

ШУТОВСКОЙ ХОРОВОД



МАЙЯ
КАГАНСКАЯ

ТОМ 1



Salamandra P.V.V.

МАЙЯ КАГАНСКАЯ
Собрание сочинений

I

Майя Каганская

ШУТОВСКОЙ ХОРОВОД

Избранное 1977-2011

Salamandra P.V.V.

Каганская М.

Шутовской хоровод: Избранное 1977-2011. – Б.м.: Salamandra P.V.V., 2011. – 382 с. – (Собрание сочинений, т. 1). – PDF.

Интеллектуальное мужество, блистательный стиль, головокружительная пляска культурных образов, пронизательный литературоведческий анализ в сочетании с неизменным остроумием и пристальным вниманием к мифологическим основам истории и культуры – таковы тексты выдающейся израильской эссеистки, литературного критика и публициста, уроженки Киева Майи Каганской.

Почти половину жизни М. Каганская прожила в Иерусалиме, где скончалась после тяжелой болезни в 2011 г. При жизни ею восхищались, ее любили и ненавидели, с нею спорили, ее цитировали, переводили и награждали премиями – однако она так и не дождалась выхода собственной книги на русском языке, будь то в Израиле или в России.

Разбросанные по многочисленным и часто малодоступным журналам, газетам и альманахам, сочинения М. Каганской впервые предстают перед читателем в виде единого, хотя и далеко не полного собрания. В издание вошли статьи, эссе, проза и воспоминания, написанные М. Каганской за многие десятилетия литературной деятельности.

Первый том собрания включает «Эссе о времени», статьи о В. Набокове, М. Бахтине, В. Катаеве, М. Булгакове, А. Платонове, О. Фрейденберг, научной фантастике (С. Лем, бр. Стругацкие), воспоминания о Н. Мандельштам, филологическую прозу «Седьмая повесть Белкина» и другие произведения.



ЭССЕ О ВРЕМЕНИ

«ЛЮБОВЬ ПОБЕЖДАЕТ СМЕРТЬ» ИЛИ ПЯТИДЕСЯТЫЕ ГОДЫ

«Эта штука сильнее “Фауста” Гете:
любовь* побеждает смерть»

*(Надпись Сталина на поэме
Горького «Девушка и смерть»)*

Что такое пятидесятые годы, в которые ушла моя юность, и все уже было предрешиено, взвешено и оплачено, все «плюсы» и «минусы» проставлены, как долги в записной книжке аккуратного человека?

Они начались в XIX веке, на рубеже «хмурых» восьмидесятых и девяностых, так и оставшихся без эпитета годов.

Однажды мальчика, кухаркиного сына, пригласили в господский дом из побуждений филантропических и либеральных. Старший сын хозяев закончил гимназию или вернулся домой из университетского города на летние вакации.

И по этому случаю в доме устроили бал. Бал открылся мазуркой. В первой паре шел хозяйский сын с какой-нибудь своей кухиной семнадцати лет и в белом платье. Кухаркин сын влюбился в кухню с первого взгляда. Он стоял в дверях зала, и ему все очень нравилось: и люди, и как они одеты, и как танцуют, и как пахнет в доме.

Ничего такого он раньше не видел, и все казалось ему сказкой, или, как тогда выражались, «волшебной грезой».

А над кухаркиным сыном изогнулся подобострастно один из молодых гостей дома. Разговаривая с кухаркиным сыном, он ни на минуту не забывал о своей исторической вине перед ним. Он уговаривал кухаркиного сына бросить духовную семинарию и заняться естественными науками. Потому что только естественные науки принесут народу избавление от вековых предрассудков, а впоследствии, может быть, и счастье.

На что кухаркин сын, наверно, ответил, что господа могут позволить себе баловаться естественными науками, у них и на земле царство небесное. А у народа, кроме Бога, ничего нет.

* Это не опечатка – так у Сталина.

Но вообще-то с навязчивым своим доброжелателем кухаркин сын говорил рассеянно, ибо тот отвлекал его от сладостного созерцания барышни в белом платье, и затейливых узоров мазурки, и душу сотрясающей дробной переключки мужских и женских каблучков, от бархатных портьер на окнах и такой же обивки на мебели, от всех этих изящных благопристойных людей, о которых и помыслить было невозможно, что они, как все другие, обыкновенные, грубые люди, ругаются со своими женами и зачинают детей в душных постелях.

Кухаркин сын уходил из господского дома с таким чувством, будто он сподобился побывать в раю.

В раю господа офицеры, господа студенты и господа гимназисты танцуют с барышнями мазурку, в перерывах между танцами целуют барышням ручки и разговаривают по-французски.

В раю много бархата, а из соседней комнаты доносятся звуки скрипки и фортепьяно.

Рай неизменен, абсолютен, вечен. Он не зависит ни от времени, ни от пространства, ни от истории, ни от журналов мод.

И что бы потом ни случилось с кухаркиным сыном, какие бы испытания ни выпадали на долю его, он никогда не изменял своему райскому видению, своей любви к гимназистке в белом платье.

Гамлетовская раздвоенность, донжуанская влюбчивость, фаустовские метания были одинаковы чужды ему, отвратительны.

Он был человек цельный, он был – однолюб. И его любовь победила смерть.

Любовь к гимназистке, танцующей мазурку, победила смерть под пытками без суда и следствия, смерть, одинокую, как ночной грех, сладкую утеху палачей в ритме и стиле довоенных танго и фоксов.

Смерть-«Рамону»: помните, как в ночь ареста Мандельштама за стеной у Кирсанова бесконечно крутили «Рамону»?

Смерть-«Челиту»: «Для нашей Челиты все двери открыты»... Эту «ай-яй-яй что за девчонку» пронесла Клавдия Шульженко через войну, через оскаленную кровавым криком смерть обреченных армий на обреченных фронтах.

Из послевоенных подворотен, щелей, развалин, развороченных и разоренных коммунальных гнезд все еще тянуло «Рамоной», и «Челитой», и «Брызгами шампанского», и курортной импортной грустью Утесова: «Скажите, почему нас с вами разлучили? Зачем навек ушли вы от меня?» Но уже истекло время мещанских шлягеров предвоенной Европы: они истерзали бы благородный слух дворянского собрания века девятнадцатого. Близилось второе пришествие гимназистки – близилась пятидесятые годы.

И наконец все помехи устранены.

Кто должен был умереть – умер. Кому суждено было стать побежденным – был побежден. Что должно было быть разрушено – было разрушено. Из морока, пепла и крови вставало райское видение. А

чтобы оно, не дай Бог, не ускользнуло, его воплощали в мрамор, гранит, бронзу и – нас.

Мы, девочки пятидесятых годов, надеваем черные, а по воскресным и праздничным дням – белые фартучки.

Наши мальчишки созревают вдали от нас, чтобы не смущать до времени нашего целомудрия, не сорвать раньше положенного розу нашей невинности.

На школьные вечера к нам приглашают господ суворовцев.

Рай неизменен, абсолютен, вечен. Он не зависит ни от времени, ни от пространства, ни от истории, ни от журналов мод.

Поэтому на школьных балах мы танцуем мазурку, чардаш, полонез, кадрили, па-де-грас, па-д'эспань, па-де-патинер, венгерку, вальс венский, вальс фигурный и какой-то, до сих пор загадочный, вальс-миньон.

И на этих-то балах цветут нежным стародевьим румянцем, молодеют на глазах наши зажившиеся, чудом уцелевшие преподавательницы иностранных языков и русской литературы, выпускницы благородных пансионов, Бестужевских курсов и классических гимназий, дочери коммерческих советников, чиновников из «присутствия», незадачливые чада в бозе почивших сельских батюшек и хлопотливых матушек, вечные невесты мечтательных корнетов, гордых поручиков и «мыслящих» вольноопределяющихся, чьи белые хрупкие косточки давным-давно истлели в Мазурских ли болотах, в Карпатах ли, а то, может, намного ближе, да и намного страшней: в дворах ли, в подвалах городских, окружных, районных «чрезвычаек»...

И только десятилетия спустя с сухостью в горле и режью в глазах понимаешь, о какую стенку разбивались кисейно-ситцевые воспоминания Нины Ниловны, почему, вздыхая, отводила взгляд от комсомольского значка Марья Ивановна – «Маруся с бантиками», – нежно поправлявшая белый воротник моего форменного платья – ходила я у нее в любимицах за начитанность.

А другой своей любимице, Людочке, отличнице и музыкантше, подарила она старый пожелтевший нотный альбом. И вот уже на классном празднике в честь октябрьского дня рождения (или Красной Армии, или Парижской коммуны) играет Людочка при всеобщих наших страстных восторгах «Молитву девы» и композитора Присовского вальс «Гимназистка»: Киев, издательство Сытина, 1912 год.

На больших переменах Нина Ниловна (Сорбонна, год 1913... «Ах, деточка, вы произносите «је», как пуассардка на парижском рынке!») обучает нас тонкому искусству реверанса и первого свидания.

«Маруся с бантиками» объявила: «Если будете хорошо отвечать образ Павки Корчагина, я почитаю вам Чарскую».

Класс ликует. В несколько уроков проходим «Княжну Джаваху» и «Жизнь Люси».

...От уроков естествознания пышет кромешным детством, гриппозным бредом, аспириновым ужасом: шушера болотная, нечисть лесная, вейсманисты-морганисты с мушками-дрозофилами и жабыми бородавками стерегут яйцо Кашея-Вирхова-Бессмертного, но разбил их наголову передовой отряд румяных Иван-мичуринцев, разбежалась, расплзлась от нестерпимого света истины зарубежная погань, хрякнулось яйцо, – и вытекла из него, растеклась яичницей на все мироздание вечная бесструктурная материя. И нет больше Вирхова-Кашея со лакеи и со приспешники. Был, да весь вышел. Тьфу!..

До этих ли химерных рассказней, когда дрожит сейчас под нашими нетерпеливыми пальцами жизнь подлинная, жизнь взрослая: признает или не признает старый английский лорд своего внука, рожденного от мезальянского брака его сына и гувернантки-американки, законным наследником?

Ходит по притихшему классу, от первой парты до последней, разъятый на листики-листочки «Маленький лорд Фаунтлерой» с золотыми локонами и в черных бархатных штанишках, с ятями и ерами, в тисненном переплете.

...Летом 1953 года я приехала в Москву. Первым делом посоветовали мне посетить Третьяковскую галерею, музей подарков Сталину и новое здание университета на Ленинских горах.

В Третьяковке мне понравились две картины: «Утро стрелецкой казни» и «Утро нашей Родины».

Про музей подарков Сталину ходили тогда по Москве слухи, будто там выставлены вещи, реквизированные из дворянских особняков в начале революции. Тридцать лет они пролежали в подвалах и начали портиться. Не пропадать же добру! Их и «выставили», «подарили»: победителю-ученику от побежденного учителя.

По ночам Сталин приходил в музей.

Он любовно поглаживал потускневшую парчу на креслах в стиле Людовика XV, снимал пыль с позолоченных канделябров и амуров, трепетно открывал шредеровские, красного дерева, пианино: сыграть бы сейчас, в ночной тишине, какой-нибудь *valse triste*, да жаль, музыке не обучен: кухаркин сын.

Навстречу ему, как тихие вечерние солнца, мягко зажигались настольные лампы – пышные тропические абажуры, венчавшие гибкие бронзовые тела наяд и дриад, выхватывали из законной тьмы теплые круги милого домашнего уюта: дорогие издания классиков с золотым обрезаем, стада фарфоровых слоников, вязаные салфеточки и белые женские руки, разливающие душистый чай. Теперь и отдохнуть можно: храмы на крови – они самые прочные.

Из комнаты в комнату, то возникая в глубине венецианских зеркал, то пропадая в тяжелых складках бархатных портьер, следова-

ла за ним она, его бессмертная возлюбленная, русская уездная барышня, гимназисточка 1890 года издания.

Генералиссимус смахивал с глаз непрошеную слезу: к старости он стал сентиментальным. Воспоминания – лучшие сны жизни.

Старинные часы нежно вызывают менюэт Боккерини (из ремарки к первому действию пьесы Булгакова «Дни Турбиных»).

Установлено: «Дни Турбиных» на сцене МХАТа смотрел Сталин не менее 20 раз.

Отвечайте, историки и аналитики, советологи и кремлеведы: что 20 раз тянуло угрюмую, натруженную душу вождя и генсека в малиновый сумрак мхатовской ложи? Что 20 раз приковывало к сцене его орлиный взор? Какие чувства 20 раз волновали его суконное, защитного солдатского цвета и покроя, сердце?

Почему Сталин к Турбиным, классовым врагам своим, прикипел? Или, победивший и победоносный, наслаждался он даровым чудом искусства – остановленным временем, позволяющим снова и снова радоваться на врага поверженного, смятенного, заглянуть в суть его, душу и увидеть там неуверенность, колебания и страх?

Но чудится мне, что после первого действия Сталин – всегда уходил. Ни своя победа, ни их поражение его не занимали. То было прошлое, а он весь был – в будущем. Дни Турбиных ушли в прошлое, дом Турбиных принадлежал будущему. Потому что он любил дом врагов своих. Потому что в этом доме выращивают, холят, берегут для него, человека цельного, победителя и однолюба, тоненькую пышноволосяную гимназистку. В этом доме много бархата, из соседней комнаты доносятся звуки скрипки и фортепиано, в этом доме целуют женщинам руки и разговаривают по-французски. Он любит дом врагов своих, как мальчик, кухаркин сын, навсегда полюбил мазурку в дворянской гостиной и гимназистку в белом платье. Он, Сталин, призван был этот дом спасти. И сохранить. И населить его снова. Потому что только в этом доме он был и будет счастлив.

И в театр он ходил не на «Дни Турбиных», а на – дом Турбиных. Как ходят в дом моделей: прикинуть, запомнить, примерить.

И погоны 1944 года, и прочный, иерархичный интерьер 50-х годов с этикетом и ритуалом – все было задумано тогда, в малиновом сумраке мхатовской ложи.

То был творческий замысел, равный откровению: он понял, как воплотить переполнявшее его чувство, свой положительный идеал, как явит изумленному миру, привыкшему к его разрушительной ненависти, свою созидательную любовь. Разве не связано творчество – с детством?

Отсюда и благодарность МХАТу, и постоянная к нему благосклонность, и всегдашнее ему покровительство: как к «поставщику двора его императорского величества», ювелиру и чеканщику верных деталей и сочных подробностей, церемониймейстеру и квар-

тирмейстеру, сорежиссеру и соавтору грандиозной инсценировки под названием «Пятидесятые годы».

...По Московскому университету, что на Ленинских горах, помню, бегала я, как затравленная, в полном безумии, с этажа на этаж. Искала я туалет – и не находила. Спросить же у кого-нибудь, по юной своей неопытности и провинциальной невоспитанности, не решалась. А когда наконец спросила, оказалось, что я нахожусь рядом с одним из их бесчисленного множества. Просто все туалеты были целомудренно задрапированы огромными портьерами из красного плюша с бомбонами.

Могла ли я предположить, что эта роскошь скрывает вход в сортир?

...Мои пятидесятые годы кончились не в марте – со смертью Сталина, – а в мае, когда в Киев на гастроли приехал Александр Вертинский.

Был обычный жирный киевский май. Как всегда, тугие сливочные трубочки цветущих каштанов уподобили город гигантской кондитерской. Ленивые гусеницы копошились в листве, до отвалу накормленной хлорофиллом. Листва лоснилась, лоснились лица прохожих, лоснилась черная крышка рояля на филармонической эстраде.

Но в зале была другая, незнакомая мне атмосфера. В зале пахло иначе, не так, как еще совсем недавно пахла здесь увертюра Чайковского «1812 год» в сводном исполнении симфонического оркестра Киевской государственной филармонии (дирижер: Натан Рахлин) и духового оркестра Киевского военного округа.

Медным казарменным солнцем блестят трубы, подблескивают им в рифму погоны, влетают в этот светоносный хор лучики перламутровых биноклей из первых рядов – неперемнная, вкупе с чернобуркой, деталь туалета генеральских, полковничьих, майорских жен.

Летают фрачные фалды, летает пухлая еврейская ручка, вооруженная дирижерской палочкой, извлекающая перуны русской имперской мощи из разинутых трубных глоток: «Эх, взвейтесь, соколы, орлами!»

И вот уже «Славься, славься, наш русский царь!» начинает по пятам преследовать «Марсельезу», вольтерьянку и вольнодумку, валит, топчет, кромсает ее, непотребную западную девку, соловьем-пташечкой-разбойником разливается по улицам и площадям европейских столиц и, наигравшись досыта, затихает, убаюканный сладким перезвоном московских малиновых колоколов.

