вот урок метящим на высокую должность:

«Как раз в эти дни из ШИзо на карьер, как на самую тяжелую работу, стали выводить штрафную бригаду — группу блатных, перед тем едва не зарезавших начальника лагеря... Ко мне в смену их привели под конец. Они легли на карьере в затишке, обнажили свои короткие руки, ноги, жирные татуированные животы, груди и блаженно загорали после сырого подвала ШИзо. Я подошел к ним в своем военном одеянии и четко, корректно предложил им приступить к работе. Солнце настроило их благодушно, поэтому они только рассмеялись и послали меня к известной матери. Я возмутился и растерялся и отошел ни с чем. В армии я бы начал с команды «Встать!» — но здесь ясно было, что если кто и встанет — то только сунуть мне нож между ребрами. Пока я ломал голову, что мне делать (ведь остальной карьер смотрел и тоже мог бросить работу), — окончилась моя смена. Только благодаря этому обстоятельству я и могу сегодня писать исследование Архипелага.

Меня сменил Акимов. Блатные продолжали загорать. Он сказал им раз, второй раз крикнул командно (может быть, даже: «Встать!»), третий раз пригрозил начальником — они погнались за ним, в распадае карьера свалили и ломом отбили почки. Его увезли прямо с завода в областную тюремную больницу, на этом кончилась его командная служба, а может быть и тюремный срок и сама жизнь...»

Надо пожалеть наших новичков в ложной ситуации между молотом и наковальней. Однако рисунок, набросанный Солженицыным, много сложнее в социально-пси-

хологическом смысле. Тут и расчет с бывшими порывами — плодами советской школы («с тридцатых годов жесткая жизнь обтирала нас только в этом направлении: добиваться и пробиваться»), и покаянный самоанализ, и затаенная обида непризнанного капитана Красной Армии, и классовая неприязнь «честного гражданина» к закоренелым уголовникам, офицера — к темному сброду, позабывшему о дисциплине, «трудящегося» — к «буржуйам», не желающим работать, разлегшимся, как на пляже, толстыми животами под солнце (хотя после сырого подвала почему бы, в самом деле, штрафникам не позагорать?)... Но легко за этой сценой представить и встречную ненависть урки к нахальному фраеру, лагерному выскочке, дутому начальнику, продолжающему и под стражей, во «врагах народа», держать трудовую вахту — по заведенному (не для воров) социалистическому уставу. Не себя, а его, погонялку, они мыслят паразитом, присосавшимся к карьеру, и доверенным властей...

Позднее, в наше время, мне и другим политическим случалось у блатных находить поддержку, интерес, понимание и неподдельное сожаление, что доброе знакомство не состоялось в прошлом. В ответ на упреки за старые надругательства, среди причин конфликта (хитрость чекистов, свой улов, воровское жлобство и проч.), высказывалось и нелестное о советской интеллигенции мнение: да какие же раньше, при Сталине, были политические?! — вчерашние комиссары, лизоблюды, придурки, кровососы с воли... Слышалась и застарелая каторжная вражда простолюдина к барину. Угодил барин в яму? — сквитаемся. Об этом рассказывал еще Достоевский в «Записках из Мертвого дома» — с болью, но без тени враждебности к своим гонителям:

«На бывших дворян в каторге вообще смотрят мрачно и неблагосклонно. ...Нет ничего труднее, как войти к народу в доверенность (и особенно к такому народу) и заслужить его любовь».

«— Да-с, дворян они не любят... особенно политических, съестъ рады: немудрено-с. Во-первых, вы и на-

род другой, на них не похожий, а во-вторых, они все прежде были или помещичьи, или из военного звания. Сами посудите, могут ли они вас полюбить-с?»

«...Мы принадлежали к тому же сословию, как и их бывшие господа, о которых они не могли сохранить хорошей памяти...»

Ста лет не прошло... Господа новой формации насолили и наследили, может быть, обиднее прежних. Барин-то в старые времена хотя бы не козырял рабоче-крестьянской закваской, не курил фимиам равенству и братству трудящихся, был привычнее, объяснимее и в вельможной заносчивости, и в брезгливом своем кровопийстве. Новые господа вылупились из того же «народа», что и воры; но вели себя, как «суки», лицемерно, криводушно, настырно, ненавистные вдвойне, в «социально-близкой» и вместе в «социально-чуждой» расцветке. Поди разберись, кто кому задолжал и куда клонились весы исторической немезиды. И классовая борьба, к концу 30-х на воле, казалось бы, завершенная, с хаотической яростью заполыхала по лагерям. Как встречали там коммунистов сталинского призыва, читаем у Солженицына: «Вот они, кто носил с важным видом портфели! Вот они, кто ездил на персональных машинах! Вот они, кто в карточное время получали из закрытых распределителей! Вот они, кто обжирались в санаториях и блудили на курортах! — а нас по закону «семь-восьмых» отправляли на 10 лет в лагеря за кочан капусты, за кукурузный початок. И с ненавистью им говорят: «Там, на воле, *вы* — *нас*, здесь будем *мы* — *вас!*».

* * *

Сейчас я живу во Франции «на уголке». Так подомашнему, по-деревенски мы кличем ресторанчик под дряхлой вывеской «У Робера», расположенный на углу нашей милой улицы. Открыт до 2-х, до 3-х ночи. Сходняк. Толчая. Уютные французско-африканские (из Алжира, что ли?) порядки. Завсегдатаи. Таинственные

свои люди. Поздно вечером, слегка поддав, кто-то, слушается, пляшет. Шлепает подошвами. «Бушмен», я думаю, перебирая дошкольную пряжу: «коричневый, а не черный — бушмен». Серый. Кожа да кости. В чем душа держится? Старый маленький негр. Но чечетка — умопомрачительна. Тулуз-Лотрек. «Шоколад». Сгорбленный. Летают локти, подметки. Джаз-банд разгорается. Очкарик танцует даму. Рядом, как самолет в штопоре, девица на шпильках. Д'Артаньян на каблуках. Славно. Купаюсь.

На Багартьяновской открылась пивная...

Фольклор — заразителен: краденое счастье, мячиком, от одного к другому. Пасовка. Народ — везде народ. Не нарадуюсь. И сказки, и танцы, и песни, и речь — все свободно и безымянно передается сигнализацией и действует безотказно, спонтанно. Не то, что у нас, писателей, будь то Чехов или Тургенев... Не есть ли, спрашиваю себя, вся наша литература придуманный прибавок к фольклору? Мы паразитируем на нем. Они танцуют, поют, а мы — пишем...

*Там собиралась компания блатная,
Там были девочки — Маруся, Роза, Рая
И с ними Костя-шмаровоз.*

Негр наяривает. Ноги — как шатуны у паровика. Посмотришь — и тянет туда же, в воронку. Не умею. Да и к здешнему раздолью примешиваются, перебивают, догоняя, не дают договорить — иные голоса, иные ритмы. Где он, тот, снабдивший «путевкой в жизнь»? Где Серега?

«Влад слышал, как они крутили его, как били сапогами, как тащили по цементу, а тот все кричал, все кричал:

— Суки, суки, суки! Рот я ваш мотал, на пацанах отыгрываетесь?.. Влад, Владик, Владька, не забывай, ничего не забывай! Слышишь, прошу тебя, все помни, за все посчитаемся, будет наше время!..

...И голос его канул, оборвался, стих, смятый надзирательским кляпом...» (Владимир Максимов. «Прощание из ниоткуда»).

*А на скамейке мы не ахнем и не охнем —
Да и не друг мой, да и не я!
Хозяйка ждет, когда мы с мухами подохнем —
Сначала друг мой, а потом и я!..*

А Солженицын обижается, что блатной песне своевременно рот не заткнули: «Как-то в 46-м году летним вечером в лагерьке на Калужской заставе блатной лег животом на подоконник третьего этажа и сильным голосом стал петь одну блатную песню за другой... В песнях этих воспевалась «легкая жизнь», убийства, кражи, налеты. И не только никто из надзирателей, воспитателей, вахтеров не помешал ему — но даже окрикнуть его никому не пришлось в голову. Пропаганда блатных взглядов, стало быть, вовсе не противоречила строю нашей жизни, не угрожала ему».

Угрожать-то, быть может, и не угрожала. Однако собирать и записывать блатной фольклор (по официальному параграфу — «кулацкий») почему-то запрещалось, как меня, студента, в том же 46-м предупреждали по-тихому бывалые старики-фольклористы. Грозило сроком до 10 лет («антисоветская агитация и пропаганда»).

*Пишет сыночку мать:
— Милый, хороший мой,
Помни, Россия вся —
Это Концлаг большой...*

А какая там агитация?! Ни одна настоящая песня не примет этот вражий навет. Пусть таким баловством у себя большевики занимаются. Агитпроп. Партаппарат. Гулаг. Блатной же человек просто ищет выразить словами струны, мелодию, которая, однако, все равно разойдется с текстом, так что в итоге и не поймешь, о чем, собственно, поется. О наркотиках? О воровстве? Пропаганда воровства и наркотиков?..

*Ой, планичик, ты, планичик!
Ты, Божия травка!
Зачем меня мать родила?
Как планичик закуришь,
Все горе забудешь
И снова пойдешь воровать...*

Поется, между прочим, на грустный-грустный мотив. Ничего себе «горе забудешь»! Плачешь. Мечтательство. Существенности нет. Отсутствие смысла. Пустой звук один. Дымок из козьей ножки. А ведь тоже мать родила. Как всех. Зачем, спрашивается? Курить-воровать (почему-то это связано)? Ответ, Божия травка. Опиум для народа. Разрыв-трава. Ты виновата. Ты одна во спасение нам («...все упование на тя»... «прежде век преднареченная Матерь»). А все из-за нее, из-за тебя, мать — божия травка... Зачем? Ради чего? За что?.. («Моли Бога за нас...»)

Никакой другой народ, как русский, не задается так настойчиво и нелепо отвлеченным вопросом: зачем? Для того ведь и революцию сделали. И мировую тюрьму строим. Зачем меня мать родила? Зачем солнце светит, люди живут? Зачем — все?.. Ответ (эхо): «вотще». А все не унимаемся... Это как песни о свободе в застенке. О побеге. Зачем? Что за притча? Известно же: тюрьмы вору не миновать. Да и на свободе не такое уж раздолье. И все-таки, окунаясь в песню, как в собственное родовое бессмертие, повторяем с надеждой, словно возможен какой-то иной исход:

*Это было весной, в зеленеющем мае,
Когда тундра проснулась...*

Много вариантов. А сводятся к одному маршруту: тюрьма — свобода, свобода — тюрьма. По кругу (по тундре). Сюжет вращается, не давая освобождения, никогда не кончаясь. Но сколько перипетий вы успеете пережить, следуя по заведенной стезе, знающей лишь два направления — туда и обратно...

Достоевский писал, вспоминая о каторге: «...Вследствие мечтательности и долгой отвычки свобода каза-

лась у нас в остроге как-то свободнее настоящей свободы, то есть той, которая есть в самом деле, в действительности».

Естественно, арестант переоценивает свободу, пускай и знает наперед (бежал, освобождался не раз и вновь, тоскуя, лез в тенета), какова она из себя в обыденной скаредной жизни. И все-таки, преувеличивая, он в ней не ошибается, но постигает, не побоюсь сказать, ее подлинную, трансцендентную стоимость, о чем другие люди и понятия не имеют. Она «свободнее настоящей свободы», свободнее, нежели мы, привыкнув к ней, как к воздуху, можем рассуждать и догадываться. Как тот же воздух становится поистине *воздухом* для больного туберкулезом, а вода — *водой* для того, кто жаждет. В тюремном квадратике, сквозь решетку, небо, говорят, голубее: а значит оно — реальнее затрапезных небес. Может быть, только там оно и реально (и в этом значении, в частности, блатной песни)...

*Попробую, братишечки, еще раз оборваться,
Выйти на волю погулять.
Встречу я там Муру — стройную фигуру,
И будем фраеров с ней штурмовать.*

*Скоро я надену ту майку голубую,
Скоро я надену брюки-клеш.
Две пути-дороженьки — выбирай любую...
А все же ты, братишка, не уйдешь!*

Не уйдет далеко. Нет выбора. Слышу: «Опять он за свое! в крытку его! в закрытку! Не успел добраться и туда же, скот, — штурмовать! Ведь снова поймают!»... Все правильно. Поймают (на то и бежит). Но как же иначе вобрать и вообразить — свободу? Свобода — необъятна, непередаваема в сияющей реальности и, значит, ищет каких-то очень широких, могучих и точных определений. Здесь они даны. Видим два оборота, два ее образа (выбирайте любую дорогу, и все они сойдутся за проволокой, откуда и доносится голос). Величайшие координаты: *разбой* (в сочетании с фигурой прекрас-

ной незнакомки еще более завлекательный) и — «голубая майка» (?!).

Кто-то, помнится, в революционном восторге призывал «штурмовать небеса». («Свобода, бя, свобода, бя, свобода...»). Не лучше ли «штурмовать фраеров»? По крайней мере — нагляднее как художественный прием. Но вот беда (выясняется): свобода — агрессивна. Всегда она стремится к чему-то недоступному и рвется напролом, на штурм последних крепостей и запреток. В поэтическом языке это великолепно: гиперболы, агрессивная образность, всплеск эмоций... В жизни — пожары, погромы, убийства, изнасилования... Аврал, авария — и назад, в лагерь. Свобода влечет агрессию в любой форме как собственное свое беспредельное и беспредметное продолжение. Не потому ли всех нас на свете и держат в застенке? До срока, до выхода из тела мы так и не узнаем, какова же свобода в полном своем объеме, в истинном виде. Лишь вспоминаем и радуемся: «Скоро я надену» и т. п. Ведь у каждого из нас, господ, хотя бы в детстве, во сне, была голубая майка. Клочок неба дивной голубизны... Оденемся и — в побег (воровать и резать)!

*Рано утром проснешься и раскроешь газету,
И на первой странице — золотые слова:
Это Клим Ворошилов даровал нам свободу,
И теперь на свободе будем мы воровать...*

Амнистии не будет — не бойтесь. Действительность немилосердна. Смерклось. Одно остается:

*Квадратик неба синего, и звездочка вдали
Сияет мне, как слабая надежда...*

Это — перед расстрелом. Пора уходить с «уголка». Я знаю. Но сижу в растерянности, перебирая в уме запятые, доставшиеся в наследство по воровской цепочке. Да. Что поделаешь! Начав с запретных путей, я и кончу тем же. В противном случае незачем писать. Не интересно. Мы сойдем со сцены. — Генка Темин, Мишка Кóнухов (о, как он пел «Пацанку!»), мужественный

Коля Николаенко и я меж ними, грешной тенью. Нелегкое это дело на прощание созвать гостей, если тот уже в крытке, другой неизвестно где, а третий попал под колеса, не доехав по назначению до нового надзора. Должно быть, его скинуло с поезда: он имел обыкновение, путешествуя по стране, горланить песни с крыши вагона... А в свое время как было весело, когда мы сходились вместе!

*Абрашка Терц собрал большие деньги,
Таких он денег сроду не видал,
На эти деньги он справил именинки
По тем годкам, которые он знал.
Купил он водки, водки и селедки,
Созвал гостей и сам напился пьян,
И кто с гитарой, кто с пустой рукою...*

— Не плачь! — говорю я себе. Они еще вернуться, твои друзья. Съедутся. Помнишь, как писал в письмах жене — всегда одно и то же:

*...Еще прошу: сходи вечер к Егорке,
Он мне остался должен шесть рублей:
На два рубля купи ты мне махорки,
На остальное черных сухарей.*

*Привет из дальних лагерей,
От всех товарищей-друзей,
Целую крепко, крепко.
Твой Андрей.*

Сколько их там сейчас, твоих друзей-товарищей! Всех увидишь. А не увидишь, так услышишь...

Париж, 1978

Абрам Терц

РЕКА И ПЕСНЯ

Не знаю, как в других странах, но в России реки связаны с песней. Сказка уходит в лес. Былина (героический эпос) выезжает в чистое поле (на подвиг). А песня тяготеет к воде, к реке. Само определение *река*, на русский слух, предполагает *речь*, которая текуча, певуча.

*Еще день за днем будто дождь дождит,
Да и неделя за неделей как река бежит...*

— пел древнерусский сказитель, имея в виду, что вместо реки, вместе с рекой бежит речь в пространственно-временной протяженности и слаженности песни. Песня — вода, льющаяся ручьями с волос Вещей Девы, которая эти волосы расчесывает, сидя на скале, и поет. Как у Генриха Гейне — на Рейне — Лорелея. Чешет Лорелея золотым гребнем свои золотые косы, —

*И песня волшебная льется,
Неведомой силы полна.*

То же и у славян — русалки. Правда, наши восточные и северные русалки не столь романтичны, как европейские. Они действуют не женскими чарами и соблазнами, а вульгарной щекоткой и, пользуясь удобным моментом, топят человека, защекодав до полусмерти. В прошлом иногда они выходили на берег и лезли на деревья в знак своей доисторической принадлежности к жилищу мертвых. Или, похитив пряжу у нерадивых баб, русалки ее разматывали, раскачиваясь на древесных ветвях, над темной водой. Но уходить далеко от берега боялись: обсохнут и завянут. С тем чтобы не обсохнуть, расчесывали длинные волосы, с которых струилась вода. Волосы — волны. Пряжа — судьба — сопряжение — сказание. Сакральная плетенка орнамента опоясывала горшок и корабль. Посреди лаптей и луко-

шек плели языком сказку — путеводную паутину Арахны, Ариадны, смотанную в клубок и раскиданную по лабиринту земного и подземного царства. Пряли и пели — в напоминание о Мойрах, о Парках, предвечно плетущих человеческую нить. Водили хороводы в поддержание миропорядка, домостроя, круговорота в природе. Девушки завивали венки и, гадая о женихе, о суженом, пускали на волю волн, по реке, с песнями.

*В речку бросали,
Судьбу загадали,
Люшечки-люли,
Судьбу загадали.
Быстра речка
Судьбу отгадала,
Люшечки-люли,
Судьбу отгадала.
Коим девушкам замуж идти,
Коим девушкам век вековать,
А коим несчастным во сырой земле лежать...*

Пением в старину на Руси умирляли бурю на водах. И впрямь, утоляя душу, успокаивая боль и тоску, песня одновременно вводит гармонию в расположение диких стихий (чем тебе не Орфей?)...

С тех пор на реке и о реках принято петь. Куда ни повернись, в русских песнях сверкают пунктиром *река, море, кораблик, лодка* — как обоснование жанра, сюжетное и стилистическое — текущее — подтверждение тождества: песня — река. Движение воды, метрическое бряцание волн настраивает душевные гусли и подмывает — запеть. Даже Маяковский, поэт, враждебный песенной сентиментальной традиции, позавидовал однажды, заслышав, как поют на реке, пошловатому куплету:

*Мы на лодочке катались,
Золотистый золотой,
Не гребли, а целовались...*

Не оттуда ли его «любовная лодка», расколовшаяся о «быт», в загадочном предсмертном письме?.. Пастернак, овладев лирикой, ту же фольклорную «лодочку»

ввел под ребра, вместо сердца, и сделал из нее, «*сложив весла*», конструкцию внутренней и космической жизни.

*Лодка колотится в сонной груди,
Ивы нависли, целуют в ключицы,
В локти, в уключины...*

Не означает ли все это влечения самого песенного строя — к реке?.. Не отвечают русалки. Смеются. Целуют. Щекочут. Выжимают мокрые волосы, струящиеся потоками песен — и в древнее, и в новое время. На чем, спросим, держатся (помимо мелодии) «Подмосковные вечера», которые крутят теперь по всему свету? На том, единственно, что — «*речка движется и не движется*». И в советской обработке «*издалека долго течет река Волга, течет река Волга*» и никуда не утекает. Да и в моральное подкрепление сердечному другу-пограничнику «*выходила на берег Катюша*». Не куда-нибудь выходила, а — *на берег*: к реке — за песней. Ну а раньше и подавно.

*Ох, вниз по ма... вниз по матушке по Волге,
Вниз по быстрой по реке,
Ах, тута плы... тута плыла, выплывала
Легка лодочка косна.*

Что ни песня, то речка. Вопреки, иной раз, логике, здравому смыслу.

*Окол Дону, окол Дону,
Окол тихого Дуная
Добрый молодец гуляет.*

И дело тут отнюдь не в живописании любимой реки. Просто река ближайшая аналогия песне, и с нее все начинается. «*Бежит речка по песочку, бережочек моет...*» А дальше можно петь про что угодно. Хоть про вора, который томится в лагере и к вышеупомянутой речке, казалось бы, не имеет касательства: «*Молодой жульман, молодой жульман начальничка молит...*» Свою судьбу и долю русские люди тоже нередко сравнивали с песней. В надежде на счастливый исход говорилось: «*Доведется и нам свою песенку спеть*». А в случае по-

ражения или конца: «Твоя песенка спета». И снова и снова возвращались к реке, руководствуясь пословицей: «По какой реке плыть, той и песенки петь».

Наибольшим успехом в России, да и во всем мире, из русских рек пользуется, разумеется, Волга. И не только потому, что самая большая в Европе. Или очень уж красивая. Само понятие *великорусской народности* во многом привязано к Волге, притом со стороны преимущественно анархичности русской природы. В нашем сознании *Волга* рифмуется со свободой, которой нам не хватало в гражданской жизни и которую мы компенсируем в безудержном разгуле и в песне. Этой доброй репутацией Волга обязана в первую очередь, надо думать, бурлакам и разбойникам, о которых она поет так проникновенно, что уже и сама себе кажется баснословно могучей, удалой и дерзкой рекой. В литературном повороте (Некрасов, Репин, Горький) волжские бурлаки, тянувшие бечевой баржи, являли живой укор обществу как сладковатая олеография неподъемного труда. (Поддавшись той же инерции, и я в раннем детстве мечтал, когда подрасту, сделаться бурлаком, тянущим лямку в знак солидарности с мировой революцией и народническими заветами, перешедшими ко мне от отца с матерью, урожденных волжан, без конца поминавших Волгу как собственную молодость. К великому моему огорчению, бурлацкий промысел, оказалось, с развитием пароходства вывелся на Руси, заставив меня, не откладывая, менять в уме профессию бурлака на тоже ответственную и тяжелую — шахтера, работающего под вечным давлением обвала, взрыва гремучих газов и подземных наводнений...) В действительности же с давних времен в народе бурлак пользовался завидной, хотя и подозрительной славой «вольного молодца», в отличие от мужика-землепашца. В бурлаки уходили не только от нужды, с тем чтобы прокормиться, но и ради, прежде всего, бродячего, разгульного, «бурлацкого» образа жизни, порывая с деревенской оседлостью и семейной кабалой. В русском употреблении «бур-

лак» — иносказательно — шатун, бродяга, неженатый, бездомный, буйный, своевольный и грубый человек. Солоно им приходилось. Но, бредя вдоль по Волге и падая, иной раз, от усталости лицом в горячий песок, бурлаки в подкрепление богатырской амбиции, в дружное, яростное натяжение каната, а еще пуще на привалах, у костра, — пели. Пускай ничего особенного не содержалось в этом вытѣ, кроме распорядка дня, что вот, дескать, идут они по Волге, и тянут баржу, и поют сиплыми голосами. Но в том-то и все дело.

*Мы по бережку идем,
Песню звонкую поем:
— Ай-да-да айда, ай-да-да айда, —
Песню звонкую поем...*

Все дело в песне, в реке, которая сулит свободу, покуда они держатся за нее, как за веревку, и тянутся вверх по ней, параллельно, по бережку. И от грозного «айда» содрогаются облака.

Еще более подняли Волгу в глазах народа разбойники, воры, бунтовщики, под началом Стеньки Разина промышленявшие по ее берегам. Гуляли, жгли, насильовали, вешали, освобождали и, пируя на Волге, грозили кулаком Москве.

*Мы веслом махнем — корабль возьмем,
Кистенем махнем — караван собьем,
Мы рукой махнем — девицу возьмем.*

Как истинно народный герой Разин, во славу царя, развязал стихию реки, и она восстала. Чтобы она не опускалась до мелких, эгоистических нужд сограждан, Разин — в виде древнего, языческого жертвоприношения реке — вверг в волны драгоценную пленницу, персиянскую княжну. Эту революционную акцию русский народ главным образом и запомнил из его подвигов и воспеваает с восторгом до сего дня, как распорядился Стенька Разин прекрасной персиянкой, ради общей пользы: знай наших! Нам грустно думать о бедной царевне, пока не догадаемся, что туда ей и дорога, на

дно, к русалкам, в отечественные Лорелеи, в поддержание великой реки. Пущай поет!

В итоге разбойник настолько породнился с волжской водой, что не раз она его из беды выручала, согласно старым преданиям. В Астрахани, говорят, заперли Стеньку в железную клетку, три дня по городу возили, голодом морили, а он попросил у стражи ковшик воды напиться, той водой окатился *«и на Волге очутился»* — астраханского воеводу с башни сбросил, *«его маленьких деток всех за ноги повесил»*.

Или — другой вариант: *«Бывало, его засадят в острог. Хорошо. Приводят Стеньку в острог. «Здорово, братцы», — крикнет он колодникам. «Здравствуй, батюшка наш, Степан Тимофеевич!..» А его уже все знали!.. «Что здесь засиделись? На волю пора выбираться...» — «Да как выберешься?.. — говорят колодники, — сами собой не выберемся, разве твоими мудростями!» — «А моими мудростями, так, пожалуй, и моими!..» Полежит так, маленько отдохнет, встанет... «Дай, — скажет, — уголь!..» Возьмет этот уголь, напишет тем углем на стене лодку, насажает в ту лодку колодников, плеснет водой: река разольется от острога до самой Волги; Стенька с молодцами грянут песни — да на Волгу!.. Ну и поминай как звали!»*

Подобное в магии вызывается подобным. Нарисованная лодка — плывет. Как же не грезить нам, не стонать о Волге, о воле, даже и не видав никогда? Мой лучший лагерный друг, бывший урка, жизнь сгубивший в застенках, чистейшей души человек, рассказывал, как везли его однажды в вагонзаке грохочущим железнодорожным мостом через Волгу — ни щелки, по возгласам конвоя учуял под голубым небом широкую голубую воду, умолил охранника, остаток арестантской пайки искрошив... *«Как Стенька Разин, что ли? Не видала ты подарка?» — «Да нет! Рыбкам. Ведь Волга же! Впервые в жизни! Матушка!..»* А сам чуть не плачет...

Увы, ту настоящую Волгу, о которой поется, я, повзрослев, уже не застал. Обмелела, облысела, завшиве-

ла кормилица. На все знаменитые Жигули несет густым перегаром нефти. Вышки. Лишь по радио, которое не выключают на пароходе, для пассажиров, во всю ширь:

*Из-за острова на стрежень,
На простор речной волны...*

* * *

Родину русских рек лучше искать на Севере. Там, где иным путем не пройти, не проехать, только — водой. Деревни — редко. И все — по рекам. А города... Какие там города? Печора, Мезень, Двина, Пинега, Онега... За десять лет, до ареста, по тем артериям, крадучись, в поисках святой старины, истоков, традиций, мы вдвоем с женой, на лодках, на плотках, на попутной цистерне, наплавались и насмотрелись чудес.

Не стану, однако, морочить голову нетронутыми красотами этих еще густых и обильных вод и лесов. Северные реки похожи на деревья, вырванные из грунта, вставшие дыбом, вверх корнями, на темени старухи-России. Да где-нибудь за кормой, на волнах, амебы, как всегда, перекачивают светлую протоплазму. Розовые лужи, прорезанные черной осокой. Так бывает, когда бреешься. Если безопасную бритву макать для очистки совести. В стакане плавают щетинки, волосики, трава.

Должен сознаться, ландшафт поначалу не очень-то меня ободрял. Уж больно на передвижников смахивает. И березки, и сосенки — точь-в-точь, и синие дали. А эта самая задушевность русской природы так повсюду и разлита. А чтобы там Ван-Гог или какой-нибудь Кандинский, так этого — ни-ни!.. Слава Богу, догадался и глянул вверх. Обомлел, воспрянул. Нет, шалишь, просчитались голубчики-передвижники, ошиблись, недоучили. Там было небо, небо — в упор, мордой — в морду. Непричесанное, как мамонт, оно было таким большим, что хотелось упасть. Кувырнуться б назад, выгнуть спину и, касаясь затылком земли, закатить глаза под самое

под поднебесье. Чтобы хоть белками, вывернутыми наизнанку, дотянуться до края...

Ну а соборы, вы спросите, эти белые свечи на речках? Как же, как же! За тем и ехали. Они — как птицы. Не в том смысле, что летают, а в том смысле, что пьют. Вытянув шеи и клювы. Задрав пернатые головы. Самозабвенно. Как гуси.

Вблизи убеждаемся: храм — это Дом, в особенности когда деревянный. Как всякий дом, он начинается с Дна. Потом на тот упор грохают короб — О! И острым углом, шатром — под облака — Макушка. Этаким исполин высится верст за тридцать. Пускай он укрыт от зрителя забором непроходимых лесов. Внезапный, как выстрел в кустах, впотьмах и впопыхах, — он появляется вдруг, разом и навсегда. И не успел возникнуть, как, расвирепев, нахрапом, прет через валежник, лезет напролом, сквозь чащобу, пока не протолкается на пригорок, не отряхнет иглы и не подомнет округу копною взгромоздившегося бревна...

Что стены, что шатер — одним топором рублены. В те доисторические времена не ведали ни пил, ни гвоздей. Только, рассказывают, сорвался как-то богатырь-плотник с вершинки, и вот уж падает, и вот уж летит, и вот-вот совсем насмерть убьется. Но помолился, падая, богатырь-плотник, вытянул топор из-за пояса, поплевал на ладони, примерился и, все еще падая — вышотища-то какая! — как тяпнет! Впился, кормилец, в бревно по самое топориче, а наш уже болтается на одной руке, целый-невредимый; другой, свободной рукой, знай себе отрещивается, нечистую силу отгоняет... Не люди были — слоны!..

Ныне там — клубы, конюшни. Да вместят! Но лично я предпочитаю, когда в храме — склад. Это — надежно, добротнo. И груз чтоб солидный. Зерно. Цемент. Бензин. Мазут. На то и храм, чтоб хранить. Ободранное будто артобстрелом, с провалившимся теменем и обкусанной луковицей, оно живо еще, покинутое стойло

Господне, засыпанное гниющим овсом и иконной шелухой. Хуже, если церковь пустует... Молодой тракторист, скаля чудесные зубы, хвастался перед нами, как развалил прошлым летом часовенку, проезжая мимо на тракторе. Зацепил стальным тросом. Двинул в сто лошадиных сил. И с копыт! Старье...

— Как вы могли? — ужасаюсь. — Ведь это была на всю Двину драгоценность! Про нее за границей знают. В книжках написано. В справочниках числится. Кому мешала?..

— А чо она стоит? — отвечает. И скалится добродушной белозубой улыбкой богатырь-тракторист...

Очистительная гроза, сметавшая вековые устои во имя великих свершений, докатилась сюда с опозданием, где лет на пять, где на десять, на пятнадцать, на тридцать растягиваясь, и память о ней еще не зарубцевалась в народе. Не заезжие комиссары, а местные грамотеи скидывали кресты, колокола, оклады — в металлолом, на развитие тяжелой промышленности. Как яблони, отрясали резные, развесистые иконостасы. И плыли вниз по течению, в Ледовитый океан, разжалованные святые угодники. Разве что жестоковыйный кощей со своей старухой, воровато озираясь, выловят на рассвете прибившиеся к берегу доски и припрячут на чердаке до Страшного Суда...

Стараясь дышать ртом, мы вступаем под своды. Ходячие идеи обступили нас, идеи в личинах — удлиненные, как жирафы, лаконичные, как пять пальцев. Идея зверя пожирает идею грешника. Идея Троицы восседает за идеей Стола.

Дальше нам не проникнуть. Не постичь древнюю фреску. Восторгаемся:

— *Quel coloris, quelle composition!*

Мы любимся, а они молились. Они молились — и в этом вся разница...

Где только не испражняется русский человек! На улице, в подворотне, в сквере, в телефонной будке, в подъез-

де. Есть какая-то запятая в причудливой нашей натуре, толкающая пренебрегать удобствами цивилизации и непринужденно, весело справлять свои нужды, невзирая на страх быть застигнутым с поличным, — в парке, в бане, в кинотеатре, на подножке трамвая... Однако ничто у нас на Руси так не загажено, как «памятники народного зодчества», охраняемые властями от церковного беззакония — до особых распоряжений. Пустынное место, что ли, располагает к интимности? Что же еще делать в пустоте одинокому человеку? Скинет штаны, почувствует себя на минуту Вольтером и — бежать. И не просто дурь или дикость. Напротив. Чувствуется упорная воля в борьбе с врагом и наша страсть к доказательствам, на практике, что материя первична, а человеческий разум — бесстрашен. Любит, ох, и любит же риск русская удалая душа. И сколько тут смелой выдумки, неистощимой изобретательности! В соборе XIII столетия мне посчастливилось обнаружить кокетливый след одного правдоискателя, оставившего аккуратную кучку под самым куполом, на головокружительной балке, перекинутой с угла на угол: ведь костей не соберешь... Какую идею фикс и решимость нужно держать за поясом, чтобы туда забраться, балансируя, рискуя жизнью?..

Ну а кто похозяйственнее, посмекалистее из наших мужичков-атеистов, тот имел натуральную прибыль с культурной революции. Хорошо, говорят, растоплять самовар сухой иконописной лучиной. Как пароходы, дымятся сигарки, свернутые из деяний апостольских. Точно поповская риза, горит на девке жакет в золотом шитье. Солнцем лоснится пузатая люстра над широким столом, раскачиваясь, словно кадило. А всего интереснее полы в баньке — в сияниях, в ангельских крылышках. Не занозишься, не провалишься, хоть пляши под березовым венком, ошпаривай кипяточком нежную, румяную душу...

Слушаю вполуха — в северной просторной избе, шуршащей тараканами. Мистика. Шуршат незримые тара-

каны под отставшими цветными обоями, а мнится, это по крыше барабанит дождь. В оконце же — ясный день...

А начальство — все недовольно. Досаждают начальству «памятники архитектуры». Сколько зря кирпича пропадает! Дров сколько можно заготовить! Коровники поставить!

— Да у вас дров, — говорю, — вокруг... Моря! Леса!..

— То — казенное, — возражает. — На экспорт. А тут и транспорта не надо. Все под рукой. Дали б только санкцию из Архангельска. Мы бы мигом...

Словно ревизор-Хлестаков: — Ни в коем случае! — кричу. — Художественная ценность! Охраняется Государством! Вот увидите, через десять лет к вам экскурсии потекут... Теплоходами... Иностранные туристы... Валюта...

Усмехается начальство: — Нельзя сюда иностранцев пускать!

— Почему нельзя? Красота-то какая!..

— Закусывать чем будете вашу красоту? Спирт натуральный — это да! — пьем. Бесперебойно. По льготе. Как за полярным кругом. А где закуска?.. И — снабжение?.. Водой... Вот нам, уважаемый, забросили по весне женские, извините, насисьники. «Бюстгальтеры» — называются. Ну, в Москве, конечно, вы сами видели. Два ящика одних «бюстгальтеров». А наши бабы отродясь эти штуки не нашивали. Ругаются. Что это? — детские шапочки? Почему — попарно? Мужики — образованные. Смеются. Налетай, расхватывай, девки! Щупать будем!..

И возвращается вспять упрямой партийной мыслью работник, чтобы снести, значит, под корень, до основания, идеологически невыдержанную архитектурную херню. Чего стоит? Только вид портит... Нам туристы без надобности. Народу — заблуждение... «Ах, ах! церковка!..» Вся зараза отсюда... С пропагандой у нас —

минус... По атеистической пропаганде график не выполняем!.. Что вы сами не знаете?..

Знаю. Имел удовольствие. Наблюдал. Соберутся бабы постарше — пять-семь женщин — на почтительном расстоянии от запертого на железный засов, опечатанного до скончания века, обезвреженного храма. И молятся — на стены. Господь, говорят, и сквозь стены видит...

Заслышав, что мы из Москвы, — с челобитной. Везде одно и то же: «Вы не нашу ли церковь открывать приехали?» — Будто у нас права что-то открывать, закрывать...

Как-то раз, где-то на Мезени уже, боевая старушка спрашивает, поглядывая на мою, тогда еще сравнительно молодую бороду:

— А тебя архиерей сюда прислал, али коммунисты?

Сколько юмора! Пытаюсь объяснить, что нет, дескать, ни архиерей, ни коммунисты нас не посылали. Мы — сами по себе. На лодке. По живому еще прошлому. История... Искусство...

— Ты прямо сказывай, — не отступает бабка, — архиерей тебя прислал? али коммунисты?

И вдруг, стихнув, отводит в сторонку, будто я — от архиерея. Выясняется, она крестит младенцев. Не запрещено ли женщине, по уставу? Не грех ли это великий? Да и будут ли дети крещеными, коли — бабьей-то, неблагоприятной и неграмотной рукой? Знамо дело, нужен поп. Да где взять попа? Ближайшая действующая церковь — в Архангельске, парень. Трое суток морем, а сколько рекой промаешься? И денег на билеты никаких не хватит...

— Так — как решаешь? Дозволяется бабе? Ну молитвы кое-какие еще помню. Крест окуну в корыто... Что ж теперь — всем без креста ходить?

Растерянный, я не знал, куда деваться от ее глаз, внимательно ожидающих последнего, как от архиерея, решения. Я — не уполномочен. В церковных правилах — профан Слаб в писании. Немощен в вере. Женщина

в роли священника? Ересь! Но, с другой стороны, дети ведь родятся и рождаются... Куда их девать? Или свету конец? Эх, была не была!

— Крести, — говорю, — как умеешь. Рассуждаю своим умом — не от Бога, не по уставу. Крести их, бабка, — в корыте, — если негде и некому больше крестить...

А что мне, прикажете, было тогда отвечать?..

Новая беда — плывешь по реке, идешь по тропке и знаешь, точно знаешь, по карте! — вот сейчас, за поворотом, она покажется, красавица, шатровая, XVII век, и в хорошей, предупреждали, сохранности, даже иконостас уцелел и книг старопечатных навалом, а ее все нет и нет. Вот и деревня, когда-то, видать, богатая, с громадными, будто слоны возили бревна, домами. Неужто ошиблись? Где церковь? Сгорела наша заступница. Когда? Тем летом. Кто-нибудь поджег?.. Поджоги церквей, по пьянке, из просветительских целей — здесь не в редкость. Виновника не наказывают. Попробовал бы он поджечь стожок сена — засудили бы, как за террор... Нет, у нас народ смирный, никто не поджигал. Стрелой сразило. Какой еще стрелой? Гроза была. На Ильин день. Пророк Илья стрелял с огненной своей колесницы. Зачем ему стрелять по церквям? Значит, Богу угодно. За грехи наши. В один час, как лучинка, преставилась наша матушка... Кроме нее, что-нибудь сгорело в деревне? Бог миловал. А пробовали тушить? Кто ж ее будет тушить, сердешную? Кому она нужна? Да и высьтица какая! Не дотянешься. Она, болезная, у нас на всю Пинегу славилась. Господь прибрал. Что ей тут было без дела стоять, под замком, без пенья, без ладана. Кого дожидаться? Антихриста? Вознеслась голубушка. Теперь в ней угодники служат. У Бога, на небе...

И впрямь, по старым поверьям, спаленные молнией церкви переносятся в Царство Небесное. Слишком они хороши, видать, для нас грешных. Сколько их там со-

бралось теперь, сожженных, взорванных! Небесные реки уставлены русскими храмами. А земные берега, год от года, скудеют...

...Кто это сказал, будто нельзя дважды ступить в одну и ту же реку? Как это нельзя? Лежишь себе на дощанике, на плоту, на плаву, щекой у самой воды, и слышишь в полусне, как струится у тебя голова и сквозь черепную коробку, через все твое пологое тело, протекает река, оставаясь неизменно все той же рекой, а тебя нет давным-давно и не надо. Блаженно лежишь, струишься. Как если бы в вечность вливалось время жизни и не пропадало бы там, а ширилось беспредельно, в своей полной протяженности. Будущее уже началось, не отменяя утраченного. Все впереди. И то, что было, и то, что потом откроется, расположены рядом, на одной плоскости, — нет, пересекаются в точке, где ты растекся. И, может быть, в результате мы вовсе не умрем, но придем в себя, соединимся, опомнимся, вернемся в собственный образ нашего нахождения в вечности...

...Где-нибудь, в середине пути, — первый город. Не важно, какого чина и фасона. Важно, что в стороне от железных дорог и варварских, продувных автострад. Нет асфальта. Мелодично скрипят и покачиваются, как палуба корабля, деревянные тротуары. Наличники, крылечки. Низенькие строения, пускай в два этажа, кажутся мельче сельских: пропорции уже испорчены. Все равно хорошо. На площади Ленина, возле «Доски почета», пасется лошадь.

Читаем с наслаждением вывески, встречные объявления. «Социальная улица». Не социалистическая, как обычно, а — «социальная». Это надо ценить, войдя в разум истории... «Гармонная мастерская». Поэтично звучит. Очевидно, ремонт гармошек не вполне еще отделился у них от первоначальной гармонии... «Артель фото-парикмахеров». Почему они сопряжены в одну «артель» — парикмахеры и фотографы? Что между ними общего? Что в городе — сперва стригутся, краси-

во причесываются, завиваются, а следом, с ходу, — симпатичная фотокарточка? А ведь так и надо, господа! И правильно! Услужливо. Как при царском режиме... В местном музейчике, на стенде, извиняющееся перед кем-то, туманное резюме: *«Каких-либо массовых восстаний крестьян в XVI в. не было, но проявления борьбы против гнета имели место»*. Рядом, по контрасту, из папье-маше: *«Интерьер квартиры колхозника Кского района»*. И здесь же, подле чучела рыси, убитой Онежским охотником в 1923 г., именной список передовых колхозов: *«Просвет», «Ударница», «Красный Пахарь», «На страже», «Молотобоец», «Победитель»*...