Отрепетированный гром аплодисментов волнообразно распространяет по филармоническому залу дорогой запах духов «Красная Москва» – устойчивый, парадный, официальный запах пятидесятых годов, запах увертюры Чайковского и «Богатырской симфо-

нии» Бородина, и «изумительной, нечеловеческой»* музыки Бетховена – был он тогда в сильной моде!

Огонь, высекаемый из наших душ** медными трубами, сопровождался потоками дистиллированной воды: рондо-каприччиозо Сен-Санса, «Полонез» Огинского, вальс Хачатуряна из музыки к драме Лермонтова «Маскарад», и вообще – вальс, всякий, любой: Глинки («Фантазия»), Штрауса (все), Глазунова («Концертный»), Чайковского («Сентиментальный»), «Колхозный вальс», «Шахтерский вальс», «Киевский вальс», вальс, вальс, вальс...

Назло Меттерниху, в посрамление злокозненному канцлеру, запрещавшему в начале «сурового» и «железного» XIX века вальс специальным указом, вальсируют пятидесятые годы.

«Вечер вальса состоится в нашем клубе заводском...»

И что такое слышалось и слушалось в портвейно-приторной музыке Сен-Санса? Или то сублимированная тоска по джазовым синкопам заставляла сжиматься сердца в упоительном предчувствии ритма, бьющего по струнам, как по заголившимся нервам?

Неведомо.

В 1920 году, по свидетельству современников-очевидцев, из всех кабачков и ресторанов врангелевского Крыма доносился «Полонез» Огинского: «Белая гвардия, путь твой высок: синее небо, белый висок».

Почему страну победившего пролетариата вдруг захлестнула эмигрантская ностальгия «Полонеза», этого польского «танго смерти» XIX века?

Непонятно.

Но с утра до вечера, из всех репродукторов, по заявкам стахановцев и передовиков сельского хозяйства, академиков и домохозяек, участников войны и пионерских слетов, в концертных залах и под открытым небом прощается с родиной и жизнью навсегда, навечно, на веки веков пан поручик Огинский:

Там-та-ра-ра-ра-там-та-ра-ра...

Серое рубище страны из конца в конец, вдоль и поперек, прошиито бархатной тесьмой дворянских обносков.

У поколения украден его естественный ритм: за джаз сажают, за фокстрот ссылают. «Полонез» Огинского становится модерном 50-х годов советской империи.

«В городском саду играет духовой оркестр, на скамейке, где сидишь ты, нет свободных мест...»

Нет свободных мест и сейчас, здесь, на концерте Вертинского. Но места заняты не теми, кого привыкла видеть в городском саду,

* Так, по Горькому, отозвался Ленин на бетховенскую «Apassionat'у» в исполнении Исаея Добровейна.

** Цитата из Бетховена, без которой не обходились бетховенские лекции-концерты 50-х годов: «Музыка должна высекать огонь из мужественной души».

на лекциях-концертах, вечерах фортепианных дуэтов или художественного чтения.

О, незабвенные чтецы-декламаторы пятидесятых годов, гальванизированные трупы классиков, чьи хорошо поставленные, заботливо ухоженные голоса связали «век нынешний» и «век минувший» в одно дремотно-праздничное целое, концертно-плюшевое единство с неизменным набором авторов-исполнителей и читателей-зрителей.

Михаил Царев (Пушкин), Эммануил Каминка (Мопассан), Всеволод Аксенов (Ибсен – «Пер Гюнт»).

Каминка-Мопассан: щепотка возбуждающих пряностей, подброшенная в чересчур сдобренное содой, осевшее и пресноватое тесто времени. Замочная скважина в эротику, отверженную сталинским викторианством. Боязливое притаптывание у дверей в спальню и, стало быть, косвенное подтверждение того, что спальня и впрямь существует.

А была спальня в пятидесятые годы так же желательна и неприлична, как сортир: возвращенные в рай, отлученные от греха истории не должны чувствовать тяжкое бремя плоти.

Тайна зачатия устранена, ибо устранена тайна смерти. «Любовь побеждает смерть». Ведь это любовь бесконечная, без мягкого знака. Любовь – ошибка, любовь – опечатка, любовь – описка, безграмотная «любовь» кухаркиного сына к господскому раю.

Пятидесятые годы обладают рецептом бессмертия: оно добывается не преодолением смерти, а преодолением жизни. Стрелка отмеряет не часы, а десятилетия – в обратном направлении.

И до сих пор первой жертвой декоративных ухищрений, предпринимаемых к советским праздникам, падают в Киеве вокзальные часы, закрытые и перекрытые портретом вождя (Ленина).

Сквозь неплотно пригнанный, колеблемый ветром холст, сквозь гигантски увеличенное, уже нечеловеческое лицо упрямо просвечивают, проступают часовые стрелки: время, живая тварь, неутомная плоть бытия, задыхается и рвется наружу, на волю, как полузадушенная, но еще дышащая жертва силится сбросить подушку, прижатую к ее лицу убийцей.

Внятен, громок, кричащ этот символ остановленного, убиенного, казненного времени!

Аксенов-Пер Гюнт на современников своих – пятидесятников обрушивал один из самых остро-актуальных, животрепещущих вопросов интеллигенции 80-х годов XIX века: «быть самим собой» или «быть самим собой довольным»?

Кабинетная психологическая проблема, аранжированная бидермайеровской мебелью, догорающим камином, газовыми светильниками, шляпками с вуалью и платьями с тренем, воспринималась нами как последняя экстренная новость с поля европейской интеллектуальной битвы.

Жившие со своими западными сверстниками в одном пространстве, мы во времени приходились им дедушками и бабушками. И слыхом не слыхавшие о Камю, Сартре, даже Хемингуэе, мы тосковали, как три сестры, и тряслись от страха, как Беликов.

Но кто царил над всем, кто не позволял «спальне» и «кабинету» столкнуться в иссушающем конфликте духа и плоти, кто даровал гармонию, всех примирял, всех – утешал?

Конечно же тот, кто выше времени, вне всякого времени, потому что впереди любого. Конечно же – Пушкин!

«И бл-ле-еск, и шум, и говор бал-л-лов, а в час пирушки хол-л-лостой шипенье пенистых бокал-л-лов и пунша пл-л-ламень голубой!»

И как естественно, как органично и плавно переходило у Царева это вальсирующее, интимное, шампанское «л» в артиллерийские салютные раскаты имперски рыкающего «р»: «Кр-р-р-расуйся, гр-р-рад Петр-ров, и стой неколебимо, как Р-р-р-оссия...»

И от «л» до «р», от «я» до «мы», от основания волны до ее гребня вздымались благодарные, переполненные сердца сидевших в зале господ офицеров – с погонами, господ юристов – с погончиками, господ инженеров – с петличками, господ железнодорожников – с ромбиками.

«Люблю тебя, Петра творенье, люблю твой строгий, стройный вид».

Было все это, было, еще вчера, недавно, только что... Каким ветром сдуло, каким потоком унесло?

Боже, из каких коммунальных подполий извлеклись эти пожелтевшие рюшики, жабо, кружевные оборки, эти, слегка подвитые, до бровей, невозможной элегантности седоватые челки, медальоны и броши-камеи, эти длинные, до локтя, перчатки и галстуки-бабочки, прикорнувшие на подкрахмаленных и подзапавших мужских торсах?

Настроение в зале – пасхальное: «Воскрес? – Воскрес! Воистину воскрес!»

Никого не знаю или никого не узнаю. И только запах, едва уловимый, но памятный с детства и, как детство, горьковатый и печальный, роднит и сближает меня со всеми.

То запах нафталина, подмешавшийся к прочно въевшемуся в тело времени запаху «Красной Москвы», наполняет меня томительным ожиданием незнакомо-знакомого, чуждо-родного, таинственно-известного. Так первое объяснение в любви поражает слух, но не душу, воспитанную в любовном знании. Так явь повторяет сновидение.

Аккомпаниатор Александр Брехес, томный и пышный, предвзято появляясь мэтра, двумя тонкими музыкальными мазками рисует портрет его души: «Осенняя песня» (Чайковский) и «Полишинель» (Рахманинов).

Влача за собой невидимые, но тяжкие шлейфы лирики и иронии, шагом развинченным и упругим, выходит из-за потусторонних кулис Александр Вертинский – весь в белом, как и подобает призрак, на вечер вынырнувшему из тьмы небытия.

Уже настолько нерушимо царство гимназистки, так неколебима плюшевая империя, воздвигнутая силой любви кухаркина сына, что и побаловать возлюбленную можно, подарить ей подержанную, молью траченную, но все еще нарядную эмигрантскую тоску.

Зал встречает его стоном. Его безголорье оглушает больше, чем трубы духовых оркестров. Сухое скелетное пощелкивание его пальцев возвращает жизнь угасшим мирам, закатившимся вселенным: «Принесла случайная молва милые ненужные слова: Летний сад, Фонтанка и Нева... Здесь живут чужие господа, и чужая плещется вода, и мы для них чужие – навсегда!..»

Вот оно, главное. Наконец-то сказано: «мы» и «они», и «мы» для «них» – «чужие навсегда», и звезда чужая, и небо, и земля... Кто «мы» и кто «они» – неясно, но понятно: мир разделен, и отныне мне предстоит жить только в таком, разделенном на «мы» и «они» мире.

«Надо жить, не надо вспоминать, чтобы больно не было опять и чтобы сердцу больше – не рыдать».

Нет, нет, надо вспоминать, скорее жить – необязательно, а если сердце не рыдает – какой в нем толк, зачем оно?

«Что за воздух в степи молдаванской, как поет под ногами земля! Хорошо мне с душо-о-ю цыганской ко-че-вать-ни-ко-го-не-лю-бя!..»

Да, да именно так и надо: «ни-ко-го-не-лю-бя!» Хочется любить, а ты не люби, не люби, пусть душа станет – как степь молдаванская, выжженная, чистая, просторная; чтобы кочевать было где.

А кочевать придется, это я сразу, в одну минуту, в один ослепительный миг, на всю свою грядущую жизнь понимаю и принимаю.

«... И две ласточки, как гимназистки, провожают меня на концерт».

«Над розовым морем вставала луна во льду зеленела бутылка вина за ту божественную страсть что в нас обоих пела лиловый негр вам подавал манто я знаю даже кораблям необходима пристань но не таким как мы не нам бродягам и артистам и стоит покосясь у дороги деревянный распятый Христос я люблю ваше нежное имя я влюблен в вашу тонкую бровь Мадам уже падают листья и небо в закатном огне когда же вы скажете слово когда вы придете ко мне?»

Мадам! – и жалкий вискоз моего платица вдруг наливается шелком, и это бедное нескладное тело с таким множеством рук и ног, и эта избыточная плоть, рвущаяся сквозь коричневую форму и рвущая ее, моя обуза, мамино горе и непереносимый соблазн для учителя истории, единственного мужчины в нашем школьном

монастыре, вся эта груда греховной глины лепится, шлифуется розовым морем, зеленой бутылкой и лиловым негром, м н е подающим манто.

Тайна, живая драгоценность, от одного слова которой зависит мужская жизнь, я сейчас рождаюсь из себя, как бабочка из гусеницы, и отсылаю свое прошлое гусеничное тело туда, в опостылевший мир, в опостылевший дом, а сама... «И люди там застенчивы и мудры, и небо там, как синее стекло, и мне, уставшему от лжи и пудры, мне было б с ними так легко». – «Палестинское танго».

Мы вскакиваем, мы неистовствуем, плачем, и незнакомая женщина, соседка справа (безусловно «мы») кричит вне себя, во весь, в кои-то веки обретенный свой голос: «Желтый ангел!» Вертинский! Спойте «Желтый ангел!» Я тоже прошу, умоляю, заклинаю: «Желтый ангел!» «Желтый ангел!»

И тогда другая женщина, соседка слева («чужая навсегда») поворачивается к нам гневно:

– Перестаньте! Как вам не стыдно! Мы ведь все-таки с о в е т с к и е л ю д и!

О, как неполно, оказывается, мое превращение, как еще легко испугать меня, загнать обратно, как сразу хочется свернуться, спрятаться, уползти куда-нибудь от этого металлического голоса и обвиняющего, властительного взгляда, как хочется опять стать неотличимой от «них», с гусеничным коричневым телом, плоским и шероховатым!

Как ненавижу я ее выщипанные брови и карминные губы, ее перекись-водородные волосы, уложенные валиком, весь ее облик Евы Браун, Марики Рокк и Людмилы Целиковской!

Уцелевшая часть моего сознания судорожно хватается за какую-то пробойну в ее металле. Что-то уязвленно-отступившее, дезертирское было в ее словах... – да, вот оно: «мы в с е - т а к и советские люди...» Не просто «советские», а – «все-таки советские». Трещинка, надлом, признание неполноты, ущербности – «все-таки».

И прямо по трещинке, по пробойнке этой приходится ответ моей союзницы, соседки справа:

– Зачем же вы сюда пришли?

И – чудо: умолкает врагиня. А я отчетливо, окончательно понимаю: Все. Умер. Сдох. Нет Его и никогда больше не будет. «На башне бьют куранты, уходят музыканты...» «Желтый ангел» прилетел...

Кончились пятидесятые годы, устарели, как выщипанные брови и прическа «валиком». Износились, выцвели, как моя гимназическая форма. Отгремели – как увертюра Чайковского «1812 год». Улетучились, как запах духов «Красная Москва» из филармонического зала.

Долой помесь Корчагина с Чарской, комиссарской куртки с реверансом! Пьянящим воздухом конца века – кануна катастрофы – повеяло на нас.

А никакой катастрофы не произошло.

Вертинский – эпитафия к 60-м годам: желанное, обещанное нам будущее опять оказалось поношенным прошлым. Только на этот раз не московским, а петербургским, не чеховским, а блоковским да ахматовским.

Свежее, как майская зелень, новенькое, как только что изданная книжка, притаившись в уличной тьме, ждало нас за порогом наше будущее – ждал нас П е т е р б у р г 1 9 1 3 г о д а.

И мы прожили там одну хмельную жизнь, один хмельной день и уснули на его исходе. А когда проснулись – за окнами уже стояли хмурые сумерки восьмидесятых-пятидесятых.

НАСЛЕДНИКИ ГОСТОЕВСКОГО ИЛИ ШЕСТИДЕСЯТЫЕ ГОДЫ

« ...нет никакого Рио-де-Жанейро и Америки нет, и Европы нет, ничего нет. И вообще последний город – это Шепетовка, о которую разбиваются волны Атлантического океана».

(И. Ильф, Е. Петров. «Золотой теленок»)

Ностальгическое отступление

Шестидесятые, – как дом, откуда еще не выветрился дым вчерашних сигарет, где посуда еще не убрана и тесно от незавершенных споров, неотзвучавших голосов, где – в какой угол ни ткнишь – упругая пустота, должны бы хранить тепло друзей, спутников, собеседников...

Но – странное дело: подобно псу, пущенному по ложному следу, память моя упирается, виляет, увиливает и, размотав поводок до какого-нибудь 60-го года, не только что ни шагу вперед, а всем корпусом разворачивается и обратно, в уютно надышанную темь, в детское ватное марево, где 49-й неотличим от 50-го, 50-й от 51-го, как неотличимо и неслышно переходили друг в друга свинка, корь, scarлатина, одарявшие праздничной атмосферой детской болезни, узаконенного бегства, продленных каникул.

Пятидесятые годы, пройденные «по второму кругу», отжатые, изжитые, снова придвигаются вплотную, не уставая подбрасывать незачерствевшие образы и воспоминания, свежестью готовые поспорить с только что отснятым фильмом.

Это не свойство памяти – это свойство времени. В пятидесятых годах – завершенность, продуманность замысла, мощь первоисточника и надежность прототипа, так что всякое волоконце в той временной пряже – в лыко, всякое лыко – в строку, строка – в текст.

И память, всегда жаждущая цельности душевного опыта, медлит покидать время, сытое не разнообразием, но единством впечатлений.

... Новейшей истории 50-е годы известны под именем «Железного занавеса». Газетные штампы, идиомы и клише требуют почтительного внимания, тренированного слуха: они – нерукотворны, они – факсимиле времени, удостоверения личности эпохи.

Эпитет («железный») – величина переменная, функциональная, бегущая: железная дорога, железный век, железная необходимость, железная поступь истории...

Но «занавес» – всегда эмблема театра, его символ, опознавательный знак. Как толпятся у театрального подъезда обойденные билетами, мир толпился по ту сторону «железного занавеса».

А по эту – «Мас-ка-рад»! «Маскарад»! «Маскарад»!

Фильм «Маскарад» был снят в самый разгар (или на изломе) войны, в тыловых глубинах России, ее недосыгаемых недрах. Он не сходит с экрана до конца 50-х годов, и, подвигнутая этим успехом, драма «Маскарад» заполняет все театры страны.