В том «Молотобойце», помнится, мы пытались купить молока. Куда ни заглянем, отказ. Либо — нет скотины. Либо: *«Да что вы, родимые! Мы одну ногу кормим...»* Озадачены метафорой. Терпеливо разъясняют: одна корова — на четыре многодетные семьи...

И все же советская власть рисовалась в этих гиблых местах более патриархальной, смягченной. Мнилось, она вот-вот растает в мареве провинциальной идиллии. За городской поликлиникой, на пыльной дороге, грядка тоненьких саженцев, с надписью на заботливом столбике: *«Привязывать лошадей к ограде бульвара строго воспрещается. Коровязь находится на Советской набережной (против аптеки)»*. А где ограда? Где набережная?..

Иногда, редко-редко, пожелтевшая афиша годичной, может быть, давности. Мелькнет вдруг что-то знакомое в глаза, но почему-то удивительное, экзотическое, так что жаль упущенной встречи с такими же, как мы, путешественниками. *«Впервые в городе черная пантера»*. *«Группа крокодилов с детенышем»*. *«Знаменитые эквилибристы — братья Французовы»*... Какая, однако ж, прекрасная фамилия у русского циркача — Французов! Нарочитая, придуманная для цирка — не во Франции, в России — Французов! Кто ухарь-купец, кто Илья Муромец, Васька Буслаев, Гаргантюа и Пантагрюэль? — Французов. Невозможно представить

русский цирк, лучший в мире, без твоих упитанных бицепсов, нафабранных усов и румянца во всю щеку, — Французов! Без элегантного нахальства и щегольства, шельмованного и немного шального, но с достоинством и благородством! — Французов...

— Сюда бы еще, — говорю, разнежившись, — индийского факира, гастролирующего по отдаленным губерниям, и какую-нибудь американскую Женщину-змею, проездом из Екатеринбурга в Ростов...

— А вы, гражданин, откуда? Не из Америки?..

Оборачиваюсь. Подвыпивший, начальственного вида мужик задумчиво рассматривает мои рваные «кеды». В то время и в той стороне, необходимо оговориться, столичные «кеды» были в диковинку и привлекали внимание местных следопытов, оставляя на мягкой земле четкий дактилоскопический отгиск, вроде «Виллиса» или «Джипа».

— Вы не американцы случайно? — И, не дожидаясь ответа: — А ну, предъяви документы, быстро!.. Эй, Михеич, сюда!..

Появился еще какой-то лохматый детина, тоже навеселе, с медалью «За отвагу» на лацкане пиджака. Мы заспорили... Короче, в исполкоме, после проверки наших заправских бумаг, которыми рекомендую обзавестись каждому для дальних странствий, все образовалось. Эпитеты «московский», «институт», «союз», «с целью научного изучения и фотофиксации памятников» — действуют магически.

— Кто ж их знал, что они из Москвы? — оправдывался сконфуженный и трезвеющий на глазах доброхот. — А может, их на самолете сбросили?.. Со шпионским заданием... на парашютах?.. Они, Иван Иваныч, колокольню фотографировали!.. — Исполкомовец лишь яростно зыркнул на него, и тот осекся. Но я не выдержал:

— Какие, к черту, шпионы? Кому в Америке нужен ваш обездоленный, пустой городок? Что у вас — военные базы? Атомная станция? Запретная зона? Индустрия? Мосты?..

Меня душила обида за поруганную мечту о северной первобытной невинности, о девственных реках, о русском захолустье, о народе, который действительно здесь, как нигде в России, открыт, доверчив, гостеприимен, приветлив, когда бы и в эту дыру и проникла эпидемия самоубийственной бдительности...

— Какой секретный объект в вашей несчастной колокольне ...надцатого столетия? И та — полуразвалина... Какой смысл?..

Тут мой исполкомовец, Иван Иванович, смотрю, приосанился. Одернул китель. Обиделся, должно быть, за свой город, за шербабую колокольню. С мягкой укоризной воздвиг торжественный перст:

— Какой смысл? — *Ориентир!*..

* * *

...Вниз по Мезени мы плыли всю белую ночь напролет. Расстояния колоссальные (до ближайшего населенного пункта верст восемьдесят), и, пользуясь летним северным освещением, мы сэкономили время, пустив байдарку на волю волн, по течению. Казалось, сияющий вечер все еще продолжается, тогда как, судя по часам, перевалило далеко за полночь. Небо горело нездешним, смутным блеском. Река сверкала. Я едва подгребал, выравнивая ладью, только чтобы она не наткнулась на какую-нибудь водяную корягу или внезапный, на острых камнях, перекат. Жена спала, закутавшись в ватник. Круглосуточный путь, длительная белесоватая мгла, не похожая ни на день, ни на темень, ее доконали. Тогда-то, уже под утро, мне довелось не то, чтобы видеть, но слышать и осязать Водяного. Не скажу, что это забавно или интересно. Крайне странное, острое, неприятное, мистически неприятное, в силу правдоподобия, чувство. Но поясню, в двух словах, кто такой Водяной...

В отличие от Домового (хозяина дома), Лешего (хозяина леса), Водяной — хозяин реки, либо какого-то ее

завитка, притока, омута, озера. Как более устойчивую в народном сознании нечистую тварь, нежели русалка, его путают с последней. По свидетельству этнографов, в конце прошлого века жители Новгородской губернии наблюдали Водяного в образе *«голой бабы, которая, сидя на коряге, расчесывала гребнем волосы, из которых бежала неудержимую струю вода»* (С. В. Максимов. Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1913). Но это явное не то. Водяной, как правило, старик омерзительного вида, с зеленой, склизкой, как тина, бородой, одутловатым брюхом и опухшим от беспробудного пьянства лицом. Рогатый. По градации зла, он хуже Лешего, уж не говоря о Домовом. *«Домовой тешится, Леший заводит, а Водяной топит»*, — гласит идиома. Трупы утопленников, с царапинами, ссадинами и страшными кровоподтеками, — это его шутки. Но подобно женщине, он омолаживается всякий раз с новолунием. У него иногда замечали длинные пальцы на ногах и перепонки на передних конечностях, подобно водоплавающим. Этими утиными лапами он имеет обыкновение, в особенно тихие ночи, громко хлопать по воде, наводя ужас на слушателя.

Так вот, точно такое хлопанье мне послышалось тогда впереди. Оно приближалось со страшной силой, как если бы какая-то взбеленившаяся обезьяна бежала серединой реки по направлению к нашей байдарке, делая гигантские, кривые скачки на пружинистой, залубеневшей поверхности. Внезапно, порывом ветра в лицо, ударили клочья тумана; сбоку, с лесной протоки по-видимому, хлестнуло мокрым, пробирающим душу ознобом; и седой орангутанг пронесся мимо, метрах в пяти от нас, локальным ураганом, обдав сумасшедшим топотом и брызгами из-под ног. Возможно, впрочем, он бежал на руках. Вода кипела и пенилась у меня под веслом; я еле удерживал брезентовую лодчонку, чтобы мы не опрокинулись. Ни я, ни жена плавать не умеем, и потонуть было недолго...

Мне хочется, однако, в этой связи напомнить другой эпизод, широко известный, во множестве вариантов, собирателям народных преданий из быта Водяных, Домовых и прочей родственной нечисти, окружающей человека. Воспроизвожу дословно:

«Однажды ребятишки купались под мельницей; когда они уже стали одеваться, кто-то вынырнул из под воды, закричал: «скажите дома, что Кузька помер» — и нырнул. Ребятишки пришли домой и повторили отцу в избе слова эти. Тогда вдруг кто-то с шумом и криком: ай, ай, ай, соскочил с печи и выбежал вон. Это был Домовой, а весть пришла ему о ком-то от Водяного» (Вл. Даль. О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа. СПб., 1880).

Комично — в первый момент. Нелепо. Пока не задумаемся: а кем же мог быть в действительности этот покойный Кузька? и кому он приходится родней? Не позднейшая ли это, вульгаризованная, омужиченная версия знаменитого рассказа Плутарха о событии I века? Кормчий корабля, шедшего из Пелопоннеса в Италию, в тишине моря услышал чей-то возглас: «Умер Великий Пан!» Этим кончилось, утверждают, язычество античного мира... Но кончилось ли оно на Руси? И хоть помер злосчастный Кузька в прошлом столетии, подобно Великому Пану, — дедушка Водяной, очевидно, кое-где еще колобродит...

Шлепанье его широких подошв было столь достоверным, размашистым и полновесным, что жена в байдарке очнулась от сна и с удивлением спросила — что все это значит? откуда шум?.. Я подавленно молчал. Перед нами, в молочной воде, всходило парное солнце. Позади, вверх по реке, удалялась, раскатываясь по берегам, точно дурной хохот, ликующая, молодецкая поступь Водяного...

Париж, 1984

III

А. Синявский

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО А. СОЛЖЕНИЦЫНУ

Многоуважаемый Александр Исаевич!

Не стал бы я блажить и беспокоить Вас письмами, отрывая от работы, когда б не опасение, которое возбуждают некоторые Ваши речи и статьи, публикуемые последнее время на Западе. Вопрос не в том, что я расхожусь с Вами по каким-то пунктам или хотел бы оспорить Ваши взгляды и мнения. Положение мое печальнее. Потому что многое из того, что Вы пишете и говорите, наследуя традицию русской религиозно-философской мысли начала XX века («Вехи», Бердяев, Булгаков, сборник «Из глубины» и другие глубокие и высокие книги о России, о Русской идее), сам я разделяю, как и Ваше противостояние Архипелагу ГУЛагу. Но меня, извините, удивляют и приводят в оторопь Ваши авторитарный тон, высокомерие, нетерпимость, которые все более и более сквозят в Ваших выступлениях. Вы перенимаете обличье и манеры нового духовного деспота, капризного временщика, от которых все мы так много натерпелись. И это тем несчастнее и бессмысленнее, что в Вашем лице Россия, признанным символом которой — в ее земной и идейной правде — Вы являетесь, вновь кажет миру (в который раз?) свой искаженный образ.

Знаю (по Вашим выступлениям), что Вы сами опечалены, что Ваши слова и мысли перевирают, путают, дают им неточное и неполное истолкование многочисленные корреспонденты, комментаторы и репортеры, представляя Вас в ложном роде какого-то националиста, изоляциониста, ретрограда, юдофоба и сторонника новой, всероссийской диктатуры, династии и т. п. Ничего *такого* из логики Ваших слов вывести невозможно, или — почти невозможно. Вы — противник наси-

лия, Вы — сторонник свободы, и на авторитарный строй Вы согласны применительно к уровню и необразованности вождей (которые все же — «вожди»!) и реальной ситуации в нынешней России. Дай ей хоть черт авторитарный строй!

Но *тон* Ваших слов — пророка и моралиста, Ваши склонность и талант учить всех и каждого, как подобает жить, беря с Вас пример, независимо от логики, от смысла, — окрашивают Ваши слова в привычную стилистику нетерпимости и фанатизма. Авторитарен не строй, который Вы мыслите насадить в России. Авторитарны Вы сами — как стимул, как личность, поучающая единицы, народы и государства, и, приложившись к таинству христианского покаяния, требующая с гневом, чтобы следом за Вами и все прочие спаслись и повинились — мадьяры, латыши и евреи, запачканные в грехе. Но, вероятно, покаяние не может быть спущено сверху, от человека, пускай праведного и высокого, в виде директивы, а ждет живых и естественных, идущих у каждого из глубины сердца, многострадальных устремлений. И давить тут не надо. И то, что Вы предписываете человечеству в виде диктата, исходя из своего достоинства (я покаялся — а они не покаялись; я живу не по лжи — а они не желают), — немыслимо, невыносимо для человеческой души, доколе она живет и бродит еще сама по себе, а не следует Вашим высоким авторитетам. Отказавшись от насилия, Вы совершаете насилие над духом и потому Ваши важные по смыслу слова отдают вкусом ненависти человека к человеку.

Это больно видеть, этим тяжело дышать, тем более, что самое последнее, интимное, что осталось в душе у нас, у русских, жаждущей добра, покаяния, чистоты жизни, Вы вульгаризируете, выволакиваете на базар остракизма и ригоризма, влечением нравственного и религиозного приоритета, наставничеством, вождизмом, нотациями, от которых нас уже отучили и Ленин, и Сталин. Мы не верим пророкам, Александр Исаевич. Да будь

Вы Лев Толстой — лучше лечь на месте, чем поддаться очередному обману...

Знаете ли Вы, что в «русском зарубежье» продаются иконки Спаса и Пресвятой Богородицы — самые чтимые на Руси иконы — с Вашей подписью на обороте, вторгающейся словами: «На хребте славы земной...» Это Вы — про себя так решились?.. Надеюсь, Вы об этом не знаете, не помните. Иначе — как об этом сказать печатными словами? — Вы метите в Угодники, которые и то были не на «хребте» (тем более — земной славы), произнося молитвы, всем, быть может, и во спасение, но Вам, простите меня, в соблазн и в профанацию...

Сейчас Вы травите третью эмиграцию за то, что ее не выдворили, как Вас, в почетном карауле, а она *сама* уехала. Не каждому дано, не всем удастся. Вы встали в позицию второй таможни, второго (христианского — и тем паче, тем больше) ОВИРа, читающего в сердцах беглецов, почему, по какой-то такой внутренней причине, они уезжают, и разрешающего (авторитетно) покинуть отечество только тем, кто его не приемлет, не любит, кому Россия чужая и кто этим шагом навсегда отчуждается от России и от русской культуры. Вы встали в позу духовного жандарма, Александр Исаевич. Вы не разрешаете печататься под псевдонимами — за исключением Ваших доверенных и санкционированных Вами лиц. Инакомыслие — на сей раз с Вами — приравнивается к подонкам, к ненавистникам своей родины, к агентам КГБ. Еще немного и пойдет: «враг народа».

Но ведь люди хотят быть свободными. Каждый — по-своему, без Вашей указки. И не Вам, старому лагернику, зачислять «еретиков» в ненавистники России, во враги, и под новым соусом повторять старую погудку:

«И тот, кто сегодня поет не с нами, тот — против нас...»

За Вами, Вы сами знаете, идут многие, идет чуть ли не вся мыслящая Россия. И одновременно — немыслящая, та, что переложит Ваши песни на *свой* стоеросовый гимн, исходя не из смысла, а из тона Ваших реляций... То-то

мы будем подпрыгивать в гробу (как теперь, наверное, подпрыгивает Чернышевский)...

Едва вылупившись, Вы грозите людям, которые и раньше Вас и точнее Вас жили «не по лжи», — отлучением. Вы хотите размежеваться, для того чтобы все объединились на Вашей (а было еще недавно — на ленинской) линии. Ну а Белинков, а Бродский, ну а Бунин и Замятин? Или — кому-то можно, а кому-то — нельзя? Тысячи бежавших из России — верны России. Потому и бежали, что — верны. И устраивать «фильтры», «чистки», просмотры, допросы — кто как бежал? Простите, но Вы повторяете Ваших оппонентов, тех, кто воспользовавшись вырванными словами из Ваших фраз, Вас зачислял во «власовцы». Вы своим непрерываемым, офицерским тоном и гонором, Вы своими анафемствованиями воспроизводите в зачаточном виде образ советской власти. А нам ее и так хватает.

Мне очень тяжело писать это письмо. Опять Запад скажет: ну снова эти русские, как всегда, передрались. И пора взять власть в руки надежным большевикам. Все спокойнее.

Я не против Вас выступаю. Я против — Ваших замашек на «большевизм», на «ЦК», на будущую цензуру, на Ваше право решать, кто «чистый», а кто «нечистый». Даже Вам, извините, нельзя позволить покушения на только-только оживающие тело и душу России. Слишком все это большой кровью покупалось — мыслить и говорить, как мы хотим, без оглядок на начальство. Я к Вам обращаюсь не как писатель (?) к писателю, но как лагерник — к лагернику. Сколько мы будем еще «из-под глыб» давить друг друга — изгонять и изолировать? Не довольно ли с нас наших старых тюрем, Александр Исаевич?

Преданный Вашему «Архипелагу ГУЛагу» и Вашему «Ивану Денисовичу»

А. Синявский.
12 января 1975 г.

А. Снявский

СОЛЖЕНИЦЫН КАК УСТРОИТЕЛЬ НОВОГО ЕДИНОМЫСЛИЯ

А. И. Солженицын («Вестник РХД», № 139) опубликовал гневную, обличительную главу о русских «плюралистах» из своей новой книги «Очерки литературной жизни» (том 2-й). Пафос этой работы в разносе диссидентских авторов, которые высказывали мысли, не совпадавшие с точкой зрения Солженицына, или позволяли себе критические замечания по его адресу, чаще всего по поводу его публицистики последних десяти лет. Всю эту, с позволения сказать, сволочь Солженицын собрал в одну кучу и дал ей презрительную, ядовитую кличку — «Плюралисты». Сами себя, вероятно, эти авторы «плюралистами» не называют, хотя большинство из них, наверное, придерживается обыкновенного взгляда, что бывают и могут быть разные у людей мнения о каких-то вещах. У Солженицына — иная схема, по которой он и строит свою полемику: истина одна, эта истина принадлежит Солженицыну и людям, которые полностью разделяют его взгляды, все же прочее — ложь. Более того, «плюралисты» лгут сознательно и планомерно — *«вкруговую знают, что лгут, — и лгут!»* При этом Солженицын умалчивает, что многие из авторов, на которых он ополчился, по многим принципиальным вопросам были когда-то с ним солидарны, высоко оценивали его произведения и, случалось, защищали его и помогали ему. Да кто и сейчас в России с большим для себя риском распространяет его «Архипелаг ГУЛаг?» Только ли одни «патриоты», как он аттестует себя и своих нынешних единомышленников? А, может быть, среди этих людей и «плюралисты» попадаются? Я, например, зачисленный в «плюралисты», высоко ценю эту книгу Солженицына, чего не могу ска-

зять о его творчестве последних лет, о его позиции сурового моралиста-прокурора по отношению к Западу и к российской интеллигенции. Ну и достается же теперь этой интеллигенции! *«И когда я в окружающей советской немоте 50-х годов готовил свой первый прорыв через стену Лжи — то именно через них прорыв, через их ложь — и ни от кого из них нельзя было ждать поддержки»*. А кто же вскоре, вместе с «прорывом», восхищался *«Одним днем Ивана Денисовича»* и горячо поддерживал эту замечательную повесть?

Все так называемые плюралисты для Солженицына — на одно лицо, что Зиновьев, что М. Михайлов, что Краснов-Левитин, что покойный Амальрик, и это вполне естественно. Счастливому и фанатичному обладателю одной истины весь остальной мир, за чертою его собственных идей и представлений, покрыт одинаково темным налетом лжи, в оттенках которой не стоит разбираться. Так бывало не раз в истории, когда в сознании человека, а то и целой нации, системы, эпохи, появлялось черное понятие «врага народа», в которое зачислялись все инакомыслящие. Подобные фантомы преследуют иногда и писателей. Такое случалось, например, с М. Горьким. А один советский писатель сказал в 1949 году, выражая тогда самую похвальную точку зрения на развитие мысли и культуры в мировой истории: *«Россия пошла по своему пути — всеобщего единомыслия. Мы, советские люди, впервые договорились между собой, говорим на одном, понятном для всех нас языке, мыслим одинаково о главном в жизни. И этим единомыслием мы сильны, и в нем наше преимущество перед всеми людьми мира, разорванными, разобщенными разномыслием...»* (В. Ильенков «Большая дорога», роман удостоен Сталинской премии).

А теперь, едва выпутываясь из тенет одного «единомыслия», мы лезем скопом в другое «единомыслие» — по грозному окрику Солженицына, по требованию новой эпохи?..

Монополизировав истину, Солженицын и любовь к России монополизировал. «Плюралистам» же оставил

одну ненависть. *«В какую же плоскость сплющил себя этот плюрализм: ненависть к России — и только».* У них *«отвращение к этой стране»*, все они дуют *«в единую оглушающую дуду: против России!»* По Солженицыну выходит, что «плюралисты» даже хотели бы физически истребить русский народ. А поскольку и Запад *«парализован»* плюрализмом, то в реакции Запада на эти призывы *«можно быть уверенным: русских надо уничтожить!»* Плюралисты *«безумно толкают Запад повторить гитлеровскую дорожку: воевать не против коммунизма, а против русского народа».*

Мания русофобии, которой якобы заражен Запад и все «плюралисты», приобрела угрожающие размеры с сочинениях Солженицына. И не у него одного. В споре с националистами главный пункт моего возражения — это идея мифического национального врага, который под именем «русофобии» и «русофобов» необыкновенно разросся и размножился в последнее время. Эта идея «врага» и составляет теперь передовую задачу национализма: по русофобам огонь! или, как красочно пишет один из русских журналов: *«На атаку русофобов — контратакой!.. Русскоязычники нашу борьбу раньше или позже почувствуют»* («Вече», 1982, № 7 — 8, стр. 226, 229).

Национализм, как и некоторые другие идейные течения, не является опасностью, а идет на пользу нации, пока не выделяет из себя ядовитый фермент — «врага», пока для своего процветания и претворения в жизнь не находит себе всемирного антагониста в страшном и тупом понятии «враг». Так было даже с социализмом, на ранней стадии представлявшимся милой утопией, мечтой фантазеров и филантропов о золотом веке, пока не было найдено и реализовано понятие «классового врага». Тогда-то утопия, получив мощный толчок, и превратилась в антиутопию победившего социализма, которая для своего поддержания эксплуатировала всегда понятие «врага» и идею всемирного империалистического окружения. Эта идея продолжает действовать и сегодня в Со-

ветском Союзе — ради создания всякого рода маний и фобий у народа, пребывающего в сознании сплошного «окружения» и готового к отпору.

И вот теперь у русских националистов возникает новая фобия и мания — русофобия. На мой взгляд, помимо других истоков, тут происходит модификация советской идеи «буржуазного окружения» и «буржуазного проникновения», так же как «руссофоб» — это вариант словосочетания «враг народа». При таком подходе тонут человеческие признаки и индивидуальные позиции. Так, в споре даже с Сахаровым, при всем, казалось бы, к нему уважительном и бережном отношении, Солженицын объявляет Сахарова выразителем того *«широкого слоя в образованном классе», «который без гнева не может слышать слов «русское национальное возрождение»* («Континент», 1975, № 2, стр. 356, 359). Забавно, как на патристическую канву Солженицына накладываются марксистские, классовые понятия и представления. Как если бы Сахаров выступал не сам по себе и не от себя персонально, но в роли представителя, идеолога особого «класса» или «слоя», ненавидящего Россию.

Таковы причуды русского патриотизма, который, открещиваясь от советской идеологии, кое-что оттуда усваивает. В результате бедная Россия вновь попадает в кольцо «врагов». Это и бездуховный Запад, якобы мечтающий избирательно уничтожить русский народ, это и либералы, и плюралисты, и диссиденты-демократы. Этот миф о буржуазной опасности, говоря по-старому, а по-новому о русофобской опасности, отгалкивает не только своей вульгарностью, но и действительно опасной ненавистнической нотой. Ведь если от западных и внутренних врагов-руссофобов происходят все несчастья России и они хотят истребить и душу, и тело, и память нации, и русскую культуру, и русский народ, то не вдарить ли, действительно, превентивной войной по всем этим паразитам, по всем этим плюралистам?!

Мне кажется, Солженицын чрезвычайно гиперболизирует эту самую русофобию. Я живу на Западе уже

давно, но почему-то с подобными русофобскими настроениями не сталкивался. Да и в диссидентских кругах, по которым главным образом целит Солженицын, никакой русофобии нет. Но стоит о прошлом России отозваться без восторга, или вместо слов «Советский Союз» сказать «Россия» (как и я иногда грешным делом говорю, просто потому что мне неприятно называть мою родину Советским Союзом), или советские войска назвать «русскими войсками» — и вот уже очередной русофоб готов. Ну а уж если оспорить исторические концепции Солженицына, для которого Зло и Ложь начались с эпохи Ренессанса, когда и зародился «плюрализм», то пощады не жди... Лично я полагаю, что Ложь и Зло начались еще раньше, с грехопадения человека и его изгнания из Рая на нашу бедную землю. На эту тему, однако, существуют разные мнения...

Цитаты, которыми оперирует Солженицын, обвиняя «плюралистов», как правило, вырваны из контекста и склеены однотипно, без малейшего, конечно, внимания к тому, что провинившийся автор высказывал нечто иное по тому же поводу в другом месте или как он аргументировал свою мысль. Цитаты — подверстываются. Подобным способом можно, в принципе, всю русскую литературу XIX века представить в виде унылой клеветы на российскую действительность. А главное, цитаты подобраны таким странным образом, что фраза одного автора перетекает и распространяется на других, к этой фразе непричастных и чаще всего безымянных лиц. Частное мнение частного лица выдается за голос движения, которое на самом деле не существует...

«Плюралисты», фигурирующие под уничижительным, множественным местоимением «они» («их», «у них») — дескать, есть «Я», Солженицын, и есть «они», этокое бесовское множество одинаковых мелких тварей, — виновны в том уже, что не занимаются скрупулезно анализом новых обзорных и документальных глав к солженицыновским «Узлам», в полном виде тогда еще не напечатанным и представленным отрывочно в журналь-

ных вариантах. Надо, мол, бежать по пятам!.. «Обмолчали!» — художественно выражается Солженицын, что мало пишут о его главном труде. «Вбирчивое» слово такое на стародумском языке — «обмолчали», нагло «обмолчали»! Да потерпите еще немножко, Александр Исаевич! Вот выйдет Ваш «Узел» в новом и полном виде, и запоют кубланы из-под Невгорода, что многие оттуда абзацы *«хочется запомнить наизусть»*. Ну, как в школе заставляли учить «Тройку» Гоголя, так теперь мы заучим про клыкастого еврея — ненавистника России Богрова.

Разумеется, «Узлы» Солженицына требуют специального внимательного разбора. Только ведь они неотделимы от его публицистики и подчас предстают как растянутая иллюстрация к его современным темам. Идеолог в них пожирает того художника, каким когда-то был Солженицын. На первый план вылезает назойливая и злая мораль. Мораль эта во многом сводится к угрозе: бойтесь свободы слова! Особую неприязнь у автора возбуждают тогдашние либералы-плюралисты, подготовившие Февраль. Не чета, конечно, нашим нынешним плюгавым плюралистам. А все же и в «Наших плюралистах» Солженицын как шуганет Февралем: *«вдруг отвалились завтра партийная бюрократия — эти культурные силы тоже выйдут на поверхность — и не о народных нуждах, не о земле, не о вымираньи мы услышим их тысячекратный рев, не об ответственности и обязанностях каждого, а о правах, правах... и разгрохают наши останки в еще одном Феврале, в еще одном развале»*.

Казалось бы, в Советском Союзе никаким Февралем и не пахнет. До самых элементарных прав нам еще ехать и ехать, — может быть, триста лет. А Солженицын уже боится: «разгрохают!» Пока что «разгрохали» демократическое движение, а Солженицын с удовольствием втаптывает в грязь своих вчерашних старателей. Потому как — либералы, права качают. «Культурные силы» страны (в ироническом, понятно, смысле) не вызывают у него симпатии. Ведь «культурным»-то, небось, свободу

слова подавай, таящую в себе неисчислимы опасности. А то будто и невдомек, что не только «культурным», «образованцам», но и самым что ни на есть недообразованным патриотам, в том числе и Солженицыну, для того, чтобы заговорить «о народных нуждах, о земле, о вымираньи», надо сначала предоставить небольшое право — раскрыть рот. Насчет же «ответственности и обязанностей каждого» советская власть уже позаботилась. В брежневской конституции, помнится, записано, что права граждан связаны с их обязанностями. Обязанности эти известны: всемерно укреплять и восхвалять власть. Вот и крутись как хочешь со «свободой слова». А тут еще сбоку — «разгрохают!» И устремляется бессловесная, безродная российская интеллигенция, махнув рукой, кто куда, подальше от всех этих демократических подвохов. Конец движению... Наступает эпоха патриотического застоя.

«Русский патриотизм», именем которого Солженицын громит «плюралистов», понятие не однозначное, содержащее неровный, переливчатый спектр идей — частично для меня приемлемых, а частично нет. Не потому, что я противник национального и религиозного возрождения России, ее духовных корней и побегов, а потому, что само это «возрождение», если его так можно назвать, принимает сейчас весьма двусмысленные и порой злоеющие очертания. Смешно мне доказывать Солженицыну, моему старому куму — мы ведь с ним кумовья, — что я тоже неравнодушен к России и к русской культуре. Но считаю долгом признаться, что я действительно не приемлю, не люблю воинствующий русский национализм и ему не доверяю.

Национализм малых или угнетаемых наций подчас благодетелен и, помимо стимулов к выживанию нации, вносит неповторимые краски в картину всемирной культуры. Воинствующий же, агрессивный национализм больших народов в новейшую эпоху оборачивается, мы знаем, величайшим несчастьем и для собственного народа и для других наций. Расцвет «русского патриотизма» мы

уже переживали однажды в конце сталинской эпохи. В то время Солженицын томился в лагере и, возможно, не видел непосредственно и не воспринимал так живо и остро дикую свистопляску на патриотические темы, которая развернулась тогда повсюду и сопровождалась истреблением культуры — русской и не русской. Моя же молодость протекала в тесной близости к тому, что вытворяли тогда в науке, в литературе, в музыке, в прессе, в образовании наши патриоты. И с тех пор само слово «патриот», произнесенное не в минуту национального военного бедствия, а в знак собственного превосходства над гнилым буржуазным Западом, отдаёт для меня нестерпимой фальшью, стыдом, а то и смертной тоской. А проверка на еврейство, на вшивость, а кличка «космополиты», так похожая на «плюралистов»? Разве это можно забыть?..

И вот, не прошло и сорока лет, мы вновь имеем весь этот «Большой Кремлевский набор». В нашей национальной, патриотически настроенной эмиграции вдруг в изобилии появились эвфемизмы для подозрительных в национальном отношении лиц и объединений — «русскоязычники», «третьеэволюционеры», «хозарский наездник», «этнически чуждые» элементы... Да и будь ты русским, надо сперва доказать, что ты действительно русский. Тут введены дополнительные лимиты. Для русского человека необходимо быть православным и на каждом шагу это демонстративно подчеркивать, — что делать православному, вероятно, не подобает. Но и этого мало. Выдвигается понятие «русскость», которое на мое ухо звучит как «вязкость» в соединении с «узостью». Выясняют значение «русскости» и разные степени «русскости». И устанавливается еще один критерий — «монархизм как критерий русскости». Иными словами, лишь монархисты — русские.

«...Монархизм сегодня... это своего рода «лакмусовая бумажка» для определения уровня национально-религиозного сознания. Это самый лучший и поистине безошибочный критерий, позволяющий выяснить, насколько

человек — *РУССКИЙ вполне и сознательно*» (Н. Вехин /Е. Вагин?/ — «Наша страна», 13.X.1981).

А рядом с этим критерием появляются новые правила, новые права и обязанности литературной игры в «русскость» или в особенно густую и сердитую «русистость» — в Солженицына. Тот, кто *«нападает на Солженицына, в душе настроен вражески и ко всему русскому. Нападки на Александра Исаевича — дымовая завеса, маскирующая борьбу против освобождения русского народа»* («Посев», 1982, № 6, стр. 64). И эту версию поддерживает — Солженицын...

В первые ряды патриотов порой становятся выкресты, которым еще надобно заработать свою «русскость». Говорят, один еврей в знак особенной «русскости» крестился два раза. Сперва перед отъездом из Советского Союза, потом — за границей, немедленно по приезде. И все равно не преуспел... С другой же стороны, некоторые старые белогвардейцы надеются, что истинно-русские это только они. И все — к Солженицыну, как за подаянием: *«Достаточно прочесть произведения А. И. Солженицына, чтобы убедиться в жизненности русской белой идеи»* («Русская мысль», 18 августа 1983). А какая, собственно, «белая идея» — уже самим неясно. Он — знает, он — поймет...

Подобные критерии «русскости» напоминают мне заявление одного видного деятеля французской компартии, на гребне ее волны, в 1946 году, сказавшего, что только коммунисты — это настоящие французы. Аналогичное заявление принадлежит первой аргентинской даме — Еве Перон: истинные аргентинцы — всегда перонисты.

Все уже и уже круг. Боюсь, при таком строгом отборе «русскости» русский народ в массе своей окажется за чертой — во «врагах народа». Впрочем, такое в истории России уже случалось — при Сталине.

Сталинские традиции русского патриотизма возрождаются на разных уровнях советского и антисоветского сознания. Вот, скажем, передо мной книга А.Югова «Думы о русском слове» (Москва, 1975). В ней утверж-

дается, что Ахиллес, герой «Илиады», на самом деле был русским князем. Значит, и «мы, русские, являемся не только первонаследниками Эллады, а и сотворцами великой средиземноморской античной культуры». А Русь существовала еще в III тысячелетии до нашей эры. И была, между прочим, родиной черной металлургии (Керчь), чему доказательством служит меч и щит Ахиллеса...

Солженицын тут ни при чем. Речь в данном случае идет о патриотическом фоне, на котором возвышается фигура Солженицына. Но к созданию подобного фона сам он время от времени прикладывает руку. Так, в интервью с корреспондентом ВВС он предложил переименовать бывшую столицу России: «Говорить «Ленинград» — уже стыдно. К императору Петру я тоже почтения не имею, — да город был назван не по императору, по апостолу... Но уже и к «Санкт-Петербурху», по-голландски, пути не будет... Я б его назвал Невгородом. Это в духе русского языка — Невгород, Новгород...» («Вестник РХД», № 127, стр. 280).

С ужасом думаю: еще к власти не успели прийти, а уже меняем названия? Только раньше меняли на коммунистический лад, а теперь на почвенный? От такого обрусения не поздоровится России. Да и Петербург совсем не голландское, а русское слово, прочно вошедшее в язык, в культуру. А Невгород — уродливое и бледное пятно, изобретенное (неосознанно) по образцу Волгграда: не в город и не в деревню — Невгород. Рядом с Новгородом — не держится. И что нам с другими городами и реками делать, имеющими в прошлом иноязычный источник? С Москвой, например. Вот Югов уверяет, что Москва на санскрите означает «спасение», «освобождение». Кого? и от чего? — не сказано. Может быть, всего человечества. Что ж теперь Москву в какой-нибудь Спасгород обращать? Удивительно, как по-советски иногда звучит наш русский патриотизм.

Между тем, в отличие от многих других патриотов, Солженицын видит возможность перехода одних патриотических чувств в другие: «...В СССР коммунисти-

ческая идеология уже давно не тянет, никого она не воодушевляет. Итак, несомненно намерение власти: снова эксплуатировать ими же угнетенное русское национальное чувство — для своей новой войны, для своих жестоких империалистических целей и тем суровой и отчаянной, чем больше коммунизм будет идеологически тонуть, — чтобы получить от национальных чувств недостающую себе физическую и духовную крепость. Верно, такая опасность есть» («Чем грозит Америке плохое понимание России — «Русское Возрождение», 1980, № 10, стр. 34). Но нельзя же отказываться, справедливо пишет Солженицын, от самих чувств лишь потому, что кто-то их зловредно хочет использовать. Беда, однако, мне кажется, не только в устремлениях власти пустить национальные чувства по своим каналам. Власть пытается использовать что угодно — даже религию. Не отказываться же нам от религии, от национальности, от родины и других ценностей? Беда, если самые лучшие наши чувства начинают приобретать оттенок какого-то странного — личного, партийного, национального или даже религиозного — самовосхваления. Напомню в этой связи феномен о. Дмитрия Дудко — ситуацию, когда самый искренний и самый трогательный русский патриотизм прикончил в нем диссидента. Не в осуждение напомню, а в виде объяснения возможного стыка между разными патриотизмами. Еще до своего ареста и до своего отречения о. Дмитрий утверждал:

«Русские не виноваты в том, что произошло в России, они оказались только Голгофской жертвой. Не Россия кого-то угнетала, а Россия постоянно заботилась о ком-то, оттого и сейчас, в силу этой привычной жертвенности, мы помогаем всем (пусть по другим мотивам) и за это же терпим ненависть.

Вот еще признак богоносности. Только богоносный за свое добро получает зло, небогоносного хвалят за добро, ему ставят памятники.

«То, что Россия богоносная страна, — это не миф, а миф — это сам тот, кто считает это мифом.

Запад не богоносен, потому он и процветает. Но процветание его — это зеленеющие листья, корни уже сгнили и дерево скоро засохнет.

Я как-то видел одну иностранку (из Америки), которая в умилении воскликнула:

— Вы, русские, — все святые...

...Один католик... воскликнул:

— В России храмы наполнены одними святыми...»

(«Что значит миф о России» — там же, стр. 60, 57 — 58).

Итак, даже в период своего расхождения с властями, о. Дмитрий полагал, что советская помощь Кубе, Польше, Вьетнаму и т.д. — это плод изначальной богоносности России. Кстати, в той же проповеди он осуждал Солженицына за то, что тот, дескать, не признает богоносность России. Во всех же бедах, как водится, виноват небогоносный Запад...

И в покаянной телевизионной речи о. Дмитрий Дудко не отрекся от веры, от России и от ее богоносности, но нашел путь примирения с советской властью на родственной почве отрицания Запада, т. е. с помощью русофобской опасности или «общего врага». Он сказал, в сокрушении сердца, по телевизору, обращаясь к самому себе, — и это не продиктованная гебистами, лицемерная, а его собственная, привычная фразеология: *«Неужели ты думаешь, что на Западе поймут тебя больше, чем мы себя... Теперь, когда есть опасность извне, нам всем нужно объединиться и делать одно дело со своей властью и со своим народом».*

Объединение с властью было подсказано не только тюрьмой и давлением, но и прежним, до покаяния, совершенно честным образом мыслей о. Дмитрия, когда он, допустим, в кульминационной точке своего свободомыслия приходил в экстаз от патриотических картин Ильи Глазунова и ему за ними мерещилось искомое национально-религиозное Возрождение.

«Шаг печатает единая, могучая, несокрушимая Русь!» Так писал о выставке Глазунова о. Дмитрий («Русская мысль», 24 августа 1978).

В письме президенту Рейгану Солженицын употребляет формулу: «Если бы в СССР пришли к власти люди, думающие сходно со мною...» Далее следует государственная программа, под которой, я полагаю, охотно подписались бы не одни «патриоты», но и «плюралисты» (и я в том числе): отказ от внешней агрессии, от советских претензий на Восточную Европу и Центральную Америку, сосредоточенность России на внутренних проблемах... Правда, немного смущает властная интонация («если бы пришли к власти»), не свойственная писателям. Но, в конце концов, это мелочь, это особенность стиля, привыкшего разговаривать с вождями, с патриархами, с целыми народами, с островами и с материками. У каждого автора свой слог. Вспомним хотя бы ничуть не похожую на Солженицына, но тоже милую державинскую привычку: «И истину царям с улыбкой говорить». Да и потом, возможно, не только к президенту Америки апеллирует здесь Солженицын, но и — через голову президента — к будущим вождям, к русским людям, сходно думающим, которые придут к власти в СССР.

Вот в этом пункте я сомневаюсь. Не в том, что таких людей нет или что они не придут. Но если придут к власти люди, думающие, как Солженицын, они не станут, придя к власти, думать так, как *сейчас* думает Солженицын. Во всяком случае, не ожидайте от них каких-нибудь поблажек в области свободы или какой-нибудь особой гуманности. И замена эпитета — *советского* патриотизма на *русский* патриотизм — тут горю не поможет. Практики, идущие вслед за теоретиком, как правило, огрубляют его возвышенные идеи, тем более — в борьбе за власть и за сохранение власти. Мы не знаем, какой будет Русь и в каком направлении она станет «печатать шаг», по образному выражению священника, о. Дмитрия Дудко. Любая идеология, приходя к власти, чревата перерождением в сторону большей упрощенности и жестокости. В особенности это касается тоталитарных и авторитарных систем, не предусматрива-

ющих демократических и правовых институтов, которые корректировали бы железную поступь когорт. А дух воинственности и презрения к Западу, к свободе и демократии уже веет над их рядами. И если суждено русским националистам прийти к власти, то придут люди, думающие не как Солженицын, а куда воинственнее и глобальнее. Уже сейчас — в наших жалких эмигрантских спорах — мы видим эту экспансию, мы наблюдаем тенденцию, ссылаясь на Солженицына, всячески ужесточать Солженицына.

Меня могут спросить: но при чем тут Солженицын? Согласен. Как один «плюралист» не отвечает за другого «плюралиста», так и Солженицын не отвечает за армию своих сторонников и последователей. Но как «властитель дум», оказывающий моральную поддержку тем или иным лицам и группам, он к этому причастен. Приведу два примера, наиболее болезненных для меня, поскольку они касаются не политики, а культуры или, если угодно, самобытности России.

В 1983 г. в Париже вышла брошюра Н. Дронникова (скромного русского художника). Называется: «Статистика России 1907 — 1917. Вторая часть». Какая статистика? В ней сравниваются низкие цены на леца в Одессе в 1913 г. с высоким процентом евреев, проникавших в сердце России. Попутно упоминаются чехи (они же — «чехособаки»), в период гражданской войны в Сибири съедавшие ежемесячно 8000 пудов русского масла и вывезшие из России за границу 33 пилы. Рядом — доброта Гитлера, который вскоре после прихода к власти в 1933 г. пожертвовал бескорыстно большие деньги на построение православного храма в Берлине (Гитлер в этой «Статистике» упоминается лишь положительно, а вот поляки разрушали в Польше наши православные храмы и, вместе с евреями, плохо воевали в первую мировую войну). Факты и цифры так и подобраны — по принципу: в огороде бузина, а в Киеве дядька. Всюду напоминания — как много зла претерпели мы, русские, от поляков, евреев, чехов, украинцев, французов и других народов. Парижс-

кая «Русская мысль» (19 января 1984) эту «Статистику» не только одобрила, но и поставила в образец всем другим эмигрантским изданиям. В отличие от последних Дронников занимается полезным делом и *«не сводит внутриэмигрантские счеты, как это делают некоторые другие»*. Очевидно, верхом миролюбия и лояльного отношения к ближнему следует признать смелое предложение автора, открывающее эту «Статистику России 1907-1917»: *«пора перестать считать русскими большинство (вы слышите? — большинство! — А.С.) писателей, художников и профессоров здешних университетов, только оттого, что они родились там (в России. — А.С.) и говорят и пишут на русском языке, окормляясь вокруг русского вопроса»*.