...Сквозь черный вечер, сквозь белый снег, по краю бездны зрительного зала, мимо петербургских фонарей, улиц и каналов черные кони мчат черные сани, в них, запахнув медвежью полость, черный Арбенин с мордвиновским профилем мчится на маскарад. А на маскараде – эвакуированный цвет российского актерства с красавцем Михаилом Садовским во главе, и где-то там, в глубине комнат, толпы и экрана, скрывается, чтобы в решающую минуту выйти на экранную авансцену, сам режиссер фильма Сергей Герасимов – в роли Неизвестного.

Сергей Герасимов, уже беременный «Молодой гвардией», кажет миру на обозрение свое режиссерское лицо в роли судьбы и судьи лучшей русской романтической драмы!

Когда мы искали в эполетно-кружевной маскарадной толпе героя себе по-сердцу, – всех героев потеснившее время, злорадно ухмыляясь, выбирало нас в качестве статистов своего маскарада.

Подданные российской империи 50-х годов, мы не были отрезаны от Запада. Нет, и мы были «западниками», европейцами...

... Вижу улицу, в любое время года – осеннюю, в любое время дня – предвечернюю, всю устремленную, наклоненную к одному завалющему зданию, расшитому по облезлому фасаду винтовой железной лестницей, к изножию которой прилепилась аршинная визитная карточка: «Клубмолком». Что в переводе означает: клуб молочного комбината.

Сам же молочный комбинат одноэтажно и стыдливо прильнул к задней стене своего клуба, и, поскольку шума его труда мы не слышали, плодов труда – не видывали, как-то само собой подразумевалось, что именно оттуда, из молкомбината, черпает клуб свое неиссякающее киноизобилие.

О, какая жажда пробуждалась в душном и парном, как предбанник, зальце, и каким молоком и медом утолялась она: «Тарзан», «Индийская гробница», «Мадам Х», «Женщина без прошлого», «Случай в пустыне», «Восстание в пустыне», «В сетях шпионажа», «Двойная игра», «Дорога на эшафот», «Королевские пираты», «Воздушные акробаты», «Артисты цирка», «Дитя Дуная», «Девушка моей мечты»... Стоп! Захлебываюсь. От восторга.

Фильмы нашего детства начинались каллиграфически честным уведомлением: «... взят в качестве трофея».

Помню цикл фильмов* под незримым слитным девизом: «Боже! Покарай Англию!» и «Горе коварным британцам!» – о тяжбе угнетенных народов с британским империализмом.

Помню «Трансвааль в огне» с подробно выписанной проволокой английских концлагерей, в которых томились непреклонные буры.

Помню «Школу ненависти» с неотразимо юным ирландцем, умирающим на коленях любимой женщины, с английской пулей в груди.

Правда, «в качестве трофея» достались и «плененные» американцы с Гретой Гарбо, Диной Дурбин, Жаннеттой Макдональд да еще какие-то смутные европейцы... Но мы, замирая сегодня на «Сетях шпионажа», где английская разведка, не выходя из ночных кабаре, под пулеметные очереди кастаньет побеждала разведку немецкую, а завтра, рыдая над злосчастной судьбой ирландских фениев, – мы не терзались противоречиями. Кинопродукция воюющих сторон виделась одним нескончаемым многосерийным фильмом.

Потому что поверх национальных склок и вооруженных недоразумений нам дано было взглядом – ощупать, зрачком – окунуться, надышаться глазом «единым и неделимым» европейским Западом, «единством места, времени и действия» его истории, ландшафтами его вечной столицы – Парижа с его пригородами – Римом и Лондоном.

«Клубмолком» – наше «окно в Европу», проем логи, театрально-оконная ниша, которая открывала роскошный вид на европейскую культуру. Плата за вход в нее была невысока, вполне по нашему карману.

Не ведаю, кто, где и как отбирал кинотрофеи, но и теперь, в четвертьвековой перспективе, не устаю удивляться отработанности и безотказности режиссерской концепции: собранием хореографических мизансцен, обрывками оперной мифологии, воплощением инфантильнейшего из воображений лежала перед нами Европа.

Она срослась с памятью моего поколения, осела в тех закоулках, уголках, непроветренных кладовых, которые разрастаются во времени и вместе с ним и тем большую площадь захватывают, чем реже мы заглядываем в свои подполья, «дворянские гнезда», «родовые именья»...

А те из нас, кто, взбунтовавшись ли, растерявшись, оказались на бесприютных просторах «дикого Запада» с «клубно-молочным» образом Европы в душе и детской привязчивой любовью к ней в сердце, – ежатся от разочарований, извечно положенных «русским скитальцам»: мы чувствуем себя последними европейцами, хранителя-

* Много позже узнала, что опекал этот цикл сам Геббельс.

ми и сберегателями ее подлинных ценностей. А в светлые минуты испытываем удовлетворение, сходное с радостью от добротной экранизации или инсценировки: и Монмартр на месте, и Нотр-Дам не сократили...

Возвращаясь в пропотевший клубный кинозал, я снова блуждаю между Аустерлицем и «мостом Ватерлоо»*, с букетом камелий умираю за свободу-равенство-братство на парижских баррикадах, а потом косичками, челками, чернильными ладошками, стоптанными ботинками растворяюсь в уличной мгле, пересекаю полосы желтого света из окон и жирного мата из подворотен...

Я не содрогаюсь от жалости к себе: за порогом «клубмолкома» мы так же не чувствовали пропасти между Елисейскими полями и Жилианской**, как в школе – между Чарской и Павкой Корчагиным.

Мы жили не двойной жизнью, а – двумя жизнями. Так двумя жизнями живет человек во сне и наяву.

Двойную жизнь принесли шестидесятые годы.

Оттаявшее распутство

...Они родились в 1956 году и крещены при рождении звучным именем «Оттепель». И нет для этого имени синонимов, взятых напрокат из тощего словаря политических свобод (демократизация, либерализация, реабилитация), а есть только один, почти буквальный смысл: метеорологический, «погодный».

Оттепель же русская вот такая. Небо цвета мигрени. Ступаешь на лед – попадаешь в воду, хочешь позабавить калошу весенней лужей – скользишь по спрятанному на дне льду. Из подъездов и дворов несет присмирившим в морозы, а теперь оттаявшим распутством.

Неуютно в комнатах, промозгло на воле. Деревья, разбухшие от слез, по-вдовьи растрепаны и неприбраны. Тянет к водке, выяснению отношений, шубе и душе нараспашку. Сырой промозглый дух скандала выползает изо всех щелей, вирус истерики бродит по улицам, квартирам и душам.

Шестидесятые годы и начались государственных масштабов истерикой, прилюдным покаянием, всенародным скандалом, исповедью на площади с битьем грешного лба о торцы, заботливо устеленные соломкой...

И долго еще «сверху», из развороченного фамильного нутра, доносятся всхлипы, угрозы, вскрики; рассылаются куда-то кому-то от кого-то анонимные письма с дополнительными объяснениями и оправданиями... Потом все понемногу стихает и, как обычно, участники и свидетели домашнего скандала, избегая смотреть друг другу в

* Известный английский фильм с Робертом Тейлором и Вивьен Ли.

** Старая улица старого Киева.

глаза, впадают в преувеличенное трудолюбие, заботу о доме, о семье; что-то чинят, что-то поправляют...

Стук передвигаемой мебели – шумовой аккомпанемент шестидесятых годов: охваченные жаждой перемен, мы – за отсутствием новой жилплощади – всячески переустраиваем старую: книжные шкафы стилизуются под перегородки, хозяйственные – под книжные, круглый стол загоняется в угол.

В одном углу молитвенно читают Блока и Ахматову, в другом – открывают теорию относительности, в третьем занимаются абстрактной живописью, в четвертый – стаскивают остатки и излишки трех предыдущих.

60-е годы – начало геронтологического бума: ни одно поколение, отвернувшись от отцов, не устремлялось с таким азартом на поиски пропавших бабушек и дедушек.

Предки, как и «углы», распределялись «по интересам»: одни разыскивали «бабушек русской революции», другие – русского символизма (вообще – «изма»).

От предков веяло восхитительной свежестью. Вырванные из насильственного сна нашим любовным поцелуем, они с полуслова продолжали разговор, начатый полстолетия назад, а мы всеми силами старались отбрасывать тени выбывших в вечность собеседников и порой вознаграждались по-царски: «В профиль она – вылитая Марина» (Цветаева). Или: «Вот так начинал Володя» (Маяковский).

Бывали, впрочем, и осечки... В вишенно-сдобном провинциальном украинском городе разыскали мы себе в утешение и поучение замечательную одну старуху. Она просидела в лагерях ровно 28 лет и три месяца и вышла с той же неутоляемой, неиссякающей жаждой «новенького», с какой вошла туда. Здоровья была завидного («от злости»), но мы опасались всегда, что и умереть она может «досрочно», исключительно из любопытства.

И в 70 лет была она ученицей и поклонницей времени со всеми его большими и малыми переменами, она тянулась к нам за новым знанием, мы к ней – за старой мудростью, мы к ней – за опытом, она к нам – за откровением. Пока наконец, в очередной говорливый и бестолковый, заполненный цитатами и ссылками вечер, не воскликнула с досадой: «Господи! Да что ж это такое? Уходила в лагерь – вокруг только и было слышно: Фрейд... Фрейд... Фрейд... Через тридцать лет выхожу – и опять: Фрейд... Фрейд... Фрейд...» (а с Фрейдом в 20-е годы она была знакома в Вене лично и хорошо, без «перевода с немецкого», который у нее – с тремя еще европейскими языками – ходил в родных).

На минуту замолчали, на две – смутились, потом засмеялись: чудит старуха! Потом забыли.

... Вслушиваясь в разнокалиберное многоголосие 60-х годов, всматриваясь в их пеструю сумятицу, оттепельную растекашицу, я

пытаюсь распознать ведущую мелодию, общую тему, центральный сюжет.

И нахожу.

Слово, словечко, словцо

Как в каждой долгосрочной империи при многих периферийных языках есть один универсальный язык метрополии, так у нас языком универсальным, «всехним» были – «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок».

Выглядывал он, выходя, выползая из своих «углов», кружков, сообществ, содружеств, и «петербуржцы» с Блоком и Ахматовой, и патлатые «лирики», и входившие в силу «физиики» – все говорили на ильфопетровском наречии.

Я помню, знаю, что у каждого из кружков, сообществ, содружеств был свой «эзотерический» язык, своя система паролей, «масонских знаков», по которой свой свояка не видел, а слышал, и не издалека, а вблизи, потому что при встречах и расставаниях обменивались мы вместе с рукопожатиями (а то и вместо) строчками стихов, цитатами, именами великих...

Но в паузы между цитатами, в разговорные цезуры и пустоты на равных правах с междометиями, вздохами, взглядами и всей той осмысленной невнятицей, из которой на три четверти и состоит человеческое общение, безо всякого в том участия воли и сознания, – врывалось:

при наличии отсутствия ключ от квартиры где деньги лежат как в лучших домах Филадельфии не забудь дело помощи утопающим дышите глубже вы взволнованы и ты Брут проданся гигант мысли отец русской демократии знойная женщина мечта поэта он и в самом деле пушист до чрезвычайности так будет со всеми кто покусится это вам не Рио-де-Жанейро...

Есть в этом тайна, странность, загадка...

Ведь на современников Ильфа и Петрова их романы особого впечатления не произвели: жившие в 30-е годы (наши родители) не оставили их нам в духовное наследство; уцелевшие в 30-е годы (наши отцы «по духу») попросту не заметили, а тридцатилетие спустя заметив – обиделись: донос на интеллигенцию, поклеп, да дикарское скалозубство, да одесское хохмачество...

В 50-е годы «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» ушли на дно: их разнузданное отношение к слову и панибратское – к действительности не вписывалось в подпиравшую небо сталинскую готику.

Изредка всплывая на поверхность, книги – по шкале наших тогдашних ценностей – располагались где-то вблизи, но ниже графа Монте-Кристо или Конан-Дойля.

И то еще чудно: что так ясно различали тугоухие 30-е годы – барабанную дробь осуждения «маленького мира маленьких вещей» – было нам чуждо, враждебно и неинтересно: в начале 60-х годов оппозиция начиналась с реабилитации уюта и «маленького мира», увы! – как оказалось – посмертной.

Но мы еще не знали этого, и длинноногий узкобедрый торшер, сменивший наливной крупитчатый абажур (оранжевый шелк, павлиний орнамент, цыганская бахрома), был баррикадным знаменем водружен среди вороньей коммуналки 60-х годов.

Да увидь мы хоть намек «доноса на интеллигенцию», хоть клочок... – Пусть не для всех, но для многих и именно тех, кто узаконил славу романов, были бы они скомпрометированы навеки, заглохли, увяли, перестали бы существовать, как ни для кого (кроме любителей хороших переплетов и солидных библиотек) не существуют «собранные» Ильф и Петров с их соловецкими шуточками и беломорканалскими восторгами.

А «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» живут и добро наживают не сатирой, не разоблачениями «мещанства, косности, обывательщины»*, а – фразами, фразочками, словами, словцами, словечками...

В слове, стало быть, и припрятан ключ от романов. А слово это, оказывается, в основном давно и хорошо знакомо.

«Ну, – сказал Остап, – вам памятник нужно воздвигнуть нерукотворный».

«Я вам передачу носить не буду, имейте это в виду. Что мне Гекуба? Вы мне в конце концов не мать, не сестра и не любовница».

«Ах, ах, – вскрикивал Авессалом Владимирович, – божественно! «Царица голосом и взором свой пышный оживляет пир». (Напомню: это цитата из «Египетских ночей» Пушкина).

«Отец Федор пригрозил орлу пальцем и, лучезарно улыбаясь, прошептал:

Птичка божия не знает
Ни заботы, ни труда,
Хлопотливо не свивает
Долговечного гнезда».

«На вас треугольная шляпа? – резвился Остап. – А где же серый походный пиджак?»

* Из предисловия официального советского сатирика Д. Заславского в 1-м томе собрания сочинений И. Ильфа и Е. Петрова: «Они расставляли свои орудия против злейших врагов социалистической революции: против мещанства».

«... и только меланхолически бормотал: – «В пустынных степях аравийской земли три гордые пальмы зачем-то росли».

«Слушайте, что я накропал вчера ночью при колеблющемся свете электрической лампы: «Я помню чудное мгновенье, передо мной явилась ты, как мимолетное виденье, как гений чистой красоты».

... Поддайся я прилипчивому соблазну цитировать – получился бы отличный дайджест, карманная антология русской литературы для миллионов.

Классическая литература оказалась настолько горючим материалом, что достаточно поднести к ней обыкновенную серую фразу, чтобы в ответ вспыхнул негаснущий фейерверк ильфопетровского юмора.

«Я вам передачу носить не буду, имейте это в виду...» Смешно? – Не смешно. Но вот прибавилась крупинка соли из «Гамлета» («Что мне Гекуба?»), а к ней – стихи русского лирика XIX века Якова Полонского: «Кто мне она? Не сестра, не любовница и не родная мне дочь. Так отчего ж ее доля проклятая спать не дает мне всю ночь?»

Молекула смеха готова. Формула – тоже.

«Золотой теленок» – вотчина Достоевского. Телеграмма, адресованная подпольному миллионеру Корейко за подписью «братьев Карамазовых», извещает больше об этом, чем об апельсинах, которые нужно грузить бочками.

Васисуалий Лоханкин повторяет судьбу помещика Максимова*: он живет приживалом на диване у Варвары (Максимов – у Грушеньки) и, точь-в-точь как Максимов, высечен «за образованность».

Перебирая способы избавиться от миллиона, Остап вспоминает (как всегда, без указания источника) сцену из романа Достоевского «Идиот», в которой Настасья Филипповна бросает в камин сто тысяч рублей. «Как раз в моем номере есть камин. Сжечь его в камине! Это величественно! Поступок Клеопатры! В огонь! Пачка за пачкой!»

Путь от «Двенадцати стульев» к «Золотому теленку» – это «путь из варяг в греки», путь от русской провинции к библейской пустыне, от пародийно осмысленной культуры – к пародийно осмысленным ее прообразам.

Чем дальше удаляется литерный поезд от Москвы, Арбата, Черноморска, Мелитополя, Конотопа и других культурных центров, чем чаще за окнами вагонов мелькает «бородавчатый пейзаж пустыни», тем ближе к поверхности текста подступает самая глубинная из его пародий.

Господин Гейнрих рассказывает своим спутникам по дороге на Турксиб ветхозаветную историю о комсомольце Адаме и комсомолке Еве.

Остап повествует о гибели Вечного жида, убитого петлюровцами.

* Помещик Максимов – персонаж романа Достоевского «Братья Карамазовы».

Решающая «комбинация» романа – само его название: «Золотой теленок», он же библейский золотой телец.

История, прокрутившись до конца, раскрутилась с начала: «Я угощаю», – объявляет Остап. – «Золотой теленок отвечает за все».