Но кто же будет решать этот «русский вопрос», если в большинстве одни евреи? Президент Миттеран, Рейган?.. Я бы не стал затрагивать эту безграмотную, охотнорядскую брошюру, когда бы на 3-м выпуске той же «Статистики» не значилось на обложке, в виде рекомендации, жирным шрифтом:

«От души желаю Вам успехов в отстаивании истины о нашей заплеванной родине. Жму руку.»

31.1.84 А. Солженицын.

Ай-я-яй! — подумал я, прочитав, — а наш-то Вермонтский отшельник не такой уж отшельник и не забывает малых сих «в отстаивании истины».

Беру вторую книгу: Петр Орешкин «Вавилонский феномен» (Рим, 1984). Тоже на обложке, для рекламы, напечатано:

«из письма 17.10.1980.

Многоуважаемый Петр Петрович!

Могу представить себе Ваше отчаяние от предложения Вашей работы западным «славянским» специалистам. Еще независимо от истины — само направление Вашей трактовки им отвратительно и является одним из самых осудительных, что только можно придумать в современном мире.

Но, во всяком случае, это очень дерзко и несомненно — талантливо.

*Желаю Вам не приунуть, но преуспеть!
Александр Солженицын».*

Не буду ни осуждать, ни восхвалять талантливого автора, а попробую коротко изложить его учение, что не очень сложно, поскольку в упомянутой брошюре оно занимает мало места и звучит афористично. П. Орешкин открыл, что первоязыком всего человечества был древнеславянский язык и потому все языки мира, все культуры, мифы, письма и рисунки (включая Японию, древнюю Мексику, Индию, остров Пасхи, египетские иероглифы и даже пещерные изображения) следует переименовать по-русски. Что там А. Югов со своим древнерусским Ахиллесом и санскритской Москвой! За границей наши патриотические аппетиты растут. Все, исключительно все было когда-то славянским.

«Славяне, во всей полноте, сохранили грамматический строй и коренной словарный состав древнейшего языка, но забыли кто они, откуда пришли — забыли о своем славном прошлом, быть может, потому, что были слишком доверчивыми людьми.

...Мне прекрасно удалась дешифровка, и древнейшие документы впервые заговорили на нашем родном языке. Он вернулся к жизни в своем первоизданном облике, он — красочен, он — великолепен! И его не угробить никаким «специалистам». Свет для них губителен!»

Отсюда следует, например:

«Уже само имя «этруски» дает основание говорить, что были они древнеславянским племенем руссов — «Это-руски»».

«Уже само слово санскрит позволяет судить, какой язык стоит за его «фасадом» и где следует искать ключ к его дешифровке: с ан скрит — с ним скрыт».

«Нагасаки (Япония) Нага с яки — «бедняки с яками»».

«Амазонки — аз жонки — это женщины».

Благовонный русский Иван владел Ереваном, Ливаном и Провансом: «Прованяси, что, вероятно, объясняется «пикантным» запахом продуктов, изготовленных в Провансе: прованские сыры, капуста «провансаль» и т. п.».

«Римская Курия — это всего лишь «курилка», а философ Эпикур — переосмысленное опий куре».

«Эзоп — е зоп — поворачиваться задом к собеседнику и было «е зоповским языком». В имени баснописца, таким образом, скрыто непристойное слово.

Впрочем, ни Эзопа, ни других знаменитых античных авторов — Гомера, Платона, Плутарха, Софокла, Эврепида и т. д. — «никогда не существовало»: за этими псевдонимами скрываются лица, «рожденные в 14 — 15 веке н. э.» и писавшие «на древнеславянском языке». Значит, античная история и мифология — это тоже позднейшая выдумка...

Я совсем не против теории многоуважаемого Петра Петровича. И пусть специалисты (без кавычек) в ней, действительно, разберутся. Да и просто как смелая гипотеза она имеет право на жизнь. Но если сбудется желание А. Солженицына и Орешкин по-настоящему «преуспеет», нам придется зачеркнуть почти всю мировую культуру, включая не только труды ученых историков, лингвистов, археологов, филологов, этнографов, но и древних героев, богов, царей, народов, писателей и философов. А презрительный тон, с каким Солженицын в поощрительном письме Орешкину шпынует западных «славянских» специалистов, не ожидая для России ничего хорошего от этих сомнительных иноземцев, говорит, что в предполагаемом научном перевороте не сдобровать и многим другим лицам и сословиям. Правда, произойдет великая русификация мира и всем народам придется засесть за русский язык, чтобы отыскать единые корни, наше позабытое «славянское прошлое» и приблизить еще более славное будущее. Но разве в этом цель «национального возрождения»? Такое «возрождение» скорее сулит разрушение.

Я не считаю, что Солженицын разделяет все подобно-го рода взгляды и высказывания. Я лишь хотел отме-

титель, что он не стоит одиноко и в стороне от того националистического спектра идей, которые все больше входят у нас в силу и в моду. А в роли самого авторитетного русского писателя он в значительной степени возглавляет этот процесс.

У Солженицына очень много последователей в русской эмигрантской среде. И, жалуясь на «плюралистов», идущих со всеми не в ногу, Солженицын собственного превосходства сил не отрицает, а с одобрительной усмешкой цитирует, например, одного из «плюралистов» («плюралисту» это кажется ужасным, а Солженицыну — прекрасным): «выступления Солженицына воспринимаются большинством наших эмигрантов как выражение очевидности...» И, действительно, в эмигрантской печати постоянно сталкиваешься с тирадами, что какие-то «инакомыслящие» смеют спорить с автором «Архипелага ГУЛаг», хотя реально те спорят не с автором «Архипелага», а с другим уже, успевшим перемениться писателем и на другую тему.

Вокруг Солженицына, не без его содействия, складывается атмосфера религиозной экзальтации. В русском зарубежье давно уже продаются открытки с изображением особенно чтимых на Руси древних икон — Спаса, Троицы Андрея Рублева, Пресвятой Богородицы — с текстом на обороте не имеющей к ним никого отношения «Молитвы» А. И. Солженицына, сочиненной, по его же словам: «*на хребте славы земной*». Это сочетание «*хребта земной славы*» — с иконой представляется мне святотатством. В старину подобные мистические видения называли «духовной (или — бесовской) прелестью». Того же стоит сделанное в свое время сообщение Н. Струве в «Вестнике» о кончине праведной одной монахини, которая на небе радуется теперь, видя, что ее панихиду своим появлением почтил сам А. И. Солженицын. В этих условиях прижизненной канонизации Солженицына укрепляется мнение, что всякий, решившийся оспорить его, выступает не только против России и русского народа, но идет против воли самого Господа

Бога. А Солженицын, с высоты, это мнение снисходительно поддерживает. В присутствии Солженицына, в момент вручения Темплтоновской премии, Митрополит Феодосий, глава Православной Церкви в Америке, осудив не согласных с ним, сказал: «...*Солженицыну нечего тревожиться... Мы благодарим Бога, что Он послал нам пророка...*» («Русская мысль», 19 мая 1983).

С пророками Божьими не спорят. И эту мысль Солженицын старается утвердить в сознании своих читателей. Он пишет в «Наших плюралистах»: «*Во всех науках строгих, то есть опертых на математику, — истина одна... А множественность истин в общественных науках есть показатель нашего несовершенства...*» Не знаю, как насчет математики, которой я не занимался, но в области «общественных наук» то же самое, примерно, долгое время нам внушал марксизм-ленинизм, обладавший «научной истиной» в последней ее инстанции. Не рецидив ли это марксизма, извините, у Солженицына? Или это сказываются его математические склонности и военно-артиллерийский запал «Августа» и «Теленка», до конца не реализованный? А может быть, Солженицын поддался искушению собственной святостью, которое выше и страшнее всех прочих искушений?..

Я не верю в божественное происхождение Солженицына. Слишком все это пахнет Тартюфом, кощунством, антихристом... Но я согласен с его словами: «*А истина, а правда во всем мировом течении одна — Божья...*» Только человек, к сожалению или к счастью, каким бы великим он ни был, собственным умом и способностями не становится хозяином Истины в ее Божественной полноте. И стремятся к Ней люди, маленькие и большие, разными путями, а не маршируют общим строем под музыку, под командованием партии или одного Писателя. Хватит с нас — отшагали! Не в армии мы и не в партии...

— Встать!.. Смир-р-на! Справа — по порядку — р-р-равняйся!.. Товарищ Генерал!.. Товарищ Пророк!..

Ну фуя себе — «литературная жизнь»...

ЧТЕНИЕ В СЕРДЦАХ

В последних номерах «Вестника РХД» появился ряд материалов, задевающих меня по разным мотивам и поводам. Начало расправе с «плюралистами» положил А. И. Солженицын в «Вестнике» № 139, подхватила З. Шаховская в № 140, а в № 142 уже четыре-пять статей меня близко касаются. Я, было, не хотел отвечать. Но соблазнила территория, так щедро предоставленная мне — по французскому праву ответа — в «Вестнике РХД». К тому же, проблема шире личных неудовольствий и затрагивает несколько интересных аспектов*.

* * *

В виде продолжения «Очерков литературной жизни», в № 142, Солженицын напечатал статью «...Колеблет твой треножник», где сердится на мою книжку «Прогулки с Пушкиным». Здесь не место спорить о вкусах. Солженицын — реалист (тяготеющий, последнее время, к «соцреализму» с обратным знаком) и моралист. Понятно, у нас разные вкусы и разные стилистические ориентиры. Допустим, о чем-то для меня святом и великом я пишу иногда в тоне ироническом, а Солженицын эту иронию и самоиронию принимает всерьез, торжественно, «реалистично», и дает ей гневный отпор. Его, понятно, коробят мои словесные обороты. Так же как меня коробят его созвучия типа: «вбирчиво», «очунаться», «грызовой ход», «в лабиринте своего прогрыза» и т. п. И мне, скажем, почему-то не нравятся его эротические сцены в древнерусском духе. Однако, при всех разноречиях, не

* Статья «Чтение в сердцах» была написана года полтора-два тому назад и предназначалась для «Вестника РХД». Но «Вестник» в «праве ответа» мне отказал. — А. С.

стану же я утверждать, будто Солженицын осознанно, по застарелой казацкой злобѣ, корежит и ломает могучий русский язык или хочет совершить сексуальную революцию в России с целью подорвать ее нравственные начала. А Солженицын у своих оппонентов подозревает в первую очередь подобного рода коварные планы и замыслы. И потому книжку «Прогулки с Пушкиным» он не читает, он ее вычитывает, складывая из отдельных фраз злокозненную (с моей стороны) мозаику. Он не видит текст, но смотрит дальше и глубже, прозревает, «читает в сердцах», как говаривали в старину о высокопоставленном начальстве. С его точки зрения, я, будучи отъявленным «плюралистом», вознамерился нанести удар специально по Пушкину, как по великому авторитету России, из-за моей, конечно же, неутолимой ненависти к России.

«Естественно ли было нам ожидать, что новая критика, едва освободясь от невыносимого гнета советской цензуры — на что же первое употребит свою свободу? — на удар по Пушкину? С нашим нынешним опоздавшим опытом ответим: «да, именно этого и надо было ожидать... В этом суть. (И дух «плюралистов».) Для России Пушкин — непререкаемый духовный авторитет...»

Казалось, надо ли объяснять, что в «Прогулках» не наносил я по Пушкину никаких ударов? Выходит, надо. Комментирую. Эта книга была написана не «едва освободясь от гнета советской цензуры», как утверждает Солженицын. От гнета советской цензуры я освободился за десять лет до того, в 1956 году, ударив первым делом не по Пушкину, а по социалистическому реализму, за что и был арестован в 1965 году. Так что не «едва освободясь от цензуры», а едва попав в лагерь, я писал «Прогулки с Пушкиным», в самых что ни на есть подцензурных обстоятельствах. Писал в 1966-68 гг., как продолжение моего последнего слова на суде (только в другом стиле), — в защиту свободного творчества. И никакая это не «критика», и напрасно меня Солженицын в данном случае именует «критиком». Это лирическая проза

писателя Абрама Терца, в которой я по-своему пытаюсь объяснить в любви к Пушкину и высказать благодарность его тени, спасавшей меня в лагере. По Солженицыну — наоборот: *«вот, дескать, сейчас мы тебя (Пушкина) распатроним перед нашим лагерным опытом»*. Ну скажите на милость, зачем мне, попав в лагерь, первым делом потребовалось «распатронить» Пушкина? Для чего — там, на истощении сил, отрезанному от литературы и, казалось, навсегда, без надежды, что эти листочки увидят когда-нибудь свет?..

Правда, З. Шаховская в «Вестнике» № 140 подозревает за мною какие-то особые, легкие условия лагерного существования: *«Особое место среди «либералов» занимает А. Синявский... К номенклатуре он не принадлежал, был в лагере, по-видимому, в довольно благоприятных условиях, позволивших ему не прерывать литературную деятельность, и, вернувшись в Москву, можно предположить, был он там окружен культом личности, которому обычно подвержены вернувшиеся герои...»*

Куда конь с копытом, туда и рак с клешней. Тех, кого Солженицын клюет под именем «плюралисты», Шаховская доклеывает под названием «либералы», взяв это слово в саркастические кавычки... Даю справку — без «по-видимому» и без «можно предположить». Госпожа Шаховская в лагерях строгого режима, слава Богу, не сидела, условия лагерного содержания не знает и рассуждает об этих вещах предположительно, держа парус по ветру. Между тем об этом имеется уже большая литература. «Мои показания» А. Марченко, например. Смею заверить Шаховскую: ни на шарашке, ни лагерным придурком, ни бригадиром я никогда не был. На моем деле, от КГБ, из Москвы, было начертано: «использовать только на физически тяжелых работах», что и было исполнено. Работал большей частью грузчиком. В промежутках, между погрузками, писал — урывками, клочками, кусочками, в виде писем жене (два письма в месяц).

Специально Пушкиным раньше я не занимался, но многое — еще с детства — помнил наизусть и вначале

решил писать о нем по памяти — во славу любви и «чистого искусства». Но в Лефортовской тюрьме, с неплохой библиотекой, кроме пушкинского томика мне попала известная книга В. В. Вересаева «Пушкин в жизни», построенная на документах и свидетельствах современников поэта. Я сделал оттуда кое-какие выписки. Вот и весь капитал!

Солженицын рекомендует (это за колючей-то проволокой!) опираться на работы о Пушкине — Бердяева, Франка, Федотова, П. Струве, Вейдле, Адамовича, о. А. Шмемана. Как будто не знает, что в Советском Союзе — не то, что в тюрьме, — на воле эти книги запрещены. Требуется также расширить наши узкие и грубые представления о Пушкине за счет того, что ему, Солженицыну, особенно импонирует в Пушкине, — имперские заботы, патриотизм, признание цензуры, обличение США, критика Радищева...

Это чтобы я, лагерник, посаженный за писательство, лягнул Радищева, проложившего дорогу русской литературе в Сибирь?! Но, простите, это не мой Пушкин, это Пушкин Солженицына *.

* Мне ставится в вину, помимо собственных прегрешений, публикация в «Синтаксисе» статьи Н. А. Кленова (псевдоним из России). По изящному выражению Солженицына, Синявский «приючает» Кленова. Зачем «приючает»? Ну, конечно, чтобы продолжить поход на Пушкина и другие непререкаемые духовные авторитеты России (!).

Должен пояснить, что взгляды незнакомого мне Н. А. Кленова я разделяю далеко не полностью. Это не мешает нам публиковать статьи Кленова, которым, в силу их остроты, вообще нет места на эмигрантском «рынке». Говорить, помимо прочего, на острые, спорные и «запрещенные» темы, а не славословить хором прописные истины — такова позиция журнала «Синтаксис», и для этого он был основан.

Сам подход Кленова к Пушкину противоположен моим «Проголкам». Я стремился лишить Пушкина почти всех человеческих примет и представить его исключительно как «чистый дух» самого искусства. Кленов же поэта выносит за скобки и оставляет «одного человека», что, на мой взгляд, противоречит самой при-

Интересно было бы проследить, как на разных этапах русской и советской истории менялась и распространялась официальная, государственная мода на Пушкина. Точнее говоря — начальственные на него виды и предписания. В дореволюционный период это выражалось, например, в каменных параграфах гимназического воспитания, которые пересказал нам Александр Блок: «Пушкин — наша национальная гордость», «Пушкин обожал царя», «Люби царя и отечество» и т. п.

Сходным образом высокий государственный пост Пушкина насмешливо оценил Маяковский, помяная ранние футуристические турне по России: «В Николаеве нам предложили не касаться ни начальства, ни Пушкина».

После революции новое начальство, естественно, пожелало увидеть в Пушкине своего передового предшественника. Коротко это можно представить анекдотическим (но вполне правдоподобным) эпизодом 20-х годов, о котором напоминает современный советский пушкинист В. Непомнящий: на одном литературно-партийном заседании тогда строчку Пушкина «Октябрь уж наступил» предложили толковать как — начало Октябрьской революции.

В 1937 г. столетие со дня гибели Пушкина праздновалось как грандиозное всенародное торжество, прикрывающее авторитетом и гением поэта массовые аресты и казни. Попутно Пушкин становится символом русского национализма и советского патриотизма. Западный очевидец (немецкий русофил) Вальтер Шубарт писал по поводу пушкинского юбилея: «Тот факт, что противник Пушкина по дуэли, Дантес, не был русским,

роде Пушкина, у которого все — поэзия. Но объективности ради необходимо отметить, что не Пушкина «ниспроверяет» Кленов и, вообще, не Пушкин основная тема его четырех статей, представляющих единую «связку» и опубликованных в «Синтаксисе», а советское общество и советский конформизм. Солженицын просто-напросто игнорирует этот факт — ради стройности собственной «пушкинской» версии.

подчеркивался не без нотки ненависти». Сорок лет спустя этот тезис повторил писатель-эмигрант Вл. Максимов: «...Пушкина убило не царское самодержавие, а представитель европейской культуры Дантес».

Последнее время входит в обычай восхвалять особые государственные заслуги Пушкина. Советский писатель Ф. Абрамов в дневниковых заметках, опубликованных посмертно «Литературной газетой», объявляет Пушкина величайшим государственным деятелем, лучшим преемником которого сделался А. Твардовский: *«В этом смысле он (Твардовский), как никто другой из советских писателей, близок Пушкину... Идея государственности, социалистической государственности составляет самую сердцевину его поэм, начиная со «Страны Муравьи»».*

Сходный взгляд на достоинства Пушкина проводит А. Солженицын, меняя, конечно, советские ордена на святоотеческие медали.

Подведем итоги.

Консервативное гимназическое начальство хвалило Пушкина за то, что он «обожал царя».

Революционное правительство хвалило Пушкина за то, что он отвергал царя и поддерживал декабристов.

Государственность (любая): Пушкин был великим поэтом-государственным деятелем.

А. Солженицын хвалит Пушкина за то, что он отверг Радищева и поддержал цензуру.

Не вижу принципиальной разницы.

И те, и другие, и третьи, и четвертые — провозглашают: *«Пушкин — наша национальная гордость»* (общее место).

* * *

Пушкин для России настолько чудесное, вселенское и неколебимое явление (это просто смешно — «колебать» Пушкина!), что каждый из нас берет у него понемногу — что кому ближе. Солженицыну в Пушкине ближе критика Радищева, а мне «чистое искусство». И

мне дорог не канонизируемый (по тем или иным политическим стандартам) поэт, и не Пушкин — учитель жизни, а Пушкин как вечно юный гений русской культуры, у которого самый смех не разрушительный, а создающий, творческий. И оттого так легко и беззлобно он переходит на что и на кого угодно, в том числе на самого поэта. Подобного не допускает серьезный, дидактичный Солженицын, для которого и смех лишь оружие в борьбе. Поэтому автоэпиграмму Пушкина, не справляясь с источником, он с негодованием выбрасывает на улицу — «*похабный уличный стих о Пушкине*»: не мог же Пушкин с его нравственным авторитетом смеяться над самим собой! О нет, мог. И над собой, и над художником, изобразившим его рядом с Онегиным в «Невском Альманахе», и над Петропавловской крепостью, изображенной на том же рисунке, местом заключения политических преступников. Для тех, кто не в курсе, осмелюсь привести полностью эту автоэпиграмму:

Вот перешед чрез мост Кокушкин,
Опершись о гранит,
Сам Александр Сергеич Пушкин
С мосье Онегиным стоит.
Не достойная взглядом
Твердыню власти роковой,
Он к крепости стал гордо задом:
Не плюй в колодец, милый мой.

Какое великолепное презрение к тюрьме! И это написано в 1829 году, когда всем памятно были узники, сидевшие в Петропавловской крепости. И никакой это не «уличный стих», а тоже сам Пушкин, в котором нет ничего зазорного. И дух *такого* Пушкина, помимо других поворотов, веселого и свободного, мне тоже хотелось передать в моих «Прогулках» — не рассуждениями, а преимущественно стилистическими средствами. Солженицыну же, естественно, подавай иное: положительный герой, воспитательные задачи, отображение действительности, партийность (применительно к Российской Империи), народность... А вкусы, допустим, народного «ба-

лагана», воспринятые Пушкиным, ему кажутся дурными и кощунственными по отношению к памяти поэта. Тогда как у меня это похвала и признак неслыханной в пушкинские времена эстетической широты и раскованности. О том же гласит таинственная связь поэта с Пугачевым (в «Капитанской дочке»), такая, что и кровавая притча разбойника оказалась ему внятней. И это не Сталин мне подсказал, как язвит Солженицын, а М. Цветаева с ее статьей «Пушкин и Пугачев», прочитанной мной с восторгом в «самиздатском» списке еще до ареста.

Да и то ведь надо учесть, что, обдумывая Пушкина в «Прогулках», я не просто хотел выразить ему свое совершеннейшее почтение как незыблемому авторитету России (на одних авторитетах в искусстве далеко не уедете), но — стремился перекинуть цепочку пушкинских образов и строчек в самую что ни на есть актуальную для меня художественную реальность. Отсюда трансформация хрестоматийных о нем представлений, которые, не волнуйтесь, от Пушкина никуда не уйдут, не убудут, в ином, *не пушкинском*, стилистическом ключе. Тут мне, помимо прочего, мысленной опорой служил опыт работы над классикой — Мейерхольда и Пикассо. Чем в тысячный раз повторять общеупотребительные штампы о Пушкине, почему бы, пользуясь его живительной свободой, не попробовать новые пути осознания искусства — гротеск, фантастика, сдвиг, нарочитый анахронизм (при заведомой условности этих стилистических средств)?.. Этой условности в тексте Солженицын, как писатель строгих консервативных взглядов, не заметил (или ее с возмущением отбросил) и пошел заступаться за будто бы обиженных классиков.

Разумеется, я не мог и не пытался охватить «всего» Пушкина. И никакого учебного пособия по Пушкину, руководства там или научной монографии о нем не стряпал. Не до монографий было. Это не академическое исследование. Мой Пушкин вольный художник, сошедший ко мне в тюрьму, а не насупленный проповедник и

ментор, надзирающий за русской словесностью — кому, как и о чем писать.

Поражает глухота. Отсутствие юмора. Впрямую. Уже, выясняется, не одного Пушкина я попробовал угробить, но и Гоголя, и Лермонтова, и Чехова, и Гончарова... В общем, всю русскую литературу вздумал извести, мерзавец. Правильно, значит, меня осудила наша правильная советская власть!..

«Пушкинское наследие — любовь к Родине, гражданственность, бесценный дар нашего народа! С этим Пушкин вошел на века и века в отечественную литературу. Об этом ни слова. Вот каким оказывается Пушкин по Абраму Терцу: «Если... искать прототипа Пушкину поблизости в современной ему среде, то лучший кандидат окажется Хлестаков, человеческое alter ego поэта...» «Кто еще таким дуриком входил в литературу?» «Пушкин, сколотивши на женщинах состояние, имел у них и стол и дом». «Жил, шутя и играя, и... умер, заигравшись чересчур далеко». «Мальчишка — и погиб по-мальчишески, в ореоле скандала»... А в чем же цель творчества Пушкина? Абрам Терц: — Без цели...»

Глумление над Пушкиным Абрама Терца не самоцель, а приступ к главной цели: «С Пушкиным в литературе начался прогресс... О, эта лишенная стати, оголтелая описательность 19-го столетия... Эта смертная жажда заприходовать каждую пядь ускользающего бытия... в горы протоколов с тусклыми заголовками...» Бойкий Абрам Терц единым махом мазнул по всей великой русской литературе, все выброшены — Пушкин, Достоевский, Гоголь, Гончаров, Чехов, Толстой. Не выдержали, значит, «самиздатовских» критериев. Сделано это не только ввиду мании величия Абрама Терца, ведь он тоже претендует на высокое звание «писателя», а с очевидной гаденькой мыслишкой — хоть как-то расчистить плацдарм, на котором возвысятся некие литературные столпы, свободные от «идеологии»...»

Простите, читатель, я перепутал цитаты. Последняя взята не из Солженицына, а из книги Н. Н. Яковлева: «ЦРУ против СССР», 2-е издание. М., «Молодая гвардия», 1981, стр. 181 — 182. Но Яковлев, вот удивительно, почти дословно совпадает с Солженицыным (ср. в «Вестнике» стр. 137, 139, 140, 151 — 152). Кто же у кого списал? Никто ни у кого не списывал. Только некая общность вкусов, литературных критериев, логики исследования. Всему подыскивается простенькая и гаденькая мотивировка. Так, по мнению Яковлева, Абрам Терц покусился на русскую литературу из ненависти к родной стране и мании величия. То же самое у Солженицына: *«И что ж вырастает за грандиозная аполлоническая фигура самого судьи, создателя «Крошки Цорес»»*. Спросим, причем тут «Крошка Цорес», отделенная от «Прогулок» десятилетним барьером и другими книгами Абрама Терца? А для униженности. Дескать, мелочь. И всюду прогнозы, подозрения, догадки. Вот-вот *«грянет и книга о Лермонтове»*. Успокойтесь — не грянет! У меня нет привычки писать подряд похожие друг на друга книги. По мнению Солженицына, *«Лермонтов чем-то сильно уязвил критика, своим ли мистическим мироощущением?»* А где, собственно, у меня написано, что — «мистическим»? Снова чтение в сердцах? Кстати, именно Лермонтова я люблю и чту как самого, может быть, мистического поэта России. Или, тут же, Солженицын выискивает улику — будто мне особенно отвратительно желание Лермонтова «мстить» за Пушкина. А я-то имел в виду совсем не Лермонтова, а Багрицкого и других советских писателей (*«Я мстил за Пушкина под Перекопом...»*), о чем легко догадаться из контекста этой «мести» — «театральных постановок», «кинофильмов», которые, конечно, не имеют никакого отношения к Лермонтову...

И так на каждом шагу. Помимо Лермонтова, выясняется, я и Гоголя — одной фразой — перечеркнул. Казалось бы, пораскинь умом: зачем же он и Гоголя-то? Ведь стоит же рядом с «Прогулками» толстенная книга: «В тени Гоголя» (там и о Пушкине в соотношении с

Гоголем, и о Хлестакове подробно). А если научная монография интересует или объективная критика, протяни руку: книга о Розанове (там же и о Гоголе, и о Достоевском, там и религиозной философии много). Нет. К чему сопоставлять какие-то книги, факты, противоречащие концепции? Книга у него уже есть.

Люди (а тем более писатели) в любви объясняются по-разному. Один автор так прямо и пишет: *«ткнулся бородой в ее лоно»* («Красное колесо»). Другой стесняется впрямую выразить свои чувства и прячется за иронию или прибегает к каким-то смысловым смещениям: *«Боже, как хлещут волны, как ходуном ходит море, и мы слизываем языком слезы со щек, слушая этот горячечный бред, этот беспомощный лепет в письме Татьяны к Онегину, Татьяны к Пушкину или Пушкина к Татьяне, к черному небу, к белому свету...»* (Прогулки с Пушкиным»).

Солженицын в этой тираде прочел только *«слизываем языком слезы со щек»* и сделал вывод: очередное непозволительное глумление над Пушкиным!

Когда критика ведется путем выискивания криминальных цитат, — ничего ей не докажешь. Тычут в морду одни и те же цитаты — и баста! И безразлично, где происходит действие — в Москве или в эмиграции. В эмиграции даже труднее. Общественное мнение здесь на стороне сильного. А скажете, оскорбясь: но здесь же все-таки в тюрьму за литературу не сажают? Разве что. Но в этом не ваша заслуга, а проклинаемого вами Запада, господа. Бывает, однако, психологически, для писателя, не так уж страшна тюрьма. Страшнее другое — господство преодоленных, казалось бы, но тех же самых, что и в Советском Союзе, эстетических канонов и штампов. И скука, смертная скука, которой так и несет от вашего Пушкина, от вашего, с позволения сказать, «национального возрождения». Все как двадцать лет назад:

«...Рассеять эту атмосферу крайне трудно, здесь не помогут ни развернутые аргументы, ни концепции творчества. Уже на следствии я понял, что не это интересует обвинение: интересуют отдельные

цитаты, которые все повторяются и повторяются... Тут логика кончается. Автор уже оказывается садистом... Тут какой-то особенно изощренный автор: он и русский народ ненавидит, и евреев. Все ненавидит: и матерей и человечество. Возникает вопрос: откуда такое чудовище, из какого болота, из какого подполья?.. Вот у меня в рассказе «Пхенц» есть фраза, которую я считаю автобиографической: «Подумаешь, если я просто другой, так уж сразу ругаться...» Так вот: я — другой...»

(Из моего Последнего слова на суде, 1966).

* * *

В итоговой статье номера (№ 142), в ответе Г. Померанцу, Н. А. Струве, с присущей ему оперативностью, откликается *«на отповедь Солженицына всем тем новым эмигрантам, которые взялись опорачивать в глазах иностранцев и наших в первую очередь Россию, а заодно и автора (между прочим) «Архипелага ГУЛага»»*.

Хотелось бы уточнить некоторые детали, некоторые границы разногласий с Солженицыным. Во-первых, под огонь («отповедь»!) Солженицына попадают не только новые эмигранты, но «все те» авторы, в том числе живущие в России, которые пытаются ему сопротивляться или желают уклониться от его национальной программы. И странно, что Н. Струве этого не замечает в своем ответе не эмигранту, а россиянину Померанцу, которому не так-то легко — оттуда — возразить Н. Струве. Во-вторых, Солженицын обожествился и самоотожествился с Россией, и потому любое слово поперек ему, Солженицыну, рассматривается теперь как опорочивание России. В-третьих, спорят не с автором «Архипелага ГУЛаг», а с другим автором, и «Архипелаг» у Струве всего лишь дымовая завеса, прикрышка: не смей спорить с автором Такой книги! с тем, кто столько сделал *«для русского слова, для русской славы»!* *«Не стыдно ли? Нам, во всяком случае, за Г. Померанца стыдно»*.

Наверное, Лев Толстой тоже немало сделал и «для русского слова», и «для русской славы». Однако находились люди, которые спорили с религиозными и социальными идеями Толстого, и ничего ужасного в этом не было, и им не затыкали рот «Войной и миром»: как, мол, смеют эти ничтожества спорить с автором «Войны и мира»!

Струве в литературные споры вносит табель о рангах. Перечисляет книги и заслуги Солженицына. И визгливым голосом: *«Кто сделал больше... пусть смело шагнет вперед... И даже А. Синявский смиренно должен будет признать, что не «Голос из Хора» и не «Прогулки с Пушкиным» произвели переворот в умах людей...»*

Смиренно признаю. Но позвольте возразить, чисто теоретически, никого ни с кем не сравнивая, что у искусства существуют задачи не только производить «перевороты в умах людей», но и собственно, так сказать, художественные. И раньше случались книги, производившие перевороты в умах. «Что делать?» Чернышевского, например... «Капитал» Маркса... Величие же и слава человека не обеспечивают ему безгрешность...

А Солженицын не стоит на месте — наподобие иконы. Солженицын — эволюционирует, и не обязательно по направлению к небу. «Архипелаг ГУЛаг», «Раковый корпус» и более ранние его вещи встретили, как известно, восторженный прием у людей свободомыслящих. Единодушие нарушилось не с «Архипелага», а позднее и по совершенно другим причинам: исторические построения, авторитарные рецепты и деспотические замашки Солженицына. Ему посмели ответить! Вот тут-то и появились зловердные «плюралисты»...

В солженицынской наступательной стратегии-технике есть такой выразительный прием: придумать кликуху позабористее, хлесткое прозвище, а потом уже «народ» разнесет. Так было придумано словцо «образованцы» (по типу «оборванцы», «заср...»), и все страшно обрадовались. Через десять лет — новое клеймо:

«плюралисты». Эти «плюралисты» тем понятнее и приятнее звучат, что пересекаются с глаголом «плюнуть». То ли они «плюют», то ли на них «плевать» — все равно метко сказано (по-советски, по-ленински — «наплеви́зм», «наплеви́сты»). И вот уже русский народ, в лице Н. Струве, пользуется этим ругательством как научной терминологией.

Но откуда, спрашивается, взялись эти самые «плюралисты» и почему их раньше не было слышно? «Вестник» объясняет их появление завистью к великому русскому писателю и ненавистью к России. Детское объяснение. Нетрудно заметить, что по мере развития Солженицына или (если он всегда так думал и лишь таил до времени свои думы) по мере развертывания его идей — появляются лица и мнения, которые по каким-то вопросам с ним решительно расходятся. Расходятся в этом новом спектре его воззрений и образов. С другой же стороны, параллельно, за Солженицыным начинают идти люди и группы, у которых сами понятия «демократия», «либерализм», «диссиденты», «права человека» возбуждают острое чувство неприязни, и они в открытую, чем дальше, тем громче, об этом заявляют, размахивая именем и портретами Солженицына. Вероятно, и «Красное колесо», по мере своего вращения, будет кого-то отталкивать, а кого-то притягивать в свою орбиту. У Солженицына появится (и уже появился) новый сорт почитателей. На смену «диссидентам» идет «черная сотня»...

Этот последний образ я употребляю, разумеется, условно, как символ, как знак возможной деградации. На самом же деле у солженицынцев не одно лицо. В движении, которое величает себя «национально-религиозным возрождением России», принимают участие люди разной политической и умственной окраски — от умеренных либералов до фашиствующего заграничного «Вече». И чаши весов качаются. Но пока что улавливается в этом «возрождении» определенный перевес в пользу Союза Русского Народа, и сам «Вестник РХД» постепенно, на глазах, «чернеет».

Об этом свидетельствует, в частности, статья в № 142 из Москвы — Д. Мирова. Фамилия автора (или его псевдоним?) звучит красиво — почти как «Добролюбов»: примирение, мол, несу вам, братья! Меня этот миротворец аттестует «литературным погромщиком». А по контрасту с моей зверской литературно-погромной рожей тут же Миров реабилитирует тех, кого было когда-то принято по ошибке или по злому умыслу называть «погромщиками». Реабилитирует Союз Русского Народа, «*лишь некоторые рядовые члены коего запятнали себя участием в одном-двух погромах*». Бедненькие! Разок-другой всего-то и погромили сволочей-евреев, а на третий погром не пошли (и то ведь не сами же вожди-идеологи убивали и грабили, а лишь некоторые незнательные рядовые члены), — и — здрасьте! — репутация испорчена. Где справедливость в мире? В результате: «*Политическая партия недавнего прошлого, объединявшая сотни наших дедов и прадедов из всех сословий общества и именовавшаяся Союз Русского Народа, ныне предана несправедливым проклятиям, оболгана, оклеветана...*»

Сочувствую и не берусь судить о степени «погромности» славной Организации. Как говорит Солженицын, «*дело хозяйское*» — кому какое родство больше нравится. Меня занимает сейчас другой вопрос: переворачивание понятий и слов по советской схеме. Стоит, допустим, заменить «погромщиков» (настоящих погромщиков) «литературными погромщиками» (мнимыми) — и дело в шляпе. Эпитет «литературные» не ослабляет, а усиливает степень виновности, так что подлинных погромщиков уже и не видно за этой «литературой». Точно так же устаревшему, обесцененному словцу «диверсанты» (раньше ведь все враги народа были «диверсантами» и «шпионами») Советская власть сообщила новую жизнь с помощью одного лишь эпитета — «идеологические». «Идеологические диверсанты» — это просто инакомыслящие, однако в такой упаковке они кажутся ужаснее обычных «диверсантов», и весь состав

преступления здесь уже налицо. Аналогичным жестом советская пресса лихо присвоила Солженицыну звание «литературного власовца» (чем тебе не — «литературный погромщик»?). Подделка документов по советскому рецепту привилась и уже вошла в антисоветский стиль и быт. И вот уже христианнейший из христиан, добрейший, милейший Д. Миров совершает такую же (как с «литературным власовцем») словесную операцию: «...Мы имеем изрядное количество литературных погромщиков — некоего Максудова при М. Бернштаме, некоего А. Синявского при А. Солженицыне и т. д. и т. п.». Как это красочно и как это еще корректно сказано: «некий», «некоего» (варианты того же советизма — «небезызвестный», «печально известный», «пресловутый»...)! Я бы, например, не решился Д. Мирова, которого впервые слышу, обозвать: «некий Миров». Почему? Да потому хотя бы, что слишком часто встречал в советских газетах подобное обхождение: некий Зоценко, небезызвестный Пастернак...

К сожалению, Солженицын тут подает не самый лучший пример «национальному возрождению», забирая все новые области культуры — стилистику, эстетику, историю искусства — под свою прокурорскую руку. Это бросается в глаза в его новых «Очерках литературной жизни», которые будут продолжены. То-то начнутся идеологические чистки!..

Ну что ж? Успокаиваю себя. Ведь «идеологическим диверсантом» я уже был? Был. «Ненавистником» советской власти, русского народа, мировой культуры и всего прогрессивного человечества — называли? Называли. И «неким», и «пресловутым». И даже «литературным прогромщиком» давно уже числюсь. Печально притом известным. Впервые, помнится, погромщиком назвал меня большой русский гуманист Вс. Кочетов (к тому моменту я уже сидел) — за старые мои отзывы в «Новом мире» о Софронове, Долматовском, Шевцове...

Странно, однако ж. Обычно погромщики прислуживают, как умеют, сильным мира сего. Угождают власти.

А тут — не захотел угождать, прислуживаться, и — погромщик? Тебя же громит начальство, и тебя же называют погромщиком? А — не спорь! А — не высывайся! Пытаюсь вспомнить: кого я в жизни громил? Мысленно перебираю статьи по пальцам. Их не так уж много. А подавляющая часть — вроде бы положительная, даже патриотическая. «Отечество. Блатная песня», например. «Люди и звери», «Река и песня»... И вдруг — с ужасом. И — улыбаюсь: «Прогулки с Пушкиным»?!

Кто же вам дал эту власть — присвоить Пушкина, узурпировать Россию? Религию, нравственность, искусство? Исключительно себе и своим единомышленникам. Да слышали мы эти байки: антипатриотизм! антипатриотизм! Дескать, они одни выражают волю народа. А кто не с ними, те — изменники Родины. Какую все-таки дьявольскую веру в собственную святость надо носить в душе, чтобы других людей, не согласных с тобою, лишать обыкновенного права — любить свою родину...

Абрам Терц

ПАМЯТИ ПАВШИХ: АРКАДИЙ БЕЛИНКОВ

Однажды у меня очень болели зубы. Дело шло к старости. И один молодой человек, очень милый и добрый, из полублатных, переживавший мои боли как собственные, у которого, однако же, то ли по молодости лет, то ли по каким-то иным, мистическим причинам, зубы были в ажуре, в прекрасном состоянии, мне проникновенно сказал. Он сказал:

— Извините, Андрей Донатович, но вы, наверное, ужасный грешник. Потому что у вас все время болят зубы, тогда как у меня, например, еще никогда не болели...

Я не спорил. Наверное, так и надо, и был он праведником, вполне вероятно. Потому что через полгода или год, при очередном приступе зубной боли, когда, сами знаете, хочется собственную голову отрезать, мой молодой послушник, Мишка Кóнухов, опять мне сказал с укором:

— Нет-нет, вы — грешный человек, Андрей Донатович. Вот у меня, например, зубы никогда не болят...

Тот эпизод я вспомнил, прочитав недавно в одном первоклассном, уважаемом журнале следующую цитату. Цитата:

«Года два назад группа новых эмигрантов выпустила сборник «Новый колокол» с целью разбудить сознание. Но колокол не прозвучал, не потому, что главный его вдохновитель, Аркадий Белинков, умер* до выхода сборника, не потому, что в него затесались статьи средней руки. Неудача его была определена отсутствием положительной позиции** . А. Белинков и сотрудники сборника разуверились».

* Разбивка всюду моя. — А. Т.

** Вот, вот — зубы болят: значит, грешен.

лись вконец в революционном идеале, поставили под сомнение национальное начало, к религиозным ценностям остались равнодушны. Что же они могли предложить читателям: голого человека, не верящего ни в прогресс, ни в нацию, ни в религию, а только, но на каком основании, в самого себя? Но философский солипсизм безвыходен и сборник не вызвал никакого отклика».

О-о-о! как болит голова, как ноют зубы — от солипсизма и от безвыходности! «А все за грехи, за измену зыбке, запечным богам Медосту и Власу», — писал Николай Клюев на смерть Сергея Есенина. И, может быть, был прав. И, вероятно, зубы у меня тогда так страшно болели тоже не даром, а за грехи, накопленные, не отрицаю, за долгие годы жизни. И допустимо, что Белинков «не прозвучал» — совсем не потому что его запытали чекисты, а просто не был достоин, не имел в душе положительного, национального начала, и за это сердце его и дело не имеют последствий?..

Нет, вот этого я уже не могу допустить! За зубы — согласен. И даже — за Сергея Есенина. Но — не подobaет, мне кажется, православному, религиозному журналу, будь это самый прекрасный и самый верный журнал, величаться над телом Аркадия Белинкова за то, что тот не имел положительной позиции в жизни. Слишком много он сделал доброго и хорошего, слишком дорого за все заплатил...