Горбоносый еврейский вопрос повисает над романом. «Пророк Самуил отвечает на вопросы публики» и, оттеснив Гомера и Мильтона, выходит в ближайшие родственники Михаила Самуэлевича Паниковского – «Человека без паспорта».

Эпоха Толстоевского

И. Ильф и Е. Петров подписывали свои фельетоны псевдонимом Ф. Толстоевский.

Остроумные и начитанные одесситы, ощущавшие себя заодно с историей и на «ты» с ней, хотели распрощаться и рассчитаться с прошлым – общей их духовной родиной – русской классикой и единоличным ильфовским еврейством, – по Карлу Марксу: смеясь. Вышло, однако, иначе. Классическая литература себя отстояла: под каждой цитатой и пародийным розыгрышем классики в романах Ф. Толстоевского разверзается пропасть, не предусмотренная легкомысленным автором.

«Толстоевское» пространство русской культуры неизбежно потянуло за собой пространства и глубины культуры мировой.

Романы Ильфа и Петрова отделились от авторов и добились полного самоуправления, они – *parodia sacra** мировой культуры, пилюля классической духовности, невинно упакованная в обложку советского быта 20-х годов. Вместе с облаткой читатель заглатывает концентрат уже недоступной ему в натуральном виде культуры.

Внутренние закономерности, возможности, заложенные «памятью жанра», превысили не только сознательную установку верно-подданных авторов, но даже их творческие возможности: «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» бесконечно талантливей всего созданного Ильфом и Петровым. Есть в романах привкус анонимности, они кажутся порождением самого литературного процесса, внеиндивидуального литературного сознания.

«Зачатые» на рубеже 30-х годов, появиться на свет (не заново, а – впервые!) книги и могли только в 60-е годы – время расцвета и торжества литературного сознания. Они с легкостью разменивались на десятки и сотни афоризмов, потому что сами были гигантской купюрой «достоинством в сто тысяч» цитат; они растаскивались на цитаты-блоки, цитаты-плиты, цитаты-кирпичики, потому что сами

* «Parodia sacra» – священная пародия. Популярный жанр средневековой литературы, пародирующий тексты Святого Писания и отцов церкви (по книге М. Бахтина «Рабле и смеховая культура Средневековья и раннего Ренессанса»).

были грандиозным памятником цитате, сооруженным из цитатного же материала.

... графа Монте-Кристо из меня не вышло на блюдечке с голубой каемочкой пиво только членам профсоюза не возражаю Польшаев служил Гаврила хлебопеком Бриан – это голова жертва аборта бывший князь ныне трудящийся востока мы в гимназиях не обучались...

Неопознанным химическим элементом книги вошли в атмосферу, воздух времени: шестидесятые годы задыхались, изнывали, томилась по литературе – как «средству к жизни».

И разве только шестидесятые?..

Цитата – один из основополагающих законов русской жизни – истории и культуры.

Запертые в «ледяном доме» 50-х годов, обреченные на роль участников и статистов гала-представления, паноптикума, шутовского маскарада, мы жили внутри химерной «цитаты» из химерного «текста» то ли имперской провинции, то ли провинциальной русской империи XIX-го века, цитаты из бала в благородном дворянском собрании, без кавычек переходящей в интерьер пьесы Булгакова «Дни Турбиных»...

Помните, как Сталин насмотреться не мог на нее, оторваться, любоваться...

Но особый, душный и утробный уют 50-х годов, их прочная закреплённость за временем и пространством, на этой цитатности и держались, на вспышках пусть выморочного, но все же культурного сознания в сумеречном, скучном беспомыслии сталинских будней.

В оттепели 60-х годов как будто истаяли замороженные сюжеты сталинской инсценировки, а все же не до конца, не полностью, как и полагается в оттепель: не до последнего льда.

Послушайте массовую, но не матерную реакцию советских граждан на очередной финт, неожиданный фортель «партии и правительства» в области хозреформ или международной политики: «Ну, прямо цирк!». «Кино». «Театр – да и только». В среде поинтеллигентней – добродушно-брюзгливое: «Что-то, а с советской властью – не соскучишься»... Реагируют – как на зрелище, спектакль какой, эстрадное обозрение... Мелькают кадры, исполнители, скетчи – вот только автор и сценарий неизвестны.

Альтернатива 60-х годов – пятидесятые, как альтернатива оттепели – похолодание: стойкая и длительная оттепель называется весной.

Оттепельные шестидесятые – климат русской жизни, а не хронология, атмосфера времени, а не его календарь. Появляются вовсе ниоткуда и всегда уходят в никуда, как талые воды, пробиваясь сквозь промерзшее время.

В попытках соединить обрывки времен мы потянулись за самым надежным, самым гарантированным рецептом склейки – словом, словцом, словечком, цитатой... Поэзия – хлеб и плоть шестидесятых годов, ибо ничто с такой легкостью не распадается на цитаты, как стихи, и ничто не дает в России такое ощущение найденного смысла жизни и собственного существования, как цитата.

Сколь многие из нас, обладай они суровой честностью «великого комбинатора», должны были бы «на рассвете», «когда дописаны... последние строки», вспомнить, что «этот стих уже написал А. Пушкин», Блок, Пастернак, Мандельштам. И Ахматова, и Цветаева.

Да что там Мандельштам с Цветаевой! И Евтушенко, и Вознесенский, и Белла Ахмадулина...

Время было так «проспиртовано» словом, что, подобно профессиональным алкоголикам, хроническим пропойцам, не заботящимся о качестве спиртного, но одинаково хмелеющим от коньяка и тройного одеколона, мы хмурели, хлебнув какой ни попадя строфы, пригубив любого поэта...

С живых поэтов «писали» стихи, с мертвых – еще и биографии, судьбы.

Прокручивая кинолентой память, я вижу отснятые судьбы своих сверстников и современников: страсти и разрывы по Марине Цветаевой, Достоевские «углы» и «подполья» с психологическими провокациями, скандалами, надрывами и летальными концами, которых – ни обойти, ни объехать: ведь «в начале было Слово».

Но так и Лоханкина должны были высечь, потому что высекли помещика Максимова в «Братьях Карамазовых» (а, кстати, сам помещик в романе Достоевского утверждает, что уже был описан в «Мертвых душах» Гоголя).

Так Бендер, утверждавший, что в молодости он играл Гамлета, должен был – по его же утверждению – «несколько дней побыть Иисусом Христом»: тайное родство Гамлета с Христом давно подмечено русской культурой.

И оказывается, что прокручивать – нечего, нет фильма, есть кадр первый – кадр последний... Только с каждым днем, годом, десятилетием все мутнее, желтее, пожухлее...

И к старикам мы тянулись как к ожившим цитатам, «живой хронологии». Тянулись за «режиссурой», «мизансценами», «постановкой голоса» и жизненной позы, чтобы все было, «как в лучших домах Филадельфии».

Скептическая старуха из провинциального украинского городка, в ужасе повторявшая: «отовсюду только и слышу – Фрейд... Фрейд... Фрейд...», – отстранилась от «режиссуры» не из врожденного здравомыслия, чувства юмора или зловредности, а – как я это теперь понимаю – потому, что ни по крови, ни по духу не числила себя в подданных русской культуры.

В «смех и грех» была ей наша «зацикленность», страсть к стихам и цитатам из них, «авторитарный режим» литературы, распоряжавшийся нашими жизнями.

Кто скажет, когда, в какой момент, претворенная в жизнь литература, принесение горячей крови на алтарь цитаты (пусть и высшего сорта) – оборачиваются грехом против самой жизни?

Но что время «смеха» наступило, повторение пародийно, возвращение гротескно, – тому было живое свидетельство, явленное знамение: ироническим коррективом, издевательским общим множителем вынесены «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» за круглые скобки шестидесятых годов. Не мы их цитировали – они нас, не мы ими разговаривали – они нами, не мы над ними смеялись (как «обливаются слезами над вымыслом») – смехом обидным и унижающим они смеялись над нами: обращение к культуре, тождественное возвращению к ней, неизбежно пародийно.

Вольно литературной элите подтрунивать над «технической интеллигенцией», для которой романы Ильфа и Петрова были (и остались) «Ветхим и Новым Заветом»: разве не запечатлена в ее простодушной увлеченности всеобщая русская гуманитарная жажда, из этого источника утоляемая просто, легко и недорого? Разве верность инженеров, старших, младших научных сотрудников и кандидатов технаук, – разве верность их «отцам русской демократии», – не шаржированный, но правдивый портрет нашей приверженности к цитате, «литературе – учебнику жизни» и «книге – источнику знания»?

...Человек, выросший в климате 60-х годов, в другом климате приживается с трудом, а то и вовсе не приживается. Как безошибочно узнается южанин или северянин по цвету кожи, темпераменту и привычкам, так безошибочно узнается выходец из 60-х годов.

Его религия – поэзия (литература, культура), молитва – стихи (цитаты, имена).

Для него жизнь, неизвестная по книгам, не «продегустированная» и одобренная литературой (русской), – та самая заграница, про которую Остап Бендер сказал, что она – «миф о загробной жизни». Даже добравшись до своей «хрустальной мечты» – Рио-де-Жанейро или какой-нибудь другой, – лишенный родной знакомой литературной почвы под ногами, он будет уныло повторять: «нет никакого Рио-де-Жанейро и Америки нет, и Европы нет, ничего нет...» и т.д.

Голым инженером стоит он на площадке перед непостижимо, безбожно, жестоко захлопнувшейся дверью шестидесятых годов, чувствуя, что вместе с водой из кранов вытекает его собственная жизнь, и я слышу, как в измученной его, уставшей груди нарастает вопль: «Цитату мне! Цитату!»

ВНЕБРАЧНАЯ НОЧЬ ИЛИ СЕМИДЕСЯТЫЕ ГОДЫ

Посвящается В. Р. с любовью

1970 год я встречала в Москве, в милом, дружественном доме, в котором после длительного перерыва обнаружила только одно, но знаменательное новшество: большой портрет Хемингуэя был заменен того же формата и качества портретом Фолкнера и, поскольку то был уже не первый дом, в котором такую замену произвели, отнестись к ней следовало с абсолютной серьезностью: в России смена литературных вкусов свидетельствует о тектонических сдвигах сознания, психологии, мировоззрения...

Что означал конец «романа» с Хемингуэем? Что означал сам «роман»? В нем участвовали: текст с подтекстом; айсберг (он виделся мне ноздреватым куском льда в дурно сбитом коктейле); немножко иронии и немножко эротики; хмуроватые мужчины в свитерах, бородах и трубках – несменяемый маскарадный костюм «потерянного поколения». Индивидуализм напрокат, трагизм в рассрочку, приправленный обрывками и ошметками отечественной романтики: бригантина с гриновскими парусами и дырявым днищем из стихов Павла Когана; символ дальних странствий – дым костров, разложенных в ближайшем соседстве с городской чертой... – Старик! Все мы кем-то обмануты, проданы, преданы... Кошка под дождем, окуджавская гитара да немногословная мужская дружба – вот все, что нам осталось... Ну, еще турпоход – робкий псевдоним корриды.

Так можно было играть бесконечно, вытесняя текст – подтекстом, теряя иллюзии, идеалы, и все это – в достойной оправе хо рошего вкуса, узаконенного литературного стиля.

И вдруг «что-то кончилось»... На смену хемингуэевскому герою («под хмельком», «под градусом» от нестерпимого сознания неповторимости своей личности) пришел мир Фолкнера, чей персонаж – лишь хрупкое непрочное вместилище родовых велений, страстей и влечений.

Созерцая бесповоротно тающий айсберг, все, словно очнувшись, – увидели, что воплощает он вовсе не «подводность», внесловесную глубину переживаний, а – неприкаянность, безродность, «по морям, по волнам, нынче здесь, завтра там» и уж, конечно, ни о стране, ни о погосте и не мечтает.

А, меж тем, поколение как бы и устало, потянуло его к «большой земле», к материковой прочности под ногами, к оседлости, обжи-

тости, к городу (прочно, надежно), к деревушке (еще прочней, еще надежней), к особняку*, наконец... а где особняк – там генеалогия, предки, род, семья – все дремучее, кровное, вязкое...

Моих современников круто сворачивало от романа к мифу.

И к концу новогодней ночи, первой ночи 70-х годов, вползла в комнату и заполнила ее знакомая тень, как будто драгоценным новогодним сюрпризом таилась где-то в глубине квартиры и только ждала условного знака, посмеиваясь в густые усы от привычного, но чуть подзабытого ощущения своей нужности, необходимости. И – распахнулись двери, стоит на пороге: «Вот и я! Заждались, небось... Знаю, знаю...»

А было так.

Хозяин дома, наш общий и любимый друг, умница, художник и ироник классического стиля, поднялся и вытащил из затененного елкой угла внушительных размеров живопись.

– Моя новая работа, – сказал он насморчным голосом. – Посвящается наступившему 70-му году и всем остальным, следующим за ним в хронологическом порядке. Не исключаются и восьмидесятые...

Живопись изображала безымянного праведника при всех регалиях святости, страстотерпия и любовной кротости; преобладала киноварь, но не без голубой небесности, софийной премудрости и золотого свечения нимба.

Сам же лик со всей наглядностью показывал, что и в канонических традициях церковной живописи воспевается земная красота и одухотворенность простого русского человека.

Добротность и даже некоторое роскошество исполнения подчеркивали внятный привкус пародии. Нам предлагалась шутка, продуманный розыгрыш – и мы ждали продолжения.

– Это, – сказал хозяин, любовно поглаживая жирный, чуть не сочащийся маслом холст, – это на случай прихода к власти неославянофилов. А это, – и он повернул к нам картину обратной стороной, – это на случай прихода к власти неосталинистов.

С обратной же стороны глядело на нас и не могло насмотреться до боли знакомое, такое отцовское лицо Генералиссимуса в лазоревом сиянии софийной премудрости, золотом эполетном и орденском свечении, крутых киноварных пятнах шинельной подкладки, лампас и губ, налитых высокогорным здоровьем. А властная его отцовская твердость сохранила отрадное сходство с терпеливой кротостью предыдущего образа.

– Так-то, бедные друзья мои, – сказал довольный автор. – Если начинается потоп – это еще не повод открывать краны в своем собственном доме. Напротив, настоятельно рекомендую загодя при-

* «Город», «Деревушка», «Особняк» – романы У. Фолкнера.

гласить водопроводчика. Потопы приходят и уходят – водопроводы остаются.

И он повесил портрет Сталина напротив портрета Фолкнера. Они избегали встречаться взглядами, остро чувствуя присутствие друг друга, как соперники, сведенные случаем в одном тесном пространстве.

О бедные друзья мои! И это Фолкнером-то вперемежку с кощунственными пародиями хотели вы укрыться от наступающего десятилетия, от густого его сумрака, ледяного дыхания.

Все мы ясно знали, четко чувствовали: не важно, будет ли Сталин реабилитирован официально – подпольная реанимация русских мифов, славянофильских ли, революционных, еще каких – и есть сталинизация России, и она уже началась. И тем страшнее, что не «вверху», не «внизу» (где «верх», где «низ» – неведомо), а рядом: в соседней квартире, в соседнем квартале, через дорогу, через улицу, у друга по вкусам, взглядам, поколению, с которым вчера только обменивался книгами, взглядами, любовницами...

А сегодня стоит он, к примеру, под иконой (утверждает, что дедовская, по наследству, но врет, должно быть), чужой, холодный, неприступный; говорит, что «умом Россию не понять» (а ведь ты всегда ходил в профессиональных умниках) и даже «сердцем не измерить» (а ведь ты еще добротой и отзывчивостью славен), что кровь нужна другая, мистическая связь.

И стоишь ты перед ним, ироник и художник, в импортных драных джинсах и свитере, с погасшей трубкой, зажатой в кулаке, постаревший мальчик, персонаж из разлюбленной книги, отягощенный еврейским профилем, пресный либералишка, стыдливый западник... И говорить – не о чем. Кончилась средне-русская сиеста, не ловить вам больше форелей в одних ручьях...

И ты возвращаешься домой и срочно заказываешь портрет Фолкнера: и я, мол, понимаю, что не одной дневной дружбой, а и ночной любовью жив человек... Да, только фолкнеровская ночь, изжитый уже хемингуэвский полдень – не твои, переводные они, заемные...

И с сухим шорохом уходит из-под ног земля... А ночь, московская, вьюжная, где сугробы под нашими невысокими окнами, – как окопы последней линии обороны, – тянет свою, одну-единственную ариаднину нитку...

– Портретик-то как? По памяти сердца писал? – спросил кто-то из гостей, как и все мы, не отводивший взгляда от родного сияния.

– Нет, отчего же... Я – как положено иконописцу: не творю своевольно, но благоговейно списываю. Глядите! – и он снял с полки и развернул перед нами какой-то том какой-то энциклопедии, и оттуда, в орнаменте мелкой буквенной вязи, глянул на нас тот же лик, при тех же парадных регалиях и подробностях, но в черно-белом воплощении.

– Это, по-вашему, кто?

– Как – кто? Сталин, конечно...

– Как бы не так... – И хозяин наш поднес книгу поближе, мы наклонились и – ахнули: под единственно возможным, как думалось, сочетанием и расположением носа, усов, подбородка, взора и короткой шеи стояла подпись: «Николай Михайлович Пржевальский».

Маршальская звезда при ближайшем рассмотрении оказалась императорским крестом. Других резких отличий не замечалось.

И в клочковатых нерешительных сумерках зимнего рассвета я услышала еще один (для меня – окончательный) вариант сталинского мифа.

... Однажды русский офицер, вконец уставший, изболевшийся и израненный на царевой службе, которую нес с истовой страстностью, в перерыве между двумя то ли походами, то ли путешествиями, то ли разведками в Центральную Азию, приехал на короткий отдых к своим друзьям (богатая дворянская семья) в заштатный городишко Гори и там, в их доме, приключился у него грех с миловидной и кроткой грузинкой, подрабатывающей стиркой господского белья.

И будто бы через положенное время родился у прачки сын, а ее муж-сапожник, на много лет своей юной супруги старше, скандалист, пьяница и неудачник, не только не обрадовался появлению долгожданного первенца, но, напротив, впал в очередной запой, буйство и отчаянье, которого причину изливал на всех своих собутельников.

И будто бы – опять же, спустя некоторое время, – пришел в богатый дворянский дом чек на крупную сумму, подписанный славным офицерским именем, гремевшим тогда уже по всей России, – с просьбой (письменной) передать означенную сумму миловидной прачке на воспитание сына Иосифа.

И будто бы документик сей сохранился, лежит в одном из московских архивов, и есть люди (хозяин наш в их числе), которые собственноручно и собственнoглазно документик удостоверили...

Ни на секунду не поверив фактически-правдоподобной стороне легенды, я сразу прониклась ее притчевой мудростью: Сталин был зачат и рожден от духа русской империи, и рождение его было незаконно.

Черный, деготный цвет и вкус незаконности пронизал историю, сознание, психический склад огромной страны, сообщив ей характер злой, опасной и – в каком-то последнем остатке – нелепой тайны. Ведь не случайно понятие «государственной тайны» (равно как и государственной измены) почти исчерпывает политическое, правовое и нравственное мышление современной России.

Любой русский, любой человек, родившийся в России, независимо от того, догадывается он сам об этом или нет, приобщен к тайне, «заражен» ею. Это семейная тайна, тайна брачной постели и

грех брачной измены, тайна семьи-избы, откуда сор не выносятся, тайна незаконного времени и грех незаконно прижитых от него поколений...

В метрике времени графа «отец» не заполнена: пропуск, прощелок, зияющая пустота. Подозреваются и неотразимый офицер в окружении подвигов, кадрили, мазурок и неуклонного расширения имперских границ, и оскорбленный и униженный полу-люмпен, протестом, мятежом и революцией берущий реванш за небрежные господские шалости.

К началу семидесятых годов наступило удушье: время было выкачано, как воздух из магдебургских полушарий, и, подобно этим же полушариям в классическом опыте, его невозможно было раззять, растянуть, раздвинуть...

Обманутые чужим, навязанным временем, все бросились на поиски своего кровного, родового, чревного пространства. И чем уже, чем «удельней» оно было, тем больше за ним предполагалось глубины и истинности.

На остров Валаам, в Кижы, Архангельск, на Печору, в Тарусу, в Палех – русские: вот она, старая Россия, не заезженная татарвой, не испоганенная глухим и жадным инородцем!

В Косов, Рахов, Яремче – украинцы: вот оно, материнское лоно, еще не замордованное до конца москалями и советами! Новые руссоисты (как правило, научные сотрудники институтов кибернетики и информатики) – в киргизские степи: пить кумыс и любоваться естественным киргизом, не испорченным цивилизацией.

Последние европейцы (в основном – ленинградские евреи) спешно завоевывали и обживали сушу между Невским проспектом и Лизиной канавкой, ее-то и объявляя своей подлинной, то есть духовной родиной. Одновременно начался и осторожный еврейский исход в Грузию и Армению – единственно доступные там, тем и тогда подобия Ближнего Востока.

И, сотрясаемая «почвеннической» лихорадкой – эпидемической болезнью семидесятых годов, – и я отправилась в Грузию за своим «золотым руном» – прообразом Родины и дорогой мне поэзии, подзревая, надеясь, что не так уж и чужды они друг другу.

«На холмах Грузии лежит ночная мгла...» «Мне грустно и легко. Печаль моя светла...»

«Печаль моя светла» – библейская фраза; это строка не элегии, а псалма.

...В Кутаиси – дождь... дождь... ливень без прослоек воздуха и света, мстительный, хмурый и отчаянный, как Медея.

И среди этого – первого ли, последнего потопа – Ноевым ковчегом: кутаисский вокзал, чистенький, пальмовый, уютный, богато изукрашенный «древней наскальной» живописью.

Вот, любовно наклонившись друг к другу, в тени какого-то первобытного фикуса Петром и Павлом неведомой религии – Сталин и

Горький. Горький читает, Сталин слушает, зажав в руке скатанную в трубочку рукопись (свиток). С истинно архаичной смелостью в картину введен фактор времени: очевидно, что вторая часть недописанного диптиха изобразит Сталина, читающего Горькому.

Атмосфера картины – вневременная, вечная, в основание мира положенная: любовь и смерть, любовь побеждает...

А вот Сталин на палубе, на краю каких-то грозных пустынных волн, слабо прикрытый от них сзади плотной водонепроницаемой группой генералитета. Уж он-то совладал с господними стихиями, наводнениями, разливами, потопами, и только магией его образа держится хрупкое вокзальное строение под напором водяного шквала, бунтующего в хаосном, еще неприрученном мире.

Маршрут «Киев-Москва-Тбилиси» налетел с разбега, споткнулся и расшибся о кутаисский вокзал: дальше ехать некуда. Дремлют поезда на пустынных путях, смывая под дождем надоевший зеленый грим, сладко зевая широко распахнутыми вагонными окнами... Дремлют кассиры в кассах, пассажиры в зале, дремлет под намокшей домотканой попоной ослик, привязанный к стационарному колоколу... Пространство сократилось, вывернулось, извернулось, как опытный подследственный: я прикрыла глаза в Москве от нестерпимого сияния восходящего мифа и открыла их в Кутаиси, тем же мифом пробужденная.

Не стоит пробуждать дух движения на кутаисском вокзале: ведь здесь – мифологическая почва, а миф – зерно истории. И лучше бы потому не прекращаться кутаисскому дождю: вещи, образы, идеи застыли в тех же позах и намереньях, что 30, 70, 50 лет тому назад – тому вперед. А загудит вокзальный колокол – и сдвинется, и пойдет на Север пародийная живопись «иконоборствовать» – уничтожать, выводить с холстов и в расход живописные пародии моих друзей в развеселых московских домах.

Избыточная Сталиным Грузия не оставила ни одной паузы, ни одной цезуры, в которые я могла бы вписать, вдохнуть любимые пушкинские строки, Грузией же и озаренные...

Мудрая легенда, сочетавшая отцовско-сыновними узами блистательного офицера и Сосо Джугашвили, придала тот же незаконный, двусмысленный оттенок более чем вековой, любовно ценимой, узаконенной, почти «супружеской» связи русской культуры с Грузией и Кавказом – преподнесенной российской монархией российской же литературе в дар землей обетованной, библейской родиной ее романтических мифов... Не над Пензенской же губернией, в самом деле, летать Демону!

Мне не забыть покрытой снегом пальмы у памятника Руставели. То была не маленькая пальма-барышня в юбочке-кадке, их тех, что в паре с фикусом украшают приморские бульвары или залы богатых ресторанов. Нет, то была могучая жизнь, воистину «Руставели» среди пальм и с таким же прямым, как ее ствол, правом на бес-

смертие. Но дерево как будто само, по своей воле, вручило Руставели «пальму первенства», приспособив свою крону как опору для поэта локтя: черно-мраморный Шота пишет, опираясь локтем о крону пальмы – так выросли, так стоят они рядом.

И на этой пальме лежал снег – плотный, искрящийся, нагло не тающий под грузинским солнцем. А между снегом и пальмой – длительный тяжкий процесс, плохо передаваемый глаголом «лежал» – гнет, бремя – вот единственно подходящие слова. И под этим гнетом пальма дрожала.

Прекрасная пальма, одетая снегом сыпучим, как ризой, и мертво дрожащая под ним, и явила собой один из возможных вариантов воплощения мечты, романтической тяги к единству противоположностей, преодолению природной ограниченности.

Нет, только в слове, в образе, в сознании пусть встречаются Север и Юг, Восток и Запад, сосна и пальма, а свидеться им за пределами слова, за гранью образа – не приведи, Господи!

В маленьком ресторанчике вблизи монастыря Мцхеты едим хачапури. За стойкой – буфетчик со всеми повадками хозяина ткет сложный ритуальный узор грузинского гостеприимства: поворот головы – стежок, улыбка – второй, стакан прозрачной холодной воды на лакированном подносе – одним молниеносным движением прошита цветная строчка. И готов орнамент, а мы – лишь узор орнамента, деталь узора. На стене, вровень с головой буфетчика, – портрет Сталина в военном френче и фуражке, и это единственные детали, отличающие фотографию от оригинала, обряженного в белый, крахмально-хрустящий передник.

Сходство буфетчика со Сталиным такое лобовое, такое бездарно иллюстративное, что я, не утруждая воображения, долго забавляюсь тем, что Сталин на торжественно вытянутой вперед руке подносит мне хачапури, вино, воду; снисходительно принимает мою благодарность, а потом, в ответ на мой вопрос, рассказывает рецепт хачапури голосом, языком, и интонациями, и периодами, которыми были написаны лучшие страницы по национальному вопросу.

И когда, безмерно счастливые тем, что понравились Сталину, уболаговторили его взор, умягчили сердце, мы уже собирались уходить, он:

– А вы сами – кто такие?

– Мы – из Киева, – отвечаем, с привычной ловкостью заменяя происхождение местом рождения.

– (Снисходительно). В Киеве разные люди живут. Русские, украинцы, грузины, даже... Вы – украинцы?

– Нет, мы – евреи.

И – расползается на глазах, разлетается, распадается дивный воздушный орнамент, спутанным клубком тусклой пряжи валяется на полу... Холоден взор генсека, утрюмо и медленно процеживаются слова сквозь брезгливо поджатые губы:

– А зачем вы в наши монастыри ходите?

Ну, объяснишь ему разве, что мне всегда казалось, будто в явлении грузинского христианства эпитет не просто определяет, но предопределяет сущностное, «существенней» его. Грузинское одиночество ощущалось мною сродни еврейскому. Если бы историческое несчастье обрекло грузин на диаспору, христианство не спасло бы их: Кавказский хребет, ушедший на дно национальной души, так же прочно отгородил бы грузин от мира, как Иерусалим – евреев.

Мне – как было мне не любить эту землю, ни разу не осквернившую себя кровью еврейских погромов, землю, где впервые мне было дано испытать потрясение от встречи с природой, совпадающей с моей собственной душевной тканью; землю, которую я, вот уже много лет, считала единственно родным мне фрагментом в безмерно чужом имперском пространстве?

...А меня меж тем все допрашивали с пристрастием:

– А вы зачем в наши монастыри ходите?

Действительно – зачем?

...Семидесятые годы – чередование повторяющихся снов, цветных и черно-белых, бессвязных, как обрывки чужой рукописи и, как она, тревожных и тревожащих при мысли, что где-то есть единый план повествования, с четким разделением на главы, прописанной завязкой, намеченной развязкой и уже продуманными, predetermined судьбами персонажей.

Время исчезло, а ряженные под него пространства вздыбились, наползая одно на другое, и ничего уже нельзя было рассмотреть в этом гигантском оползне, незаконном смещении дождя и снега, отца и сына, утра и вечера, России и Грузии, своего и чужого, обманувшего и обманутого, предавшего и преданного...

Холмы Грузии повисли над пустотой.

...Я долго шла по каким-то улицам, нарядным и шумным, мимо финикийских, свадебно жужжащих базаров, мимо театров, музеев, храмов, памятников, парков, иногда спрашивая что-то у прохожих, иногда любознательно сопровождаемая ими, но съемка уже была ускоренной, и звуки доносились с другой стороны жизни.

Так подошла я к зданию, одиноко стоящему на каком-то из тбилисских отшибов, окруженному высокой оградой с воротами, ко всей длине и ширине которых прижалась, приникла шестиконечная звезда. Вышел привратник, с трудом поднял древние тяжелые веки, и только одно слово, тоже трудное, тяжелое и древнее, обратил ко мне:

– Израиль?

И я вошла в ворота, и они захлопнулись за мной навсегда.

УТОМЛЕННОЕ СОЛНЦЕ

УТОМЛЕННОЕ СОЛНЦЕ

Проза из романа

I. Пролог

№ 1

Газета «Правда» от 31 мая 1960 года

«Президиум ЦК КПССС, Совет Министров Союза ССР, Управление внешних сношений Священного Синода Союза ССР с чувством глубочайшей скорби сообщают о смерти на 81-м году жизни в результате приступа острой сердечной недостаточности выдающегося деятеля Коммунистической партии Советского Союза, Советского государства, международного рабочего движения, дважды Героя Социалистического Труда, Генералиссимуса Советского Союза, верного сына Православной Церкви, персонального пенсионера союзного значения товарища И. В. Сталина (Джугашвили). В соответствии с последней волей покойного, тов. И. В. Сталин (Джугашвили) будет захоронен по православному обряду на кладбище пос. Переделкино Московской обл. Панихида состоится в приходском храме пос. Переделкино 2 июня 1960 г. в 11.00 по московскому времени.

*Президиум ЦК КПСС,
Совет Министров Союза ССР,
Управление внешних сношений
Священного Синода Союза ССР»*

№ 2

«Литературная газета» от 31 мая 1960 года

«Правление Литфонда при Союзе писателей СССР с прискорбием сообщает о смерти на 71-м году жизни от тяжелой болезни (инфаркт сердца, злокачественная опухоль) члена Литфонда, лауреата Нобелевской премии по литературе за 1954 год, члена Пенклуба, переводчика и писателя Бориса Леонидовича Пастернака и выражает соболезнование семье покойного. Гражданская панихида

состоится в помещении Дома творчества писателей пос. Переделкино Московской обл. 2 июня 1960 г. в 9.00 по московскому времени.

*Правление Литфонда
при Союзе писателей СССР»*

№ 3
*Начальнику Отдела контрразведки
Советской Армии и Военно-Морского
Флота при Третьем Главном Управлении
КГБ СССР
Лично
Сов. секретно*

Ввиду огромной популярности покойного Сталина И. В., приобретенной им в последние годы жизни в широких массах населения, неоднозначных настроений в регулярных частях СА и ВМФ, а также в аппарате самого КГБ, с учетом растущей известности на Западе творчества Пастернака Б. Л., доходящей чуть не к культа его личности и приобретающей зачастую отчетливо антисоветский характер, причем в этой свистопляске не последнюю роль играет левая западная интеллигенция, в чьей лояльности по отношению к сов. власти у нас раньше не было повода сомневаться, с учетом, далее, возрастающей напряженности международной обстановки, идейного разброда и шатаний в среде советской творческой интеллигенции, а также ввиду особого доверия, которое питает Президиум ЦК КПСС и его Первый Секретарь к Вашему подразделению и к Вам лично, предлагаю:

1. Задействовать сотрудников вверенного Вам подразделения в проведении похорон тов. Сталина И. В. и писателя Пастернака Б.Л.
2. Поскольку интересующими нас объектами наблюдения являются не только военнослужащие частей, обеспечивающих порядок проведения обряда захоронения, но и гражданские лица из народа и интеллигенции, присутствующие на похоронах, предлагаю равномерно распределить Ваших сотрудников из числа наиболее доверенных (похороны Сталина) и наиболее грамотных (похороны Пастернака) по обоим мероприятиям.
3. О полученных результатах прошу докладывать лично мне.

*Первый секретарь ЦК КПСС
Г. М. Маленков*

№ 4
т. Маленкову Г. М.
Лично
Сов. секретно

О трагических событиях, имевших место на территории г. Москва и Московской обл. (пос. Переделкино) в течение дня 2 июня с.г., на основании наблюдений, донесений и рапортов сотрудников вверенного мне подразделения имею сообщить следующее:

1. В столпотворении, беспорядках и ДТП, повлекших человеческие жертвы и происходивших на всех московских вокзалах, но в особенности на транспортных артериях, связывающих различные районы г. Москва с Киевским вокзалом, на самом Киевском вокзале, прежде всего в переходах, ведущих к электропоездам Волоколамского направления, виновата милиция г. Москва, а также руководство МВД СССР, поскольку массовый ажиотаж, вызванный смертью и похоронами тов. Сталина, ни для кого не мог являться неожиданностью по причине, указанной в пункте 1-м адресованного мне Вашего послания.