Мы — не знаем. Мы ничего не знаем. Ни зачем болят зубы, ни почему один автор вдруг талантливее другого. И разве уж так непременно положительные начала гарантируют журналам и авторам заслуженный успех? Да и как знать, кто из нас грешнее, недостойнее, и не должен ли христианин, доколе он помнит Бога, а не почитает себя первым человеком на земле, вспоминать время от времени, что он тоже грешен?

О чем спорить? Кто святее?! Нашли козла отпущения. Нашли грешника — Аркадия Белинкова. И сдохни, и сдохни, выходит, раз ты не достиг нашей святости. Сейчас уже издыхает не Белинков, а его книги, не доросшие до национального, до положительного начала...

Лично я совсем не разделяю взгляды или идеи Аркадия Белинкова. Но мне покоя не дает тот летний день, когда мы шли с ним по писательскому поселку Переделкино — это было давно, это было где-то в 62-м или 63-м году. Чтобы вам объяснить, поселок Переделкино состоит из улиц имени К. Тренева, П. Павленко (на последней, например, жил Пастернак — на улице П. Павленко) и других видных писателей. Сказать в точном, в собственном смысле ш л и по этим выдающимся улицам — было бы неправильно. Мы — нет, даже слово полз л и не подходит. Хотя ему тогда, если сосчитать, было года сорок два, сорок один — приблизительно. Но т а к даже слепые не ходят, даже столетние старики. Он ш е л , едва переставляя ноги и как бы стоя все время на одном месте. И говорил очень тихо, мягко и внятно о всякой всячине — об окружающих этот высокий писательский загончик заборах, за которыми по проволоке, на кольце, бегали взад и вперед вразумительные овчарки, охранявшие наших художников от налета какого-нибудь вора, алкоголика или вернувшегося о т т у д а , с Воркуты, с Колымы, давным-давно забытого и погребенного оппонента.

Аркадий был из тех, из оппонентов, из вернувшихся, из вылезших из могилы теней. Аркадий был из тех, и ш е л он прямым обвинением здесь сидевших и отсиживавшихся за забором писателей. Он сказал тогда — по поводу собственной походки:

— Все бы ничего, но, вы понимаете, меня ударили позвоночником о несгораемый шкаф...

О чем, бишь, я? Ах да — об овчарке. Она бегала по проволоке, на кольце, под писательским забором, невидимая нам, но хорошо слышимая. И он сказал слабым и очень спокойным голосом:

— О, эту собачку — попадись она нам тогда — мы бы быстренько съели!..

Тогда я, еще ничего не понимавший, но сочувствовавший заранее и жаждавший правды попутчик, спросил с печалью и с прижизненной наивностью:

— А вы бы ее зажарили, собаку? И как это делается на самом деле, объясните, пожалуйста.

И он мне все объяснил — что ту начальственную овчарку совершенно необязательно жарить, но можно просто так — с потрохами, с кожей, сырьем — как они жрали тушканчиков, перебегавших дорогу, когда их вели под конвоем, скованных по пятерке, по какой-то казахстанской степи, и всякий шаг в сторону, остановки или наклон считался знаком побега, и стреляли без предупреждения. Тушканчик тогда пытался проскочить перед колонной, у них привычка такая, и какой-то арестант впереди подбил его тяжелой ногой, но нагнуться за ним не посмел (стреляли без предупреждения), и, когда дошла очередь до Аркадия, бредшего в дальней шеренге, он все-таки не то, чтоб нагнулся, он еле заметно, мгновенно, с вытянутым туловищем, присел и вздернул тушканчика, и тут же его шкурка была разодрана вдоль по пятерке и съедена с костями, ни клочка не осталось, извините меня за грубый натурализм.

Но мне же любопытно было, как это делается. И я, попросив прощения за вынужденную бестактность, плохо понимая тогда, что подобный вопрос только пойдет на пользу, в удовольствие вышедшему оттуда, спросил:

— Может быть, вам, Аркадий, неприятно вспоминать — не вспоминайте. Но, может быть, вы расскажете — как вас пытали?

И он мне все рассказал, очень охотно, легко и весело, с подробностями, как это бывает и к чему по долгу службы прибегал следователь на допросах Белинкова. И все это, оказалось, очень просто, господа. Никаких особенных, сверхъестественных когтей у КГБ для пыток не было и нет. Был — примус. И это было почти домашнему, рассказывал Белинков. И следователю было трудно и скучно всю ночь без конца накачивать старенький примус, который плохо горел и никак не зажигался. Примус ставился под баком, в каких кипятят белье, куда на тонких цепочках прищелкивались намертво ноги подследственного, и в поте лица следователь,

как нанятый, вынужден был накачивать этот примус до 80 градусов в бачке, чтобы термометр не перешел на кипятик, потому что тогда возникала опасность, что ноги арестованного, чего доброго, сварятся и начнется заражение крови, а допрос еще не снят, допрос еще не снят, и долго, долго еще до конца ночи...

Следователь иногда — тайком от жены — приносил для примуса — ну как их? ершики, ершики называются, с кухни должно быть, по-домашнему, патриархальному, для прочистки примуса — ершики. Все эти усилия производились ради признанного антисоветским романа, который написал Белинков.

Когда он бежал на Запад в 68-м году, его, говорят, упрекали в нелояльности к марксизму, а также, с другой стороны, в недостаточной вере в Россию. Я не знаю. Может быть, он что-то такое и сказал. Дескать, примус, овчарки. ПЕН-клуб. Тушканчик. «Страна рабов, страна господ...»

Я только могу подтвердить, если это еще нуждается в подтверждении, что Аркадий Белинков любил Россию и написал ради нее несколько прекрасных вещей, с которыми мы — при наших разнообразных идеях — можем сходиться или расходиться, но которые, при всех расхождениях, имеют право хотя бы на элементарное существование. И они же, эти вещи, как произведения искусства, имеют право на сгущение речи и мысли до степени гротеска, гиперболы, которые нельзя же во всех обстоятельствах понимать буквально. Когда приходится слышать или читать у почтенного автора о «руссофобской концепции А. В. Белинкова», о том, что ему была свойственна «какая-то органическая неприязнь (если не сказать ненависть) ко всей России, как таковой», и в этой ненависти он будто бы смыкался с теорией, «недалеко ушедшей от розенберговской», я думаю, здесь, в лучшем случае, мы имеем дело с явлением очередной аберрации, принимающей страстность свидетельства и поэтические преувеличения, на которые был щедр Белинков, за «вредную концеп-

цию». Его «ненависть к России» была другой стороною его любви, если читать внимательно, без предубеждений, любви к России, боль за которую говорит нам больше прекраснотушных иллюзий. И я ручаюсь, книги, которые он написал, рискуя головой, до сих пор полностью не опубликованные то ли за резкий слог, то ли за дерзкий нрав, — хочет видеть, ждет и требует нынешняя мыслящая Россия, недоумевающая, зачем же так долго нет книг Белинкова, ради которых, собственно, все и было сделано...

Можно не разделять взгляды. Но нужно чтить память. А качество написанных Аркадием Белинковым вещей это — качество, и оно дорого стоит, и не так уж важно, что не имел он, допустим, в душе положительного героя. Мы еще не знаем, как нам отольются эти положительные... А Белинков с его «отрицанием» не обманет, не отольется. Белинков — надежен. Белинков умер, сделал, заработал. Он был первым среди нас — из новой эмиграции. И наш первый, русский, писательский, христианский, если угодно, долг собрать и издать его книги. И потом — кем бы мы с вами ни были по своим убеждениям — славянофилами, западниками, демократами, мусульманами, христианами, — предав Белинкова, учтите, мы предаем себя...

«Дорогой Андрей!

Я попытаюсь быть сдержанной. Аркадий был жестким и добрым человеком. Он представлялся мне человеком без кожи. Так остро он реагировал на несправедливость, на нажим сверху, так рвался всегда, даже в мелочи, помочь, о чем бы его ни попросили. Он был очень доверчив и откровенен с людьми и делился всеми оттенками мысли, ничего не сберегая для себя, не боясь, что украдут мысль. Между прочим, крали. Он очень обижался и страдал, когда люди, с которыми он был откровенен, оказывались недостойными. Но он простил даже тем, кто в свое время был допрошен и не предупредил о возможном аресте в 1944 году...

И вот здесь — Аркадий Белинков — человек — не знающий ничего святого, ненавидящий русский народ, русофоб, жид.

Но иногда я думаю, как хорошо, что есть такой тип слепоты, ведь только благодаря такой слепоте «Юрий Тынянов» мог быть напечатан в СССР...

Но вот что произошло с автором «Тынянова» после его эмиграции: Америка и вообще Запад были другими, к СССР весьма доброжелательными. Новые веяния сильно запоздали, в 1967 год они благодушно и самонадеянно принимали за 1956-й (самое его начало). Многочисленные, ко времени нашей эмиграции, аресты они принимали не за усиление нажима и ресталинизации, а за распространение оппозиционной борьбы. В то время Аркадий поставил на семинаре перед студентами вопрос: «Почему западная интеллигенция отрицательно относится к фашизму и лояльно к сталинизму?» Ответ: «Аркадий Викторович? Неужели вам нравится фашизм?..»

В Израиле мой друг Эдуард Штейн с большим трудом устроил вечер Белинкова. Он доказывал, что этот еврей достоин внимания... У министра, с которым этот разговор был, на столе лежал «Новый колокол». Он сказал: «Мы читали статью Белинкова, он очень резко тут высказывается, но сердце-то его болит не за еврейский, а за русский народ»...

Теперь о «Новом колоколе». Аркадий задумал делать этот журнал, потому что ему негде было печататься. Кроме Аркадия, были и другие, кому было негде. Он задумал этот журнал как беспартийный. Многим не нравится уровень журнала, но тогда Солженицыных в эмиграции не было. Были не писатели, а люди — и им надо было дать высказаться... Через три месяца после этого решения Аркадий умер. Три эти месяца были борьбой с ужасными болями, которые образовались в груди через год после операции на сердце. Косая жила в нашем доме. От этого времени остались записи к кни-

ге о Солженицыне, записочки, относящиеся к статье к «Новому колоколу»...

От ужаса, что после смерти все останавливается, я, как в шоке идущий человек без ног, бросилась делать «Новый колокол», поскольку писать за Белинкова я же не могла... И статью «Страна рабов, страна господ», которая не могла быть напечатана ни в СССР, ни в Чехословакии (за неделю до намеченной публикации туда пришли советские), ни у Гуля, была напечатана вдовой в альманахе в память ее мужа...

...Андрей, поймите, я с вами совершенно откровенна, может быть, я ошибаюсь. Но мне легко ошибиться, и говорит во мне не обида, а боль, боль утраты, боль непонятости и боль срывания на мне зла и мелких уколов. То, что не могли сделать перед лицом живого Белинкова, так легко и приятно всадить его вдове...

Наташа Белинкова.
12 сентября 1974 г.»

ЭПИТАФИЯ (вместо эпитафии)

...И ОТВРАЩЕНИЕ ОТ ЖИЗНИ,
И К НЕЙ БЕЗУМНАЯ ЛЮБОВЬ,
И СТРАСТЬ, И НЕНАВИСТЬ К ОТЧИЗНЕ...

Александр Блок «Возмездие»

А. Синявский

«ТЕМНАЯ НОЧЬ»

«Узникам Владимирской Бастилии! Узникам Мордовских и Пермских лагерей, греческих и чилийских тюрем! Вам, узникам всей вселенной, я передаю свой братский привет и поздравляю вас с Рождеством Христовым!»

Нет, я не забыл о вас, Владимир Буковский и Кронид Любарский! В этот день я склоняю голову перед Александром Солженицыным и Александром Гинзбургом, перед Андреем Сахаровым и Петром Григоренко. Перед их женами, несущими на алтарь сострадания ко всем гонимым, униженным и оскорбленным...

Я целую землю, по которой вы ходите, Евгения Михайловна и Вячеслав Васильевич, — мать и отец Огурцовы. Я кланяюсь вам, Александр Гинзбург. И я всегда слышу стук вашего сердца...»

А. Петров-Агатов

«Темная ночь. Только пули свистят по степи...»

В. Агатов

Мы ходим по кругу, по ледяной дорожке вокруг лагерного «стадиона», и он говорит, говорит:

— Нам надо встретиться, перемолвиться... Время не терпит!..

Тогда я работал в ночную смену, Петров-Агатов — в дневную, и мы редко пересекались. Кое-что я уже слышал о нем, о приехавшем с лагерь Петрове-Агатове, всполошившем за несколько дней всю зону. Он прибыл на 11-й и всех удивил новостями с воли, что Евтушенко уже арестован и сам Твардовский находится под угрозой ареста. Об этом его известил на допросе следователь. Что у него, у Петрова-Агатова, в европейских банках лежит миллион долларов за напечатанный на Запа-

де роман. Что, более того, — наступает конец света и неминуема война, ядерная война, за которой, однако, в России начнется новая эра...

Лагерь зашевелился — растревоженный муравейник: «приехал писатель, Петров-Агатов, слышали о таком? член ССП, а теперь...» Кто он теперь, толком никто не знал. Я тоже раньше не слышал ничего об Агатове-Петрове. Говорили, что это он написал известную военную песню «Темная ночь», о чем и поведал по приезде.

— Какую еще «Темную ночь»?

— Как? Вы не знаете? «Темная ночь, только пули свистят по степи...» Передают по радио. Он, Агатов, — в лагере! А его песню, без объявления имени, играют по радио!..

Еще больше удивлял его образ поведения. Когда он по прибытии держал речи перед зеками, не боясь стукачей, и говорил про свой миллион, и заявил во всеуслышание, еще более дерзновенно: «Война, скоро война!..» А был, между прочим, уже пожилым человеком, старым каторжником и, судя по виду и по замашкам, не врал, хотя что-то в нем немного настораживало. Приехал по второму, даже по третьему сроку, а ведет себя, как ребенок, кричит — миллион долларов! Всем без разбора тычет письма, доказывающие, что он, Петров-Агатов, на самом деле писатель — письма, полученные еще по старому лагерному адресу несколько лет назад, — от Евгения Евтушенко и Николая Грибачева. Как он эти письма сберег и провез сюда после всех шмонов — непостижимо. Правда, Грибачев писал ему прямо и резко, что пускай при Сталине Петрова арестовали неправильно, не надо было ему бежать из лагеря раньше времени, покуда партия не осудила еще «культ личности»... Петров же рассказывал всем, что он шесть раз бежал. В это уж, конечно, никто не верил. Чтобы шесть раз бежать? Из лагеря? Не бывает!

Словом, передо мной был фантастический случай, искавший встречи и жаждущий объяснений.

— Нам надо поговорить. Вы — писатель, и я — писатель. Но я знаю больше, чем вы воображаете, при всем своем, извините, фантастическом реализме...

Значит, кое-что обо мне уже слышал. Откуда? От кого? Я повторил, что для большого разговора мы можем встретиться недели через две, не раньше, когда рабочие смены, дневные и ночные, поменяются местами. Где-нибудь в конце февраля.

— Февраля? Да знаете ли вы, что в начале марта начнется мировая война? У нас остались считанные дни! Надо решать!

Что решать? Разговор происходил в феврале 69-го года, на 11-м лагпункте, в Мордовии. Мы ходили вдвоем по дорожке, вокруг «стадиона», чтобы никто не подслушивал, и белое, полное нездоровой полнотой закоренелого сидельца, лицо Петрова-Агатова свешивалось над нами, как лагерная луна. Было заметно, что он часто плачет, что это, в общем, добрый, бескорыстный и уверенный в себе человек. Он прекрасно знал Апокалипсис и, кроме того, имел откровения во сне.

— Посмотрите, — сказал Петров-Агатов, — земля клочет. Земля превратилась в ядерное море. На триста километров в диаметре вокруг Москвы — огненное море!..

— Сумасшедший? — подумал я и тут же опомнился. — Нет, не сумасшедший, для сумасшедшего был слишком разумен, а для провокатора недальновиден. Если через три недели не будет войны, его в лагере засмеют. Надвигавшаяся война рисовалась ему вполне реально, в виде живой картины ядерного клокочущего моря, в которое превратится земля вокруг Москвы на 300 километров в диаметре. Охрана разбежится. А за нами, сидящими в Мордовских лесах интеллектуалами, американцы пришлют два вертолета, чтобы вывезти нас отсюда, как последнюю опору России, — с этого острова посреди огненного моря...

Сомнительно. Чтобы американцы тратились на нас вертолетами в подобном гипотетическом кризисе? Да и не такие мы цацы, не тот случай! Но Петров-Агатов, со-

бирая вокруг себя изможденных узников, имел пророческий дар, состоявший в ненавязчивости приснившейся ему панорамы. Он убеждал примерно так, улыбаясь:

— Ну что мне вас уговаривать, господа! Мне-то за чем? Не верите — не верьте: ваше право. Но только через две недели (тут он задумывался), ну, максимум через четыре, вы сами увидите... Это более реально, чем то, что я сейчас с вами разговариваю...

Признаться, и у меня холодок пробежал по коже, когда он сказал, что в начале марта — не миновать — война... Мировая война... Любой на его месте самозванец позаботился бы отложить будущее хотя бы на полгода, пока люди забудут, а он тем временем пожнет лавры и освоится в новой зоне. Зачем, спрашивается, было ему пророчествовать наименее выгодным для себя образом? Будоражить заключенных и навлекать на себя ненависть начальства, которому его речи, конечно, немедленно пересказывались? Когда я как-то посоветовал Петрову быть осторожнее, а он от публичных речей перешел уже к открытым письмам по зоне, что грозило ему Владимиром, «крыткой», если не новым сроком, он просто развел руками:

— Чего нам с вами бояться, когда через месяц, максимум через полтора, этого ничего не будет?

И он показал на бараки, на вышки, на «стадион», вокруг которого мы с ним ходили уже по просохшей дороге.

— Этого — не будет! Неужели вы, — даже вы, — мне не верите?

Он спросил, о чем я пишу сейчас, поскольку меня нередко видели за этим занятием, и я ответил, что пишу о Пушкине, что было правдой, не вдаваясь в подробности.

— О Пушкине? Теперь? Накануне мировой катастрофы? Когда через месяц, максимум через полтора, ничего этого не будет?... Да как вы можете, как вы смеете? Что — Пушкин?! Когда земля... вся земля...

И он заплакал. И снова нарисовал передо мной огненное море, во что скоро превратится Россия, и два вер-

толета, приснившиеся ему в виде двух коршунов, спускавшихся над Явасом. По белому его лицу текли слезы, но он смеялся, он светился. От круглой его, лысой головы исходило сияние.

К тому времени я понимал уже, что Петров-Агатов — это самый обыкновенный пророк. Верить ему или не верить было делом совести, которую требовалось, однако, удерживать от экзальтации, чтобы жить в лагере, допуская одновременно, что все это и мираж, и реальность. Разговаривая с ним, я всегда собирал остатки разума и, удивляясь Агатову, старался не поддаваться дьявольской его агитации, изливавшейся словно от солнца, слепого при всем том, куда оно и зачем катится по голубому небосводу. У меня был уже кое-какой опыт столкновения и разговоров с пророками, которым нельзя не верить, но и вверяться нельзя. Мы не вправе заподозрить очередного пророка в обмане, пускай его предсказания с годами не сбываются. Он смотрит на небо, быть может, сквозь толстое голубое стекло, искажающее контуры и дальность или близость события, обозначенного в Писании и не исчезнувшего вследствие человеческой аберрации. Примерно так я и ответил Петрову, сославшись на историю Средних Веков, несколько раз уже предвещавшую конец света. Он ласково улыбался сквозь слезы, не настаивая на своем, вопреки моему малоумию. Имеющий уши — да слышит. Он только повторял:

— Вы сами убедитесь. То, что я говорю, более реально, чем то, что вот сейчас вы меня видите...

И таял в воздухе...

Его пророческая слава уже страшно колебалась в лагере. Я был из немногих, кто поддерживал с ним ровные, хотя и далекие отношения, невзирая на поступавшие о нем данные, добывавшиеся путем зековских умозаключений. Дескать, что это за «секретный лагерь» под Архангельском, на который он все время ссылался, делая большие глаза? А не шел ли он тогда просто как уголовник? И как он мог бежать шесть раз из лагеря? Да и вправду ли он, Петров-Агатов, написал популяр-

ную песню: «Темная ночь, только пули свистят по степи...», передававшуюся по радио?

Когда меня спрашивали, тоже как писателя, насколько это возможно — «Темная ночь» в устах проходимца и не такого уж большого поэта (Агатов сочинял средней руки стихи), — я, поразмыслив, говорил, что такое случилось в истории литературы, когда небольшой поэт, допустим, вдруг однажды в жизни, сочинит хорошую песню и потом мы ее поем, бывает, сто лет. Например, «Иза острова на стрежень». И уже мне не верили, что подобное возможно. Между тем Петров-Агатов бурно эволюционировал в сторону мистического своего предназначения. Он сподобился крещения «Святым Духом» и пристал к группе верующих, глубоко и честно исполнявших свой долг перед Богом, под названием «пятидесятники». Петров-Агатов постился, молился, плакал и вдруг заговорил на «ангельских языках». «Пятидесятники» такому вторжению в их тесный круг были рады и не рады. Писатель, вырвавшийся в святые, их компрометировал. И они просили меня, по дружбе, как-нибудь его урезонить. Ну придержал бы свои пророчества при себе до поры до времени, потому что здесь, в этом тонком деле, разное бывает. Они опасались, вероятно, не впали ли он в бесовскую прелесть. Но удержать Петрова было уже невозможно.

Мы шли по кругу, в который раз, и он, поговорив о своих миллионах в европейском банке («Откуда вы знаете?» — спросил я. «Мне следователь сказал». — «И вы поверили следователю?»), вдруг перешел, заплакав, на ангельский язык, на глассолалию. Это было — профанацией. Я видел, как силится он исторгнуть из себя язык, на котором он не умел говорить. Он выдумывал звуки, лившиеся из него, как некое кощунство над тем, к чему он вроде бы уже и пристал, и прилип, сменив свое «православие» на «пятидесятничество». Я слышал, как молятся на «ангельских языках» другие, настоящие «пятидесятники», и мог сравнивать. Это трудно передать, но у него это выходило искусственно. Петров-Агатов

брал на себя заряд, спущенный с неба, и выдавал его в виде заурядной абракадабры, наподобие кликушества.

Но он действовал на многих. Одного американца, сидевшего за наркотики, Петров-Агатов так уговорил на больничке, что тот, вызванный американским консулом на свидание в Москву, молил поскорее отправить его обратно в Мордовию, поскольку Мордовия, по пророчеству Петрова-Агатова, рисовалась ему спасительным раем посреди водородного взрыва. Бедный американец с вафельным полотенцем на шее вместо кашне, разговаривая с консулом, ждал, что вот-вот над Москвой разорвется бомба.

За его, Петрова, предсказаниями, как и можно было ожидать, последовал БУР, карцер, а потом — дальше и дальше — Владимирская тюрьма. И все-таки зеки, столпившись в зоне, у репродуктора, который никогда не выключался, слушали самозваную песню словно завоженные:

— Вот он, Петров-Агатов, сейчас сидит в БУР'е, а его песню, на самом деле, передают по радио.

Был даже такой эпизод накануне Дня Победы, 9-го мая. Явился пьяный надзиратель в БУР и спросил:

— А кто тут из вас написал «Темную ночь»?

— Я! Я эту песню написал, — вскинулся Агатов.

— Ну так вот — тебе амнистия ко дню Победы. Начальник лагеря приказал. Выходи на сутки раньше — в зону.

И Петров-Агатов вышел из БУР'а за песню «Темная ночь», которая полюбилась начальнику, вышел в общую зону, и об этом рассказывал, смеясь и плача:

— Помиловали!.. За старую мою песню об Отечественной войне...

Темная ночь, только пули свистят по степи.

Только ветер гудит в проводах, тускло звезды мерцают...

В темную ночь ты, любимая, знаю, не спишь,

И у детской кровати тайком ты слезу утираешь...

...И вот пророк сменил пластинку. На старости лет, еще раз, в последний раз, Петров-Агатов прозрел. Он

закладывает товарищей, с которыми провел лучшие годы своей жизни. Плача и плача (как сказано в одном японском средневековом романе), он рубит им головы. «Литературная газета», «Неделя» радостно подхватывают его обличительные очерки о советских диссидентах. Еще бы! Бывший зек и сам почти диссидент, верующий человек, христианин, как настойчиво рекомендует себя, заблудшая овца... Что он — испугался? «Осознал ошибки»? После стольких лет лагерей — осознал?! А почему раньше не трусил? Зачем писал «арестантские встречи», «стихи о Колыме»? Рождественские послания...

На эти вопросы не так-то легко ответить. Зная Петрова-Агатова по лагерю, я склоняюсь, что его подвело к предательству, как это ни странно, его же мессианство, приправленное тайным тщеславием. Славы ему не достало, и он вознегодовал, что не пророк он для нас и не светоч, несмотря на контакт с небесами и репутацию старого каторжника, который любил козырять. А «вера в Бога»? — что ж! «Кто верит, тот в сердце хранит», сказала мне как-то одна монахиня. Петров же только и делал, что демонстрировал назойливую, экзальтированную религиозность, а мистику подменял отъявленной мистификацией. Притом, не исключено, что сам во все это верил и верит, каждый раз по-разному, с наигранной искренностью, вчера — в водородную бомбу, сегодня — в КГБ (под крылом у Бога). Неумеренная елейность и преувеличенно-восторженный тон его лагерных посланий и громких молитвословий изобличали ханжескую, предательскую маску потенциального провокатора, очень может быть — уже и сросшуюся с лицом. Даже и теперь, в «Литературной газете», собирая на диссидентов полицейское досье, не постеснялся Петров-Агатов похвастаться своим христианством: как постился в тюрьме по средам и пятницам, а пайку отдавал голодному сокамернику (его же потом заложил). Какие только соблазны, случается, не вмещает человеческая душа! Я думаю, он горячо молился, перед тем как принести «на алтарь», в жертву, Алика Гинзбурга. И бездна ему открылась: пиши, оплакивай, убивай!..

Только вот о «Темной ночи» почему-то ни полслова... Разве не вы ее сочинили, Александр Александрович? Помните — по радио? «Только пули свистят по степи...» И дальше:

Смерть не страшна, с ней не раз мы встречались в степи,
Вот и теперь надо мною она кружит-ся...

Но, может быть, спросим себя, Петров-Агатов действительно разочаровался в былых увлечениях, в идеях и людях, которых превозносил? Случается же такое на свете: человек — разочаровался?.. Когда бы так — не лез бы по выходе из-за проволоки в газеты со своими пророчествами, с доносами и клеветой. Да и несет Петров-Агатов уже не на одних диссидентов или там, подумаешь, на правозащитное движение. Забирает шире. И лагерь, и тюрьма, и братья по вере («во Христе!») — все под его пером принимает очерк заядлого корреспондента, пущенного по спецзаданию. Уже вкручивает баки доверчивым иностранцам, что, дескать, и в тюрьме у нас хорошо и кормят нормально, что и за веру никого не преследуют. Верь сколько влезет! И вообще «права человека» в СССР — на высоте. А давно ли витийствовал из лагеря — на Запад? Цитирую:

«Возможно ль допустить, что нормальные люди в XX веке сажают за решетку других людей только потому, что эти последние по-иному мыслят, что они по-другому пишут, что они верят в Бога? Я уже не говорю об уничтожении инакомыслящих голодом, своеобразной блокадой на истощение...»

...А спросите его — как вы могли? как вы можете? — и он скажет, сияя лысиной, вылупив голубые глаза:

— Какая разница! Неужели вы не видите, что через два месяца, максимум — через три, ничего этого не будет? Вы мне не верите? Нет, признайтесь, вы — даже вы — не верите?!..

И заплачет, улыбаясь. Свидетель обвинения Александр Александрович Петров-Агатов («бывший член Союза советских писателей» — как он теперь подписывается)...

В НОЧЬ ПОСЛЕ БИТВЫ

В 1908 году литературный критик-марксист Воровский написал статью «В ночь после битвы». Имелась в виду «ночь реакции», наступившая после революции 1905 года. Ночью, писал Воровский, выползает всякая сволочь и выходят мародеры собрать урожай смерти...

Моя статья, кроме названия, ничего не имеет общего с идеями В. В. Воровского семидесятилетней давности. И название статьи запомнил я, возможно, лишь оттого, что долгие годы в Москве жил на улице Воровского (бывш. Поварская). И «битвы» никакой не было, а уж тем более — «революции». «Реакция» же в наше время наступает перманентно, без каких-нибудь намеков на предшествующий «революционный подъем». Были и есть проявления свободомыслия в России, «самиздат» и «тамиздат», правозащитное движение, «диссиденты», «неконформисты», пробуждение национальных, творческих и прочих духовных запросов. А с другой стороны, были и остаются предназначенные для всей этой идейной самодетальности — тюрьмы, психушки, лагеря, цензура, закулисные расправы и казни, эмиграция и... мародеры, мародеры всех сортов и оттенков, расклеывающие крупы и истины и добра, кем-либо брошенные посреди этой затянувшейся непомерно и не обещающей никаких просветлений ночи. Да и можно ли, в итоге, назвать «ночью» серенькое и относительно мирное состояние реакции, самой заурядной, в которое вступила страна после кромешной тьмы (а для кого-то яркого полдня) Сталинской эпохи, которая тоже не за горами и грозит вернуться, чтобы мы поняли наконец, что значит настоящая ночь?!

Но в более узком значении — мародерства, как темного и нечистого промысла, — подобная аналогия невольно возникает. Тем более, что и промысел этот имеет

на примете, что кто-то собою «пожертвовал» и не «пал смертью храбрых» (или, вообще, вел себя достойно, порядочно и угодил в лагерь), *после чего*, как после *сражения*, и становится возможным вмешательство этой незримой третьей силы, пожинающей урожай на поле павших. Однако воронье, слетающееся на падаль, не составляет уже собою тайного арьергарда, движущегося за армией, но формируется и внедряется свыше, победителями, как особого рода передовой и ударный отряд, призванный продемонстрировать миру всю вздорность и бесперспективность понятий о чести и о свободе. Помимо обывателей, добровольцев со стороны, охотников полакомиться и поторжествовать на костях поверженного «героя» («а король-то голый!»), мародерствовать заставляют сломленных, струсивших или предавших «бойцов». В мародеры вербуются люди, вчера еще мечтавшие *о доблестях, о подвигах, о славе*, а сегодня, смотришь, лезущие с покаянием и разоблачением тех, кто не предал и не сдался. Процесс Якира и Красина, дело Дзюбы, Марамзина, Гамсахурдии, разоблачительные репортажи бывшего лагерника Петрова-Агатова, как и множество других менее громких фактов, свидетельствуют, что явление это ширится и растет, принимая образ снежного кома, пущенного ловкой рукой на головы поверженных. Получаем, допустим, известие из Москвы, что на Александра Гинзбурга «уличающие показания» дают бывшие зеки, диссиденты — Михаил Садо, Иванов-Сиверс, Калниньш, Федоров... Завтра эти факты, быть может, устареют, но к ним прибавятся новые, свежие, на ту же тему, которая в грубом, лагерном изложении передается глаголами *раскололись и ссучились*, над чем так любовно трудится КГБ, спеша положить конец инакомыслию в России.

Однако в данный момент наше внимание останавливают не факты сами по себе, приобретающие характер опасного симптома. За ними проступает природа и лицо государства, которое изготавливает и воспитывает данников в духе, с позволения выразиться, «ссученного сознания».

ния», предполагающего в человеке заранее, как идеал, отсутствие собственной воли. Отсюда частное мнение (не говорю уже — общественное), высказанное не по указке, становится криминалом. Отсюда и все гонения на диссидентов (беру в обобщенном значении уже привившийся термин). Недаром утверждают злые языки, что *диссиденты* это не те, кто борется с Советской властью, а те, с кем борется Советская власть, устранив любую попытку независимого мышления и зародыш у гражданина ответственности не перед вышестоящим начальством, а перед обществом, перед Богом, перед собственной совестью. Будто государство у нас пуще огня боится живого слова. «Неужели ваше государство такое слабое?» — спрашивают иностранцы, недоумевая, к чему так преследуют диссидентов. — «Неужто стоит кому-то раскрыть рот, и ваше государство развалится?!» Несмотря на приятность этой сказочной догадки (разинешь пасть — и стены падают, разинешь еще шире — и в рот полетят галушки), не в ней суть проблемы. Дело серьезнее. Над нами властвует уже не идеология, а фразеология. Начальство сейчас даже согласно: думай, что хочешь, но говори, как приказано. «Колдовская сила мертвой буквы», — писал об этом Пастернак, колдовское владычество фразы. И если «вера в коммунизм» испарилась, кажется, уже у самих настоятелей, эта отвердевшая фраза, эта пустая скорлупа гнетет тяжелее ига. И как это ни смешно или ни печально, анализ происходящего мы вынуждены начинать с языка.

Помнится, в золотые студенческие времена (еще при Сталине) на подготовке к экзаменам по марксизму-ленинизму мы в курилке развлекались тем, что задавали друг другу каверзные вопросы, испытывая твердость усвоенного материала. Подобные шуточки могли тогда плохо кончиться, если бы кто донес, но мы не понимали, а главное — и задача стояла перед нами иная: запомнить тяжелые сакральные параграфы «Краткого курса ВКП(б)». Вопрос: где и когда товарищ Сталин «стоял на почве последнего»? Вопрос: кто «предпочел отпи-

саться парой статей и уйти в кусты»? (Плеханов). Вопрос: кто такие Шацкий и Ломинадзе? На последнюю загадку полагалось отвечать цитатой: «*левые крикуны и политические уроды*». Ничего другого о Шацкине и Ломинадзе в тексте ВКП(б) сказано не было, да ничего больше о них нам и не следовало знать. Сами же имена и строгие формулировки звучали, помнится, торжественной абракадаброй, как заумный язык нашей жизни, в тонких смесях с иронией доставлявший острое, болезненное наслаждение.

Прошло много лет, линия изменилась, но принцип остался: нужно не думать, а знать точную форму ответа: «три источника и три составные части марксизма», «ленинским курсом», «культ личности», «волюнтаризм», «и примкнувший к ним Шепилов»... Никогда я не мог понять, почему *Шепилова* нельзя просто ввести в антипартийный аппарат, наряду с Маленковым, Молотовым и Кагановичем, а надо прибавлять, разделяя по уставу: «и примкнувший к ним Шепилов». А чего тут, спрашивается, понимать или не понимать и к чему доискиваться, если буква довлеет, буква диктует, буква руководит: «*Аще кто, написав книгу и, не исправя, принесет, да будет проклят... Аще кто восхощет сии книги переписывати, смотряи — не приложити или отложити некое слово, или букву, или точку едину, или крючки, иже суть под строками...*»

Да-а, вы скажете, помечтав, но ведь это же было, господа, темное средневековье! К тому же имелись в виду действительно священные тексты, переписываемые от руки, которые и впрямь надлежало передавать старательно, чтобы они дошли до нас, через всю историю, как подлинник, дарованный Богом, в неискаженном слове. И вы — правы. Но вот забавно: мы сталкиваемся с внешним подобием эпох, предельно удаленных и не имеющих, очевидно, ничего общего. Бога давным-давно не стало. И дух отлетел. Но буква, но форма — похожи. И переменивший единую букву — как прежде, да будет проклят! анафема!

Коммунизм, как он вырисовывается перед нами, — это образ теократии, лишенный Бога (а последнее время — и собственной идеи), но сохраняющий форму, коросту, как некий панцирь. Церковь. Церковь, а не государство правит у нас в результате всех этих великих и заманчивых исторических катаклизмов. Мертвой церковностью пронизаны политика и образование граждан, мораль, искусство, праздники и будни труда, газетная пресса и судопроизводство. *Светскими* у нас остались разве что игра в домино да водка. Обрядность, потерявшая духовный источник, срывается то и дело в гротеск, в пародию, какой и становится эта церковь навыворот, внушая ужас и смех одновременно. Не коммунизм — буквализм грозит гибелью миру. Гипербола догмата наползает на землю в виде застывшего на тысячелетия стиля, склонного разрастаться вширь и ввысь, до Луны, без малейших сдвигов внутри опустошенного и подавленного собственной броней создания. Когда бы одна государственная власть, пускай всеильная, а не церковь, когда бы один военный режим, а не непрерывная литургия, было бы не так тяжело. Да партия у нас разве *партия*, а не собрание попов-агитаторов? Да и ЦК разве ЦК, а не Синод? Да и армия разве *армия*, а не полчище крестоносцев? Да и КГБ разве КГБ, а не святая инквизиция?.. Все есть — и колокола, и святцы. И жуткий, неживой консерватизм языка и быта. И приложение к мощам, и паломничество ко гробу господню, на Красную площадь, где лежит в мавзолее — Ленин. Только вот Бога нет, и оттого абсолютно все в этой новой всеобъемлющей церкви носит перевернутый образ.

Мне и в голову не приходит насмеяться над чужими религиями, будь то идолопоклонники или атеисты. Я лишь спрашиваю тревожно: к чему эта мумия, выставленная святыней, доколе не существует ни Бога, ни воскресения, ни бессмертия души? Ведь мумии, допустим, египетских фараонов, откуда, по всей вероятности, и заимствован этот слепок, предполагали веру и в то, и в другое, и в третье. Еще ближе — мощи святых.

Что же означает марксистское поклонение трупу, искусно законсервированному и положенному в центр бытия, в основание вселенной, чем и является по идее Ленинский мавзолей? Какой здесь символический смысл, если символ лишен содержания и сохраняет одну лишь мертвую оболочку покоящегося под стеклом фараона? Что хотят этим сказать? Что Ленин умер, но тело его и буква нетленны? Что почитание трупа это и есть религия победившего материализма, со всеми вытекающими убийственными последствиями?..

На эти и другие нежелательные ассоциации натолкнула меня попавшаяся на глаза брошюра. Одно ее название способно озадачить: *«За социалистическое безбожное перевоспитание трудящихся. Материалы к антипасхальной кампании»* (Москва. Партиздат, 1932). Вот она, мелькнуло, «безбожная, антипасхальная церковь», как сама же себя, по дурости, рекомендует. А мертвый Ленин в мавзолее, которому надлежит поклоняться, «развертывая все шире и дальше безбожную работу» (так и сказано), — кто же тогда, получается, согласно «антипасхальной кампании»? Невольный антипод Воскресшему Христу?..

Лично я не сторонник подобных головоломок. Да и заводят они порою так далеко, что наша скудная современность уже и не различима за дремучим метафизическим лесом, пробираться которым не всякий имеет сноровку. К тому же меня в данном случае интересует куда более мелкая проблема — буква, только буква, разросшаяся свинцовым окладом. Правда, буква та проникает всюду, понуждая и самую власть от острейших нужд и вопросов отгораживаться фразой, обязательной и ничего не значащей, — вроде, скажем, всем хорошо знакомого на опыте, но по смыслу непостижимого *«культ личности»*. А какой, извините, может быть *«культ»*, если нет религии и мы живем при социализме? и какая может быть *«личность»*, если по марксизму-ленинизму, который мы проходили, «не бог, не царь и не герой» творят

историю, давая нам избавление, но экономические законы и классы?.. Задашь этакий бестактный вопрос, и — пожалуйста — ты уже диссидент. А не спрашивай не по форме, а не отвечай не по букве. А форма, а буква — пуста. И в этом храме благодать не обитает...

Известно, церковь от грешника ожидает покаяния. Не покаешься — не спасешься. И вот, выясняется, под угрозой, в советском суде, на следствии, на общественной проработке от грешника-диссидента тоже добиваются и ожидают одного: покайся! покайся, пока не поздно! покайся, и тебе же лучше будет!.. Но каяться надо опять-таки навыворот, до рвоты, до потери человеческого слова и образа.

Странное дело: зачем? в материалистическом государстве? Зачем же так обязательно? Особенно — на суде, под арестом. Доколе, казалось бы, твоя «вина объективно установлена», — «признал» ты ее или «не признал» — какая разница? Юридически-то «вина» не меняется!..

Но в том-то и фокус, что иногда — меняется: дадим 7 лет или 3 года (за одну и ту же «вину»), или, вообще, подумаем и пустим гулять на свободу, будто ничего и не было за тобой... И действует здесь не юридическая, а церковная логика: даже если тебя расстреляют, ты должен перед смертью покаяться. Не для облегчения души (души-то ведь нет!), а ради фасада, показа, ради демонстрации «морально-политического единства советского народа и общества». В этом оцерковленном «братстве» не допустима, крамольна самая мысль о том, что кто-то остался «самим собою», упорствующим еретиком. Что кто-то не понял правоты суда и глумления над ним. И потому глумиться, во славу общего дела, ты должен сам над собою. Из списка живых ты должен себя вычеркнуть сам. И не просто: «грешен, батюшка»! А как положено, по стандарту, с поклонами до земли, с благодарностью нашим славным органам, которые тебя своевременно обезопасили и научили, не оказывая никакого давления, до какой глубины ты скатился под влиянием мнимых друзей (имярек! имярек! имярек!)...

Менее всего в этом покаянии необходима искренность. Напротив, чем казеннее и гаже ты оплевываешь себя, тем ты ближе к исправлению. Значит, ты дошел до кондиции, до буквы, до нормы языка, на котором говорят «все честные советские люди». Ты дошел до точки...

Размеры «вины» не имеют значения: ведь каяться-то заставляют обычно невинного человека. К убийцам, к вору и другим нормальным преступникам процедура не относится. Там кайся, не кайся — один закон, один указ. Москва слезам не верит. А здесь, в преступлениях мысли, покаяние приобретает размеры священного самозаклания. Но закладывать-то приходится душу. А иногда и товарищей. И если ты на это готов, появляется надежда (она не всегда сбывается, но манит, манит), что ты из нетей смерти выходишь на тропу мародеров...

Я не буду касаться практики подобных признаний: чем они вызваны? кто помог? кого уговорили? И психология человека, весьма разнообразная, тонкая, пусть пока останется в стороне. Мы имеем дело с итогами производства, выраженными стилистикой, которая сама за себя говорит. Именно за себя, а не за личность, которой не видно, которая как бы отсутствует в этих покаянных речах. От пронзительных заголовков, от шапок, под которыми печатаются эти материалы, поживаешься: «*Раскаяние*», «*В одной упряжке*», «*Герои без ореола*», «*Правда против лжи*», «*Когда наступает прозрение*», «*После прозрения*», «*Стыжусь и осуждаю*»... Кто составляет эти речи и послания — сам ли узник, добрый ли его следователь, бедный грешник или прожженный журналист, — не имеет значения. У них одно лицо, один слог и одна задача: чтобы несчастный, от чьего имени эти слова произносятся, отказался от себя и предал всё, что любил и писал, во что верил, чем клялся и жил — совсем, совсем еще недавно...