2. Особая ответственность лежит на Управлении ВД Московской обл. и его Переделкинском отделении, сотрудники которого в течение нескольких последних лет являлись прямыми свидетелями, а подчас и участниками массового поклонения тов. Сталину со стороны местного населения и приезжих. Не предприняв никаких действий по ограничению доступа или хотя бы упорядочиванию массы желающих участвовать в обряде захоронения тов. Сталина, структуры областного УВД либо сознательно, либо по халатности способствовали превращению похорон в демонстрацию «всемирного горя», сопровождавшуюся многочисленными проявлениями враждебных настроений в адрес партийного и государственного руководства страны.

3. Тем не менее представление об имевших место массовых беспорядках и их последствиях как о «второй Ходынке», широко распространяющееся в различных слоях нашего общества при поддержке западных средств информации, особенно вещающих на Советский Союз, злонамеренно преувеличено и не имеет под собой основания: речь на самом деле идет о нескольких сотнях пострадавших (из которых не все трупы), но никак не о тысячах и тем более не о десятках тысяч погибших. В том, что худшего не произошло, всецело заслуга армии – штаба Московского ВО и частей гарнизона г. Москва.

4. Касательно непропорционально большого присутствия на похоронах писателя Пастернака Б. Л. западных корреспондентов и деятелей культуры различного калибра, то ответственность за это полностью ложится на руководство КГБ СССР с его безграничными, до

сих пор не урезанными полномочиями и кадровым ресурсом, несопоставимым с возможностями вверенного мне подразделения.

5. В ответ на пожелания, сформулированные в пп. 2-м и 3-м Вашего ко мне личного послания, о реагировании военнослужащих и гражданских лиц на смерть и захоронения тов. Сталина и писателя Пастернака, а также об общей атмосфере указанных мероприятий прилагаю отчеты и рапорты моих сотрудников.

*Начальник Отдела контрразведки
Советской Армии и Военно-Морского
Флота при Третьем Главном Управлении
КГБ СССР
ген.-майор С. Игнатъев*

II. Рапорты

№ 1

О похоронах переводчика и писателя Пастернака Б. Л.

Как стало известно из заслуживающих доверия источников, неприятности и несуразности, сопровождавшие похороны Пастернака Б. Л., имеют источником его завещание, оглашенное душеприказчиком покойного искусствоведом проф. Асмусом в кругу семьи и ближайших друзей 31 мая с.г. в 22.48 по московскому времени.

(Приписка внизу страницы почерком ген.-майора С. Игнатъева: «Довожу до Вашего сведения, что полные данные о финансовом положении покойного лауреата Нобелевской премии находятся в распоряжении руководства КГБ. Согласно данным, представленным моей агентурой, на счетах писателя в банках ФРГ сосредоточено около 8 миллионов марок ФРГ, в банках Англии – 100 тысяч фунтов стерлингов, в банках ряда скандинавских стран – 108 тысяч шведских крон. Считаю также необходимым доложить, что руководство КГБ СССР во главе с Л. П. Берия выработало план, по которому Инюрколлегия примет меры по введению вдовы покойного Пастернак З. Н. в права наследования, что даст возможность получить указанную валюту в фонд Госбанка СССР, доступ к которому будет находиться исключительно в руках КГБ. Комитет намерен осуществить задуманную операцию за спиной партийных и государственных органов».)

В завещании содержалась также воля покойного быть похороненным по православному обряду, как и положено любому воцер-

ковленному христианину. Утром 1 июня вдова и душеприказчик покойного явились в поселковую церковь. К их удивлению и даже потрясению, приходский священник о. Александр в резких, едва ли не грубых выражениях хоронить покойного писателя по православному обряду отказался. Как заявил о. Александр, Пастернак Б. Л. был «чистопородный еврей», родился и вырос в семье иудейского вероисповедания, никаких документов, подтверждающих акт и факт его крещения, нет и быть не может, поскольку христианство покойного носило характер «интеллигентского либерального кощунства» и было не более чем «личным капризом, душевным выкрутасом», какой душевный выкрутас в глазах Православной Церкви ничем не лучше воинствующего атеизма, язычества или иноверия. Огорчение и недоумение родных и близких Пастернака легко понять: по проверенным и подтвержденным нами слухам, о. Александр при жизни писателя состоял с ним в близко-дружеских отношениях, как, впрочем, и с его покойным соседом И. В. Сталиным, и свои регулярные визиты делил между обоими. Более того, о. Александр был последним, кто находился наедине с Пастернаком накануне смерти и принял его последний вздох, в силу чего у близких покойного создалось впечатление, что умирающий исповедался и причастился Святых Тайн. (Подробное изложение последней беседы Пастернака с о. Александром содержится в направленном в КГБ донесении о. Александра.)

На гражданской панихиде присутствовало около трехсот человек, из них примерно 150 – престарелые люди, очевидно, из числа старой интеллигенции, небольшая группа студентов художественных учебных заведений, Литинститута и МГУ (именно эта группа к концу мероприятия начала проявлять явные признаки нетерпения, опасаясь, видимо, опоздать на отпевание и захоронение И. В. Сталина, что подтверждается тем обстоятельством, что на переделкинском кладбище при ритуале опускания в могилу гроба с телом писателя Пастернака никто из данной группы не присутствовал).

Ожидалось выступление писателя К. Паустовского, но он в последний момент выступить отказался, сославшись на нездоровье. Проф. Асмус говорил о покойном недолго и исключительно как о выдающемся переводчике, особо отметив его последнюю работу – перевод поэмы «Фауст» Гете, где (подлинные слова выступавшего) «прекрасно играет ирония и налет шутки, составляющий привкус немецкого Средневековья».

Эти слова вызвали оживление в группе литературной молодежи (причина смеха не установлена). Наибольшая скорбь, кроме родных и близких, наблюдалась среди зарубежных гостей. С прочувствованной речью выступил свободно владеющий русским языком корреспондент агентства Ассошиэйтед Пресс Шапиро (надзорное дело № 307, отдел по наблюдению за иностранцами КГБ СССР). Говорил он следующее: «Какая сегодня прекрасная, невероятно пре-

лестная погода! Яблони и вишни в цвету, никогда еще не было столько бабочек, птиц, пчел, цветов... И он, певец всех этих облаков, деревьев, тропинок, лежит сейчас глухой и слепой, обокраденный, он, созданный для триумфов и заслуживший их, как никто другой в этой стране. (Шорох в толпе.) И мы никогда, никогда не услышим его порывистого, взрывного баса, не увидим... (В этом месте с только что прилетевшей из Англии родной сестрой Пастернака сделалась истерика. Она кричала «Боря! Боря!» и еще какие-то слова, кажется: «За что?» и «Папа!» Сестру вывели.)

К. И. Чуковский, детский писатель, в разговоре с сэром Исаем Берлиным (русский еврей-белоэмигрант, ныне профессор Оксфордского университета, «специалист по России»): Борис Леонидович переродился после Нобелевской премии, стал чуждаться людей. Я помню, как уязвило его, что он, нобелевский лауреат, неизвестен никому в той больничной палате, где он последний раз лежал.

Исай Берлин: У него было маниакальное желание быть русским. Он мне сказал, что лучшее, что могут сделать евреи, – это исчезнуть как народ с исторической сцены. Представляете?!

К. И. Чуковский: Н-да!

Студент Литинститута (нееврей) студенту юрфака МГУ (нееврей): Катаев недавно вернулся из Америки. На пресс-конференции его спросили: «Почему вы убивали еврейских поэтов?» Что бы ты ответил на его месте?

Студент МГУ (нееврей): Я бы ответил: «Это неправда. Мы убивали не только еврейских поэтов, но и русских». (Документирован, взят в разработку.)

Юзовский (из группы антипатриотических театральных критиков) корреспонденту Шапиро: Вы там изображали его жертвой, а он имел чудесную московскую квартиру и дачу, имел машину, был богач, жил себе припеваючи.

Шапиро: Зависть – дурное чувство.

Юзовский: Это не зависть, это справедливость.

Из участников гражданской панихиды на кладбище явилась совсем небольшая группа – человек примерно 15-20. Гроб начали опускать в могилу, но тут проф. Асмус велел остановиться и сказал следующее (дальнейший текст дается по расшифровке оперативной магнитофонной записи): «Как философ, я обязан продумать связь между властью и искусством, которая открылась мне в эти дни во всей ее тревожной и загадочной непреложности. Мы все помним, как семь лет тому назад, а именно 5 марта 1953 года, когда с тревогой, но и с надеждой мы ожидали правительственного сообщения о смерти Сталина, нас постигло подлинное, никаким чудом не отмененное горе: умер великий русский композитор Сергей Прокофьев, чей музыкальный лад обнаруживал столько же родственной близости с поэзией позднего Пастернака, как незабвенный Скрябин с поэзией раннего. (Помехи в магнитофонной записи.) ... власть,

равной которой не знала мировая история, претерпевает внутреннее преобразование мистического свойства и уходит в инобытие, и поэт, нравственное и духовное величие которого заключалось в том, что он не изменял себе никогда, до последнего вздоха, последней строчки, умирают в один день, смертью пересекаясь в одной точке того же пространства, которое равно прислуживало обоим при жизни. Я имею в виду Переделкино, которое на наших глазах, но вне наших усилий, приобретает черты мирового символа. Да, да – вот это привычное, со всех сторон обступившее нас Переделкино, во всей простонародной прозрачности намека, заключенного в его имени. Что уже переделано? Какие еще черные переделы нам предстоят? Как незабвенно открыл мне Андрей Белый в 1926 году: «Символы не говорят, они молча кивают головой». Но я спрашиваю, спрашиваю себя и вас: а что если это кивок статуи Командора? Кивок, приглашающий в бездну?!»

Далее проф. Асмус говорит о том, что «ни одному советскому писателю не удалось подняться до таких высот творчества, как нашему дорогому Пастернаку», но тут его прерывает молодая женщина колхозного вида с ребенком на руках: «Какой же это писатель, когда он против Сталина пошел?!» После этого выкрика гроб спешно предают земле, и публика в молчании покидает кладбище. Иностранцы корреспонденты, особенно Шапиро, явно разочарованы тем, что ожидавшегося ими скандала и сенсации не получилось и что не было даже работников милиции, которых можно бы сфотографировать для своих газет.

На выходе с кладбища вдова покойного, Пастернак З. Н., сказала проф. Асмусу: «Если бы Боря видел свои похороны, он бы сильно огорчился. Его хоронили не как русского гения, а как еврейского пророка».

(Подпись Г. М Маленкова, удостоверяющая ознакомление с документом). (Центральный Гос. архив новейшей истории, опись 36, фонд 5, дело 119, листы 63-67. Копия)

№ 2

Документ 1

О похоронах тов. Сталина И. В.

Протокол досмотра жилого помещения и личного имущества тов. И. В. Сталина.

1960 г. июня 1-го дня мы, нижеподписавшиеся, капитан госбезопасности Бриль, ст. лейтенант госбезопасности Петров, ст. лейтенант госбезопасности Деноткин, на основании ордеров МВД СССР за №№ 2Цз от 31 мая 1960 г. в течение времени 1 июня от 3 до 4 часов утра производили досмотр на даче покойного тов. И. В. Сталина по адресу: пос. Переделкино (Моск. обл.), ул. Павленко, д. 8.

В результате произведенного досмотра обнаружено:

1. Денег советских – 30 тысяч руб. (хранились в 3-литровой стеклянной банке).
2. Шинель военная со споротыми знаками различия, б/у – 1 шт.
3. Носки теплые овечьей шерсти домашней вязки – 5 пар.
4. Валенки чесаные, б/у – 2 пары.
5. Калоши глубокие – 1 пара.
6. Пояс кавказский, изукр. серебром и металлом – 1 шт.
7. Кальсоны бязевые армейские – 3 пары.
8. Рыболовных принадлежностей сов. производства – 12 предметов.
9. Ложки, ножи, вилки мельхиоровые – 5 шт.
10. Посуды разной – 7 предметов.
11. Икона Божьей Матери работы местного любителя (худ. ценности не предст.) – 1 шт.
12. Книг – 2 шт. (славянская Библия 1912 г. и Библия на грузинском языке – Тифлис, 1895 г. В обоих экз. много закладок и отчеркиваний простым и цветным карандашами).
13. Закладок самодельных из розовой и серой бумаги сов. производства – 150 шт.
14. Карандашей цветных и простых россыпью – 23 шт.

Примечание: помимо перечисленных вещей, в настоящий акт не вошли разные предметы домашнего обихода: буфет дубовый, кровать железная с панцирной сеткой, стол деревянный, одеяла шерстяные и лоскутные, свечи стеариновые тонкие и т.п.

*Опись составили:
кап. госбез. Брилль,
ст. лейт. госбез. Петров,
ст. лейт. госбез. Деноткин*

Документ 2

Отчет о похоронах тов. Сталина

Гроб с телом тов. И. В. Сталина от церкви до кладбища передвигался буквально по головам многотысячной толпы. К удивлению и удовлетворению организаторов мероприятия, на всем пути следования гроба не произошло ни одного сбоя – впечатление было такое, будто гроб плывет по воздуху. По прибытии гроба к месту назначения произошла заминка, вызванная тем, что могила до самых краев оказалась заполненной живыми цветами. Пока могильную яму

освобождали от цветов, многие в толпе, находившейся по ту сторону оцепления, опустили на колени, крестились, стонали и плакали, женщины кричали и поднимали вверх маленьких детей. У самой же могилы собралась группа человек в пятьдесят, состоящая из служителей культа различных рангов, нескольких лиц из числа творческой интеллигенции и литературно-художественной молодежи. Запланированный порядок выступлений над могилой И. В. Сталина был нарушен внезапным появлением молодого человека типичной наружности. Размахивая руками, он что-то выкрикивал, а потом начал читать стихи. Установлено: выступавший – Наум Мандель, печатающийся под псевдонимом Коржавин, исключенный из Литинститута за стихи антисоветской направленности. По инициативе руководства Литинститута материалы об антисоветской деятельности Манделя (Коржавина) были переданы в прокуратуру г. Москва. По решению нарсуда Свердловского р-на г. Москва к Н. Манделю применена мера пресечения в виде высылки на 101-й километр сроком на 5 лет. Ввиду возникшего шума удалось записать лишь отрывок стихотворения:

... Там, в Кремле, в пучине мрака
Угрюмо он смотрел на снег,
Не понимавший Пастернака
Сухой и черствый человек...

Не дав Манделю закончить чтение, к нему подбежала девушка из компании литературной молодежи, тоже типично еврейского вида, но с крестом на шее, и с криком «Иуда!» отвесила ему пощечину. Мандель явно намеревался дать сдачи, но ему заломили руки студенты Литинститута во главе с Евтушенко. Нескольким гражданам обоего пола удалось прорвать оцепление, и они присоединились к студентам, нанося удары по различным частям тела упавшего Манделя. Милиционерам удалось в конце концов изолировать потерпевшего от нападавших, после чего Мандель был доставлен в местное отделение милиции, где ему было предъявлено обвинение в мелком хулиганстве и нарушении паспортного режима.

Затем слово взял Иван Харабаров, выпускник Литинститута, исключенный из комсомола. Последние два года он неотлучно находился при тов. Сталине, всюду ходил за ним и записывал каждое слово. Установлено, что именно Харабаров является составителем так называемого «Цитатника Сталина», распространяемого по каналам небезызвестного «самиздата» и чрезвычайно популярного как среди широких масс трудящихся, так и в кругах интеллигенции.

С трудом справляясь со слезами, Харабаров сказал (воспроизводится по расшифровке магнитной записи): «Учение т. Иосифа Виссарионовича Сталина о любви к человеку должно рассыпаться бисером по земле и попасть в душу каждого жителя. Помните его за-

поведь: «Любовь побеждает смерть!» Подобно величайшим нашим заступникам перед престолом Всевышнего Пушкину и Достоевскому, Иосиф Виссарионович был наделен пророческим даром. Священнейшую из христианских заповедей о совершенной любви, изгоняющей страх, он противопоставил «Фаусту», богопротивному сочинению немца Гете. Да, противопоставил, но когда?! Более чем за два десятка лет до того, как переведенное Пастернаком указанное сочинение нам кощунственно пытаются выдать за величайшее достижение русской культуры.

А я спрашиваю: разве удивительно, что по заниженным меркам богооставленного художества перевод и впрямь хорош? Пастернак – истинный сын своего племени, вот уже две тысячи лет только тем и занятого, что переводит Божественную правду на язык низких истин и презренной пользы. Пастернаковский перевод «Фауста» не что иное, как идеологическая диверсия против святости нашего языка. Никогда еще Зло не изъяснялось по-русски так живо, естественно и сжато, никогда еще аргументация Князя мира сего, будучи подкрепленная чудно звучащим мелосом, не выглядела столь блестяще и неопровержимо. Только отождествляясь внутренне со Злом, только допустив его в каждую клеточку своей неискупленной души, можно было добиться такого результата. Я заявляю об этом со всей ответственностью и знанием дела, ибо и сам немало времени пребывал в плену слова мертвого и лишь Господним соизволением избавился от него во славу слова живаго. Истинно, истинно говорю вам, братья и сестры: если искусство не искупление, оно бесовский искус. И не указание ли свыше то обстоятельство, что именно теперь, когда посланцы и агенты тьмы пустились во все тяжкие, дабы сделать имя и сочинения Пастернака известными и любимыми не только в узком кругу интеллигентов-евреев из самых загнанных и несчастных, но и во всех... (Помехи в записи) ... могущественная заокеанская империя предлагает политического близнеца «Фауста» – буржуазную демократию, основанную на ветхозаветно-протестантских началах деятельного обогащения. И этой пагубе все благосклонней и благосклонней внимают неразумные правители наши.

Но обогащение плоти есть умерщвление духа. Закатный человек Запада – это Фауст, продавший душу дьяволу. Неизмеримо выросло могущество Фауста за счет союза с Сатаной, но и царство Сатаны расширилось и укрепилось, ибо впервые человек выступил добровольным и сознательным сподвижником и соучастником Зла. Западного человека-фауста спасти уже невозможно – его можно только изbleвать из состава человечества. И только русскому народу и Святой нашей Православной Церкви в нерушимом союзе с богобоязненными мусульманскими народами дано переродить остатки языческих государств в мировое братское сообщество. «От Востока звезда сия воссияет!»

Но прежде чем воссиять другим, подумаем, кем были мы сами до того, как Иосиф Грозный преобразился в Иосифа Святого? Мы вывалились в крови и грязи братоубийственной бойни, когда одна половина народа загоняла вторую за колючую проволоку, чтобы время от времени меняться местами. Своим звероподобием мы выдали на расправу силам ада Августейшее Семейство, и кровь венценосных мучеников на наших руках. Мы замарали евангельскую идею коммунистического равенства и распределительного хозяйства чуждыми духу нашего народа юдо-марксизмом, буржуазным космополитизмом, лже-наукой кибернетикой и смертоносным атеизмом. Воистину, когда на народ наш Богоносец нисходит просветление, он головой достигает неба, но, впадая в помутнение, опускается ниже всякой мыслимой грязи. О чем из века в век предупреждали наши святые отцы от Сергия Радонежского до Иоанна Кронштадтского. Но лежит на нас еще один грех, быть может, самый тяжкий: душу тов. Сталина, созданную Господом из той же небесной глины, что и души величайших спасителей человечества, т. е. исключительно для посильного воплощения Божьих замыслов на земле, мы ввергли в соблазн, сравнимый лишь с дьявольскими искушениями Христа. По-видимости, всецело подчиняясь его личной воле, мы на самом деле ввергли его самого в пучину нашего коллективного своеволия.

За год до того, как разразился так называемый «Большой Террор», в нашу страну приехал француз – писатель, католик, коммунист. Приехал не по воле рока, но по велению сердца, не на ловлю счастья и чинов, а чтобы после адского пламени империалистической войны прикоснуться к очищающему огню Русской Революции. В одном и только в одном человеке узрел он эту огненную духовность – в Сталине. Пока одна часть нашей «замечательной» интеллигенции с усердием лепила из тов. Сталина нового самодержца, чтобы было с кого взимать оброк за свой же скорбный труд, а другая часть копила злобу и запасливо заготавливала список сталинских злодеяний, француз-католик-коммунист писал книгу «Сталин» и в книге той прямо назвал Сталина Спасителем, «следуя за которым по путям его жизни, мы соприкасаемся с еще неопубликованными главами библии человечества». И можем ли мы, смеем ли мы не увидеть знака и знамения в том, что буквально в десятке метров от этой разверстой святой могилы и буквально в эти минуты предают земле того, кого силятся навязать нам в новые пророки и властители дум и кто осмелился назвать Сталина «гигантом дохристианской эры», как если бы речь шла о какой-нибудь рептилии типа лох-несского чудища?!

Они жили долго и умерли в один день. Жили, понятно, не вместе и даже не рядом, но как бы в двух углах одного доставшегося им пространства-времени, друг к другу приглядываясь и друг друга пытаясь понять. Конечно, больше Пастернак Сталина, чем Сталин

Пастернака – у Сталина были дела поважнее. Но Сталин Пастернака сберег, выхватив из-под кровавого колеса. И вот как Пастернак ему отплатил. Не верьте его слащаво-сентиментальным стишкам о Христе, не Христос это, а нытик-интеллигент, рухнувший под непосильной его душе и разуму ношей Истории. Про историю рекомендованный нам в учителя жизни литератор выразился в том смысле, что-де история дана, как «разгадка смерти и ее преодоление». Но если преодоление смерти – это история, тогда зачем вообще нужен Христос? А вот пламенный француз разгадку смысла истории видел в Сталине, только Сталин призван был ответить на вопросы: «Каково же будущее рода человеческого, так измученного историей, какова та мера благополучия и земной справедливости, на которую он может рассчитывать?» Внятен смысл этих вещей слов: Сталин – спаситель человечества от Истории с помощью, как сказано просвещенным иноземцем, «справедливого землетрясения». И что в результате? Анри Барбюс умер в том же 1936 году, когда написал свою великую книгу и ее перевели на русский язык. Умер не в растленном Париже, а в аскетичной Москве, у нас умер, в Кремлевской больнице. А книгу ту тут же и запретили. И еще говорят о всевластии Сталина! Кому это было выгодно? Думайте сами, решайте сами. А нашим детям с будущего года приказано изучать в средних школах жалкий, натужный роман Пастернака «Доктор Живаго».

Что роман пользуется успехом на Западе – понятно: всякий, кто листал это сочинение, знает, что оно производит впечатление переводной книги. Такая это Россия – Россия блинов и самоваров, рождественских елок, ночных бесконечных бесед. Только к старинной загадке славянской души прилеплена загадка Советской России, выигравшей страшную войну. А эта Победа и есть суперзагадка Сталина, светлый смысл которой мы, русский народ, сами, всем миром посильно затемнили.

Иосиф Виссарионович вверился русскому народу, благодарил его за «ясный ум, стойкий характер и терпение». А мы обманули его доверие и едва не обрекли эту избранную душу и себя вместе с ней на вечные муки. Подумайте только, что было бы со всеми нами, умри Сталин в марте 1953 года, как того добивались его многочисленные враги, внешние и внутренние? Лишенные его спасительного присутствия и святого покровительства – а святость в Сталине присутствовала всегда, и народ это знал и чувствовал – его ничтожные сподвижники не могли бы управлять по-прежнему и ради спасения своей презренной шкуры и призрачной власти всю вину за минувшее лихолетье они взвалили бы на Него одного.

Они объявили бы Его отступником от Учения, извратителем Основ, кровавым тираном, какого не знала история, Великим Инквизитором, государственным убийцей, изощренным социальным садистом, одним словом, – Врагом Рода Человеческого. Но, стремясь

спасти себя, наши близорукие правители тем самым обелили бы и нас, многогрешных, а значит, навсегда отрезали бы русскому народу дорогу к Храму, покаянию и искуплению. Но не попустил Господь!..

Подумайте только, под покровительством каких сил Он находился, если в ту страшную, неподвластную нашему уму минуту возвращения Оттуда, в минуту предельной телесной немощи и беззащитности, ни у кого из окружавшей Его подкупленной банды убийц в белых халатах не поднялась рука, чтобы довершить свое черное дело?!

7 лет было Ему дано, чтобы отмолить наши и свои грехи. 7 лет Он трудился над нашей соборной душой и тем приуготовил ее к дальнейшим свершениям. А они не за горами! Ожидание скорого Всемирного Финала не будет обмануто. Не отменена, а утверждена Его дыханием среди нас всемирно-историческая миссия русского народа по внесению успокоения и духа кротости в человечество, измученное навязанной ему погоней за жалкими земными благами. Великого мужества и самоотречения потребует от нас эта битва в пути. Но ведь нам не впервой. Одну священную войну мы уже выиграли – под водительством Сталина всего 15 лет назад мы раздавили фаустианскую гадину. И уже тогда из-за облика Генералиссимуса просиял образ Архистратига. Не оставит Он нас и впредь. С нами Бог и Сталин! Победа будет за нами!»

(Приписка рукой ген.-майора С. Игнатъева: «Харабаров Иван в течение длительного времени находился под надзором нескольких отделов Комитета ГБ. Тем не менее, ввиду его растущей известности в московских “салонах”, трудовых коллективах, научно-исследовательских учреждениях (в том числе – закрытых), я подключил к надзору и разработке сотрудников своего подразделения. Поскольку их рапорты и донесения становились все тревожней, я неоднократно ходатайствовал перед руководством КГБ и лично т. Берия Л. П. с настоятельной просьбой: Харабарова изолировать. На это мне было отвечено, что любая акция, направленная против означенного Харабарова, может быть расценена в массах как покушение на самого И. В. Сталина. До определенного момента этот довод представлялся мне убедительным, но в последнее время ситуация осложнилась тем, что на связь с Харабаровым вышли агенты иностранных разведок, работающие под видом зарубежных корреспондентов. Харабаров не только не воздерживается от встреч с ними, но охотно дает интервью, излагая идеи, которые отражены в записи его выступления. В результате в зарубежной печати, и без того переполненной самыми невероятными домыслами о жизни “тирана на пенсии”, начали появляться статьи солидных обозревателей (таких, как Уолтер Липшман и Ариана Фалаччи), в которых, со ссылкой на Харабарова, утверждается, что советское общество сверху донизу пронизано антизападными настроениями милита-

ристского толка, из чего делается вывод, что проводимая Вами политика разрядки международной напряженности не имеет якобы поддержки в народе и обречена на провал. Некоторые заходят еще дальше и предвещают скорый конец советского строя и воцарение анархии на всей, как они выражаются, “территории бывшего СССР”. В этих условиях деятельность Харабарова расценивается мною как прямо угрожающая безопасности государства. Дальнейшее промедление с принятием надлежащих мер смерти подобно».)

Документ 3

Высказывания военнослужащих подразделения

Московского ВО в связи с похоронами тов. Сталина

Офицер штаба Московского военного округа, полковник: «Эх, самое время было начать, чтобы отвоеваться, пока он был жив. С ним мы были бы непобедимы» (Проводится оперативное расследование.)

Заведующий столовой в мотострелковой дивизии, старшина: «Теперь некому будет и пожаловаться. Возьмем такой пример. Почему нет евреев в колхозах, а все они на высоких занимаемых постах? Если бы у товарища Сталина не отобрали власть, то их бы не было, он всех их сослал бы в Палестину, а то они всех нас душат».

Начальник отдела ВВС Московского ВО, старший лейтенант: «Ну, все. Теперь Россию растащат на куски». Сержант артиллерийской бригады Моск. ВО, латыш: «Ну и хорошо, туда и дорога» (Дано указание документировать и арестовать.) Ст. лаборант кафедры Военно-инженерной академии им. Куйбышева: «Может произойти ускорение начала 3-й мировой войны. Дело идет к войне...» Офицер охраны Отдельного офицерского батальона, лейтенант: «Да, настала тяжелая жизнь, всех травят, а правду сказать нельзя – у нас такой порядок, сразу посадят, и будешь сидеть... (В тексте документа пропуск.) Все евреи его стали врагами. Настало время, они (евреи) скажут нам (русским): “Ну-ка, долой, хватит вам сидеть у власти, теперь мы придем к власти”. Это будет так. Наши органы все проморгали. Раз тов. Сталин умер, как бы рабочие не устроили погром еврейских палаток и магазинов. Раз тов. Сталин умер, то нам надо пойти на Израиль и громить евреев» (Дано указание документировать и арестовать.)

(Подпись Г. М Маленкова, удостоверяющая ознакомление с документом)

(Центральный Гос. архив новейшей истории, опись 36, фонд 5, дело 121, листы 86-103. Оригинал)

ВРЕМЯ, НАЗАД!

Есть книги, написанные чернилами, и есть книги, написанные кровью. Эта увядшая, но все еще эффектная метафора должна, вероятно, обозначать сложный технологический процесс, с помощью которого личный трагический опыт («кровь сердца») переплавляется в слово, а также в высокое качество самого слова.

В. Катаев, бесспорно, большой русский писатель. Классик. Потому что книга «Алмазный мой венец»^{*} написана кровью. Но одновременно В. Катаев, как и положено классику, – новатор: «Алмазный мой венец» написан чужой кровью... Его можно предлагать в качестве экзаменационного теста на соискание почетного звания русского филолога. Что «щелкунчик» – Мандельштам, «королевич» – Есенин, «мулат» – Пастернак – это, по нынешним временам, знают и поступающие с аттестатом средней школы в кармане. Кто в клеточке «колченогий» проставит имя «Нарбут», – тянет на третий курс, а уж кто догадается о настоящем имени «экссеса», – тот, пожалуй, на подступах к диплому. В целом литературный кроссворд составлен для школьников и пенсионеров, но книга написана для среднего зрелого литературного возраста, знающего толк в метафоре, наслышанного о Прусте и «потоке сознания», с тайнами подсознания знакомого тоже и отвергающего – как инфантильно-непристойные – разговоры о нравственном облике автора и его творения.

А все же: зачем понадобилось это переодевание – больше похожее на стриптиз – имен собственных в имена нарицательные? Этот маскарад, устроитель которого пытается выдать подлинное лицо за маску? Чтобы унижить своих персонажей? Отомстить им? Но если Мандельштам сокращен до «щелкунчика», «мулат» – не в цвет Пастернаку, Бабеля не вмещает «конармеец», то «Командор» – вытягивание во фронт перед старшим по званию Маяковским, а «королевич» – нескончаемый поклон в сторону удавленника Есенина. Нет, тут что-то другое.

Я думаю – страх. Страх настоящего писателя – писателя по рождению, призванию и «физиологии» – перед магией написанного, то есть вслух сказанного слова. Особенно имени собственного. Называние имени есть в сущности окликание. Окликнутый останавливается, озирается по сторонам и ищет глазами окликнувшего.

«Я – пишет Катаев, – ... назову свою книгу «Алмазный мой венец», как в той сцене из «Бориса Годунова», которую Пушкин вычеркнул и, по-моему, напрасно. Прелестная сцена; готовясь к реше-

^{*} «Новый мир», 1978, № 6.

тельному свиданию с самозванцем, Марина советуется со своей горничной Рузей, какие надеть драгоценности, и выбирает – «алмазный мой венец». – «Прекрасно! Помните? Его вы надевали, когда изволили вы ездить во дворец. На бале, говорят, как солнце вы блистали...»

Из клубка метафор катаевской словесной пряжи выдернута первая путеводная ниточка: речь в книге идет о литературе русской, о наследниках Пушкина (что время советское – второстепенно), о «первом бале» легендарных двадцатых, где и появился молодой Катаев в окружении блистательных сверстников, и алмазы их уже бессмертной славы, вкупе с его собственной, образуют тот литературный венец, который он теперь водружает на свое постаревшее чело.

Но если вместо «синеглазых», «ключиков», «колченогих», «мулатов»... прямо написать Мандельштам, Олеша, Булгаков, Пастернак, Нарбут, Багрицкий – катаевская проза скукожится, исчезнет и заполнится не коченеющими метафорами, а окровавленными тенями. И не Марина Мнишек – на сцену выйдет совсем другое действующее лицо, известное своими жалобами на то, что «все тошнит, и голова кружится, и мальчики кровавые в глазах...» Дальше – сами знаете.

А, впрочем, так ли уж благополучно с самой Мариной? Ведь и она самозванка не хуже Лжедмитрия... А бал, на котором она блистала и где был «Хоткевич молодой, что после застрелился»? На «балу» советской литературы, изображенном Катаевым, застрелился не один «Хоткевич молодой», – и скольких застрелили?!

«Алмазный мой венец» изобилует намеками, которые легко принять за оговорки.

«Не пора ли вернуться к повествованию, – спрашивает Катаев, – и сделать его носителем великих идей? Ведь даже Библия сплошь повествовательна. Она ничего не изображает. Библейские изображения появляются в воображении читателя из голых ветвей повествования. Повествование каким-то неизъяснимым образом вызывает картину, портрет. В Библии нет описания Каина. Но я его вижу, как живого».