Представьте, выходит человек — нет, неправильно — выходит автомат на трибуну, судебную, газетную ли, и гордо заявляет:

«Сегодня я сам сужу себя вместе с вами... Набравшись гражданского мужества, которого мне рань-

ше так не хватало, я полностью признаю враждебный характер написанных и распространенных мной сочинений. Я глубоко сожалею о своих грехах... Наша деятельность была подрывной. Пытаясь распространять чуждые нашему обществу буржуазные взгляды, мы вводили в заблуждение мировую общественность, создавая у нее превратное понятие о Советском Союзе... Я хочу, чтобы советская и зарубежная общественность знала, что все разговоры о том, будто на нас оказывали давление, угрожали, применяли незаконные методы, лишены всяких оснований... Сам страдавший целым рядом пороков, я не могу не думать о всех людях, кому должен рассказать правду. Появляются, как пузыри на гнилом болоте, буквские, гинзбурги, амальрики... Нет, господа, мне с вами не по пути. Я глубоко сожалею о том дне и часе, когда примкнул к жалкой кучке отщепенцев... Я решительно заявляю, что никогда не давал права выступать в мою защиту. Надеюсь, что все происшедшее со мной послужит уроком моим соотечественникам...»*

Спрашиваешь себя: а что если все это фальшивка? — настолько дико, нелепо, надуту звучат эти фразы. Не может живой человек говорить так о себе. Пусть это, допустим, и раскаявшийся преступник. Все равно он будет подвижнее, станет что-то объяснять, пускаться в психологию, да и бичуя себя, найдет нестандартный словарь. А если он так раскаивается, как раскаиваются у нас, образцово-показательно, подозрение, что перед нами фальшивка, просто носится в воздухе — независимо, сам человек фальшивит, или его кто-то подучил и дергает за ниточки, или, вообще, подменили, подписали, подделали, что никто никогда и не думал говорить.

Поразительно, как торчат уши царя Мидаса у всех этих заявлений. И чем шибче человек божится, что никакого давления в КГБ на него не оказывали, чем гром-

* Покаянное попури составлено из выступлений П. Якира и В. Красина, В. Марамзина, З. Гамсахурдии и др.

че поносит себя и своих товарищей, тем виднее эти уши. И совсем не потому, что текст этот непременно инсценирован и продиктован невидимым режиссером. Человек сам, добровольно, входит в роль исполнителя «социального заказа». Сам нащупывает нужную букву, зная или догадываясь, на каком языке следует ворковать с государством. И в результате, разоблачая себя, невольно разоблачает заказчика. И уши царя Мидаса торчат.

Сколько лет уже в КГБ не бьют и не пытаются. «С нарушениями социалистической законности давно покончено». А считаешь «покаяния», и впечатление такое, что — и бьют, и пытаются. Будто не в 77-м, а в 37-м творится суд и расправа. Умом-то мы и по опыту понимаем, что это не так. Не те преступники, не те экзекуторы. Иной метод работы. И то, что было тогда «правдой», оказалось потом липой. Но язык и стиль почти не изменились. Ибо сам язык сохранил память о пытке. Испытанный язык.

Почитайте газетные отчеты о процессах 30-х годов и сравните с новыми. И вы найдете, что человек тогда выходил на трибуну и *по слогу* своему мало чем отличался от современного человека:

«То, что я и мои сопроцессники сидим здесь и держим ответ, является триумфом, победой советского народа над контрреволюцией».

Ягода

«Но я не сложил своего националистического оружия в своей борьбе против Советской власти».

Гринько

«Уже тогда, в 1931 году, я переоценивал силу сопротивления кулачества, испугался затруднений и стал, таким образом, отражением враждебных пролетариату сил».

Радек

«Я являюсь активным участником право-троцкистского блока. Я совершил тягчайшие преступления перед государством. Я двойной шпион. В 1924 году я вступил в преступные связи с «Интеллидженс Сервис», а в 1934 году — в преступные связи с японской разведкой. Я принадлежал к так называемой пятой колонне...»

Раковский

Теперь-то мы более или менее знаем, как выбивалось это раскаяние. А тогда читатели, зрители видели все это и верили. Да и как не поверить, когда сам верховный прокурор Вышинский заботливо спрашивал злейшего врага народа Норкина и тот, как сейчас, отвечал:

«*Вышинский*. Как вы вообще содержались, условия камерного содержания?»

Норкин. Очень хорошо. Вы спрашиваете о внешнем давлении?

Вышинский. Да.

Норкин. Никакого давления не было.

Вышинский. Можно лишить человека хорошего питания, лишить сна. Мы знаем из истории капиталистических тюрем. Папирос можно лишить...

Норкин. Если речь идет об этом, то ничего похожего не было...»

Лион Фейхтвангер, побывавший на процессе, рассказывает:

«Людей, стоявших перед судом, никоим образом нельзя было назвать замученными, отчаявшимися существами... Обвиняемые представляли собой холеных, хорошо одетых мужчин с медленными, непринужденными манерами. Они пили чай, из карманов у них торчали газеты... По общему виду это походило больше на дискуссию, которую ведут в тоне беседы образованные люди, старающиеся выяснить правду и установить, что именно произошло и почему это произошло. Создавалось впечатление, будто обвиняемые, прокурор и судьи увлечены одинаковым, я чуть было не сказал, спортивным, интересом выяснить с максимальной точностью все происшедшее... Тон, выражение лица, жесты у всех были правдивы».

И это свидетельство не кого-нибудь, а писателя, западного демократа, безусловно в своих намерениях честного и правдивого, знатока человеческих душ и языка (правда, не русского)! Что ж вы хотите от простых смертных?.. Примечательно, однако, что в судебной идиллии, нарисованной Фейхтвангером, обвиняемые *заодно* с обвинителями, одинаково, по-спортивному, заинтересованы проблемой скорейшего разоблачения, за которым, как искомая цель, заготовленная в преамбуле, последует смертная казнь. Что значит солидарность! Потому все они и говорят одинаковым языком, вся чудовищная неправдоподобность которого именно в его одинаковости, в подмене лица газетным стендом, где смертник своим покаянием пародирует приговор палача...

...И вот снова — как встарь, как при Сталине. Только без пыток, без расстрелов. По привычке что ли? По извечной человеческой слабости, помноженной на уроки советской педагогики? И стоит ли, иногда говорят, обращать на это внимание? Кто не без греха? Ведь раскаявшемуся, быть может, морально куда тяжелее. В конце концов, это личное дело каждого, как вести себя на суде и на следствии. И кто заранее скажет, выдержит он или сломается? Где критерии?..

Все это так, конечно. И речь не о морали. Мораль не прилипает. Речь о том всего-навсего, что человеку наконец захотелось быть самим собой, после стольких погромов, покаяний, разоблачений, за что его и преследуют: «диверсия!», «диссиденты!». Но диссиденты, как новый росток нашей современной истории, согреты, мне кажется, не «героизмом», не «политикой», не «деянием» и не «волей к борьбе», и даже не «моралью», а прежде всего естественностью мысли, языка, поведения. Диссидент — это тот, кто осмеливается высказать и подтвердить собственное слово. Здесь *подтвердить* не менее важно, чем высказать. Взятые обратно слова не только обесцениваются, они лишают нас права на самих себя, на естественность человеческой речи как субстанции существования. Власть ведет наступление не на «свободу слова», кото-

рую никто не давал, но — за превращение жертвы в агитаторы обвинения, человека — в обезьяну карательного аппарата. Поэтому и стремятся диссидентство разложить мародерством — путем «прозрения» и «покаяния».

И другая сторона возвращенного позора: за «раскаявшегося» идут в лагеря и гниют по тюрьмам другие. Не герои, люди, оставшиеся людьми, хотя их, вероятно, тоже подвергали соблазну... Раньше, когда, как известно, «покаяние не спасало» и за него ничего не платили, оно, возможно, и не было столь унижительным. Теперь его сделали доходным промыслом, предметом торговли. Раскаяние превратили в растление. А «мораль» — «мораль» всегда найдется. Как находятся «свидетели», готовые пожертвовать зекон, чья песенка все равно уже спета: ему все равно вилы, а нам — жить и творить. Сказал же один бывший диссидент, что он больше принесет пользы родной Украине ценой отречения, и пошел мародерствовать. Другой — оправдался в предательстве тем, что предал, дескать, одних евреев — из христианских побуждений. Третий ссылается на незыблемый марксистский закон: «бытие — определяет сознание», по которому, выходит, «сознание» за себя не отвечает — спрашивайте с «бытия».

По-видимому, пословица: «бытие определяет сознание», как всякая народная мудрость, в подобном повороте сближается с другими старинными афоризмами, которые при желании можно обосновать по-марксистски. «Лбом (сознанием) стену (бытие) — не прошибешь». «С волками жить (бытие) — по-волчьи быть (сознание)... Впрочем, и не требуется быть материалистом для этого. Сами знаете, кто бытием-то управляет в виде «передового отряда» и «лично товарищей...» (следует номенклатура). Все это синонимы. Буква (бытие) — определяет сознание...

В. В. Ермилов, критик, заплочных дел мастер, когда его как-то по наивности спросили о прошлых литературных заслугах в борьбе с космополитами: — И вам

не было стыдно, Владимир Владимирович? — истерически возопил, тыча перстом в потолок:

— Пусть будет стыдно Господу Богу, который послал меня на эту проклятую землю...

Вон как сложно! Почти по Достоевскому. Человек-подлец всегда себе найдет оправдание и, сколько его ни прищучивайте, так перевернется и вывернется, чтобы снова в наступающих памороках казнить и вершить. Пожалеть его надо? Да. И, может быть, из жалости иногда напоминать о потерянном природном лице...

Когда в 1968 году судили Александра Гинзбурга и Юрия Галанскова (оба не раскаялись и получили пять и семь лет лагерей), свое последнее слово на суде Гинзбург закончил так:

«Я не признаю себя виновным... Я знаю, что вы меня осудите, потому что ни один человек, обвинявшийся по статье 70, еще не был оправдан. Я спокойно отправляюсь в лагерь отбывать свой срок. Вы можете посадить меня в тюрьму, отправить в лагерь, но я уверен, что никто из честных людей меня не осудит. Я прошу суд об одном: дать мне срок не меньше, чем Галанскову. (*В зале смех, крики: «Больше, больше!»*)».

Что происходит в мире? Почему смеются? Виновен — не виновен? — где причина? Почему нужно гибнуть, слыша призывные крики: «больше! больше!», не признавая вины — ни собственной ни стоящего рядом на судебных подмостках товарища?.. Очевидно, дело не только в тебе, в «виновнике»... Но в диссидентах, в идее: виновна она или нет? («Больше! больше!» — хохот).

Один — предает. Другой по-новой идет в лагерь. А третий, случается, повинившись, «прозревает», считает себя в нравственном праве говорить от имени тех, кто не раскаялся и не сломался...

...Что к этому прибавить?.. Письма, письма с новыми известиями. Встанешь, с утра полный почтовый ящик. О чем нынче пишут?

«В 67-м, если помните, я вас познакомил на 11-м с Балисом Гаяускасом. В 73-м, отбыв 25-летний срок, —

он вернулся. В апреле 77-го его арестовали. Присудили к 10 особому и 5 по рогам, извините, ссылки. Я прекрасно понимаю, что дело безнадежное. Ему сейчас 52 года».

Вычисляем, подсчитываем. 25+15. 52+15. За «агитацию».

Вот и еще письмо, частного характера, здешнее.

«Друг мой! Очень я тебя люблю. Но если даже мы, любящие люди, не понимаем друг друга, значит, для понимания необходимо найти более близкий язык. Только языка недостает. Только. И я попытаюсь, хотя не был на фронте и боюсь войны. Представь себе положение, ситуацию — из «окопов Сталинграда». Ты сидишь там и, естественно, отстреливаешься — как можешь, как умешь. Кто-то сбежал, дезертировал, так сказать. Какое твое дело? И ты, сидя в окопе, ему не завидуешь и его не осуждаешь. Сбежал, так и сбежал — с кем не бывает. Хорошо, что не выстрелил в спину.

Пойдем дальше. После этого ты приезжаешь домой и, не гордясь своим фронтовым прошлым, рассказываешь, как все это в жизни бывает. И оказываешься рядом с тем самым сбежавшим, и бывший дезертир тоже рассказывает, как это бывало — «в окопах Сталинграда». Тебя это раздражает — не больше. Ты даже защищаешь его, когда кто-то говорит: «дезертир!» Ты возражаешь, посмеиваясь: «а вы сидели в окопе?»..

И человек наглеет. Человек наглеет и растет у тебя на глазах. И говорит, посмеиваясь: «а вы сидели в окопах?»... Но когда ты раздраженно скажешь, чтобы опомнился, пришел в себя и не лез в герои, он, твой дезертир, в свой естественный жест, замахивается на тебя, как власть имеющий, и говорит: «ах, ты гнида окопная!»

Друг мой, я пытаюсь перевести мой окопный, мой лагерный жаргон на твой военный, жесткий язык. Это не моя и не твоя беда, что нас предали. А тех, кто стоял и стоит за нами. В окопе, в лагере. Лагерь, извини меня, дымится у меня за спиной. «Ах, ты лагерная гнида!» Это сказано правильно. Да, я гнида, лагерная гнида.

У меня был такой эпизод — встреча с Галансковым. Случайная встреча — на больничке. Он уже умирал. А что касается меня, я с ним встретился впервые в жизни, на больничке. Мы познакомились. Он околевал на глазах. И тогда я ему, «как власть имеющий», как отец, как священник наконец, потому что вокруг больше никого не было, сказал, хотя, наверное, не имел права, но не было другого выхода:

— Знаете, Галансков, — сказал я. — Вам отпущены все грехи. И если, в крайний момент, Вы напишете «помиловку» (а у него от «помиловки» зависела жизнь), — пишите *). В случае чего я встану за Вас. Этот Ваш — если Вы выживете — грех я возьму на себя.

Он стоял в кальсонах в больничном пустом коридоре и скалился в улыбке. Скалился потому, что у доведенного до этого состояния зека ничего не остается на лице, мышцы на лице съедены, и он скалился: «Спасибо, А. Д. Но я еще потерплю».

Он «потерпел» еще немного и умер там, в лагере. Так это — он, а не я (что — я?), лагерная гнида. Сгнил.

А ты мне говоришь после всего этого: «ах, он такой нервный!» А мы — не нервные. Прости, ты говоришь — пустяки. Он вылез, сбежав из окопа, и сказал: «ах, ты окопная гнида!» Мне, тебе, всем сказал.

Деточка! Я пересказываю тебе, что все это значит. Если хочешь, я это переведу — для ясности — на язык французского резистанса. Как же нам по-другому объясниться? На твоём языке я пытаюсь писать тебе...»

Ответа не последовало. Уж очень много почты. Разве на все станется отвечать?..

* «Помиловка» — просьба о помиловании. Автоматически (формально) предполагает, что человек (заключенный) признает себя виновным.

IV

А. Синявский

ДИССИДЕНТСТВО КАК ЛИЧНЫЙ ОПЫТ

Мой опыт диссидентства сугубо индивидуален, хотя как всякий личный опыт он отражает в какой-то мере более широкие и общие, разветвленные процессы, а не только мой жизненный путь. Я никогда не принадлежал к какому-либо движению или диссидентскому содружеству. Инакомыслие мое проявлялось не в общественной деятельности, а исключительно в писательстве. Притом в писательстве на первых порах тайном и по стилю закрытом, темном для широкой публики, не рассчитанном ни на какой общественно-политический резонанс.

Первый период моего писательского диссидентства охватывает примерно десять лет (с 55-го года и до моего ареста). Тогда я тайными каналами переправлял за границу рукописи и, скрывая свое имя, печатался на Западе под псевдонимом Абрам Терц. Меня разыскивали как преступника, я знал об этом и понимал, что рано или поздно меня схватят, согласно пословице «сколько вору ни воровать, а тюрьмы не миновать». В результате само писательство приобретало характер довольно острого детективного сюжета, хотя детективы я не пишу и не люблю и как человек совсем не склонен к авантюрам. Просто я не видел иного выхода для своей литературной работы, чем этот скользкий путь, предостудительный в глазах государства и сопряженный с опасной игрой, когда на карту приходится ставить свою жизненную судьбу, свои человеческие интересы и привязанности. Тут уж ничего не поделаешь. Надо выбирать — в самом себе — между человеком и писателем. Тем более опыт писательских судеб в Советском Союзе дает понимание, что литература это рискованный и подчас гибельный путь, а писатель, совмещающий литературу с

жизненным благополучием, очень часто в советских условиях перестает быть настоящим писателем.

С самого начала литературной работы у меня появилось, независимо от собственной воли, своего рода раздвоение личности, которое и до сих пор продолжается. Это — раздвоение между авторским лицом Абрама Терца и моей человеческой натурой (а также научно-академическим обликом) Андрея Синявского. Как человек я склонен к спокойной, мирной, кабинетной жизни и вполне ординарен. Соответственно, и люди чаще всего ко мне, как к человеку, доброжелательно относятся. То же можно сказать о моей научно-исследовательской или преподавательской работе, которой я и в те годы занимался параллельно писательству, и сейчас продолжаю заниматься. Хотя у меня и случались по этой части различные неудобства в жизни (в связи с тем, например, что я занимался одно время поэзией Пастернака), но это, в общем, пустяки. В целом моя научная и литературно-критическая карьера складывалась довольно удачно. И я был бы, наверное, до сего дня вполне благополучным сотрудником советской Академии наук и преуспевающим литературным критиком либерального направления, если бы не мой темный писательский двойник по имени Абрам Терц. Этот персонаж, в отличие от Андрея Синявского, склонен идти запретными путями и совершать различного рода рискованные шаги, что и навлекло на него и, соответственно, на мою голову массу неприятностей. Мне представляется, однако, что это «раздвоение личности» не вопрос моей индивидуальной психологии, а скорее проблема художественного стиля, которого придерживается Абрам Терц, — стиля ироничного, утрированного, с фантазиями и гротеском. Писать так, как принято или как велено, мне просто неинтересно. Если бы мне, допустим, предложили описывать обычную жизнь в обычной реалистической манере, я вообще отказался бы от писательства. И поскольку политика и социальное устройство общества это не моя специальность, то можно сказать в виде шутки, что у меня с советской властью вышли в основном эстетические разно-

гласия. В итоге Абрам Терц — это диссидент главным образом по своему *стилистическому* признаку. Но диссидент наглый, неисправимый, возбуждающий негодование и отвращение в консервативном и конформистском обществе.

Здесь уместно немного отвлечься и напомнить, что всякая настоящая литература в новой истории это чаще всего отступление от правил «хорошего тона». Литература по своей природе это инакомыслие (в широком смысле слова) по отношению к господствующей точке зрения на вещи. Всякий писатель это инакомыслящий элемент в обществе людей, которые думают одинаково или, во всяком случае, согласованно. Всякий писатель — это отщепенец, это выродок, это не вполне законный на земле человек. Ибо он мыслит и пишет вопреки мнению большинства. Хотя бы вопреки устоявшемуся стилю и сложившемуся уже, апробированному направлению в литературе.

Может быть, писателя, в принципе, надо убивать. Уже за одно то, что пока все люди живут как люди, он — *пишет*. Само писательство это инакомыслие по отношению к жизни. В России один из тюремщиков мне как-то признался в интимную минуту: «Всех писателей без исключения, независимо от их величины — Шекспира, Толстого, Достоевского, — я бы поместил в один большой сумасшедший дом. Потому что писатели только мешают нормальному развитию жизни». И я думаю, этот человек по-своему где-то прав. В том смысле прав, что писатель самим фактом своего существования вносит какое-то беспокойство в общество. В особенности это касается стандартизованного общества, которое живет и мыслит по государственным предписаниям. Писатель в таком обществе — преступник. Преступник более опасный, чем вор или убийца. Мне говорили в тюрьме по поводу моих сочинений: «Лучше бы ты человека убил!» Хотя в этих сочинениях я не писал ничего ужасного и не призывал к свержению советской власти. Достаточно уже одного того, что ты как-то по-другому мыслишь и по-другому, по-своему ставишь слова, вступая в проти-

воречие с общегосударственным стилем, с казенной фразой, которая всем управляет. Для таких авторов, так же как для диссидентов вообще, в Советском Союзе существует специальный юридический термин: «особо опасные государственные преступники». Лично я принадлежал к этой категории. И надеюсь до конца дней остаться в глазах советского общества «особо опасным государственным преступником»...

Между тем я не был с самого начала таким плохим человеком. Мое детство и отрочество, которые падают на 30-е годы, протекали в здоровой советской атмосфере, в нормальной советской семье. Отец мой, правда, не был большевиком, а был в прошлом левым эсером. Порвав с дворянской средой, он ушел в революцию еще в 1909 году. Но к власти большевиков, сколько она его ни преследовала за прежнюю революционную деятельность, он относился в высшей степени лояльно. И, соответственно, я воспитывался в лучших традициях русской революции или, точнее сказать, в традициях революционного идеализма, о чем, кстати, сейчас нисколько не сожалею. Не сожалею потому, что в детстве перенял от отца представление о том, что нельзя жить узкими, эгоистическими, «буржуазными» интересами, а необходимо иметь какой-то «высший смысл» в жизни. Впоследствии таким «высшим смыслом» для меня стало искусство. Но в 15 лет, накануне войны, я был истовым коммунистом-марксистом, для которого нет ничего прекраснее мировой революции и будущего всемирного, общечеловеческого братства.

Хочу попутно отметить, что это довольно типичный случай для биографии советского диссидента вообще (доколе мы говорим о диссидентстве как о конкретном историческом явлении). Диссиденты в своем прошлом это чаще всего очень идейные советские люди, то есть люди с высокими убеждениями, с принципами, с революционными идеалами. В целом, диссиденты это порождение самого советского общества послесталинской поры, а не какие-то чужеродные в этом обществе элементы и

не остатки какой-то старой, разбитой оппозиции. На всем протяжении советской истории существовали противники советской власти, люди ею недовольные или от нее пострадавшие, ее критикующие, которых тем не менее невозможно причислить к диссидентам. Мы также не можем назвать диссидентами, например, Пастернака, Мандельштама или Ахматову, хотя они были еретиками в советской литературе. Своим инакомыслием они предварили диссидентство, они помогли и помогают этому позднему процессу. Но диссидентами их назвать нельзя по той простой причине, что своими корнями они связаны с прошлым, с дореволюционными традициями русской культуры. А диссиденты это явление принципиально новое и возникшее непосредственно на почве советской действительности. Это люди, выросшие в советском обществе, это дети советской системы, пришедшие в противоречие с идеологией и психологией отцов. И этим, мне кажется, отчасти объясняется интерес современного Запада к проблемам советского диссидентства. Ибо диссиденты это взгляд на советское общество изнутри его самого. Их нельзя обвинить в чужеклассовом происхождении или в том, что они не принимают революции как люди от нее потерпевшие. И это не политическая оппозиция, которая борется за власть. Характерно, что политический акцент в диссидентстве вообще притушен и на первый план выдвигаются интеллектуальные и нравственные задачи. Этим, в частности, они заметно отличаются от русских революционеров прошлого. И если производят какую-то, условно назовем, «революцию», то — в виде переоценки ценностей, с которой и начинается диссидентство. У каждого диссидента этот процесс переоценки ценностей происходит индивидуально, под воздействием тех или иных жизненных противоречий. У каждого нашелся свой камень преткновения. Для очень многих диссидентов, мы знаем, таким камнем преткновения был XX съезд партии в 56-м году. Не потому, что только тогда у них открылись глаза на колоссальные преступления прошлого. А потому, что, рас-

крыв какую-то часть этих преступлений, XX съезд и вся последующая советская идеология не дали и не могут дать этому никакого, сколько нибудь серьезного, исторического объяснения. И хотя режим относительно смягчился после Сталина, это не привело к либерализации и демократизации государственной системы как таковой; что послужило бы хоть какой-то гарантией человеческих прав и человеческой свободы. В итоге XX съезда советским людям было просто предложено, как встарь, во всем доверяться партии и государству. Но эта вера слишком уже дорого стоила в недавнем прошлом и чересчур далеко завела. И вот у диссидентов партийная или детская вера в справедливость коммунизма уступает место индивидуальному разуму и голосу собственной совести. Поэтому диссидентство это прежде всего, на мой взгляд, движение интеллектуальное, это процесс самостоятельного и бесстрашного думания. И вместе с тем эти интеллектуальные или духовные запросы связаны с чувством моральной ответственности, которая лежит на человеке и заставляет его независимо мыслить, говорить и писать, без оглядки на стандарты и подсказки государства.

Лично у меня этот «общедиссидентский» процесс протекал несколько по-иному. Временем переоценки ценностей и формирования моих индивидуальных взглядов была эпоха второй половины 40-х и начала 50-х годов. Эта эпоха позднего, зрелого и цветущего сталинизма совпала с моей студенческой юностью, когда, после войны, я начал учиться на филологическом факультете Московского университета. А главным камнем преткновения, который привел к обвалу революционных идеалов, послужили проблемы литературы и искусства, которые с особой остротой встали в этот период. Ведь как раз тогда проводились ужасающие чистки в области советской культуры. На мою беду, в искусстве я любил модернизм и все, что тогда подвергалось истреблению. Эти чистки я воспринял как гибель культуры и всякой оригинальной мысли в России. Во внутреннем

споре между политикой и искусством я выбрал искусство и отверг политику. А вместе с тем стал присматриваться вообще к природе советского государства — в свете произведенных им опустошений в жизни и в культуре. В результате смерть Сталина я уже встретил с восторгом... И потому, начав писать «что-то свое, художественное», заранее понимал, что этому нет и не может быть места в советской литературе. И никогда не пытался и не мечтал это напечатать в своей стране, и рукописи с самого начала пересылал за границу. Это было просто выпадением из существующей литературной системы и литературной среды. Пересылка же произведений на Запад служила наилучшим способом «сохранить текст», а не являлась политической акцией или формой протеста.

Поэтому, когда меня арестовали и когда начался второй период моей писательской жизни, я не признал себя виновным в политических преступлениях. Это было естественным поведением, а не какой-то хитростью с моей стороны. Вообще человек, попав в тюрьму, должен вести себя естественно, и только это помогает. Писателю, в частности, естественно утверждать, что литература неподсудна и не является политической агитацией и пропагандой, как это утверждает советское правительство, ведущее, кстати говоря, свободно и неподсудно политическую агитацию на Западе... Таким образом мне и моему другу Юлию Даниэлю удалось остаться на позиции «непризнания себя виновными», вопреки давлению суда и органов госбезопасности. Это довольно тяжелое давление, связанное с твоей жизнью и жизнью твоей семьи. И наше «непризнание» сыграло определенную роль в развитии диссидентского или, как его называют, демократического движения, хотя мы прямо с этим движением никак не были связаны, а действовали в одиночку. Дело в том, что раньше на всех публичных политических процессах в Советском Союзе «преступники» (в кавычках и без кавычек) признавали себя виновными, и калялись, и публично унижались перед советским судом. На этом

и строилось советское политическое правосудие. Конечно, и раньше находились люди, не раскаявшиеся и не признавшие себя виновными. Но об этом никто не знал. Они погибли в неизвестности. А внешне все обстояло гладко: «враги народа» сами признавали себя «врагами народа» и просили, чтобы их расстреляли или, еще лучше, чтобы их не расстреливали, потому что они исправятся и, искупив свою вину перед Родиной, станут хорошими, честными советскими людьми. Со стороны властей это было приведением родины к единому знаменателю, к «морально-политическому единству советского народа и партии». Нам, диссидентам, удалось эту традицию нарушить. Нам повезло остаться самими собою, вне советского «единства». И в нашем с Юлием Даниэлем судебном эпизоде произошло так, что это получило огласку и поддержку в стране и на Западе, в виде «общественного мнения». Все это случилось помимо нашей воли. Находясь в тюрьме и стоя перед судом, мы не предполагали, что вокруг нашего процесса начнется какой-то другой процесс. Мы были изолированы и не могли думать, что это вызовет какие-то «протесты» в стране и за рубежом и поведет к какой-то цепной реакции. Мы просто были писателями и стояли на своем.

Здесь опять-таки уместно вспомнить, что «диссидент» (я беру это понятие сейчас в самом общем и широком выражении) это не только человек, который мыслит несогласно с государством и имеет смелость высказывать свои мысли. Это также человек, который не сломался под давлением государства и не признал себя виновным. Разумеется, это дело личного выбора и никто никому не должен навязывать «нормы поведения» перед советским судом. Это проблема каждого, в отдельности, человека. Но понятие «диссидент» предполагает известного рода нравственное сопротивление или силу совести, что не позволяет ему раскаяться и превратиться в обычного советского человека, который всю жизнь говорит под диктовку государства. Вот почему в последние годы на судах и под следствием в Советском Союзе про-

исходит строгий отбор. Одни не раскаиваются в своих словах и поступках и потому идут в лагерь и остаются диссидентами. Другие, раскаявшись в диссидентстве, отказавшись от себя, выходят на волю и вновь становятся «честными советскими людьми»... Проверка «диссидента» — тюрьма.

Теперь я обращусь к третьему и последнему периоду моего диссидентского опыта, который относится к эмиграции, к сегодняшнему дню. На этом материале я хочу несколько задержаться, поскольку он особенно сложен и, на мой взгляд, драматичен. При этом я почти не буду касаться собственно Запада. Меня интересует в данном случае диссидентско-эмигрантская среда и печать, в которую мне довелось окунуться достаточно глубоко и вынести оттуда весьма неутешительный личный опыт.

То, что в самое последнее время происходит с диссидентами, приехавшими на Запад, я бы обозначил понятием «диссидентский НЭП». Это понятие я употребляю не как научный термин, а скорее как образ по аналогии с тем колоритным периодом советской истории, который начался в 20-е годы, после гражданской войны и продолжался лет пять или семь. Тогда власть предоставила стране так называемую экономическую «передышку» с целью наладить разрушенное войной и революцией хозяйство. Как известно, это сравнительно мирный и благополучный период, позволивший народу вздохнуть относительно свободнее и немного откормиться. Вместе с тем это время разгрома всяческих оппозиций и создания мощной сталинской консолидации, время перерождения революции как бы в собственную противоположность, в консервативное, мещанско-бюрократическое устройство. Достоин удивления факт, что в годы НЭПа многие герои революции и гражданской войны проявили себя как трусы, приспособленцы, покорные исполнители новой государственности, как обыватели и конформисты. Значит ли это, что они в недавнем прошлом не были подлинными героями? Нет, безусловно они были героями, они шли на смерть и ничего не боялись. Но изменился

исторический климат, и они попали как будто в другую среду, требующую от человека других качеств, а вместе с тем — как будто в свою среду победившей революции. И вот вчерашние герои если не погибают, то превращаются в заурядных чиновников.

Теперь переведем некоторые черты НЭПа на наш диссидентский опыт. Попав на Запад, мы оказались не только в ином обществе, но в ином историческом климате, в ином периоде своего развития. Это мирный и сравнительно благополучный период в нашей собственной истории. Нам приходится выдерживать испытание — благополучием. А также испытание — демократией и свободой, о которых мы так мечтали. В диссидентском плане нам ничто не угрожает, кроме собственного перерождения. Ведь быть диссидентом на Западе (диссидентом по отношению к советским системам) очень легко. То, что в Советском Союзе нам угрожало тюрьмой, здесь, при известном старании, сулит нам престиж и материальный достаток. Только само понятие «диссидент» здесь как-то обесцвечивается и теряет свой героический, свой романтический, свой нравственный ореол. Мы ничему, в сущности, не противостояем и ничем не рискуем, а как будто машем кулаками в воздухе, думая, что ведем борьбу за права человека. Разумеется, при этом мы искренне желаем помочь и порою действительно помогаем тем, кого преследуют в Советском Союзе, и это надо делать, и надо помнить о тех, кто там находится в тюрьме. Только с нашей-то стороны (и об этом тоже стоит помнить) все это уже никакая не борьба, не жертва и не подвиг, а скорее благотворительность, филантропия. И даже — заработок, средство собственного прокормления, а иногда, к сожалению, и доходное предприятие. Вот это последнее обстоятельство вносит порою не совсем благородный привкус в диссидентское дело на Западе.

Конечно, всякому человеку нужны деньги, и если у диссидента нет другой специальности, ему приходится зарабатывать на жизнь этим проторенным путем. Нужны также деньги, чтобы издавать книги, журналы, соби-

рать конференции и т. д. И все это вещи полезные и совершенно необходимые и России, и Западу. Однако деньги, как это известно во все времена, не только дают возможность творить добро или позволяют жить независимо, но, случается, развращают и даже закабаляют. И диссиденты поддаются этому общечеловеческому закону.

Я не называю никаких имен, потому что дело не в именах, а в тенденциях. А тенденция состоит, к сожалению, в том, что бывают случаи, когда диссидент, оказавшись на Западе, теряет главное свое преимущество — независимость и смелость мысли — и идет в услужение какой-то диссидентско-эмигрантской корпорации или какому-то диссидентскому боссу-идеологу. И говорит уже не то, что думает, а то, что от него требуется. И свое приспособление мотивирует словами: «А здесь иначе не проживешь!» Причем это говорит человек, который вчера еще рисковал жизнью за свои убеждения. Что же получается? В Советском Союзе, в тюрьме, он был внутренне свободным человеком и мог жить по-своему, по-другому, чем большинство, не поддаваясь никакому давлению и никакому подкупу? А здесь, в ситуации свободы, он приспособливается к обстановке, потому что, вдруг выясняется, «здесь иначе не проживешь»? Свобода, выходит, для него, для диссидента, психологически опаснее, чем тюрьма? Дайте нам свободу, и мы станем — рабами? Или прав Великий Инквизитор Достоевского, сказавший, что люди не любят свободы и ее боятся, а ищут какую-то опору в жизни, в виде хлеба, авторитета и чуда? Люди ищут перед кем бы преклониться и «чтобы непременно *все вместе*», ищут «общности преклонения» перед каким-то авторитетом, которому они и отдают свою свободу... Однако мы здесь занимаемся не проблемами человеческой истории и психологии вообще, а конкретным явлением — диссидентства. Так вот применительно к диссидентам на Западе главная опасность приспособленчества или конформизма состоит, мне кажется, в потребности общего, непременно общего, совместного преклонения перед чем-то или перед кем-то.

Здесь следует учитывать специфику эмигрантской жизни. Ведь, приезжая на Запад, мы оказываемся очень одинокими и страдаем от своего одиночества. И это особенно касается русских людей, которые привыкли к более тесному дружескому общению, чем это мы наблюдаем в западном образе жизни. Естественно, мы ищем *своих* людей, *свою* среду и таковую находим в виде диссидентско-эмигрантского сообщества. И легко идем на уступки этой среде и ее авторитетам, поскольку боимся ее потерять, а выбор весьма и весьма ограничен. Единомыслие, которое возникает в этой среде, узость этой среды и ее замкнутость, а порою ее консервативность и подчиненность одному авторитетному лицу, иногда даже материальная зависимость от этого лица и от этой среды, — все это и создает благоприятную почву для развития конформизма. При этом мы сами не всегда замечаем, как из диссидентов мы становимся конформистами. Ведь мы не совершаем предательства, не переходим из одного лагеря в другой лагерь. Мы только слегка приспособливаемся. Но точно так же не замечали своего перерождения герои революции в период НЭПа. Ведь они не изменяли идеалам коммунизма. А только из революционеров становились послушными партийными функционерами. Вот почему я боюсь, что мы в эмиграции, под теплым крылом демократического Запада, сами того не желая и не сознавая, воспроизводим в миниатюре прообраз советской власти. Только с другим, антисоветским знаком. Да еще существенное различие: у нас нет своей полиции и нет своих тюрем. Но своя цензура уже есть. И свои доносчики тоже уже есть. Только опять-таки западная полиция почему-то не принимает наши доносы. Ах, да, мы забыли: ведь здесь же — демократия!..

Для стороннего зрителя, который интересуется нашими проблемами, не всегда понятно, о чем и почему так горячо спорят между собою советские диссиденты, выехавшие на Запад. И почему у нас нет единства взглядов: ведь все же мы — диссиденты. Лично я считаю, что у нас единства больше, чем достаточно. Даже с излишком, в ущерб нашему диссидентству. Ведь диссиденты

по своей природе это не какая-то политическая партия и даже не идеология. Отказ от советской идеологии предполагает не только инакомыслие по отношению к *этой* идеологии, но также разномыслие внутри инакомыслия. Если мы еретики, то ересей должно быть много. И в этом, мне представляется, ценность диссидентства, которое в идеале это не зачаток новой церкви или нового, единого антисоветского государства, но плюралистическое общество, хотя бы на бумаге. Я говорил уже, что советские диссиденты по своей природе это интеллектуальное, духовное и нравственное сопротивление. Спрашивается теперь: сопротивление — чему? Не просто ведь советскому строю вообще. Но — сопротивлению унификации мысли и ее омертвлению в советском обществе. И если мы хотим, чтобы вольная русская мысль, вольное русское слово и культура развивались, нам необходимо разномыслие. Это важнейшее условие развития русской культуры. Почему на Западе возможно разномыслие, а у нас, у диссидентов, не может быть и не должно быть разномыслия? Мы такие же, между прочим, люди. С зачатками разума, правосознания...

Помимо того, в диссидентском движении (в особенности на эмигрантской почве) в последнее время происходит очевидный раскол. Это раскол на два крыла или направления, которые условно можно обозначить как «авторитарно-националистическое» крыло, во-первых, и «либерально-демократическое», во-вторых. По природе своей диссидентство либерально и демократично, и с этого оно начиналось. И потому были и остаются синонимы: «советские диссиденты» — или «демократическое движение». «Национально-авторитарное» крыло выявилось позднее и вступило в противоречие, как мне кажется, с основными посылками диссидентства. Понятно, в результате и в процессе этого раскола, который еще не закончился, вспыхивают сейчас серьезные и принципиальные разногласия. Они-то и составляют основу наших споров.

Сам я принадлежу к либерально-демократическому крылу. Не потому, что я верю в скорую победу свободы и демократии в России. Напротив, в такую победу я

совсем не верю. Во всяком случае, я не вижу такой перспективы в ближайшем, обозримом будущем. Но в условиях советского деспотизма русскому интеллигенту добавляет, на мой взгляд, быть либералом и демократом, а не предлагать какой-то иной вариант нового деспотизма. Пускай, допустим, у демократии как социально-государственного устройства нет никакого будущего в России. Все равно наше призвание оставаться сторонниками свободы. Ибо «свобода», как и некоторые другие «бесполезные» категории — например, искусство, добро, человеческая мысль, — самоценна и не зависит от исторической или политической конъюнктуры.

Вот почему я не могу согласиться с теми диссидентами, которые предлагают сменить коммунистический деспотизм другой разновидностью деспотизма — под национально-религиозным флагом, пускай, может быть, подобные перемены исторически осуществимы. И хотя сам я принадлежу к православному вероисповеданию и очень люблю древнерусскую культуру, а также многих писателей и мыслителей славянофильского круга, меня в современном русском национализме весьма настораживает и охлаждает идеализация государственных и социальных порядков России в ее прошлом. Я против смещения ценностей духовных и земных, религиозных и политических. Скажем, многие современные русофилы склонны упрекать Запад за формализованный образ жизни, за то, что здесь господствуют юридические и рационалистические категории «закона» и «права», тогда как, дескать, России, изначально, присущи понятия христианской «любви» и «милости». И «милость» выше «закона»... Да, согласен. Божественная милость и любовь выше и больше всех человеческих, установленных на земле, законов. Но в применении к государственному устройству мне эта теория представляется опасной и оскорбительной. Опасной — для человека, оскорбительной — для религии. Ведь деспотическим государством (при всех его религиозных склонностях) в действительности управляет не Бог, не Христос, а царь или вождь, который, к сожалению, нередко больше похож не на Бога,

а на черта, даже если это православный царь. Конечно, этот царь имеет возможность проявлять «милость» в обход «закона». Но сама эта «милость», для того чтобы проявиться, нуждается в невероятной, бесконтрольной, самодержавной власти. А такая власть на практике обращается не любовью и не милостью, а — казнями. Точнее говоря: много-много казней и немножко милости. Так что уж лучше, на мой вкус, формализованный и рационалистический «закон», чем царская «милость».

Русские диссиденты, попав на Запад, подчас побаиваются здешней демократии. Им кажется, Запад вот-вот развалится под напором монолитной, тоталитарной системы Советского Союза. И предлагают Западу перестроиться на более авторитарных началах. Да и будущей России, соответственно, желают не демократии, а более прочной авторитарно-теократической системы управления. В итоге люди, которых западная демократия, можно сказать, спасла от гибели, теперь, ею спасенные, хотели бы ее ограничить. Отсюда же нравоучительные и учительские сентенции Западу со стороны некоторой части советских диссидентов, которые этот Запад впервые видят и плохо знают.

Наверное, нам следует быть скромнее и, передавая Западу свой печальный опыт, остерегаться учить его, как жить и строить свое фундаментальное западное общество. Свое общество мы уже построили в образе коммунистического государства, от которого не знаем куда деваться... Новые русские националисты, правда, на это возражают, что все наши российские беды пришли с Запада. С Запада явился марксизм. С Запада пришел либерализм, подточивший самодержавно-патриархальные устои России. С Запада проникли инородцы (поляки, евреи, латыши, венгры), которые и произвели Октябрьскую революцию. Все это поиски «виновного» где-то на стороне. Не мы виноваты, а кто-то чужой (Запад, мировой заговор, евреи...). По существу это отчуждение собственных грехов и оплошностей. Мы-то хорошие на самом деле, мы — чистые, мы — самые несчастные. Потому

что мы — русские. А это «черт» вмешался в нашу историю...

То, что я говорю здесь, это — кощунство, с точки зрения националистов. За подобные настроения русские националисты называют русских либералов (и меня, в частности) — *русофобами*. Мы, дескать, так же как прогнивший, либеральный, атеистический Запад, вкупе с коммунистами, ненавидим русский народ и Россию. От этого обвинения трудно защититься. Ведь не кричать же в голос, что ты любишь Россию? Смешно... По моим-то наблюдениям русофобов не так уж много на Западе. Подобного же типа «русофильская» позиция содержит неуважение к русскому народу. Если Россию завоевала кучка инородцев, то какова же цена этой великой нации? И если России противопоказана демократия, то не значит ли, что сам народ, в такой трактовке, склонен к рабству? Кстати говоря, эта боязнь демократии применительно к русскому народу имела горькие прецеденты в нашей истории. «Русские патриоты» так долго не решались отменять крепостное право в России — из опасения: как же дать свободу русскому мужику? — ведь без помещичьей опеки он сразу бросит работать и сопьется!..

Таковы наши споры в самых общих и утрированных чертах. Эти споры полезны для выявления разных точек зрения на вещи, но практически довольно утопичны. Советская власть весьма прочна и не сулит никакой свободы (в том числе — для создания православной теократии или автократии). А мы уже спорим: нужна ли нам свобода? И стрелка компаса, как это давно повелось, склоняется в сторону деспотизма. Печальный знак...

Как это ни странно, в нашей среде на Западе бóльшим успехом и влиянием пользуется авторитарно-националистическое крыло, нежели демократическое. Это связано с тем, что по самому психологическому складу авторитарное направление более партийно, дисциплинированно, прямолинейно, более повинуется авторитету «вождя», нежели демократы, которым, по природе, свойственны терпимость, плюрализм, разномыслие. Кроме того,

основная масса старой эмиграции, составляющая большинство русской публики, или, так сказать, здешняя российская почва, поддерживает национализм и сторонников авторитарной системы, в силу своей застарелой, еще монархической консервативности. Для старых эмигрантов дореволюционная Россия это непререкаемый идеал, к которому, по их представлениям, только и мечтает вернуться нынешняя народная Россия, оккупированная большевиками. Одна милая пожилая дама в Париже, узнав, что я недавно из Москвы, спросила, бывал ли я когда-нибудь в московских церквях и встречал ли там *«наших»*. «Каких наших?» — прошептал я испуганно. Она ответила: «Белых!». На этом уровне понимания диссиденты-демократы, приезжающие на Запад, что-то вроде «советских бесов», специально засланных сюда большевиками, для того чтобы «разоружить» последний оплот Отечества.

Интересно, однако, что и западные круги порою склоняются в пользу русских националистов и авторитарников, хотя диссиденты-демократы им психологически ближе. Логика здесь такая: свобода и демократия хороши для Запада, а для России нужно что-нибудь попроще и пореакционнее. Как для дикарей. Задам чисто риторический вопрос: не потому ли демократическая Америка порою поддерживала в отсталых странах крайне реакционные, диктаторские, авторитарные режимы, надеясь таким способом уберечь эти страны от коммунистической заразы, и на этой политике, случалось, проигрывала? Но меня занимает не американская политика, в которой я плохо разбираюсь, а русская культура. И вот эта разность интересов подчас нам мешает столкнуться и понять друг друга.

Сошлюсь, в виде иллюстрации, на частный разговор, который был у меня недавно с одним очень умным и тонким западным советологом. По своим убеждениям и вкусам он либерал и демократ, но политическую ставку делает на русский авторитаризм и национализм. Как человека культурного, его шокирует грубость этого направления, и, будь он русский, он никогда бы к нему не

примкнул. Но оно ему представляется более перспективным и выгодным для Запада движением, нежели русские демократы. Я его спрашиваю: «А вы не боитесь, что в результате на смену советскому режиму или, скорее всего, в виде какого-то с ним альянса в России просто-напросто восторжествует откровенный фашизм?» Оказалось, это его несколько не смущает. В русском фашизме он видит реальную альтернативу советскому коммунизму и надеется, что русский фашизм, занявшись своими национальными делами, спасет Запад от коммунизма. Я не столь оптимистичен. Кроме того, на мой взгляд, от коммунизма Запад должен спасаться собственными силами, а не с помощью чьих-то фашизмов. Но главное разноречие состоит в том опять-таки, что для русской культуры нужна свобода, а для моего западного собеседника русская культура — дело третьестепенное и, вообще, необязательное. Ему важно спасти мир от катастрофы. За такие большие задачи, как спасение мира, лично я не берусь. У меня узкая специальность: писатель.

В заключение мне остается лишь подтвердить мое «диссидентство». Под обвалом ругани это нетрудно. В эмиграции я начал понимать, что я не только враг советской власти, но я вообще — враг. Враг как таковой. Метафизически, изначально. Не то, чтобы я сперва был кому-то другом, а потом стал врагом. Я вообще никому не друг, а только — враг... Разумеется, Запад на эти «русские штучки» только радостно улыбается: экзотика. Ведь Запад не читает русскую прессу по ту и по другую сторону океана. А я — читаю. И вижу. И вот какой выход: там, в Советском Союзе, я был «агентом империализма», здесь, в эмиграции, я — «агент Москвы». Между тем я не менял позиции, а говорил одно и то же: искусство выше действительности. Грозное возмездие настигает меня оттуда и отсюда. За одни и те же книги, за одни и те же высказывания, за один и тот же стиль. За одно и то же преступление.

Психологически это немного похоже на страшный сон во сне, который не может окончиться. Знаете, как бывает

во сне: вроде бы проснулся, а это только еще худшее, еще более глубокое продолжение твоего сна. Куда ни кинься — ты враг народа. Нет, еще хуже, еще страшнее: ты — Дантес, который убил Пушкина. И Гоголя ты тоже — убил. Ты — ненавидишь культуру. Ты ненавидишь «все русское» (раньше, в первом сне, это звучало «ты ненавидишь все советское», а впрочем, «все русское» я уже тогда тоже ненавидел). Ты ненавидишь собственную мать (уже покойную). Ты — антисемит. Ты — человеконенавистник. Ты — Иуда, который предал Христа в виде нового, коммунистического, национально-религиозного Возрождения в России. Сам-то я, в уме, думаю, что я, при всех недостатках, с Христом, а не с Антихристом. Но мало ли что я думаю... Все это субъективно. Объективно же, то есть общественно, публично, я враг всему прекрасному на свете. И более того — всему доброму, всему человеческому... Хватаюсь за голову. Спрашиваю себя: как я мог дойти до таких степеней падения? А ведь был когда-то хороший мальчик. Как все люди. Но, видимо, общество лучше меня знает, кто я такой. После советского суда — пожалуйста — эмигрантский суд. И те же улики. Конечно, не посадят в лагерь. Но ведь лагерь это не самое страшное. Там даже хорошо, по сравнению с эмиграцией, где скажут, что ты вообще ни в каком лагере не сидел, а послан «по заданию» — разрушить русскую культуру...

Один вопрос меня сейчас занимает. Почему советский суд и антисоветский, эмигрантский суд совпали (дословно совпали) в обвинениях мне, русскому диссиденту! Всего вероятнее, оба эти суда справедливы и потому похожи один на другой. Кому нужна свобода? Свобода — это опасность. Свобода это безответственность перед авторитарным коллективом. Бойтесь — свободы!

Но проснешься, наконец, утром после всех этих снов и криво усмехнешься самому себе: ты же этого хотел? Да, все правильно. Свобода! Писательство — это свобода.

СНЫ НА ПРАВОСЛАВНУЮ ПАСХУ

Однажды мне предложили в Риме симпровизировать перед телезрителями что-нибудь о Боге, о православной церкви, о нашем особом религиозном опыте. Приближалась Пасха, и режиссер телевидения желал подготовить к Светлому празднику специальную передачу. Отказываться было неловко. В гостиницу, где я жил, уже привезли аппаратуру, наставили линзы, зажгли софиты, и вопрос был задан в прямой непринужденной форме, которая меня покорила: как вы верите в Бога? Как вы пришли к религии? Что для вас православие? и т. д.

Я не религиозный писатель, не проповедник, не моралист, а кроме того — не привык исповедоваться по телевизору. «Кто верит — тот в сердце хранит», — сказала мне как-то одна староверка. Режиссер же хотел чего-нибудь интересного, занимательного для публики, всеобъемлюще-православного и в то же время интимного, личного. В подобных предметах всего ужаснее профанация, и у меня появилось ощущение, что как-то невольно меня втягивают в нее — в экранизацию религии. А религиозная беседа на Пасху, да и вообще разговор на эти темы, налагает ответственность на человека, которую способен нести далеко не каждый. О Боге нельзя болтать. О Боге подобает молчать. И, наверное, о религии могут и должны говорить люди, которым Сам Господь велел это делать. А мне никто не велел.

И я начал, уходя от ответа, вспоминать о лагере, где мне посчастливилось встретить по-настоящему верующих людей. Там были православные, были так называемые сектанты, со сроком заключения — 10, 15 и даже иногда 25 лет. Среди них были истинные подвижники, почти святые, хотя не мне судить о святости. Естественно, они думали только о Боге, о вере, о Священном Писании. Но говорили об этом сдержанно и скромно. И нередко с

юмором — по отношению к себе, к своей участи христианина. Помню одного православного старика (из «тихоновцев», катакомбная церковь), который в общей сложности, с небольшими перерывами, провел в лагерях и тюрьмах 40 лет. Он начал сидеть за веру с 1919 года и радостно сообщал о себе: «Лично меня Господь миловал: ведь я этой советской власти почти и не видел!..»

А римскому режиссеру все хотелось узнать: как это бывает в России, когда Господь открывается людям... Я ему рассказал что-то вроде притчи. Возможно, это легенда, русский религиозный фольклор. Но говорят, это факт, и относится он, по-видимому, к началу 30-х годов, когда православных священников, партиями, увозили на север. Представьте: состав поезда, и в товарный вагон грузят колонну священников. Много стариков, им трудно взобраться по отвесной лесенке. Но смотрит солдат охраны — в дверях вагона, в проеме, стоит Христос и помогает арестантам вскарабкаться. Каждого старика поддерживает за локоть... При виде Спасителя, которого сами священники и не различали, охранник бросил винтовку на землю, упал на колени, уверовал. Ехали мученики, ехали на верную смерть, и Господь им помогал...

— Но почему Христос явился этому солдату, а не священникам? — допытывался режиссер. Я не нашелся, что ответить. Пожал плечами. Вероятно, Господь Сам знает, кому и когда явиться...

А в качестве притчи тот эпизод говорит мне еще о другом: допустимо ли рассуждать о вере по телевизору, если область эта интимная для каждого из нас, таинственная и священная? Если церковь за нашей спиной все еще кровоточит — Христом в дверях вагончика?..

Впрочем, возможно, в моем непонимании вопросов режиссера, в нежелании откровенно беседовать на религиозную тематику — сказалась моя историческая или персональная отсталость. Хоть и причисляю себя к православным христианам, но я ведь человек, прямо скажем, не церковный.

Последнее время в русской среде — в метрополии и в эмиграции — особое развитие получила доктрина Ре-

лигиозного Ренессанса. Она страдает, на мой взгляд, самохвальством (а что может быть ужаснее христианского самохвальства?) и преувеличением успехов на собственно-православной, национальной почве. А в соединении с авторитарными или теократическими чаяниями (церковь вместо государства), с отрицанием демократии и с действительно богатырским ростом Русского Национализма — несет угрозу, в первую очередь, самой же религиозной идее.

Недавно говорили: Россия «выстрадала» социализм. Теперь выясняется: она «выстрадала» Христа. Не надо обольщаться. Мы уже несколько раз подвергались «религиозному» обольщению. И в результате «Святая Русь» провалилась в такой (тоже «религиозный») атеизм, какой еще миру не снился. Не одни безбожники-коммунисты — по их почину (чего греха таить?) «самый благочестивый народ» громил церкви, ругался над святынями, расстреливал иконы из мелкокалиберных винтовок («Учись стрелять по-ворошиловски!»), принимая эти доски, очевидно, за живых угодников. Еще недавно мы «сборно» поклонялись нетленному трупу Ленина в Мавзолее. Боготворили Сталина. И, проклиная «развратный Запад», лезли на мировой форум с идеей: «Россия — родина слонов»... А нынче снова, оказывается, русский народ — богоносец, вооруженный самой передовой философией, и ждет не дождется Нравственной революции под мысленный малиновый звон сорока сороков...

А реально, в современной России, нет ни Ренессанса (даже религиозного), ни революции (даже нравственной). Просто нам понравились с детства и запали в душу слова — «Ренессанс» и «революция». И мы — противоестественно, кощунственно — продолжаем соединять «религию» с «Ренессансом» (будучи противниками Ренессанса) и «революцию» с «нравственностью» (будучи противниками революции). Дался нам, видать, за неимением собственного, итальянский Ренессанс (Леонардо да Винчи! Микеланджело!). Далась нам революция! Слова уж больно красивые и поэтично звучат...

Действительно же происходит в нынешней России (и то хорошо!) не возрождение, а некоторое оживление религиозного чувства и сознания. Выражается это поворотом части интеллигенции — молодой преимущественно и наиболее интеллектуальной — к забытым ценностям, к церкви, к религиозной философии. Воспитанные в атеизме, дети вдруг что-то уразумели во тьме и потянулись читать Библию, которую раньше не читали, посещать храмы, креститься, молиться, обдумывать и обсуждать эти странные планы и замыслы, за что советская власть (оцерковленное государство) осуждает и преследует новых еретиков. Как в Древнем Риме, молодое христианство в Советском Союзе это — еретичество. Оно связано с другими ересями: свобода мысли, права человека, поиски смысла жизни и своей индивидуальности... Это удивительный, но естественный процесс. Русская интеллигенция всегда жила сверхличными целями, «высшей идеей». Долгое время эту потребность в «высшем» питал «социализм». Теперь он выветрился, слава Богу, и, миллионными убийствами убив себя, сошел на нет как «вдохновляющая идея». Но свято место пусто не бывает. На смену пришли «духовные интересы», и среди них — религия.

Само «диссидентство» и «правозащитное движение» в России приняли образ не политической оппозиции, не борьбы с режимом, но — осмысления действительности и нравственного, духовного ей сопротивления (независимо, у атеистов это появляется или у верующих). Здесь на первом месте — совесть (в соединении с ищущей мыслью). Правильно именуют нынешних политзаключенных в СССР — «узниками совести».

Не побоюсь сказать: юные христиане стали сейчас умственной элитой страны. И это связано с корнями, с прошлым, с возможностями народа. И, видимо, не случайно в новой русской словесности с неожиданной силой зазвучала «религиозная боль».

И все же — не будем преувеличивать. Массы русского населения прозябают в своем «исконном», советском атеизме, а закончив семилетку, развиваются в ту же

сторону, пораженные «научным открытием», что Бога — нет. Громадные пространства деревенской и провинциальной России «церковно обслуживают» лишь неграмотные старухи. А народная молодежь, разуверившись в идеях, ищет не Бога, а мотоцикл и телевизор. Поллитру. Квартиру. В этом смысле «Безбожная Европа» куда более традиционна и сохраняет бережнее христианское достояние, нежели «патриархальная Русь»...

В этих условиях наши «ренессанты» утверждают, например, что «только православные могут считаться русскими». Ничего себе отбор: 80% русского населения сюда не входят. По счастью, расизм трудно привить России. Какой только крови не перемешано в русских. Но при отсутствии расового единства такое пытаются возместить — православием. И это опасно. Православная Теократия в условиях современной России — все равно что «социалистическая революция» в промышленно-отсталой стране (с небольшой прослойкой «сознательного пролетариата»). Утопия, конечно, но — осуществимая в принципе, — в виде фашизма, — которым уже переполнены ожесточенная страна и государственная советская власть, давным-давно променявшая Интернационал на Великодержавие. Недостает православия в качестве связующего, авторитарного звена.

Было: Государство мы превратили в Церковь (без Бога, с Лениным в Мавзолее и всемирным коммунизмом). Остается: Церковь — последнее упование — превратить в национальное государство, со всеми вытекающими, естественными государственными обязанностями (промышленность, цензура, полиция, армия и т. д.). Мы к этому подошли — альтернатива: либо миру быть живу, либо России... И это самое ужасное. Антихрист. Маленький, русский, социалистический антихрист, с завидущими глазами, провозглашает Теократию. Православный Ренессанс...

Христианство, при всех непомерных требованиях к человеку, сохраняет понимание, что идеальное общество (по Евангелию) не построишь человеческими силами. Более того, оно было бы греховно и противоречило бы

религии, которая «не от мира». В этом смысле монастырь всегда служил границей между Богом и государством. Стереть границу и — крест над тюрьмой вместо красного флага. Говорят, тюрьма от этого смягчится. Что православный коммунизм, национализм, фашизм будут лучше и гуманнее тех, которые уже были без этого эпитета. Допустим, лучше. Но каково Кресту в этом сочетании?..

В начале века русский религиозный философ В. В. Розанов — противник либерализма, прогресса, революции, демократии, социал-демократии — писал в «Опавших листьях»:

«По-видимому (в историю? в планету?) влит определенный % пошлости, который не подлежит умалению. Ну, — пройдет демократическая пошлость и настанет аристократическая. О, как она ужасна, еще ужаснее!! И пройдет позитивная пошлость, и настанет христианская. О, как она чудовищна!!! Эти хроменькие-то, это убогонькие-то, с глазами гиен...»

Жизнь нельзя связать с Евангелием. Жизнь всегда сопряжена с Евангелием. Живешь себе, поживаешь, и вдруг чувствуешь — сквозь кожу — тоску по тексту Евангелия, как по ткани, по клеткам, составляющим тебя, которых недостает, не хватает, как нехватка кислорода...

События священной истории, включая Каина с Авелем, изгнание из рая, потоп, — удивительным образом соответствуют нашей микроскопической, ежечеловеческой жизни. Чуть ли не всякий день мы претерпеваем и это изгнание, и, случается, брак в Кане, и даже чудо прокормления тысячной толпы несколькими хлебами. И введение во Храм, и лобызание Иуды. В этом качестве Евангелие — при всей его неотмирности, безгрешности, при всей безмерности смысла — как-то странно и органично ложится (органичнее прочих книг и сказаний) прямым отражением на общее наше и частное существование. Лишь упаси Боже при этом священнодействовать, обращая себя персонально в сюжет небесного

Промысла. Но и мы, живя просто, словно переживаем наново, в уменьшенном и непривлекательном виде, и Рождество Христово, и Его заушение. Где-то в нашей действительности содержатся, должно быть, в скукоженном образе, евангельские семена.

Не потому ли искусство — даже и Ренессанса, и позже, удаляясь от средних веков, — продолжало наполняться божественными сюжетами? Пускай искаженными, но и получаемыми отовсюду сообщениями о прохождении того же пути повседневным человеком. Ведь все это было, было с нами. И искушение в пустыне. И моление о чаше. Задатки (и отклонения) непрестанно прорастают сквозь замусоренную землю. Писание становится канвой и коррективом, где все предварено и заложено в чистом виде. Единственная книга. Единственный текст, лежащий в основание жизни. Точно не было ничего и нет, кроме священных текстов.

С преемственностью православной религии и христианской культуры мне довелось познакомиться опять-таки в Мордовии — там, где Святое Писание находится под запретом и переписывается от руки. При каждом очередном обыске эти листочки изымают, а они снова появляются и расходятся по зоне... На закате, на рассвете (или пока не рассвело) за каменной баней, за длинной дощатой уборной, стоят на коленях люди — лицом к запретке, к проволоке, к забору, к вольному полю. Пройдет надзиратель — разгонит, пригрозит. Но, смотришь, опять, за сортиром кто-то стоит и молится...

Вскоре после того, как меня привезли в лагерь, вечером, за час до отбоя, подошел ко мне человек и спросил осторожно, не хочу ли я послушать чтение Апокалипсиса. Он повел меня в кочегарку, где легче было укрыться от глаз доносчиков и начальства. Там, в полутемной, похожей на пещеру, норе, уже собрались и жались по углам, на корточках, какие-то люди, и я подумал, что сейчас достанут книгу, либо список из-под бушлата, но я ошибся. В красных отблесках печки встал человек и

начал читать Апокалипсис — на память, наизусть, слово в слово. Когда он умолк, кочегар, который был здесь хозяином, пожилой мужик, сказал: «А теперь продолжай ты, Федор!» И встал Федор и читал на память следующие главы. Дальше был пропуск, потому что знавший продолжение ушел работать в ночную смену. — «Ну, он отдельно прочтет, в другой раз», — сказал кочегар и вызвал Петра. И тут я понял, что все основные тексты Священного Писания распределены между этими зеками, простыми мужиками, сидевшими в лагере по 10, 15, 20 лет. Они знали наизусть эти тексты и, встречаясь тайком, время от времени повторяли, чтобы не забыть.

Вся эта странная сцена напомнила мне тогда роман американского фантаста Рея Брэдбери — «451° по Фаренгейту». 451° — температура, при которой горит бумага. А в романе Брэдбери изображается будущее «идеальное» государство, где все нормализовано и поэтому запрещены книги и бумага, запрещено читать и писать. Книги, когда их находят при обыске, и лица, владевшие книгами, предаются огню. Но в конце романа рассказывается, что где-то за чертою города, в пещерах, по ночам все еще собираются люди, и один говорит: «Я — Шекспир», а другой: «Я — Данте», или что-нибудь в этом роде. И это означает, что один что-то помнит наизусть и читает из Шекспира, другой — из Гете, третий — из Данте...

Мужики-лагерники в кочегарке с таким же успехом могли бы сказать о себе. Один: «Я — Апокалипсис, глава 22-я». Другой: «А я — Евангелие от Матфея». И так далее, по эстафете, кто сколько помнит. И это была культура в ее преемственности, в ее изначальной сути, продолжающая существовать на самом низком, подземном, первобытном уровне. По цепочке. Из уст в уста. Из рук в руки. От поколения к поколению. Из лагеря в лагерь. Но это и есть культура, может быть, в одном из чистейших своих и высочайших проявлений. И если бы подобных людей и такой эстафеты не было на свете, жизнь человека на земле потеряла бы смысл.

Абрам Терц

ПУТЕШЕСТВИЕ НА ЧЕРНУЮ РЕЧКУ

Пушкин обожал записывать и рассказывать друзьям анекдоты. Два анекдота он подарил Гоголю — «Ревизор» и «Мертвые души». Ох, как жалостно суетился и увивался за ним Гоголь: «Сделайте милость, дайте какой-нибудь сюжет, хоть какой-нибудь, смешной или не смешной, но русский чисто анекдот... Сделайте милость, дайте сюжет, духом будет комедия из пяти актов, и клянусь, будет смешнее чорта» (7 октября 1835 г.).

И Пушкин расщедрился. С признательностью за ценный презент Гоголь помянул Пушкина в «Ревизоре». И не только в размашистых, нахальных речах Хлестакова, что, мол, с Пушкиным он на дружеской ноге. Весь «Ревизор» благодарно посвящен и отослан Пушкину ответной курьерской почтой:

«Спешу уведомить тебя, душа Тряпичкин, какие со мной чудеса... Оригиналы страшные. От смеху ты бы умер. Ты, я знаю, пишешь статейки: помести их в свою литературу... Я сам, по примеру твоему, хочу заняться литературой. Скучно, брат, так жить; хочешь, наконец, пищи для души. Вижу: точно нужно чем-нибудь высоким заняться». Кто же этот затерянный в холодном Петербурге Тряпичкин? Судя по всему, богохранимый Феофилакт Косичкин, комический псевдоним Пушкина, пописывающего в журналах «статейки». Вокруг Косичкина и его «статеек» разбушевалась в свое время в стакане своя драма Скриба. «Вчера у новорожденного Дмитриева читали мы Косичкина и очень смеялись», — докладывал Пушкину князь Вяземский (11 сентября 1831 г.). А Пушкин перебрасывал желанный мячик Языкову: «Феофилакт Косичкин до слез тронут вниманием...» (18 ноября 1831 г.). Гоголь тоже был не прочь поиграть с Косичкиным, да не потрафило: «Прощай, душа Тряпичкин...»

«Непристойно Поэту надевать на благородное лицо свое харю Косичкина и смешить ею народ...» — выговаривал позднее, поджав губы, педант Катенин. Но Пушкин любил маскарады, мистификации, пастиши. Недаром он мечтал анонимно выпустить «Капитанскую дочку», будто бы ее намарал бывший прапорщик Гринев. Оттуда же вылетели покойный Белкин, «Рославлев (Отрывок из неизданных записок дамы)» и многое другое. Пушкин завидовал Мериме, надувшему самого Пушкина, и уважал «Письмовник» Курганова с «полезнозавывным вещесловием» и «замысловатыми повестями». Последуем его примеру.

В новейшем «Волшебном Кабинете» (СПб., 1810) среди прочих диковин значится задача — как «произвесть на бале всеобщий смех»: «Для произведения сего действия надлежит заранее усыпать пол той комнаты, где танцовать намерены, черемичным порошком, который, когда откроется бал, от шаркания и длинного женского платья и поднявшись с пылью вверх, заставит все собрание чихать и смеяться».

Но как раздобыть нам сейчас черемичный порошок? И где длинные у дам туалеты? Зато не вызывает сомнений и вздорных кривотолков второй сногшибательный опыт из того же «Кабинета» — скинуть железные цепи с ног с помощью обыкновенной веревки. Эффектно и просто преподносится концовка: «Чтобы сей фокус был забавнее, то можно наперед похвастаться, что ты некогда и негде был заключен в оковы и силою искусства своего освободился».

Силою искусства? Силою, прямо сказать, поэтического слова...

К кому и к чему только не прилепляется наш Пушкин! Один его великий сподвижник настаивал, что Пушкин был тем особенно славен и любезен народу, что в подражание Жуковскому и С. Михалкову досочинил гимн «Боже, царя храни». И сделал это, представьте, в семнадцатилетнем возрасте...

Другой старик-диссидент, умирая в тюремной больнице, не уставал повторять, будто Пушкин потому знаменит, что «вслед Радищеву восславил он свободу и милосердие воспел».

А третий прочел по складам «Клеветникам России» да как вдарит по клавишам: «Иль нам с Европой спорить ново? Иль русский от побед отвык?»

Между тем над всеми заказами у Пушкина струится голубой немеркнущий свет: «Веленью Божию, о Муза, будь послушна...» И если уж искать у него охранительные мотивы, то стоит вспомнить в первую очередь Пимена и Татьяну. Ну еще, на крайний случай, Савельича. Гоголь, к своему стыду, сумел предложить лишь двадцатипудового Тараса Бульбу. Толстой рекомендовал Платона Каратаева. Достоевский — Алешу, Зосиму и князя Мышкина. Истинная роль этих героев в их бескорыстной, бесплотной, даже у сумрачного оратора Тараса Бульбы, отрешенности от жизни. И Татьяна, и Савельич, и Мышкин, и Пимен, и Платон Каратаев, и Алеша Карамазов — иными словами, все наши возвышенные идеалы в литературе прошлого века — не люди, а скорее духи, парящие над Россией и Россию охраняющие, Россию осеняющие в виде призрачного тумана, но в ее реальный, телесный состав почти не входившие. А так, сверху летают. Без них России бы не было. Но практическая, нормальная российская действительность без них превосходно обходится. Это, повторяю, лица не от мира сего, это «гении» России, и место им в легендах, в монастыре, на том свете. Не на очарованном же страннике замешивать и строить державу.

Из предметной же материи Пушкин крепче всего привязывался к старинному патриархальному быту допушкинских времен: «Они хранили в жизни мирной привычки милой старины» (какое протяжное, на две строки, завораживающее «и-и»). Воображаю, как было бы ему утешительно читать «Рассказы Бабушки» (Елизаветы Петровны Яньковой), доживи он до их публикации. «Помнить себя стала я с тех пор, когда Пугачев

навел страх на всю Россию. Как сквозь сон помнятся мне рассказы об этом злодее... Так что и ночью-то бывало от страха и ужаса не спится: так вот и кажется, что сейчас скрипнет дверь, он войдет в детскую и нас всех передушит. Это было ужасное время!»

Похоже на сон Гринева. Бабушке тогда исполнилось всего четыре года... Впоследствии ей довелось познакомиться с другой бабушкой, которая сетовала на своего увальня-внука.

«Иногда мы приедем, а он сидит в зале в углу, огорожен кругом стульями: что-нибудь накуралесил и за то оштрафован, а иногда и он с другими пустится в плясы, да так как очень он был неловок, то над ним кто-нибудь посмеется, вот он весь покраснеет, губу надует, уйдет в свой угол и во весь вечер его со стула никто тогда не стащит: значит, его за живое задели и он обиделся; сидит одинешенек. Не раз про него говаривала Марья Алексеевна: «Не знаю, матушка, что выйдет из моего старшего внука: мальчик умен и охотник до книжек, а учится плохо, редко когда урок свой сдаст порядком; то его не расшевелишь, не прогонишь играть с детьми, то вдруг так развернется и расходится, что его ничем и не уймешь; из одной крайности в другую бросается, нет у него середины. Бог знает, чем все это кончится, ежели он не переменится». Бабушка, как видно, больше других его любила, но журила порядком: «Ведь экой шалун ты какой, помяни ты мое слово, не сносить тебе своей головы».

Не знаю, каков он был потом, но тогда глядел рохлей и замарашкой, и за это ему тоже доставалось... Мальчик Грибоедов, несколькими годами постарше его, и другие их товарищи были всегда так чисто, хорошо одеты, а на этом всегда было что-то и неопрятно, и сидело нескладно» («Рассказы Бабушки». Записанные и собранные ея внуком Д. Благово. СПб., 1885).

Ближе к натуре Пушкина мемуаров я не встречал. Снисходя к ребенку, седенькая фея словно позабывает, что с ним случилось и чем он кончил потом, избегая называть нашего замарашку по имени, а мы видим: Пушкин!

Ведь рукой подать. Могли бы легко пересечься в будущем. Пушкин почитал словоохотливых, информированных старушек. Поболтали бы о Гринева, огороженном Белогорской стеной, будто маленький Пушкин стульями. Помянули бы Пугачева, императрицу Екатерину Великую и незадачливого Петра III, чей манифест об отречении напечатали в газетах, а спустя тридцать лет с лишним, как это водится у нас, начали вдруг изымать и жечь. А главное, оставался шанс — еще раз намекнуть Пушкину: «не сносить тебе головы!» Как в воду смотрела бабушка.

Помимо дивных обычаев, Пушкину был внятен спокойный и рассудительный голос исчезнувшего столетия: «Спать должно в месте тихом и темном». «Благоразумное наслаждение приятными для внутренних и наружных чувств предметами способствует продлению жизни».

Звучит по-пушкински.

Бросается в глаза и отрадный его сердцу светло-зеленый цвет как средство упрочить и поправить ослабевшее зрение. «Ходи рано по утрам до восхождения солнца на зеленеющее поле и в ту минуту, когда начнет появляться солнце, оборотись к нему спиной и смотри целый час на зелень. Употребя это средство раз пять или шесть сряду, приведешь свое зрение в состояние прежнее» («Новый истинный способ быть здоровым, долговечным, богатым и забавным в беседах». Москва, 1810).

В означенном Новом Лечебнике Пушкину, конечно, всего милее «быть забавным в беседах». К сожалению, рецепт утерян и упомянут лишь в рекламном заглавии, так же как, впрочем, и способ «быть богатым». Береги, дескать, здоровье, а все остальное приложится. Пройдись по свежей траве на рассвете, и зрение обновится. «Мать беременна сидела, да на снег лишь и глядела!» И, глядишь, родила красавицу. Как все просто!

Но трижды обманется тот, кто гений Пушкина спутает с его простотой и естественностью слога. Простота еще никого не доводила до добра. Естественного языка изящная словесность не знает. Встречаются лишь его имитации. Какая же это естественность, допустим, если

автор зачем-то ее укладывает и оснащает стихами? А проза и того хлеще. Уходя в глубину и увиливая, разбегаясь по сторонам, она заполняет собою несколько смысловых отсеков и, чем прозрачнее звенит, тем бывает загадочнее. Всегда в ней, мнится, что-то прячется, и до конца не докопаться. Есть в ней второй, и третий, и пятый пласт бытия. Пусть наружно писатель находится в верхнем слое. Пускай он, кроме Гринева, ни о ком не помнит. А вы попытайтесь понять. Вести невидимый образ жизни, действовать скрытым маневром — в крови писателя. При всей бедности — царство. При всей ординарности — фреска. Какие приключения разворачиваются у него в голове! Не потому ли художнику веселее и привольнее живется, нежели дошлomu, прожженному, преуспевающему дельцу? Полная противоположность. Отсюда союз искусства с любовью, с верой в Бога, с природой, с историей и другими видами подспудной жизни, включая заведомый интерес к преступлениям, при отсутствии, однако, подлинной к ним способности. Не то, чтобы гений был непременно светел. Просто эти процессы идут на разных уровнях: во вне или внутри. Во вне — Сальери. Таинственные движения Моцарта неисповедимы... В итоге авантюрные и детективные романы произросли из той же позиции. Исследование тайных путей искусства, а не полицейский отчет. Начнем.

1

«Путешествие нужно мне нравственно и физически», — уведомлял Пушкин Нащокина в феврале 1833 г. Но вместо обещанного и дозволенного Дерпта, по какому-то нашептыванию, поскакал на Восток, к Уралу, чему сам царь удивлялся, и вывез оттуда в кибитке «Капитанскую дочку».

Из письма жене, август 1833 г. «...Вот тебе подробная моя Одиссея. Ты помнишь, что от тебя уехал я в самую бурю. Приключения мои начались у Троицкого мосту. Нева так была высока, что мост стоял дыбом...

Чуть было не воротился я на Черную речку. Однако переправился через Неву выше и выехал из Петербурга. Погода была ужасная. Деревья по Царскосельскому проспекту так и валялись, я насчитал их с пятьдесят. В лужицах была буря. Болота волновались белыми волнами. По счастью, ветер и дождь гнали меня в спину...»

Вот и у нас в Париже в начале февраля разразилась настоящая буря. Едва я, распрощавшись с Машей, прикатил к Елисейским полям и устроился на заветной скамеечке кормить сдобными крошками голубей и воробьев, вижу, ни души. А я-то знал их уже в лицо, по фамильно. Журил, когда дрались из-за моей корки. Воспитывал. Читал стихи. Глаза — две пуговицы по сторонам обшлага. И они меня тоже знали в лицо, птицы. И вдруг — исчезли. И в ту же минуту подул ветер в спину такой силы, что я подхватил лекции, очки и пустился напропалую, не дожидаясь своего часа. Пройти оставалось метров триста-четырееста. Мостовая была устлана трупами отлетевших деревьев. Сучья валились с неба, не говоря уже о картонных коробках и тяжелых кусках жести, время от времени падавших на голову. Потом передавали по радио, во Франции имелись жертвы. Застекленная крыша треснула над моей головой. «Ну, барин, беда: буран!» — сказал я самому себе, а в мозгу словно оттиснулось: «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы».

Париж, в подражание Пушкину, изображал собой непогоду. Статуи вертелись, пока я не заметил, что это хохлятся голуби. За неимением снега в глаза хлестало гнилым песком. Боже, я подумал, невозмутимый самолет норовит пробиться в Москву, перейти границу, и как там сейчас кувыркается в небесах моя бедная Маша? Одно спасение: успели взять потолок, одолеть барьер и выскочили из безумного вихря. А что, если циклон гуляет по всей Европе? В Санкт-Петербурге, судя по письмам Пушкина, ураганы бушевали уже в августе! А теперь — февраль! Перебираю усиками. Нюхаю. Самый

для меня ненадежный и подозрительный месяц — февраль. К чему же такая буря настигла Пушкина в августе, на даче, на Черной речке, перед отъездом в Оренбургскую степь? Не ко встрече ли с Пугачевым? С вакханалией? «Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!»

Надо ли уточнять, что до Гран Пале я добрался на карачках? А когда, споровив занятия, влекся на метро к дому, сделалось еще мрачнее. В полупустом вагоне молодая, приличная дама в бежевом дорогом пальто, с коричневыми кругами у глаз поднялась во весь рост и стала выкликать по-французски непристойные ругательства. Ни к кому не обращаясь, в пространство. Я потом проверял по словарю: очень непристойно. А тогда изо всех сил старался на нее не смотреть, с ужасом понимая, что это действует переменчивый климат на переменчивый организм. Там, на поверхности, наверху, бушевали ветер и дождь, а тут, под землей, в унисон неистовствовала и бесновалась вакханка. Женщины, я уверен, подверженнее нас влиянию погоды. Если даже у меня, у благоразумного зрителя, наблюдался подъем нервов, что же спрашивать с других? И всю ночь в эти жуткие сутки на дворе кошки мяукали. И не то, чтобы обыкновенно мяукали, а буквально выли всю ночь озябшими голосами. И у Анны в то же утро началась, как она подсказала по телефону, весенняя аллергия.

Но отчего же все-таки свирепствовал ураган в августе 1833 года в пушкинском Петербурге? Понятно, ураган навел автора на благую мысль о буране, из которого очень скоро вылупился Пугачев в «Капитанской дочке». Когда бы не буран — и не подарил бы Гринев вожатому заячий тулупчик, оказавший столько услуг бывшему хозяину. С другой стороны, снежная буря в степи явилась достойной прелюдией и символом революции, подхваченной нашими классиками, что тоже плотно ложится на пугачевский бунт. В-третьих, буран, развивая пушкинскую тему «Метели», соединит в итоге любящие сердца заглавных персонажей романа. «И куда

спешим? Добро бы на свадьбу!» — ворчит верный Савельич, попав с барином в буран, не подозревая, насколько в данном случае он прозорлив и дальновиден. Правда, ехать на свадьбу досталось долгим и окружным путем, обращенным в великолепный сюжет «Капитанской дочки», вместивший уйму лиц, картин и обстоятельств.

Все это так, разумеется. Однако литература пока что, даже пушкинской красоты и силы, еще не оказывала столь крутого воздействия на погоду, и приходится в этом вопросе вставать на более, как это ни грустно, материальную и научную почву. Ограничимся суммой гипотез, предчувствий и предсказаний пушкинского круга. Ведь заяц, допустим, перебегавший дорогу Пушкину, тоже, по-видимому, не имел прямого влияния на ход событий, а Пушкин, известно, зайцу доверял и заворачивал коней. Так и буря, к тому же неурочная, могла нести потаенный предзнаменовательный смысл, дурной или хороший, или сразу оба. Хороший, потому что свидание с Пугачевым и пугачевщиной все же состоялось, к славе и пользе Пушкина с его «Капитанской дочкой». Дурной: неуместная буря разыгралась в августе, а в сентябре того же 33-го года в столицу тихой сапой въехал Дантес.

Ах, лучше бы Пушкину не накликал беды, выезжая на пугачевские сборы. При всей любви к «Капитанской дочке», мы Пушкина любим больше и мысленно пускаемся в праздную риторику, зная наперед, что она не оправдает себя и Пушкин нас не послушается, как не слушался он собственной проницательной бабушки. Ну, чего ему не хватало в жизни? Признанный и знаменитый к тому моменту поэт. Привлекательная жена. Очаровательные дети. Семейный человек. Что ему не сиделось на месте?

Завернув из оренбургской поездки в Болдино, Пушкин писал жене (2 октября 1833 г.): «В деревне Берде, где Пугачев простоял 6 месяцев, имел я *une bonne fortune* — нашел 75-летнюю казачку, которая помнит это время, как мы с тобою помним 1830 год. Я от нее не отставал,

виноват: и про тебя не подумал. Теперь надеюсь многое привести в порядок, многое написать и потом к тебе с добычею».

Такова завязка едва намечавшегося романа, съезжавшая с 33 года, с распаханых пугачевских сокровищ (в рассказах старой казачки, в частности) в пугающую достоверность 1830 года. Пугачева и пугачевщину, в общем-то, можно, оказалось, потрогать точно так же — «как мы с тобою помним» о делах недавних, интимных, семейных и драматических. Ну как я тебе писал тогда, из Болдина, любя и бесясь, помнишь?

У фотографов это называется «наведением на резкость». Ближе! ближе! ближе! Крупным планом! Снимаю! «Я взглянул на полати и увидел черную бороду и два сверкающие глаза». Хотя и шутливо, немного бравируя литературным своим увлечением, Пушкин сравнивает грубую деревенскую старуху с дражайшей Наталией Николаевной. В конце концов, и та и другая лишь свидетели происшедшего и натура для писателя, как, впрочем, и собственные его, человеческие подробности. Жестоко, конечно, но что поделаешь! Пушкин не уходит в историю, он ее припоминает как факт своей биографии и усаживает на лавку в кругу родного семейства. И разом все начинает пахнуть гарью... Вторая осень в Болдине, под прикрытием Пугачева, возбудила в памяти первую, полную треволнений, страстей, карантинных, застав и поэтического азарта. Вот чудесная смесь, возбудившая фантазию. Для созревания замысла ему недоставало препятствий. Чтобы расписаться всласть — требовались рогатки. «Будь проклят тот час, когда я решился оставить вас и пуститься в эту прелестную страну грязи, чумы и пожаров...» (Пушкин — Н. Н. Гончаровой, 30 сентября 1830 г., Болдино).

Отрезанный холерой, но в барском доме, с удобствами, оторгнутой от Москвы, от невесты с ее теплым боком, куда он мчится мыслями и летит на крыльях любви, однако, не дорываясь, не достигая на полпальца, осужденный влачить пустые длинные дни в сельском заточении, без цели, но уже холодный, созревший, вне возмож-

ности уехать, хотя и стремится, пытается, втайне постигший всю свою недолгую, необременительную тюрьму как дарованную свыше, однажды, раз в жизни, могущественную свободу, в лучшую пору возраста и погоды, возвращающей повторно, под старость, под скорую помощь, целомудренное рукопожатие юности, уже прошедшей, оконченной и все же посетившей его в эти считанные часы, — таким был Пушкин в ту Болдинскую осень...

2

Секрет «Капитанской дочки» начинается с названия. Едва мы к ней подступаемся, нас как током отбрасывает: а причем тут, собственно, капитанская дочка? Самое невзрачное, бесцветное существо в романе. Марина Цветаева, так прекрасно писавшая о Пушкине и Пугачеве, недоумевает: «В моей «Капитанской дочке» не было капитанской дочки, до того не было, что и сейчас я произношу это название механически, как бы в одно слово, без всякого капитана и без всякой дочки». «Маша — пустое место всякой первой любви...» Роман лишь теряет интерес и значительность в обществе «Марьи Ивановны, той самой дуры Маши, которая падает в обморок, когда палят из пушки, и о которой только и слышишь, что она «чрезвычайно бледна» («Пушкин и Пугачев», 1937 г.).

Кажется, Марина Ивановна спорит не с Марьей Ивановной, а с Натальей Николаевной: «...Тяга гения — переполненности — к пустому месту... Он хотел нуль, ибо сам был — все». «Пустое место между сцепившихся ладоней действия. Разведите — воздух» («Наталья Гончарова», 1929 г.).

Но зачем же тогда, спрашивается, нуль выносить в заголовок самого своего большого предсмертного творения? К тому же все-таки пушкинская Натали — красавица, что признает и Цветаева: «Было в ней одно: красавица. Только — красавица, просто — красавица, без

корректива ума, души, сердца, дара. Голая красота, разящая как меч. И — сразила».

Ну а Маша? «...«Да где же Маша?» Тут вошла девушка лет осьмнадцати, круглолицая, румяная, с светло-русыми волосами, гладко зачесанными за уши, которые у ней так и горели. С первого взгляда она не очень мне понравилась...» Круглолицая? Румяная? С зачесанными за уши? В этом ли характеристика и отличие молодой особы? Так и в дальнейшем нигде ни Пушкин, ни Гринев не поминают особым образом наружность Марьи Ивановны. По-видимому: некрасива. Лишь Пугачев окликает. С Гринева достает, что, ближе познакомившись, «в ней нашел благоразумную и чувствительную девицу». В пушкинские времена таких были тысячи и десятки тысяч!

Негодяй Швабрин в «Капитанской дочке» поет, желая оболгать Машу (а потом возводит на нее и другие напраслины):

Капитанская дочь,
Не ходи гулять в полночь.

Общий совет девицам. Все матери своим дочерям только и толкуют: не ходи гулять в полночь! (а те почему-то ходят и ходят). Но Маша, наша скромная пушкинская Маша из «Капитанской дочки», никуда и не ходила гулять. Пугачевская ночь сама, накануне свадьбы, ее настигла вместе с трупами родителей. Говоря иными словами, Пушкин положил (поставил) Машу, в качестве фундамента, в самую черную, безвыходную могилу. И — воскресил.

В рукописной версии «Капитанской дочки» цитата из народной песни Швабрина («Капитанская дочь, не ходи гулять в полночь») имела продолжение:

Заря утрення взошла,
Ко мне Машенька пришла...

Она пришла, наверное, после свидания с Екатериной Великой, возвестить Гриневу счастливый финал романа.

3

Заодно с Машей Мироновой в русской критике не повезло Петруше Гриневу. Он тоже — «никакой». Белинский, например, считал его характер — «ничтожным» и «бесчувственным». Вот уж чего-чего нельзя сказать о Петруше — «бесчувственный». Наверное, это пошло с Митрофана Простакова из комедии Фонвизина, от которой отправляется Пушкин в истолковании Гринева. Вспомним, во что вливается первая поворотная точка романа, после которой многообещающе сказано: «Тут судьба моя переменилась».

«Надобно знать, что для меня выписана была из Москвы географическая карта. Она висела на стене безо всякого употребления и давно соблазняла меня шириною и добротою бумаги. Я решился сделать из нее змеи и, пользуясь сном Бопре, принялся за работу. Батюшка вошел в то самое время, как я прилаживал мочальный хвост к мысу Доброй Надежды».

Проделка недоросля возмутила батюшку, и тот вместо Санкт-Петербурга послал сына в Оренбург, в противоположную, судя по географии и нравственному заданию, сторону. Но тот же эпизод послужит более внятной и основательной завязкой романа о длинном и полном невзгод путешествии Гринева ради достижения незабываемой капитанской дочки, оказавшейся для него мысом Доброй Надежды. Приложением к географической карте станет «мочальный хвост» Пугачева со всей его растрепанной бородой мужицкого, пугачевского бунта. Знал, собака, заранее, что к чему прикрепить и приладить, чтобы получился сюжет: к идеальной и неподвижной Маше — всю сволочную, рыщущую по азиатским окраинам историю русской смуты. И карточная дама поведет офицера вдаль — сквозь бури и преграды...

Итак, руль поставлен и направлен: мыс Доброй Надежды (мыс Бурь — первоначальное название) играет у Пушкина роль подсобной аллегии, будучи одно-

временно настройкой на пародию и романтику дальних странствий. Не зря кибитка Гринева напоминает корабль: «Кибитка тихо подвигалась, то въезжая на сугроб, то обрушаясь в овраг и переваливаясь то на одну, то на другую сторону. Это похоже было на плавание судна по бурному морю».

А к бумажным змеям Пушкин пристрастился давно. До Гринева другой Митрофан, Иван Петрович Белкин, постиг эту механику, положил в основание «Истории села Горюхина» (1830 г.) летопись местного дьячка, от которого он усвоил когда-то первые уроки словесности: «Сия любопытная рукопись отыскана мною у моего попа, женатого на дочери летописца. Первые листы были выдраны и употреблены детьми священника на так называемые змеи. Один из таковых упал посреди моего двора... С первых строк увидел я, что змей составлен был из летописи...»

Да и что такое летопись, в пушкинском понимании, если не рукописный змей? Из последнего сказания Пимена — о Борисе Годунове — выпорхнул самозванец. От «Истории Пугачевского бунта» отпочковалась «Капитанская дочка». Закономерно, что Петруша Гринев, на свой страх и риск, принимается мастерить змея... Ему требуется взлететь. Над историей и над географией.

В романе Пушкина нетрудно обнаружить множество аллюзий на комедию Фонвизина. Более того, «Капитанская дочка» непроизвольно опровергает стальную назидательную конструкцию Стародума: «Мы видим все несчастные следствия дурного воспитания. Ну что для отечества может выйти из Митрофанушки, за которого невежды-родители платят еще и деньги невеждам-учителям? Сколько дворян-отцов, которые нравственное воспитание сына своего поручают своему рабу крепостному! Лет через пятнадцать и выходят вместо одного раба двое, старый дядька да молодой барин».

Пушкин оспаривает эту классическую традицию. От воспитания, выясняется, в принципе ничего не зависит. Старый раб (верный пес) в сочетании с бывшим солдатом-парикмахером обучили Гринева всему необходимо-

му. В частности, от невежды-француза перенял он уроки биться кое-как на шпагах и умение ладить с людьми. От Савельича — все остальное. То есть — сноровку, не утруждая себя излишними заботами, оставаться в первозданном облике доброго Митрофана. Главное, учителя ни в чем его не стесняют и накануне строгого отцовского решения отправить оболтуса в Оренбург, тот на семнадцатом годике ведет себя как ребенок: «Однажды осенью матушка варила в гостиной медовое варенье, а я, облизываясь, смотрел на кипучие пенки».

Вдобавок по наследству от Пушкина досталось Гриневу тайное доверие к судьбе. Иными словами, в роковых ситуациях он полагается на случай, «предав себя Божией воле». И этого капитала уже достаточно. «Делать было нечего» или «спорить было нечего» — таков рефрен «Капитанской дочки», в особенности на первых страницах.

Словом, перед нами — простак. В отличие от Фонвизина с его Простаковым, простак в положительном смысле слова. Говоря грубее — дурак. Но Пушкин устами Савельича аттестует его точнее и мягче: «Ты видишь, что дитя еще не смыслит, а ты и рад его обобрать, простоты его ради».

В конце концов, наш недоумок, вослед фонвизинскому лоботрясу, мог бы бросить толпе зрителей крылатую фразу: «Не хочу учиться, хочу жениться». Ну тут-то как раз Гринева поджидает казус. И жениться для него практически означает «учиться» независимо от собственной воли. Фигура антитезы, под пером Пушкина, превратилась в тождество: жениться — учиться.

В груди простофили зажегся огонь любви!

4

«Участь моя решена. Я женюсь...» — бросал Пушкин вызов небу. А параллельно долго мучился и обдумывал, что, собственно, означает для него это странное, а для всех довольно приятное состояние — жениться. Брак ему давался с трудом. Как будто брал барьер, самый

высокий в жизни, посреди всех очередных, бесчисленных поставленных перед ним крепостей.

Предварение женитьбы — 1830 год — наиболее плодотворное для него и перегруженное сомнениями и волнениями время: «Наша свадьба, по-видимому, все убегает от меня...» (Н. Н. Гончаровой, 30 сентября 1830 г., Болдино); «...Теща моя отлагала свадьбу за приданым, а уж, конечно, не я. Я бесился... Баратынский говорит, что в женихах счастлив только дурак; а человек мыслящий беспокоен и волнуем будущим» (П. А. Плетневу, 29 сентября 1830 г., Болдино); «Мой отец все мне пишет, что моя свадьба расстроилась...» (Н. Н. Гончаровой, 18 ноября 1830 г., Болдино).

Читая подобные письма, мы словно ненароком заглядываем в окна «Капитанской дочки». Мелькает, в перевернутом виде, батюшка Гринева, на первых порах, осердясь, задержавший свадьбу, и невеста-бесприданница, как будто карикатурно списанная с натуры: «...Девка на выданье, а какое у ней приданое? частый гребень, да веник, да алтын денег (прости Бог!) с чем в баню сходить...» В романе также звучат отголоски тех душевных решений, которые принял автор, вступая в брак, и отклики на них, одобрительные или скептические, его друзей и знакомых. И когда мы с нетерпением ловим реплику Савельича: «Такой невесте не надо и приданого» или с грустью слышим досадливые замечания Зурина: «...Зачем тебя черт несет жениться?.. Послушайся меня: развяжись ты с капитанской дочкой», «Нет, тебе несдобровать! Женишься — ни за что пропадешь!» — нас охватывает чувство, что Пушкин воспроизвел здесь мимоходом толки разных приятелей по поводу собственной свадьбы.

Однако все эти, условно говоря, «автобиографические» вкрапления погружены в потоки писательского замысла и заботы о Гринева. Под действием сердечных лучей тот преображается. Он умнеет и взрослеет не по дням, а по часам. Еще недавно, как положено профану, он, в общем-то, плыл по течению, то и дело попадая

впросак (впрочем, как потом оказалось, к лучшему — и с бураном, и с пьяной клоунадой на треклятом биллиарде). И вдруг ни с того ни с сего простак, мы видим, начинает здраво судить о людях, трезво оценивать ситуации, разбираться в коварствах и планах и даже, представьте, исторически и философически мыслить. Это любовь открывает ему глаза, питает и раздувает разум. Любовь первична в строении и понимании мира — негласно внушает Пушкин «Капитанской дочкой». Негласно, потому что Пушкин ничего не объясняет, не доказывает, не проповедует и, вообще, спервоначала умалчивает, что наш теленок влюбился. А просто на фактах показывает, как тот внезапно меняется интеллектуально и нравственно. Скажем, он обнаруживает, что Маша отнюдь не дурнушка и не дурочка, как аттестовал ее Швабрин, что она ангел, да и все семейство Мироновых, при уморительном комизме, это счастливая колыбель их растущей невообразимой взаимности. В итоге от простака остаются лишь пушкинское прямотушие и пушкинская открытость судьбы навстречу бедствиям...

При этом Марии Ивановне, заглавной героине романа, в сюжете отводится меньше места, нежели ее возлюбленному. Она сплошь и рядом отсутствует или бездействует. То ей становится, видите ли, дурно, то она лежит без сознания в горячке и никого не узнает, то жених вынужден ее покинуть, то она сидит под замком в неузнанном одиночестве, то удаляется в деревню к родителям Гринева. Герои только и делают, что друг с другом расстаются. Складывается впечатление, что Пушкин нарочно время от времени устраняет Машу из поля зрения на длительные отрезки пути, с тем чтобы ей лишний раз не путаться под ногами воюющих и не перегружать сочинение избытком женских эмоций. Между тем, и не участвуя в развитии событий, она перемещается следом за ними и повсюду сопровождает героя как стимул борьбы и жизни, как бесконечный предмет его размышлений и опасений. Можно сказать, она незримо и неслышно им издали руководит. Гринева потому и становится та-

ким умным и мужественным, что много о ней думает и высчитывает всякий раз, как ей лучше помочь, совершает ради нее рискованные шаги, пускается на безумные хитрости и авантюры и, многократно пересекая снежное пространство романа, витками своей судьбы дорисовывает ее образ. Ее не назовешь пассивной, поскольку она усиленно включена в действие изнутри, пока не настает ее черед выступить единолично впереди — против всеобщих ков и козней, как и подобает капитанской дочке.

В то же время черты ее достаточно размыты. В противность другим персонажам она лишена четких контуров и ярких, самобытных признаков. Бледная. Бессловесная. Никакого лица. Бесприданница. А тут еще убили родителей. Что с нее взять? Сирота. Так и подписывается: «...Не имею на земле ни родни, ни покровителей... Остаюсь вам покорная бедная сирота». Периодические разлуки с возлюбленным сообщают ее очертаньям еще большую воздушность. Ее образ уплывает от нас и тает, словно она переселяется на другой конец света. «Мысль, что, может быть, вижу ее в последний раз, придавала ей в моих глазах что-то трогательное». Еще бы! Женский образ, подернутый неизъяснимой дымкой... Знакомая картина. «Придешь ли, дева красоты! Слезу пролить над ранней урной...» Такая уж непременно придет... Но вряд ли Пушкин раздумывал о капитанской дочке, когда ехал на Черную речку стреляться. Ему было не до того...

Аналогии с пушкинской вечной невестой все-таки напрашиваются. По свидетельству наиболее тонких и доброжелательных очевидцев, даже в последние годы жизни, омраченные клеветой и безденежьем, Пушкин не допускал о жене ни единой дурной мысли. Не то, чтобы во всем она была безупречна. Нам надлежит помнить о Наталии Николаевне не где-нибудь в магазине тканей, а в сознании и восприятии Пушкина, который открывался в письме, что любит ее душу более ее лица, а для лица не находит на свете никаких сравнений. Не без его содействия, должно быть, ее прозвали «Психеей».

Да она и была Психеей — душою души Пушкина. Она то своим дыханием и окрашивает атмосферу «Капитанской дочки», смыкаясь не с лицом героини, не с обликом, а с ее душой.

Там же оставлен росчерк, который возможно принять за вензель Пушкина, за его «exlibris»: «На другой день, когда сидел я за элегией и грыз перо в ожидании рифмы, Швабрин постучался под моим окошком. Я оставил перо, взял шпагу и к нему вышел. «Зачем откладывать?» — сказал мне Швабрин...»

И вирши Гринева, и его перо, и шпага посвящаются в том эпизоде капитанской дочке. Виньетка заготовлена: крест-накрест перо и шпага. Легко представить ее в ином составе и контексте. Отложил перо и взял пистолет... Близилось время подвести черту.

5

Когда пишешь по-настоящему, не сознавая, что происходит, не понимая как, зачем и о чем ты пишешь, случается, на твои письма ложится легкая тень легенды. О том легенда, как некий странник заснул однажды на берегу, осененный волхвами, на какие-то полчаса, а когда проснулся, оказалось, прошло 300 лет...

Речь идет о классиках. О долговременности текстов. Классики спят, но пока мы читаем с неподдельным интересом, их книги живут, видоизменяются и, бывает, набирают влияние. Мы даже не помним, еще не установлено, был ли такой писатель Шекспир или не было никакого Шекспира. А Гамлет все еще спорит. И нам невдомек, когда он моложе и красноречивее, сейчас или при Шекспире. Значит, Шекспир время от времени все же просыпается. И, посмотрев одним глазом на сочиненного им Гамлета, говорит: валяй дальше!.. Вся жизнь потеряна и проиграна, всю жизнь проворонил Шекспир, но ему повезло: заснул волшебным сном и проснется, даст Бог, еще через 300 лет после нас. Для того, чтобы улыбнуться: заснул!..

Законна классическая традиция, но законно и нарушение традиции. А то, чего доброго, заснет и не проснется. Или явится к нам в застывшем виде из холодильника. Требуется, если настала пора, ее отогреть. Разбудить.

Терпеть не могу некрологи и поздравительные статьи ко дню рождения уже покойного автора. «Многоуважаемый шкаф!» А шкаф между тем тоже хочет любить и мыслить, если бы был писателем. И шкаф еще вам покажет!

Для того и предусмотрены в науке отрасли работ: «история литературы», «литературная критика». Обе кормятся и живут при литературе. И звучит престижно: «литературы», «литературная»... Как бы вышли замуж. Но если так, говорю, то извольте быть на равных. Да! на равных с той самой литературой, про которую вы пишете. Ну, как Пушкин — в смысле смелости. Не бойтесь рисковать! Так нет: жмутся, мнутя: опасно! Предпочитают служить приживалками. Могильщиками. Выйти, если повезет, в сторожа на кладбище...

Но ведь «история литературы» и «литературная критика», умозаключаю, не в том состоит, чтобы повесить бирки и кого-то из писателей повесить или понизить в должности. Над мертвой и давно неколыхающейся литературой построить и поставить Похоронное бюро? С цветами. С оркестрами. В толпах поклонников и с венками на катафалках. А после кремации милый прах распределить по ячейкам, по ящичкам в огромном мировом колумбарии?..

Представляю себя ночью на кладбище, на пространных Елисейских полях истории всеобщей словесности — легкой тенью. Что бы я там делал? Оплакивал? Да их уже сто лет оплакивают. Нет, я бегал бы от памятника к памятнику и шептал бы на ушко. Каждому отдельно: — Проснись! Пришла твоя пора!..

.....

Посвистывая тросточкой, Пушкин переступил границу.

6

К общечеловеческому сожалению, после жизни от человека чаще всего остаются одни пустые анекдоты. Так уж устроена наша бедная память, цепкая на одно занимательное, неожиданное или смешное. На какую-нибудь ерунду.

...Но дней минувших анекдоты
От Ромула до наших дней
Хранил он в памяти своей.

Задерживаются в ней случайные и вроде бы никому не нужные кристаллические песчинки, странности и капризы судьбы, забавные шутки, бирюльки, чудачества и химеры природы, лежащие в будто заранее подставленную лузу. Внезапные всегда отклонения от нормы, исключения из правил, нарушения приличной и прилипчивой действительности, предполагающие, если нет выхода, непринужденный и остроумный ответ: да так, к слову пришлось! (Из пушкинских записей 1835 — 36 гг.: «Потемкин, встречаясь с Шешковским, обыкновенно говорил ему: «Что, Степан Иванович, какво кнубойничаешь?» На что Шешковский отвечал всегда с низким поклоном: «Помаленьку, ваша светлость!»).

Неравнодушный к этой материи, Пушкин был готов и «Капитанскую дочку» зачислить в ту же рубрику: «Анекдот, служащий основанием повести, нами издаваемой, известен в Оренбургском краю» (набросок предисловия). И впрямь, разве не анекдот предложенная нам диковинная история про то, как боевой офицер при всех регалиях, совместно с огнеопасной невестой, выпутался из сетей пугачевщины, ни разу не погрешив против долга и совести? Скажут (и говорили — на суде Гриневу): «В жизни так не бывает! Ничего похожего!..» Но не станем придирааться. Реализм так реализм. Роман так роман. Построенный, однако, помимо подозрительной фабулы, на двусмысленных и скользких словах, дета-

лях, эпизодах анекдотического свойства, по которым повествование несется, как на коньках.

Взять хотя бы законы и уставы армейской службы, преподанные Зуриным, к которым поначалу Гринев пытается себя приучать с таким усердием и прилежанием, что служба, споткнувшись, уползает под бильярд на четырех лапах: «без пуншу, что и служба!». Пушкин, ясное дело, никакую службу и в грош не ставил, почитая гнусной обузой, и чтобы занять себя, в камер-юнкерском костюмчике, скрючившись, лакал мороженое, а душу отводил на подопытном кролике — Гриневе, показывая, как надобно держать вахту...

Досталось и начальству: «От песенок разговор обратился к стихотворцам, и комендант заметил, что все они люди беспутные и горькие пьяницы, и дружески советовал мне оставить стихотворство, как дело службе противное и ни к чему доброму не доводящее».

Прав был честный Иван Кузмич: стихотворство и служба несовместимые вещи. И это чувствовал Пушкин, бесясь на привязи. Но, к великому сожалению, это же, подобно Ивану Кузмичу, прекрасно сознавали и царь Николай, и граф Бенкендорф, тогда же писавший о Пушкине царю: «...Лучше, чтобы он был на службе, нежели предоставлен самому себе».

Боже мой! быть предоставленным самому себе — единственное, что мечталось и требовалось Пушкину. Что же до «горьких пьяниц», то на эту тему у него в столе был припасен очередной анекдот:

«Херасков очень уважал Кострова и предпочитал его талант своему собственному. Это приносит большую честь и его сердцу и его вкусу. Костров несколько времени жил у Хераскова, который не давал ему напиваться. Это наскучило Кострову. Он однажды пропал. Его бросились искать по всей Москве и не нашли. Вдруг Херасков получает от него письмо из Казани. Костров благодарил его за все его милости, но, писал поэт, воля для меня всего дороже» («Tabletalk», 1835 — 36 гг.).

О чем это? О ком?.. Сказано: «писал поэт». И для Пушкина уже не важно, большой поэт или маленький, Пушкин или Костров. «Комоэнс с нищими постелю разделяет; Костров на чердаке безвестно умирает...» («К другу стихотворцу», 1814 г.). Писал п о э т, для которого воля — всего дороже.

На свете счастья нет, но есть покой и воля...

Посвистывая тросточкой, Пушкин перешел дорогу...

7

В продолжение анекдотической службы займемся анекдотической крепостью. Она не менее комедия. «Мы ехали довольно скоро. «Далече ли до крепости?» — спросил я у своего ямщика. «Недалече, — отвечал он. — Вон уж видна». — Я глядел во все стороны, ожидая увидеть грозные бастионы, башни и вал; но ничего не видал, кроме деревушки, окруженной бревенчатым забором. С одной стороны стояли три или четыре скирда сена, полузанесенные снегом; с другой — скривившаяся мельница, с лубочными крыльями, лениво опущенными».

Пока Гринев вертит головой во все стороны, пытаюсь разглядеть отсутствующую крепость, в виде подлинника вставляется подмена одного ряда слов другим рядом (вместо бастионов забор) и начинается маскарад неузнавания ожидаемой панорамы, за счет чего та детально изображается. Нам могут возразить, что Белогорская крепость была именно такой, какой обрисовал ее Пушкин. Вполне возможно. Но само описание крепости сделано по анекдоту: «Разве это цирк?..» Как это свойственно анекдотам, исходной точкой и основанием картины служит слово, слово-герой, подчас с нулевым знаком, вызывающее удивление и разочарование рассказчика. «Где же крепость?» — спросил я с удивлением. «Да вот она», — отвечал ямщик, указывая на деревушку, и с этим словом мы в нее въехали».

Реальность до глупости не совпадает с названием и назначением предмета, и различия многократно обыгрываются. Так, единственное орудие крепости, взнуданное мальчишками и начиненное всякой дрянью — «тряпички, камушки, щепки, бабки», — почтительно титулуется пушкой. То же и крепостной гарнизон, составленный из инвалидов с косичками, и бравые его командиры: одноглазый, что всемерно подчеркивается, старичок-поручик Иван Игнатьич, помогающий комендантше сушить грибы и перематывать нитки («держика руки прямее») и капитан Иван Кузмич, «в колпаке и в китайском халате», двадцать лет обучающий детушек воинскому артикулу, а те все еще не усвоили, «которая сторона правая, которая левая». Вдобавок, в крепости над командирами верховодит баба. При всем уважении, которое возбуждает у нас здравомыслящая Василиса Егоровна, ей предоставлено право раззвонить по деревне весть государственной важности о приближении Самозванца: доверила военную тайну одной лишь сплетнице-попадье, «и то потому только, что корова ее ходила еще в степи и могла быть захвачена злодеями». Короче, опять анекдот. И так на каждом шагу.

Отнесись мы серьезно к прилежащему тут абсурду, и не миновать Пушкину, по нынешним временам, обвинений в дискредитации армии, в умалении силы и славы русского оружия и в очернении действительности. Однако подобный вздор никому не приходит в голову. Пушкинский смех, в данном случае, начисто лишен осудительности.

Правда, к концу романа веселый авторский нрав несколько выдыхается. То ли фабула принимает более крутой для героя оборот. То ли «Капитанская дочка», в бесконечных переездах и треволнениях Гринева, Пушкину поднадоела, и он досказывает ее легкой скороговоркой. Но и тут потеха — в самых притом неуместных эпизодах. Генерал, выясняется, в виду пугачевской оса-

ды Оренбурга укутывает яблони теплой соломой и обдумывает печальную новость о гибели капитана Мирнова и его бедной жены: «...Добрая была дама и какая мастерица грибы солить!» И добавляет, должно быть, в утешение Гриневу: «А что Маша, капитанская дочка? ...Ай, ай, ай!.. На дисциплину разбойников никак нельзя положиться». «...Лучше ей быть покамест женою Швабрина... а когда его расстреляем, тогда, бог даст, сыщутся ей и женишки. Миленькие вдовушки в девках не сидят...»

Что ни фраза — то цирковой номер. Преподносится он по извечной сюжетной схеме любого анекдота, в котором героем было и остается — слово:

— Разве это цирк? Это бардак, а не цирк. Вот у моего дяди в Одессе был бардак, так это же — цирк!

Разве это лошади? Это не лошади, а бляди. Вот у моего дяди в Одессе были бляди, так это же — лошади!

Разве это клоун? Это хуй, а не клоун. Вот у моего дяди в Одессе был хуй, так это ж — клоун!

8

Дрочить литературную сволочь непечатным словом не моя печаль. Ну, случилось, кидал собакам серую поминальную кость — так и вцепятся, так и вгрызутся. Развлекает. Ими, получается, можно управлять. Рулить на расстоянии. С пол-оборота заводятся. Кроме подброшенной кости ничего не помнят. Дальше одной фразы не приучены читать. Как по команде воют скопом на солнце, и скандируют непристойное слово, и ахают, и ужасаются вокруг Пушкина. Даже как-то неудобно цитировать себя в их вульгарном пересказе. Будто радуются шансу, предатели, обругать Пушкина.

Но меня занимают сейчас иные мечты и звуки. Тем паче, что, кажется, Маше удалось-таки на самолете пересечь границу, и меня начинают печатать в Ленингра-

де. Никогда и не снилось вампиру попасть на родимое пепелище. Естественно задуматься о странностях любви, о Пушкине, о природе искусства. Черная речка и капитанская дочка — достойный повод.

Поговорим о вампирах. Вероятно, всякий уважающий себя писатель по своей натуре вампир. Не пугайтесь! Он же вампир только в переносном, только в иносказательном смысле. Как и все иносказательно в этой перевернутой жизни. Он действует в призрачном мире, выдавая его за реальный, и, бывает, не обманывается. Ведь пока о ком-нибудь пишешь что-нибудь художественное, то вместо него вроде бы и немного живешь, питаешься чужой, вымышленной, разумеется, кровью. А если в запасе у автора десятки личин-персонажей, не считая неодушевленных вещей, которые под борзым пером тоже, случается, обретают голос? Ну, как игра в куклы. В папы-мамы. В дочки-матери. В сестрицу Аленушку и брата Иванушку... Воображаемые дамы в воображаемых коттеджах пьют воображаемый чай из воображаемого самовара. Да так аппетитно пьют, что в доме дым коромыслом и не разбери-поймешь, кто тут у них в гостях, и не сам ли то Пугачев справляет свадьбу? А книга, путешествуя по читательским каналам, набирает ярость, влияние. Ее от нас уже не оторвать: присосалась. Напилась ума и достатка у свежих, молодых поколений и раздает налево-направо чувствительные поцелуи-укусы, множа сонмы вампиров, готовых ринуться в ночь...

Но посмотрите, как жалок писатель в суровом дневном свете. Начав пробавляться немного загробной должностью и выдуманной ролью, в полусне, не приходя в сознание, он еле ноги волочит. Оперирует уже не руками, не ногами, а периодами речи и чуть что безответственно уныривает в сюжет. Пренебрегая радостями правильного домашнего бытия, что само по себе уже нелестно, он делает несчастными себя и окружающих. Привычка самонадеянно реять в запретных измерениях сказывается губительно на писательской биографии. Она

становится неровной, вымороченной, фантастичной, хоть садись и пиши с нее какой-нибудь новый роман о капитанской дочке.

Пушкин тяготел к фантастическому исходу. Его биография — ствол, зацветающий легендами. Всякий раз — наново.

...Мне все нейдет взять новый рубеж прозы. Для этого — для начала — следует разучиться писать. Будто у тебя за спиной никого и ничего не стояло. Одна бушующая ругань...

Тебя станут уговаривать: «Оглянись! Ты сейчас провалишься! Посмотри, каким ты был молодцом когда-то, тридцать лет назад! Вчера! Позавчера! Вернись! Продолжи! Тебе стоит лишь обернуться! Оглянись!..»

Не оглядывайся! Не оглядывайся! Иди, не оглядываясь. Помни, это бесы кричат в каждой сказке. Только и могут, только и молят об одном: «Оглянись! Подожди! Оглянись!..»

Не обращай внимания. Оглянуться — остаться с ними. Застыть. Обратиться в камень. Будешь сам-друг вопить, как заправский попугай: «Оглянись! Повторись!.. Останься с нами!..»

Не оглядывайся! Становись всякий раз за верстак, будто ничего не умеешь. Не помнишь. Не знаешь. Как если бы ты был новичком. Будь слабым, безродным, беспомощным, безымянным. Только не оглядывайся!

Как пушкинский Терентий из села Горюхина, я меняю почерк. Попеременно пишу то правой, то левой рукой. А то и ногой. Авось не узнают. Пробую взять новый барьер прозы. Нет покоя. Все через пень колоду. И в жизни — пробка. Не достают руки отослать письмо, погасить налоги, зайти в банк и починить зубы. Откладываю на завтра, извиняясь мысленно перед друзьями, что ничего достойного не успел совершить на земле. Назавтра та же история. Живу в постоянном трансе. Опять кому-то письма не написал, не позвонил по телефону, не оплатил счет за прошлый месяц, за позапрош-

лый год, и если будет так продолжаться, я останусь на бобах. Вот уж действительно вампир!.. И все-таки почему-то упорно, не взирая на угрызения совести, ничего не делаю.

А ведь знал заранее, все равно не дадут мне писать. Только сперва запрет пройдет под видом «советской власти» и «марксистско-ленинского мировоззрения», а потом под фундаментальным знаком, навсегда, национального Ренессанса. Как в гроб заколачивают: «Русофоб! — кричат. — Русофоб! Пушкина не удостоил почтением!..»

Я только спрашиваю себя: ну а Пушкину, ты думаешь, было лучше? Естественно, его приветствовали. Но легко ли было ему читать после смерти мнение Фаддея Булгарина? Сверху, с неба, виднее, что сказал Фаддей, в сокрушении сердца, через несколько дней после дуэли: «Жаль поэта — и великая, а человек был дрянной. Корчил Байрона, а пропал как заяц. Жена его, право, не виновата. Ты знал фигуру Пушкина: можно ли было любить, особенно пьяного!»

Пушкин — пьяный? Вранье. Просто он немного рассейничал последнее время. Размышлял о брате Иванушке, которого сжили со света. Дудка-тростинка выросла на могиле зарезанного. Вечная эмблема искусства, поющего над загубленной жизнью: «За красные ягодки, за червонные чоботки...»

— Что вы сочиняете нынче, Александр Сергеевич? — допытывались не в меру любознательные дамы. — Признайтесь! Скоро ли нас одарите чем-нибудь замечательным?..

А Пушкин думал с тоской:

— Скоро ли это кончится?

У него в столе вместо дудки лежала «Капитанская дочка».

9

В правдивой дудочке-дочке Пушкина смутно звучит, а временами внятно дает знать о себе голос русской народной сказки. Прислушайтесь:

В темнице там царевна тужит,
А бурый волк ей верно служит...

«Скажи, братец, какую девушку держись ты у себя под караулом? Покажи-ка мне ее».

По троекратному приказанию (как и подобает в сказке) «Пугачев толкнул дверь ногою; замок отскочил; дверь отворилась, и мы вошли.

Я взглянул и обмер. На полу, в крестьянском оборванном платье сидела Марья Ивановна, бледная, худая, с растрепанными волосами. Перед нею стоял кувшин воды, накрытый ломтем хлеба...

— Выходи, красная девица; дарю тебе волю. Я государь...

...Она закрыла лицо обеими руками и упала без чувств...»

При виде Пугачева красная девица впадает в каталепсический сон, на манер сказочной Людмилы: «...Зрит колдуна перед очами. Раздался девы жалкий стон, падет без чувств — и дивный сон объял несчастную крылами...» Затем, вместе с Гриневым пройдя очистительный курс (ритуальное хождение через огонь — в пропущенной главе), превращается — в царевну. Недаром в поисках Маши так далеко заехал наш царевич, еще ничего не понимающий Гринев: «Куда это меня завело? ...На границу киргиз-кайсацких степей!...»

Богopodobная царевна
Киргиз-Кайсацкия орды!..

Но всему свое место.

Пока красная девица валяется на кровати без памяти или сидит взаперти в темнице («в светлице»), возле ее обители складывается альянс, хорошо знакомый сказке.

В роли зверей-помощников мелькают девка Палашка (шустрая, вездесущая кошка – не зря Иван Кузмич замыкал Палашку в чулан) и ее полюбивник, казацкий урядник Максимыч (вороватый пес), разносящий вести и письма на дальние дистанции. Но волк, разумеется, это сам Пугачев.

Пугачев – оборотень. Он появляется внезапно из «мутного кружения метели», в предвверие мужицкого бунта, и в первый момент, как оборотень, не поддается четкой фиксации. Точнее сказать, в нем совмещается несколько зрительных образов, создавая перед глазами притягательную загадку. Фигура материализуется из ночного сумрака и снежного вихря, и образ Пугачева, знаменуя дальнейшие метаморфозы в романе, с самого начала вращается: «Вдруг увидел я что-то черное...»; «...Что там чернеется?»; «...Воз не воз, дерево не дерево, а кажется, что шевелится. Должно быть, или волк, или человек».

Колорит напоминает несколько атмосферу пушкинских «Бесов» (1830 г., Болдино), к которым восходит и тягостный сердцу пейзаж перед началом мятежа: «Однажды вечером (это было в начале октября 1771 года) сидел я дома один, слушая вой осеннего ветра и смотря на тучи, бегущие мимо луны».

Мчатся тучи, выются тучи...

.....

Сил нам нет кружиться доле;

Колокольчик вдруг умолк;

Кони стали... – «Что там в поле?» –

«Кто их знает? пень иль волк?»

Волк, согласно традиции, самое разлюбленное и родное по естеству воплощение оборотня, да и многие волки на самом деле – оборотни. Между тем Пугачев при ближайшем знакомстве оказывается простым мужиком, чье лицо не лишено даже некоторой приятности (а что вы хотите от оборотня?). В его трактовке Пушкин отталкивается от байронова Лары (письмо И. И. Дмитриеву, 26 апреля 1835 г.) и других разновидностей роман-

тического демонизма в изображении разбойников, включая, должно быть, и собственного заколодившего вдруг «Дубровского». И все же в человеческом облике и в повадках Пугачева проскакивает временами что-то волчье (верхнее чутье, сметливость и расторопность на неведомых дорожках в степи, полномочия Вожатого, Вожака, Вождя в дикой стае, кровожадность, воющее одиночество). Через весь роман, по лучшим стандартам, пронесится огненный, волчий взгляд Пугачева.

Вот уж он далече скачет;
Лишь глаза во мгле горят...

Но главный факт, устанавливающий – на острие иглы! – оборотничество Пугачева, принадлежит истории. Это уже, так сказать, объективный исторический факт, и могли тут Пушкин остаться равнодушным? Как было упустить вполне правдоподобный, разработанный урок обращения неизвестного бродяги в царя, восколебавший половину России?! Раньше времени, видать, мыши кота хоронили, как означено на лубочной картинке в доме капитана Миронова. Ироническая эта картинка, имевшая на примете зловредного Петра I, перекидывается в «Капитанской дочке» на Петра III. Дескать, не почил в Бозе самодержавный государь, а восстал в диком образе Пугачева на страх всем екатерининским мышам.

В секретных заметках к «Истории Пугачевского бунта», предназначенных императору Николаю Павловичу, Пушкин не без тайной усмешки фразировал царя такими, например, изысканиями в архивах: «Пугачев был уже пятый самозванец, принявший на себя имя императора Петра III. Не только в простом народе, но и высшем сословии существовало мнение, что будто государь жив и находится в заключении. Сам великий князь Павел Петрович долго верил или желал верить сему слуху. По восшествии на престол первый вопрос государя графу Гудовичу был: жив ли мой отец?»

Не выдержал и погрозил-таки Императору пальцем убиенного бабушкой дедушки и убиенного сыном отца.

Цепь переворотов и насильственных смертей плелась возле трона. А вы еще спрашиваете: отчего произошла революция в России? Не сочувствуя революции, Пушкин влекся к Пугачеву. Уж больно интересной и поучительной показалась ему история, что сама ложилась под ноги и становилась художеством. От «Истории Пугачевского бунта», удостоверенной всеми, какие ни на есть документами, отделилась ни на что не похожая, своенравная «Капитанская дочка»...

Автор протер глаза. Выполнив долг историка, он словно забыл о нем и наново, будто впервые видит, взгляделся в Пугачева. И не узнал. Злодей продолжал свирепствовать, но возбуждал симпатию. Чудо, преподанное языком черни, пленяло. Автор замер перед странной игрой действительности в искусство. Волшебная дудочка, как выяснилось, пылилась у него под носом. Смысл и стимул творчества ему открылись. Он встретил Оборотня.

Уже в ответе на критику «Истории Пугачевского бунта» (1836 г.) Пушкин отмечает пошлые, по его выражению, назидательные сентенции, которыми его оппонент бесстрашно награждал Пугачева, и приводит разящий пример подобной нравоучительной пошлости: «Если верить философам, что человек состоит из двух стихий, добра и зла: то Емелька Пугачев бесспорно принадлежал к редким явлениям, к извергам, вне закона природы рожденным; ибо в естестве его не было ни малейшей искры добра, того благого начала, той духовной части, которые разумное творение от бессмысленного животного отличают. История сего злодея может изумить порочного и вселить отвращение даже в самых разбойниках и убийцах. Она вместе с тем доказывает, как низко может падать человек и какую адскую злобою может быть преисполнено его сердце».

Нет, Пушкин не имел охоты мазать Пугачева дегтем: тот и так был черен. А по мере обдумывания и продвижения романа разбойник ему явно нравился. Впрочем, и раньше поэту не давала жить слишком тугая мораль,

и он уверял, смеясь, что «можно описывать разбойников и убийц, даже не имею целию объяснить, сколь непохвально это ремесло»: «поэзия – вымысел, – говорил Пушкин, – и ничего с прозаической истинной жизни общего не имеет» (Об Альфреде Мюссе, 1830 г.). В этом смысле «Капитанская дочка», будучи прозой, принадлежит безусловно поэзии, и отсюда ее пути далеко расходятся с «прозаической истиной жизни», воссозданной в пугачевской «Истории», пускай то и другое одна чистая правда.

Пушкинская азбука, однако, не спасает нас от вопросов. Остаются неразрешимой загадкой преданность Пугачева и дивное его покровительство Гриневу и капитанской дочке, чьих родителей разбойник предварительно убил. Можно, конечно, наметить десятки объяснений поведению последнего, но все они покажутся нам недостаточными, коль скоро его милости барину и противнику не имеют, вообще, логических обоснований. Скажем, сам Пугачев мотивирует свою доброту ответным чувством признательности за поднесенный своевременно стакан вина и заячий тулуп, благо неугомонный Савельич не дает нам уснуть, обращая тулупчик в рефрен драматического сюжета. Попутно Пугачев словно вступает в спор с нравоучительным критиком «Истории Пугачевского бунта», не нашедшим в его естестве «и малейшей искры добра»: «Ты видишь, что я не такой еще кровопийца, как говорит обо мне ваша братья».

Возможно, Гринева покорило сердце злодея бестрепетной своей прямоотой, искренностью и умением апеллировать к обыкновенному здравому смыслу, доступному мужику, предлагая тому поминутно войти в положение его, Гринева, перелезть в шкуру (мундир) дворянина и офицера. «Рассуди, могу ли я признать в тебе государя?»; «Сам знаешь, не моя воля...»; «На что это будет похоже, если я от службы откажусь...»; «Сам как ты думаешь...»; «Сам ты рассуди, можно ли было при твоих людях...» Такова манера Гринева объясняться с Пугачевым. Вероятно, не подозревая о том, он возвышает мужика и разбойника до своего уровня, интеллектуаль-

ного и нравственного, а тому это лестно. Он его не уговаривает, не спрашивает. Он просто рассуждает, держась на равных, и в результате загоняет собеседника в тупик. Тому ничего не остается, как сказать, что он сам все прекрасно понимает.

Пушкин обладал уникальным талантом разговаривать на равных с любым персонажем, к какому бы словословию тот ни принадлежал — хоть с генералом, хоть с цыганом, — и в рассудительных беседах (в шедеврах) проникать в итоге в сердце и мозг подопечного, а затем уже управлять (продолжая держаться на равных) его следствием и дознанием. Гринев лишь в слабой степени разделяет эту редкую отзывчивость автора.

Но все это, так сказать, вспомогательные веревки, за которые дергает Пушкин, заставляя Пугачева плясать под свою дудку. В принципе — никаких мотивов (ну так бы и сидел в своем Нижнем Тагиле). При всей вопиющей ясности душевных сочленений, Пугачев — непостижим. Лучше всех сказала о нем Цветаева: «...Как если бы волк вдруг стал сам давать тебе лапу...» Одно слово — оборотень. Отсюда невразумительность, сказочная невероятность связанных с ним у Гринева определений. За ним, за бесом, стоит Божий промысел. «Я не мог не подивиться странному сцеплению обстоятельств...»; «Странная мысль пришла мне в голову...»; «Чудные обстоятельства соединили нас...»; «Как тебя назвать, не знаю, да и знать не хочу... Ты мой благодетель... А мы, где бы ты ни был и что бы с тобою ни случилось, каждый день будем Бога молить о спасении грешной твоей души...»

Это надо же! Слушай, Маша: будем каждый день молиться за того, кто убил твоего отца и мать. И Савельич присоединяется: «Дай Бог тебе сто лет здравствовать... Век за тебя буду Бога молить...»

В каждой счастливой мысли важен эффект случайности. Но самая, наверное, иррациональная точка в сюжете, это когда после гибели Машиных родителей Гринев с Пугачевым впервые встречаются тет-а-тет и, взгля-

нув друг на друга, ни с того ни с сего вдруг прыскают со смеху... Признаться, в этот миг у меня мороз пробежал по коже, и я подумал, что, может быть, не так уж неправы были станичные старики и старухи, пока Пушкин у них гостил и выпытывал про Пугачева, усмотревшие вместо ногтей у него на пальцах когти. «Пушкин много тому смеялся», — вспоминает Даль. Что поделаешь? Художник.

10

Слава Богу, Пушкин — не праведник. И не проповедник. Посреди моралистов — Державина, Кантемира, Ломоносова, с одной стороны, с другой — Некрасова, позднее Гоголя, Толстого, Горького, Солженицына... Скажешь «Пушкин», и мы улыбаемся. Ренессанс. Италия. Утро. Его имя возвестило заранее всю его литературную деятельность. Он выстрелил из пушки поутру (ср. пушка будила нас на заре в Арзруме) и сделался родным пушным зверем для нас, русских, воздушным пушом, пускай все дни и стреляет.

Умеет, естественно, писать и на строгие религиозные темы: «Отцы-пустынники и жены непорочны...» Но нет этого нахмуренного чела, этих собранных в куриную попку или опущенных книзу скорбной ижицей пророческих уст. Чернышевский. Добролюбов (пародия на «Добролюбие»). Даже эстет Брюсов рядом с Пушкиным тяжеловесен и готов, как мораль, пропагандировать имморализм. О, крапивное семя, возобладавшее в российской словесности, забывшее о развлекательных жанрах, о светскости, которую с легким сердцем нам подарил Пушкин!

Светскость Пушкина, в общем-то, не отрицание, а расширение религиозного чувства повсюду, куда ни кинь опечаленный взгляд. У Пушкина все вещи играют и смеются. Потому что они оживают под его прикосновением. Прославь вольнодумцем, Пушкин повернул литературу, как ей и ему вздумается в данную минуту

крутиться и блистать, и невообразимо раздвинул спектр попадания в разноцветную орбиту явлений, пусть нынешние руситы одно занудили, как если бы Пушкин сочинил им могильный катехизис. Дети следующего за ним поколения чище слышали Пушкина и выставили за себя противоборцем Писарева, которого почему-то особенно коробили строки, типа: «Морозной пылью серебрится его бобровый воротник». На этом исступленном — по имя пользы — фоне Пушкин рисовался безбожником-агностиком, даром что весь агностицизм у него принимал далекий от безразличия образ влюбленности в то и в се. Много не философствуя, Пушкин вносил мудрое спокойствие в живописание вещей. «Сосед мой, молодой казак, стройный и красивый, налил мне стакан простого вина, до которого я не коснулся». Это он о пугачевцах рассказывает!..

Сойдя с автобуса в Ленинграде, я первым делом нашарил очешник в кармане и, как водится, поцеловал в маковку. Не приведи Господь потерять очки в России. Реликт, естественно. Привычка. Язычество. Викинги, говорят, перед боем долго молились своему оружию. Выщербленному щиту, мечу. Очки для меня так же, как для иных — пистолет. Иностраннный паспорт. А «Капитанская дочка» всегда при мне.

А не прокатиться ли нам раз в жизни на Черную речку? — подумалось. Ведь никогда не видел. Да и вообще в Санкт-Петербурге я не бывал, дай Бог памяти, то ли пятьдесят, то ли тридцать с лишним лет. Отвлеченно я знал, конечно, что от Черной речки там ни черта не осталось. Асфальт, небось. Новостройки. Какая-нибудь дачная, чавкающая грязь. Но тем больше меня манило на место небезызвестной дуэли. Не знаю — почему. И мы поехали.

Ленинград — осыпáлся. Как чайная усохшая роза, поставленная в стакан с гниlostной тяжелой водой, подпорченный Ленинград, казалось, на глазах терял свои классические лепестки. Прекрасные фасады екатерининских времен, казалось, облетали. Казалось, сама империя разваливалась у нас на глазах.

– Но дело не в том, Маша, – продолжал я рассуждать, зевая по сторонам, – что Пугачев – хороший. Что в нем, как в каждом из нас, подспудно тлеет какая-нибудь Божья свеча. Так ведь и Карамзин открыл в «Бедной Лизе», что крестьянки, мол, тоже любить умеют. Посмотри в «Капитанской дочке». Вот здесь, важная записка. На первый взгляд, ничего особенного:

«Неожиданные происшествия, имевшие важные влияния на всю мою жизнь, дали вдруг моей душе сильное и благое потрясение».

Ведь это сказано Гриневым в состоянии тяжелейшей и преждевременной депрессии, на краю безумия, распутства, накануне ударившей по нему, как молния, и по всей стране пугачевщины, которая его странным образом извлекла и исцелила. Своей неумемной энергией Пугачев вывел Гринева из бездействия, когда тот, подчиняясь воле отца, уже не имел охоты ни читать, ни писать, а этот разбойник наставил на правильный, полный превратностей, путь. Вот отчего Пугачев, по большому счету, для Гринева «благодетель», и все они, в общем-то, должны за него Бога молить. Посреди благословивших чету (и тут же погубленных) Машиных родителей и отказавших в свадьбе вначале и только потом, под конец, спохватившихся гриневских стариков – Пугачев единственный, кто добровольно и самозванно принял должность Посаженого отца и ласково кликал во сне Гринева: «Не бойсь, подойди под мое благословение...». «Не бось, не бось», – повторяли мне губители, может быть и вправду желая меня ободрить». Под виселицей, стало быть, заместив отца, благословил его Самозванец. Как некогда – в прошлом – родители благословляли иконой и крестом. Какая разница? Пугачев и сам грезит в песне о виселице. Они с Гриневым, между нами говоря, – крестовые братья. Старший – Пугачев – так и рвется под топор и приглашает туда же своего любимца и выкорыща. После подобного чествования, еще во сне, младшему ничего другого не остается, как тоже сделаться самозванным, самостоятельным лицом. Службист и со-

служивец вчера, он становится одинокой и неприкаянной персоной и, дабы выручить свою бесценную Машу из беды, лезет обратно в львиную пасть, циркач. Была и у нас такая веселая поговорка: «Всю жизнь работаем в пасти у льва!»

Словом, немного попробовав совратить Гринева в преданного себе фельдмаршала, Пугачев выбил его из законенной колеи и обратил в независимую, ответственную, стойкую личность. Ты посмотри, Маша, Гринев, пройдя пугачевскую школу, вообще начинает пренебрегать службой. Он и на службу в Оренбурге, под генералом, смотрит косо, да и обчистивший его и осчастлививший Зурин ему не закон. Из переплета, куда он попал, офицер Гринев вышел человеком. Перипетии его судьбы и сплетения путей становятся зеркалом рисунку души и характера Пугачева. Он ведет себя вольно, самонадеянно и ездит взад и вперед, что твой Пушкин. Урок Пугачева, выходит, пошел ему впрок и во благо...

Мало того. Едва Пугачев (оборотень) вторгся в сердцевицу романа, все вокруг закрутилось и завертелось. Смешные и трогательные старики (Иван Кузмич и проч.) разом выросли в трагические фигуры. А несчастный старик-башкирец с отрезанными ушами, носом и языком, мигом очутился верхом на виселице в должности немого новоявленного палача. Перебежавший к Пугачеву урядник, присвоив у Гринева полтину денег, бросается к нему добрым знакомым: «...Я готов был уже ударить его своею турецкою саблею, как вдруг он снял шапку и закричал: «Здравствуйте, Петр Андреевич! Как вас Бог милует?» ...Я несказанно ему обрадовался». Самая невинная мысль пишется зигзагом и, как необъезженный конь, чуть что, встает на дыбы. Заклятый Хлопуша, чья зверская внешность внушает ужас, выказывает внезапно неподдельное благородство и широту души, щедрое, открытое сердце. Недаром Пушкин в письме ласково именовал Наталию Николаевну своей Хло-Пушкиной, сопоставляя в виде контраста милое личико жены

и рваные ноздри каторжника, ее филигранные пальчики и его косматую лапу.

Пушкин явил нам великую обратимость жизни, увенчав «Капитанской дочкой» все, что писал всегда о превратности бытия. Вещи вертелись под его пером, поворачиваясь к зрителю то смешной, то печальной, то темной, то светлой своей стороной. Оттого-то в его романе и отдельные фразы и даже слова звучат подчас двусмысленно и жутковато или лукаво перемигиваются с соседними либо стоящими поодаль друг от друга, на почтительном расстоянии, и всю эту бездну значений необходимо не упускать из виду в словесном фехтовании Пушкина.

«Ну, а что ваши?» – «Да что наши!» – переговариваются Пугачев с хозяином постоялого двора. «Войди, батюшка, – отвечал инвалид: – наши дома». Безусловно, словцо «наши» здесь обоюдоостро: одни «наши» у казачества, и совсем другие в комендантском доме, и те «наши» скоро начнут воевать с этими «нашими»: гражданская война.

Таинственная фраза Пугачева на воровском жаргоне «заткни топор за спину: лесничий ходит» – реализуется, проясняясь, в предварительном сне Гринева, словно Пугачев ее там подслушал: «мужичок вскочил с постели, выхватил топор из-за спины и стал махать во все стороны... Комната наполнилась мертвыми телами...» Да и готовность объявить себя «посаженым отцом» на свадьбе у Гринева Пугачев как будто заимствовал из того же гриневского сна. Все они взад-вперед листали «Капитанскую дочку».

Уж на что, казалось бы, дуэль занятие сугубо дворянское, деликатное и наизусть знакомое Пушкину. Так и та получает массу синонимических оборотов, иной раз самого грубого, простонародного свойства: «за одно слово... готовы резаться» (Маша); «он вас в рыло, а вы его в ухо, в другое, в третье» (Иван Игнатъич); «тыкаться железными вертелами, да притоптывать, как будто тыканьем да топанием убережешься от злого человека!»

(Савельич). В наказание шпаги наших дуэлянтов Палашка препровождает в чулан. В тот самый чулан, куда Палашку вскоре саму запрут... Но вершиной пародии служит прелюдия ссоры Гринева со Швабриным: «...капрал Прохоров подрался в бане с Устиньей Негулиной за шайку горячей воды». Остаься Пушкин в живых, воображаю, как в веселую минуту мог бы он повернуть собственные вздорные склоки с князем Репниным, с графом Соллогубом... Но со Швабриным – никогда! Честь задета!

Вдруг... «– Что такое? – спросил я с нетерпением.

– Застава, барин, – отвечал ямщик, с трудом останоя разъяренных своих коней.

В самом деле, я увидел рогатку и караульного с дубиною. Мужик подошел ко мне и снял шляпу, спрашивая пашпорту.

– Что это значит, – спросил я его, – зачем здесь рогатка? Кого ты караулишь?

– Да мы, батюшка, бунтуем, – отвечал он, почесываясь» (Пропущенная глава).

Выяснилось, он караулил толпу. До Черной речки, сказал провожатый, было рукой подать. А толпа все нарастала, устремляясь туда же, к Черной речке, по нескольким аллеям. Откуда они взялись? Просочились? Из-под земли? С автобусов? По-видимому, крутили массовку для какого-то кино.

Мне вспомнился королевский музей Прадо в Мадриде. В нижних залах, у Гойи, мы пересеклись с экскурсией с того света, из прошлой жизни, из России. Кого здесь только не было! Киргизы, узбеки, монголы, в тибетейках, в пыжиковых шапках из Москвы, в барашковых из Тьмутаракани, в мятых пиджачках со значками, в квадратных покоробленных шляпах, больше похожих на обкомовские надгробия, в линялых, мусорных брюках, заправленных кое-как в видавшие виды, большие, сгорбленные сапоги, шли строем, попеременно с тоже уже потемневшими и заготовленными русскими. Паркетный пол под ними дисциплинированно трещал. Какие-нибудь, я

вычислил, совхозные бригадиры, трактористы, ударники труда. Несколько воровских, совершенно вохровских рож. «Братья по разуму!» – еле выдохнула Мария. «Земляки!» – поддержал я. Корявые, из арыка, без тени смущения, перли ордой по Прадо, не снимая шапок и шляп, выполняя обязательства по культурному обмену с Испанией. Но они же не виноваты. Как выдержали, как выкормили их, так и пошли. В арбах, не давая денег. Нечего есть. Как Бог послал.

Медленно и тяжело, повинувшись команде, переходили от картины к картине. Пузатые, в тюбетейках, несколько ужасных баб в сапогах, в шароварах из-под юбки, росوماхой, пропеченные солнцем, терпеливые старики, разминая набухшие, не прикасавшиеся к книгам пальцы, важно прохаживались по залу, не смотря по сторонам.

– «Быдло», – подумал я, не вникая, не вкладывая ничего дурного в слово «быдло». Люди как люди. Ходят. Просто у них другие интересы. Россия – боль моя, мой позор, мой стыд! – могу ли от тебя оторваться, наконец?

Пожилая и слегка потрепанная молью испанка вела дивизию и что-то быстро-быстро, явно комкая, им говорила на тарабарском наречии. Русская при ней, испуганная проводница укорачивала курс прохождения по королевскому музею. Смотрители по залам фыркали в кулак и насмешливо провожали глазами передовой отряд потомков Тамерлана.

Помнится, еще матушка Екатерина Великая в письме Вольтеру сравнивала нашествие Пугачева с нашествием Тамерлана, и Пушкин это записал.

Гуртом! Им бы овец пасти... И вдруг они встретились, и я замер. Заслуженные колхозники и передовые колхозницы в сопровождении небольшого разбойного войска сомкнулись, наконец, с длинными панно Гойи, уже сошедшего с ума. Нижний этаж! Вот это было – свидание. Я – замер. Черные, налезające друг на друга хари, с гитарой наперевес, с черным Козлом-пророком во главе шабаша, а далее – перекошенные рты, канто-

ванные головы, вылезшие навстречу экскурсии, с провалившимися носами, без губ, с растопыренными, будто у летучих мышей, ушами. И они уставились друг на друга, точно в зеркало, бараны, не узнавая, не испытывая чувства темного сродства и тайного облечения. Встретились, не вникая в объяснениям вторгшейся туда же испанской ведьмы, и разошлись, как черные волны от корабля, как два, рогами и глазами, удостоверившихся одно в другом стада. Группа между тем поспешно перестраивалась. Они вышли из Прадо, казалось, не успев войти. Вслед им дышали и выли вылезшие из вулканической магмы монстры Гойи.

– Облава! – успел шепнуть я Маше. – Здесь то же, что в Прадо! Бежим!

Где-то невдалеке верблюды рыдали по радио. Толпа наседала. – Пушкин! Пушкин! – слышались уже выкрики, и я понимал, что вслед за Дантесом народ возьмется громить и вешать иноземцев. Цитата из Станислава Моравского стояла поперек головы: «Все население Петербурга, а в особенности чернь и мужичье, волнуясь, как в конвульсиях, страстно жаждало отомстить Дантесу... Хотели расправиться даже с хирургами, которые лечили Пушкина, доказывая, что тут заговор и измена, что один иностранец ранил Пушкина, а другим иностранцам поручили его лечить».

Прав был Сталин, мелькнуло, натравливая Древнюю Русь на злокозненных врачей-инородцев. На Запад. Но что станет с нами в результате? Куда скроется дипломатический корпус в бывшем Санкт-Петербурге, почтительнейше, на цырлах, в глубоком трауре обставший пушкинский гроб? Как спасется храбрый Барант, задумавший накануне дуэли перевести по-французски, совместно с Пушкиным, непереводимую «Капитанскую дочку»? Он еще, кажется, слабо лепетал, Барант, что-то о девичьей русской прелести... – На мыло! Рыб кормить! – ревели толпа, уже сплошь составленная, мнилось, из оборванной черни, из азиатских харь и халатов. Попадались, правда, барашковые и пыжиковые, не по сезону, шапки, подозрительные и дикие на июньском ветерке.

Как странно, подумалось, что пушкинский Петербург населяют теперь кочевники, пугачевцы, выходцы из провинции. «Ты знаешь, Маша! Пора отчаливать!» И мы ушли. До Черной речки, сказал нам мужик с дубиной, было рукой подать.

11

Заглавным эпиграфом к роману Пушкин выбрал пословицу: «Береги честь смолоду». Потом подумал, помедлил и надписал сверху название – «Капитанская дочка». Видимо, мысли о чести и сюжет романа вязались у него в голове. А капитанская дочка служила живым олицетворением чести. Ту и другую требовалось беречь, как зеницу ока.

Рядом с таким вразумительным эпиграфом припоминаются и другие, ненадежные идиомы, лежащие в ареале того же сюжета и близкие сердцу автора: «Доброю женою и муж честен», «Честь ум рождает»... Ладные, толковые, прямо скажем, бывали пословицы и поговорки. Когда бы не затесалась меж ними еще одна прибаутка, на сей раз тревожная, горькая – как волчий вой. 30 сентября 1832 г. Пушкин ласково пеняет жене, что, дескать, она у него слишком хороша собою:

«Знаешь русскую песню –

Не дай Бог хорошей жены,
Хорошу жену часто в пир зовут.

А бедному-то мужу во чужом пиру похмелье, да и в своем тошнит».

Русская песня заимствована Пушкиным из старых его записей. Еще у няни, в Михайловском:

Как за церковь, за немецкою,
Добрый молодец Богу молится:
Как не дай, Боже, хорошу жену,
Хорошу жену – в честный пир зовут,
Меня молодца не примолвили;
Мою жену – в новы саночки,
Меня молодца – на запяточки.

Мою жену – на широкий двор,
 Меня молодца – за вороточки.

Запомнилась... Позднее, на запятках при дворе, чего только не передумал Пушкин! Шептал на ушко: «...Хоть я в тебе и уверен, но не должно подавать повод к сплетням». (27 ноября 1832 г.). Страшно представить, ему оставалось мучиться еще четыре с лишним года. И надо удивляться, читая его биографию, как они Пушкина, уже созревшего, раньше не убили и как он, значит, был живуч, безумец! А песня крепла в душе, не выползая на поверхность, на публику, в литературу, пока, после множества проб, он не выстрелил в нее напоследок. «Меня молодца – за вороточки...»

«Честь! честь! честь!» – гремело у него в голове все последние годы – в письмах, в статьях, в разговорах. «Чему учится дворянство? Независимости, храбрости, благородству (чести вообще)». Тот же рефрен, те же словопрения о чести звучат в «Капитанской дочке», писавшейся параллельно его стремительному движению к смерти. За честью то и дело мерещится Черная речка.

Вынужденный жить «между пасквилями и доносами» (по собственному его наблюдению в письме жене, 29 мая 1834 г.), Пушкин все бессовестное и бесчестное собрал в лице Швабрина. Слово он прицеливался заочно живописать Дантеса. Столь омерзительных персонажей раньше в его команде не значилось. Пушкин, в общем-то, следовал щедрой и широкой кисти Шекспира и, рисуя негодяев, вносил в них какую-нибудь утешительную ноту. Не то – Швабрин! Трижды предатель, четырежды клеветник и нескончаемое число раз расчетливый доносчик. В последний раз он донес на Гринева, уже заточенный в темницу, – из чистой мести. К тому же – трус. Да еще – насильник. Безбожник. Наконец, где бы ни был, вводил в обиход «душегубство», говоря устами доброй Василисы Егоровны. «Смертоубийство». Одним словом – швабра. Всю нечисть впитавшая и в удесятеренном размере выпускающая грязь из себя на палубу корабля, где капитаном стоит несгибаемый комендант Миронов. Сам Пугачев, не выдержав присут-

ствия Швабрина, намерен его повесить. И за что бы, вы думали? Да за то, что с бедной девушкой и дворянской сиротой тот обходится, знаете ли, недостаточно гуманно. И это – Пугачев, осиротивший половину России! Зачет опять-таки в пользу Пугачева: ради поддержания чести повесил отца-капитана и соблюл целомудрие капитанской дочери...

Капитанская дочь,
Не ходи гулять в полночь, –

меланхолически насвистывал Пушкин уже собственной жене.

Но чем же держится, спросим себя, и почему не разваливается эта, не Бог весть какая, капитальная постройка? Более того – при всех несообразностях характеров и положений («Не могу изъяснить то, что я чувствовал, расставаясь с этим ужасным человеком, извергом, злодеем для всех, кроме одного меня»), при множестве словесных и сюжетных поворотов, когда стиль то восхитительно, полупародийно взмывал ввысь, к реликвиям и обелискам осьмнадцатого столетия («Упросите генерала и всех командиров прислать к нам поскорее сикурсу»), то стремглав катится долу («...Подавайте сюда ваши шпаги, подавайте, подавайте... Сейчас рассади их по разным углам, на хлеб да на воду, чтоб у них дурь-то прошла...»), – так вот, отчего, спрашивается, вся эта композиция сохраняет видимость жизненной правдивости и поэтического равновесия?

Нет, одним сомнительным эпитетом «реализм» тут не обойтись. Допустимо выделить в «Капитанской дочке» по крайней мере три сорта скреплений и перетяжек, сообщающих завидную прочность легкому суденышку, брошенному в волны истории и на произвол судьбы. В первую очередь, естественно, привлекает к себе внимание беспримечная оснащённость романа всевозможными документами – от Придворного календаря до паспорта Петруши Гринева, от реестра Савельича до записки Зурина о вчерашнем проигрыше. Автор любую безделицу готов подтвердить бумажкой: все рассказанное

здесь, дескать, посмотрите, одна сущая правда. Как если бы бедняга Гринев, в поисках недостающего алиби перед следственной комиссией, волочил за собою по кочкам всю домашнюю канцелярию. Иллюзия, конечно (как всякое другое искусство).

Возясь столько с архивами, Пушкин вошел во вкус и художественный текст уже норовил стилизовать под архивные данные. В итоге авантюрный роман под его пером получил очевидные признаки документальной прозы. А на разгоряченное лицо человека легла пыльца истории.

Среди множества документов в «Капитанской дочке» два имеют приоритет. Это офицерский диплом славного капитана Миронова на стене – «за стеклом и в рамке», – бросившийся Гриневу в глаза, едва он вошел в комендантский дом, и помянутый на прощание при последнем его заезде в Белогорскую крепость, «как печальная эпитафия прошедшему времени». Тот диплом-эпитафия, разумеется, служит удостоверением чести, доставшейся по эстафете Гриневу при ближайшем участии и посредничестве Маши Мироновой, ищущей при дворе покровительства, «как дочь человека, пострадавшего за свою верность».

Второй документ, в увенчание романа, демонстрирует потомство Гриневых: «В одном из барских флигелей показывают собственноручное письмо Екатерины II за стеклом и в рамке. Оно писано к отцу Петра Андреевича и содержит оправдание его сына и похвалы уму и сердцу дочери капитана Миронова». Перед нами аналогия первого диплома. Тоже «за стеклом» и тоже «в рамке». Документальное обрамление книги так и сияет из этой памятной рамочки, доставшейся оскудевшим наследникам капитанской дочки. Дворянская честь в наши дни, с грустью думал Пушкин, с раздроблением имений тоже заметно мельчает...

Сопоставим два документа, и мы получим простейшую композиционную схему романа и его, так сказать, воспитательную концепцию. В этом смысле «Капитанская дочка» уже принадлежит к воспитательному жан-

ру (только без навязчивой просветительской дидактики). Честь не стоит на месте, чести необходимо учиться, ее надо завоевывать, перенимая от капитана Миронова, как завещанный тебе эталон, ненаглядную капитанскую дочку, как следующий этап жизненного пути, ради дальнейших свершений, в более сложных, в немыслимых, прямо скажем, обстоятельствах.

Из той же геометрии наглядно проступает следующая система оснастки пушкинского корабля, придающая ему равновесие посреди всех исторических и частных колдовращений сюжета. Это парная, симметричная расположенность фигур и нагрузок. Итак, два диплома под стеклом. Две родительские пары с их двойным благословением невесте и жениху (а посередине Пугачев). Две виселицы – для противников и для сторонников Пугачева (вторая виселица симметрично выплывает из мрака в Пропущенной главе). Две полтины денег, не дошедшие по адресу. Две великие милости, оказанные Гриневу. Два при Пугачеве самодельных генерала. Два Ивана (Иван Кузмич и Иван Игнатъич). Два верных слуги (Савельич и Палашка). Две Палашки (первая в доме Гриневых). Две силы, два претендента на руку и сердце дамы, столкнувшиеся в гражданской войне. Два следователя-допросчика в Казанской комиссии. Два государя: царь-батюшка Пугачев и матушка Екатерина. Обоих с первого раза наши герои не узнают. Оба проявляют неслыханное великодушие. Оба, до смешного порою, говорят почти одинаковыми словами. «Не бойсь», – ласково кличет во сне Пугачев Гринева. «Не бойтесь, она не укусит», – комментирует Екатерина повадку своей белой собачки при встрече с Марьей Ивановной. «Долг платежом красен», – поясняет Пугачев свою неимоверную щедрость. «...Я в долгу перед дочерью капитана Миронова», – вторит Екатерина.

Пушкин привык мыслить и видеть мир симметричным, что отвечало, должно быть, его изначальной склонности к поэтической гармонии как основанию бытия. Возможно, он вообще исходил из двучленного, дихотомического деления и построения, господствующих в при-

роде вещей и в сознании человека. Подобная комбинация казалась ему самой разумной, естественной и наиболее надежной, устойчивой, в особенности в дурную погоду.

Но третьей осью скреплений в обществе и в «Капитанской дочке» служила ему – честь. Она же позволяла действовать прямо и наступательно и следовать бесстрашно вперед, сообщая сюжету поворотливость и динамичность. Недаром Пугачев на всем протяжении романа именуется Гринева «ваше благородие». Иной раз – насмешливо. Но и вполне серьезно, почтительно, как бы понимая, что все доступное ему благородство в данный момент сосредоточилось в Гринева. Вон Швабрина за его бесчестье он ни во что не ставит, а честь Гринева всеми силами старается приобрести и привлечь на свою сторону. Она ему лестна: «Мы с его благородием старые приятели».

Стало быть, в Пугачеве, с точки зрения Пушкина, тоже бьется чувство чести? Безусловно. При первом же появлении в роли царя-самозванца он машет шашкой впереди войска, невзирая на картечь. Поэтому он платит Гринева сторицей за пустяковое одолжение. Поэтому лелеет в душе гениальный замысел похода на Москву. Оттого же предпочитает орла ворону в старинной калмыцкой сказке, к недоумению дворянина Гринева, но внятной поэту Пушкину. И ведет себя достойно в час казни. Даже у беглого каторжника и профессионального убийцы Хлопуши срабатывают свои – высокие и свирепые – представления о чести, как присутствуют они вообще, в разном понимании, в идее и видении русского народа у Пушкина.

Но полюс чести смещен в «Капитанской дочке» в семейство Мироновых-Гринева, отчего они породнились и общими усилиями противостоят мужицкому бунту. По замыслу Пушкина, идея чести, принадлежавшая дворянству, обязана распространяться затем на весь черный народ (см. Заметки Пушкина о русском дворянстве). Мы имеем дело с очередной российской – с дворянской на сей раз – утопией. На той утопии погорели декабристы. Думали, внесут свободу, независимость и

честь в сознание русского люда. Но в данном случае это совсем неважно. Мы занимаемся, по счастью, текстом, а не общественным устроением. А в тексте, в ответственный момент, можно воздеть на мачте какой-нибудь геральдический знак. Что-нибудь высшее, рыцарственное. Отвечающее лучше всего ощущению и осмысленно чести. «В самом деле она встретила меня в дверях и вручила мне шпагу...», «Я невольно стиснул рукоять моей шпаги, вспомня, что накануне получил ее из ее рук, как бы на защиту моей любезной. Сердце мое горело. Я воображал себя ее рыцарем».

Короче, в пушкинском романе мы наблюдаем еще один поворот и виток жанра. То авантюрный, то документальный, то исторический жанр. А еще внутри сидит и смеется обыкновенный жанр семейного романа. И, наконец, получайте, — рыцарский роман. Разумеется, само слово «рыцарь» в наши подлые дни воспринимается с довеском реалистических опечаток. Сквозь призму, в лучшем случае, последнего в мире рыцарского романа — «Дон Кихот». И вот сошлось! По-видимому, неслучайно злобный Швабрин науськивает и пугает Гринева в Пропущенной главе: «А велю поджечь амбар, и тогда посмотрим, что ты станешь делать, Дон-Кишот Белогорский».

Боже мой, подумалось, какое раздолье! Опять наш Пушкин скачет на коне впереди всей доморощенной российской гвардии, прививая ей образцы избранной мировой поэзии и прозы! Задолго до тургеневских «Степного короля Лира» и «Гамлета Щигровского уезда», до лесковской «Леди Макбет Мценского уезда», разве что поотстав немного от «Российского Жилблаза» Нарезного, Пушкин успел застолбить образ нашего собственного, Белогорского Дон-Кишота.

Пораскинув умом, надо признать, однако, что прапорщик Гринев все же не Дон Кихот, хотя между ними по временам проскальзывает многообещающее сходство. Подобно Дон Кихоту, Гринев, в общем-то, тоже принадлежит к ордену странствующих (или, более похожий на Пушкина, вариант у Сервантеса, к ордену блуждающих) рыцарей, учрежденному специально «для безопасности

девиц» и в целью «помогать обездоленным». Когда Марья Ивановна в письме упреждает Петрушу, что «вы всякому человеку готовы помочь», она его несколько идеализирует в духе Дон Кихота, так же как его «башкирская долговязая кляча» или, по слову Савельича, «долгоногий бес» с известной натяжкой могут сойти за Росинанта. А главное, бесспорно, что в роковые, решительные мгновения, отнюдь не будучи сумасшедшим, Гринева начисто отказывается от доводов рассудка и вопреки очевидности поступает, как поэт, — по внезапному наитию, по вдохновению. Скажем, берется с помощью роты гарнизонных инвалидов и полсотни неверных казаков очистить Белогорскую крепость. А нет, так он, подонкихотски один проскачет на страх врагам освободить капитанскую дочку. Один войдет в клетку со львами (не подозревая, что львы повернутся к нему благожелательно задом). «Вдруг мысль мелькнула в голове моей...», «Странная мысль пришла мне в голову: мне показалось, что провидение, вторично приведшее меня к Пугачеву, подавало мне случай привести в действие мое намерение». И провидение выручает. Сумасбродство удается, фантазия сбывается. Поэтическая интуиция, видно, пришлась по душе Пугачеву. «И ты прав, ей богу, прав! — сказал самозванец».

Но, может быть, пуше Гринева атмосферу «Дон Кихота» воссоздает в «Капитанской дочке» его напарник Савельич, эта, вполне самобытная, версия Санчо Пансы. Тот, как мы помним, прославился «тем, что был самым лучшим и самым верным оруженосцем из всех, когда-либо служивших странствующим рыцарям». К Савельичу с лихвой применима также рекомендация Дон Кихота: «мой добрый, мой разумный, христиански настроенный и чистый сердцем Санчо». Дело, однако, не столько в похвальной преданности слуги господину (в чем наш крепостной раб намного обставил Санчо), а в сочетании удивительной сердечной чистоты с наивным простодушием и здравым смыслом, с комической рассудительностью. Вкупе с рыцарской, доходящей порою до безрассудства, храбростью Гринева комический старик Саве-

льич создает тот прихотливый, вьющийся юмором рисунок, который сродни Сервантесу, как бы далеко ни отстояла наша неразлучная пара от испанского аналога. Сравнительно с Дон Кихотом, конечно, Гринев, средней руки дворянин, кажется одномерной и даже скучноватой посредственностью, а подвиги его, за редким исключением, не возбуждают смеха. Но верный помощник своей психологической сложностью искупает этот пробел в характере молодого барина и неуместными репликами оттеняет его поведение и заставляет совместную драматическую картину играть и щелкать, что твой соловей. Вспомним хотя бы (непреренно, с учетом контекста – по контрасту) потешные реплики Савельича: «Не упрямясь! Что тебе стоит? плюнь и поцелуй у злод... (тьфу!) поцелуй у него ручку» (под угрозой виселицы); «...И почивай себе до утра, как у Христа за пазушкой» (в первую ночь под властью Пугачева); «...А с лихой собаки хоть шерсти клок» (при отъезде из Белогорской крепости); «Охота тебе, сударь, переведываться с пьяными разбойниками! Боярское ли это дело?» (стычки с пугачевцами при осаде Оренбурга); «Дитя хочет жениться! А что скажет батюшка, а матушка-то что подумает?» (при отправке Марьи Ивановны в деревню).

Между тем, своего запаса чести, лишь понимаемой немного иначе, у Савельича хватает. Не меньше, чем у его строптивного хозяина. Вообще весь этот круг знакомых просто одержим чувством и сознанием чести. «Бесчестия я не переживу», – спокойно произносит Марья Ивановна перед лицом насилия, готовая, подобно Савельичу, погибнуть за своих избавителей и благодетелей. Ту же мысль, в принципе, мог бы повторить Пушкин, построивший жизнь в согласии с пословицей: «Бесчестье хуже смерти».

В наиболее трудную и, надо сказать, крайне двусмысленную, щекотливую ситуацию (из всех этих достойных героев) попадает Гринев. Перед ним поставлена сверхличная, сверхъестественная задача. Не только честь сберечь, как заповедано в эпитафии, но, блюдя эту треклятую честь по всем дворянским и офицерским кодек-

сам (скажем, пожертвовав собой, подобно капитану Миронову), в то же самое время, дополнительно (причем это второе, дополнительное условие и становится радостным, главным стимулом работы), спасти жизнь и честь оставленной ему на руках сироты – капитанской дочки Марьи Мироновой. Самому погибнуть – ему ничего не стоило. Раз плюнуть. Дворянин – как дворянин. Умирать – так умирать. Да вот беда: ему надобно выжить, чтобы вызволить сироту, подставив под удар дворянскую репутацию. Не честь, а всего лишь репутацию. Но и того достаточно. Ценой общения с Пугачевым! Ценой обвинения! Случайно...

Вне сказочного Пугачева, без сверхъестественной его помощи, ни Маше, ни Гриневу заведомо не сдобровать. И об этом следует помнить и молиться потом всю жизнь за его грешную душу. Один овчинный тулуп и лошадь чего стоят! «Без тебя я не добрался бы до города и замерз бы на дороге...» И тут же – ругань: «Выходи, бесов кум!.. Вот уж тебе будет баня, и с твоею хозяйскою!» Поймали!

Сколько раз их ловят? Сколько раз грозят смертной казнью?.. Когда весь, какой ни на есть, христианский суд идет на тебя облавой, – помянешь добрым словом Пугачева!.. Ату его! Ату!

12

Эпиграфом к последней главе «Капитанской дочки» («Суд») поставлена пословица:

Мирская молва –
Морская волна.

Страшно в нее всматриваться. Как на дне морском различаешь: эти же волны смыли Пушкина с лица земли, с театральной сцены... Пушкинский, в последние годы жуткий, клубок жизни нам не дано разрешить. Легче распутать судебный клубок Гринева. Хотя тоже не просто. Загвоздка в том, что неколебимая честь Гринева, в результате его походов, странным образом раздваи-

вается. Так что в нашем кармане уже не Дон Кихот, а скорее Гамлет. Вынужденный проплыть между Сциллой и Харибдой (между Екатериной и Пугачевым), Гринев, сам того не ведая, делит честь на две неравные части. Это, во-первых, чувство долга перед службой, перед родиной, перед престолом. А во-вторых, голос чувства (тоже и долга), за которым, помимо любви, тянется жизнь, и честь, и гордость капитанской дочки. И вторая часть, между нами говоря, заметно перевешивает.

Лишь вмешательство Марьи Ивановны (капитанской дочки) спасает Гринева от предательства и шельмования. С какой стати, спросим, на протяжении романа все сирота да сирота? Что, других сирот не было на ниве Пугачева? Но Марья Ивановна, как Золушка в ожидании принца, сама под конец становится рыцарем и, даст Бог, еще себя покажет. В беседе с Екатериной II, на которой Гринев, сидя в каземате, уступая эстафету, лишь «невидимо присутствовал», она произносит одну сакраментальную фразу, после чего рушатся все барьеры, все темницы и решетки. Фраза эта такая: «Он для одной меня подвергся всему, что постигло его».

Ну вот, думаю, почему Екатерина на него обиделась. Пусть Екатерина Великая имела всегда женскую слабость к храбрым офицерам и государственную в них надобность, Гринев Ее персонально обошел как-то стороной. И как-то холодно выразился: «однако же я чувствовал, что долг чести требовал моего присутствия в войске императрицы». Небось, для своей соклетной пер на рожон, манкируя императорской службой. И Великая ответила ему тоже холодно. Перечитав «Капитанскую дочку» и разобравшись кое-как в сюжете, она, скрепя сердце, повелела всего-навсего «оправдать» Гринева (это за все его, выходит, подвиги и геройства он заслужил лишь «оправдание»). А всю честь и похвалу воздала Марье Ивановне за ее ум и сердце, посадив рядом с собою. И продолжала тихо покоиться на скамейке противу памятника графу Румянцеву, которого, по свидетельству Пушкина (Заметки к «Истории Пугачева»), недолюбливала «за его низкий характер», но, должно

быть, созерцала в мечтах взятие Стамбула и неприступность русских границ... Образ ее царствования и управления, комментирует дотошный историк, всегда имел вид только что одержанной военной победы. В таком именно виде и запечатлел ее Пушкин на последних страницах «Капитанской дочки».

Но о чем думал автор, сам на этих страницах попавший в капкан? О том, что выдуманнные истории рано или поздно сбываются? Что без риска не бывает искусства, а трус не играет в карты? Или чтоб скорее убили? Гей, Данзас! Краткость и точность – вот первые достоинства прозы. Что всякий роман должен походить на шпагу? В завершение романа сама Марья Ивановна подняла шпагу, выпавшую из руки жениха. А вот жена не подняла. Побоялась. Через всю жизнь вытянуть текст, как шпагу? Она длинная и острая на конце. Как фабула романа. Но, заметьте, едва мы сказали «фабула», она уже вибрирует. Вращается. Сверкает и трепещет в пальцах дуэлянта. Выпад!

– Ан-гард! – кричал пьяный Бопре на уроках фехтования. – Батман! Еще раз батман! Ангаже!..

Пушкин наклонился и начал медленно падать.

Место дуэли, помеченное памятником, заставило остановиться и посмотреть по сторонам. Памятник смахивал на знаменитый обелиск в конце романа, воздвигнутый графу Румянцеву императрицей Екатериной. Впрочем, еще не известно, говорили знатоки, где в точности стрелялся Пушкин, здесь, на лужайке, или вон там, на засекреченной территории авиационного завода, если перейти шоссе.

– Не бзди в тумане и не подавай гудки! – сказал самому себе какой-то поддавший с утра прохожий. Должно быть, моряк, речник, вяло подумал я, водный транспорт, и еще раз огляделся. Невдалеке, на садовой скамье, плакала капитанская дочка...

СОДЕРЖАНИЕ

I

Абрам Терц. Прогулки с Пушкиным 6

II

Абрам Терц. Что такое социалистический реализм 122

Абрам Терц. Литературный процесс в России 169

Абрам Терц. Люди и звери 206

Абрам Терц. «Я» и «они» 240

Абрам Терц. Анекдот в анекдоте 254

Абрам Терц. Отечество. Блатная песня 268

Абрам Терц. Река и песня 304

III

А. Синявский. Открытое письмо А. Солженицыну 324

А. Синявский. Солженицын как устроитель нового
единомыслия 328

А. Синявский. Чтение в сердцах 347

Абрам Терц. Памяти павших: Аркадий Белинков 364

А. Синявский. «Темная ночь» 372

А. Синявский. В ночь после битвы 381

IV

А. Синявский. Диссидентство как личный опыт 398

А. Синявский. Сны на православную пасху 417

Абрам Терц. Путешествие на Черную речку 427

**Абрам Терц
(Андрей Синявский)
ПУТЕШЕСТВИЕ НА ЧЕРНУЮ РЕЧКУ
и другие произведения**

Составитель
М.В.Розанова

Корректоры:
М.Меркулова
Л.Кройтман

Верстка:
К.Лачугин

ISBN 5-8159-0016-8



Издатель Захаров
Издательская лицензия №065779 от 1 апреля 1998 года.
103473, Москва, Краснопролетарская, 16.
Тел. дирекции: 973-19-30.
Директор И.Богат

Подписано в печать 25.12.98 г. Формат 84 × 108/32.
Гарнитура Петербург. Печать офсетная.
Объем 30 п. л. Тираж 5 000 экз. Изд. № 16. Заказ № 3874.

Отпечатано с готовых диапозитивов в ПФ «Красный пролетарий».
103473, Москва, ул. Краснопролетарская, 16.



Абрам Терц –
*литературный псевдоним
Андрея Донатовича Синявского
(1925–97).*

*Филолог, научный сотрудник ИМЛИ в Москве,
профессор Сорбонны в Париже — он был авантюристом,
преступником, нарушителем и перебежчиком,
то есть — писателем.*

*В этом томе опубликовано 17 произведений
Абрама Терца и/или Андрея Синявского
о Пушкине и о много чем еще.
Почти ни одно из них не выходило ранее
отдельной книгой или в сборнике.*

При всей любви к Пушкину, граничащей
с поклонением, нам как-то затруднительно
выразить, в чем его гениальность и почему
именно ему, Пушкину, принадлежит
пальма первенства в русской литературе...

Позволительно спросить, усомниться
(и многие усомнились): да так ли уж велик
ваш Пушкин, и чем, в самом деле, он знаменит
за вычетом десятка-другого ловко скроенных пьес,
про которые ничего не скажешь,
кроме того, что они ловко сшиты?