Я не спрашиваю, почему именно Библия выбрана повествовательным образцом: уже можно и модно. Но почему именно Каина из всех персонажей Библии Катаев видит «как живого»? Для того, чтобы спросили: «Каин, где Авель, брат твой?» И услышали в ответ: «Разве я сторож брату моему»? Гордый ответ. Страшный. Он и поныне потрясает воображение. Но разве Катаев убивал? Убивали другие: чекисты, лагеря, «чрезвычайки» и «тройки». От них не убережешься, тем более не убережешь. А при всем том каинова печать на катаевском лбу проступает куда более явственно, чем алмазный нимб над его головой. Потому что в этой книге Катаев отнял у мертвых то, чего не могла отнять у них даже советская

власть – высокую трагедию. Да и как бы власть могла отнять трагедии, совершавшиеся по его же расписанным сценариям? А вот Катаев – смог. Под вымышленными именами его персонажи живут вымышленными жизнями молодых гениев парижских мансард: они засыпают нищими и безвестными, а просыпаются богатыми и прославленными. Только жаждой славы прописывает Катаев пути и судьбы своих героев. Жажда славы позволяет ему сбить в однородное «мы» и тех, кто служил литературой, и тех, кто литературе служил, обманутых и обманувшихся, но, так или иначе, раньше или позже властью не пощажённых (кроме автора, разумеется).

«Мы были еще неизвестны среди громких имен молодого искусства. Мы еще не созрели для славы. Мы были бутоны».

«В скором времени мой брат прославился. Конечно, вас интересует, каким образом он стал великим писателем?..»

«Когда же повесть появилась в печати, то ключик, как говорится, лег спать простым смертным, а проснулся знаменитостью». – Это об Олеше.

«Степень его славы была такова, что однажды, когда он приехал в Харьков, где должен был состояться его литературный вечер, к вагону подкатили красную ковровую дорожку, и поклонники повели его, как коронованную особу, к выходу, поддерживая под руки». – Это о Зощенко 20-30-ых годов.

«... В последнее время я стараюсь не показываться на людях. Меня окружают, рассматривают, сочувствуют. Тяжело быть ошеломленной знаменитостью, – не без горькой иронии закончил он, хотя в его словах слышались и некоторые честолюбивые нотки». – О нем же в 40-ые годы, после ждановских литературных погромов.

«Он сразу же и первый из нас прославился». – О Бабеле.

«Я хотел, но не успел проститься с каждым из них, так как мне вдруг показалось, будто звездный мороз вечности сначала слегка, совсем неощутимо и нестрашно коснулся поредевших серо-седых волос вокруг тонзуры моей непокрытой головы, сделав их мерцающими, как алмазный венец». Это – о себе, при жизни втирающемся в царство прославленных мертвых. Герои Катаева вошли в бессмертие без его помощи, и слава их – трагическая слава. Славу он им оставил (а заочно и для себя приобрел с помощью того же «мы»), трагедию – украл. Пожалуй, одному только Есенину Катаев позволил трагически жить и трагически умереть. Не думаю, чтоб из особой нежности, – скорей потому, что есенинская трагедия узаконена официально и официально же объяснена: с одной стороны – «пить нужно меньше», с другой – «среда заела» (литературно-богемная). И за эти «вешки» Катаев не выходит, да и не должен выходить: он ведь «мовист», он не «повествует» (что требует идей) – только «изображает». «Мовизм» помогает о «недозволенном» писать в рамках «дозволенного»...

А если спросить у Катаева, где и с кем он был, когда расстреливали Гумилева, что и с кем ел, когда Мандельштам рылся в лагерьной помойке, Катаев ответит (уже ответил): «зато как я написал о них!» Разве художник-мовист испугается обвинений в безнравственности? А ведь он художник... художник... Художник?

... Оказывается, в молодости Катаев безумно, страстно и неудачно был влюблен в родную сестру Михаила Булгакова. Для поколения нынешних читателей, уже не внуков – правнуков катаевских, важно, конечно, не то, что Катаев был влюблен, а то, что был влюблен в сестру «синеглазого», мастера... Это простой пример подлинного механизма катаевской прозы: не он оживляет прошлое, не он надевает на него «алмазный венец» Слова, возвращающего прошлое из небытия, – прошлое возлагает на него венец, оживляет «одряхлевшее тело» катаевского наследия в сверкающих лучах тех, кому литературная корона досталась по праву. Персонажи катаевской прозы дают жизнь своему автору и продлевают ее.

«Слову “бриллиант” уже не нужен эпитет “сверкающий”», – замечает Катаев. Имя Булгакова уже не нуждается ни в описании, ни в изображении; его блеск так нестерпим, что требует скорее сокрытия, легчайшей хотя бы вуали: «синеглазый».

Но дело в том, что любовь к сестре «синеглазого» Катаев изображает во второй раз. Впервые о ней сообщалось читателю в 1923 году, в рассказе «Зимой». «Синеглазый» присутствует там в качестве не очень удачливого московского литератора (уроженца Киева), именуется «Иваном Ивановичем», а автор «Алмазного моего венца» тоже скромно именуется «я». Иван Иванович считает, что «я» не имеет права на руку его сестры по причине бедности. «Он хватает ручку и начинает быстро писать на узенькой бумажке рецепт моего права на любовь. Он похож на доктора. Две дюжины белья. Три пары обуви (одна лаковая), одеяло, плед. Три костюма, собрание сочинений Мольера, дюжина мыла, замшевые перчатки... Бедняга. Он мечтает об Америке и долларе».

Итак, киевский мещанин Иван Иванович Булгаков отказал некогда в руке своей сестры молодому романтическому московскому литератору. В атрибуты мещанства, наряду с бельем и обувью, вошли Мольер и Библия. Извечный конфликт между филистером и гением-одиночкой, бунтарем в искусстве и жизни. Читайте Гофмана, Гоголя и молодого Катаева: «Иван Иванович, не беспокойтесь, опасность пока миновала. Вашему семейству не угрожает разгром. Спи-те спокойно, мечтайте о долларе, а в свободное от этих занятий время американизируйтесь».

По этому сюжету прошлись когти Воланда. Иван Иванович стал рядом и вровень с Гофманом и Гоголем, а молодой московский романтик – одним из основоположников «американизации» русской литературы. Он «индустриализовал» литературу в то самое время, когда власть насаждала индустриализацию в стране, и потом, в

течение всей своей жизни, «модернизировал» свой литературный процесс синхронно требованиям времени: от фельетонно-промышленных метафор к уравновешенной эпичности послевоенных лет, и от сталинского эпоса – к метафорическому «мовизму» с учетом новейших достижений западно-европейской литературной технологии.

На Время и Революцию поставил Катаев за игорным столом литературной славы. Он не утратил время, подобно Прусту, – он проиграл его. Время и Революция, в отличие от Партии и Ленина, не «близнецы-братья». Революция, обещавшая устами романтических «я» новую неслыханную культуру, оказалась самозванцем. Теперь на наших глазах Революция кончает тем, что доживает за счет своих жертв. Символ этого – катаевская проза, опубликованная в журнале «Новый мир» (и, конечно, в нем, на его фоне и в его контексте – лучшая).

Время ушло от Революции, вывернулось, извернулось, вывело на авансцену и в главные роли тех, кого и в зрительный-то не пропускали. Колодец, казавшийся высохшим, пустым – оказался святым, трава забвения, на которой, как на подножном корму, держали не одно поколение, каким-то чудом, а память не отшибла...

С отчаянием продувшегося игрока Катаев делает последнюю ставку – Время. «Время вперед!» подвело, но, может быть, «время назад» вывезет? И он пишет одну за другой книги, в которых хочет все переиграть, вернуться, начать сначала, там и с теми, которые так внезапно, так неожиданно, вопреки всем расчетам, вышли в великие современники.

Он узурпировал венец, в котором все до одного алмазы – и крупные и помельче – подлинные, оплаченные кровью и судьбой тех, кому принадлежали по праву: Мандельштаму, Олеше, Булгакову, Есенину, Пастернаку, Багрицкому... С ними молодой Катаев готовился когда-то к балу во дворце русской литературы, а попал в «Дьяволиаду», на «бал Сатаны», сделал вид, что явился на «пунша пламень голубой» молодых пушкинских времен с цыганками, зеленым сукном карточных столов и недосыгаемо прекрасной девой по имени «Вольность»... Поэтому у него Гумилев «внезапно исчезает», как какой-нибудь Толстой-Американец, пустившийся в очередную авантюру. А Зоценко – «в несправедливой опале». Слово-то какое: «Опала!» Ни дать, ни взять – родовитый сановник, удаленный от двора.

И «бал у Сатаны» описан не им, а скучноватым «Иван Ивановичем», «синеглазым», в котором, Катаев и сейчас настаивает на этом, все же было что-то провинциальное.

Катаев мстит не загубленным «кровавым мальчишкам» русской революции – он мстит изменившему, сбежавшему от него времени. Мстит тем, что отменяет его. Отмененное время и есть тема, идея и самый главный персонаж катаевской прозы. «Только что я прочел

в черновых записях Достоевского: “Что такое время? Время не существует, время есть цифры, время есть отношения бытия к небытию”. Я знал это уже до того, как прочел у Достоевского. Но каково? Более чем за сто лет до моей догадки о несуществовании времени! Может быть, отсюда моя литературная «раскованность», позволяющая мне так свободно обращаться с пространством».

Если бы только с пространством!.. Раз времени нет – все дозволено! Обкрадывать мертвых (не спросят!), «перепутать» советские 20-ые и 30-ые годы с 20-ми и 30-ми годами русского и европейского XIX века: «в истоках творчества гения ищите измену или неразделенную любовь...» Это – о Есенине, Маяковском, Олеше и, конечно, немножечко о себе...

А все-таки время существует... Иначе не пришлось бы «не-сторожу-брату-своему» превратиться в кладбищенского сторожа, интересного только тем, что когда-то он был лично знаком и даже дружен с дорогими покойниками. И со старческой болтливостью он рассказывает подробности, и водит по кладбищенским тропинкам и расправляет цветы на венках и могилах.

Не он протоптал эти тропинки, не он вырастил цветы, не он поставил памятники и заказал эпитафии, не он объявил своих мертвых великими – это сделало время. А Катаев у него – приживал. И добро бы он был некрофил – любовь к мертвым еще можно понять. Катаев – вампир. А вампиризм – это такой особенный образ жизни. Особой жизни под девизом «Время, назад!»

... «А все-таки, – спросит читатель, тот самый, которому с коварством и любовью, с надеждой и верой адресована катаевская проза, – хорошая проза или плохая? Ведь, в конце концов, это и есть самое главное». Успокойтесь, господа-товарищи! Вполне хорошая проза! На такой крови храм построить можно – не то что книгу написать. Таковую кровь и в чернила превращать не нужно – она изначально, сама по себе – голубая.

ПЛАТОНОВ, СТАЛИН И ТЬМА

*(По следам публикации романа Андрея Платонова
«Счастливая Москва» в переводе на иврит –
мысли о книге, и не только о ней)*

Имя: Андрей. Имя отца: Платон. Фамилия: Климентов. Национальность: русский. Профессия: гениальность. Область применения: литература.

Литературный псевдоним: Платонов. Происхождение: пролетарское. (Отец – слесарь-железнодорожник).

Образование: инженерно-техническое. Мироззрение: коммунистическое. (Какое-то время состоял в партии, потом незаметно выбыл).

Словесный портрет: внешность заурядная, хотя и не особо славянская, в молодости чем-то напоминал ирландцев эпохи начинающих Шона Кейси и Йетса...

Особые приметы: глаза. Если у других они – зеркало души, то у Платонова – зазеркалье, и вход туда через кроличью нору.

Родился в 1899-ом году в г. Воронеж. Писал с 17 лет, публиковался – с 27-и.

Жил в Москве. Родственников за границей не имел, и сам там никогда не бывал.

Биография практически бессобытийна, даже «большой террор» его обошел. (Сидел сын, взятый за отца в заложники, на всякий случай). Подвергался массированным атакам советской критики (а кто – нет?), но – не смертельно, раз уцелел.

Участник Великой Отечественной войны, а до нее – Гражданской, на стороне «красных», разумеется.

Отечественную прошел военным корреспондентом, награжден.

Умер в 1951-м году. Сталин, который был старше Платонова на 20 лет, пережил его на целых два года.

Стало быть: советская власть, – а другой Платонов не знал, – имела для него статус вечности.

Переводился на множество языков, в том числе – на иврит. Безуспешно. В отличие от его современника и тоже москвича – М. Булгакова, принятого Израилем как родной.

«Счастливая Москва» – одно из сравнительно поздних платоновских сочинений: 1938-й год.

...В английской литературе нет романа «Лондон», хотя Лондон – главный герой Диккенса, а Диккенс – главный застройщик Лондона в глазах читающего человечества. (Так, по крайней мере, было еще сравнительно недавно).

Есть «Собор Парижской богородицы», и «Парижские тайны» тоже есть, а всё не «Париж». Даже помыслить невозможно роман «Берлин» или, скажем, «Копенгаген».

Историческая прихоть одарила Россию сразу двумя столицами, из которых каждая обзавелась своим литературным агентом, а Москва – так сразу несколькими. (Последний по времени и успешности – неоспоримо московский роман Венички Ерофеева «Москва – Петушки», где «Петушки», возможно, гротескно подменяют «Петербург», поскольку «Петушки» – это «Петя, Петя, петушок...», а Петя, – он и есть Петр). Напоминаю также, что русская проза вообще началась с сочинения «Путешествие из Петербурга в Москву», где точно указаны конечные пункты «А» и «Б» отрезка пути, между которыми происходит событие по имени «Россия».

Две столицы – два лика России: Петербург – Европа, Москва – Азия, Петербург – империя, Москва – царство; в Петербурге возводят в сан императора, в Москве – «венчают на царство» (царь – жених, Москва – невеста); Петербург – отечество, Москва – родина: род, роды, мать...; Петербург – голова, Москва – сердце («сердце нашей родины...»).

Я не уверена, что эта мифологическая «повесть о двух городах»-столицах действительна до сих пор.

...У героини Платонова по имени Москва сердце всегда стучит так сильно, что слышно окружающим, и даже просвечивает сквозь одежду. Короче: Петербург – мужчина, Москва – женщина, русская женщина, сиречь – баба... (В Москве Платонова бабье выпячено, как живот у бабы на сносях, так что лезет в глаза даже неискушенному читателю).

На границе между реализмом XIX-го века и модерном XX-го неизбежно высится роман Андрея Белого «Петербург» (1913-й год). Великий роман, несравненный, так же построенный на цитатах, как город, который дал ему свое имя. («Петербург» тоже переведен на иврит и тоже – безответно).

В грандиозной тени «Петербурга» затерялся другой столичный роман Андрея Белого: "Москва" (1930-й).

Роман с одышкой и оглядкой, поскольку написан уже в советской России о досоветской Москве. Но по «черной магии» языка он кровно близок уже вполне советской «Счастливой Москве» Андрея Платонова.

...Жила-была девочка. Родилась незадолго до Октябрьской революции, осиротела, росла в детском доме. О себе ничего не помнила, – ни имени, ни фамилии, ни кто родители.

А, поскольку приют был не просто детский, но уже советский, ее нарекли Москвой (новые времена – новые имена); фамилию же ей определили: Честнова. (Видимо, в честь популярного в те годы слогана: «Партия – ум, честь и совесть нашей эпохи»).

Москва росла живой, красивой, с фантазиями, из приюта регулярно сбегала, шлялась по городу, где хотела, одним словом, – бродяжничала. Так впоследствии, по сюжету, Москва сбежит уже не из приюта, а из собственной отдельной, государством подаренной квартиры, что по тем густоперенаселенным временам и было, конечно, подлинным счастьем. Однако же: презрела, отринула... Потому что советское еще не вытеснило русское, а русский человек, каким его оприходовала великая русская литература XIX-го века, – по духу и «по жизни», – бродяга, «очарованный странник», скиталец... (Цветаева: «Москва! Какой огромный странноприимный дом! Всяк на Руси бездомный, мы все к тебе придем...»).

Детдомовских советская власть привечала (хорошо, что нет семьи, хорошо, что дома нет: из сирот легче лепится «новый советский человек», чем из обремененных родней и постоянным местом жительства).

Сироте все открыто, все доступно. Москву позвало небо, – и стала Москва летчицей-парашютисткой.

Но однажды, в прыжке, парашют загорелся по ее вине. Приземлилась она без особых ущербов, но с небом пришлось распрощаться.

И тогда, чтобы не заскучать на плоской земной поверхности, Москва спустилась под землю, – стала метростроевкой. (Внимание! Сюжет романа резко накренился в сторону типичной топографии мифа: верх – низ, полет – падение, поднебесье – подземье, толща облаков – толща грунта, т.е. – могила).

Правда, Москва под землей не погибла, но, в результате производственной травмы, лишилась ноги.

Между небом и землей у нее приключалось немало разных романов, в нее влюблялись – и она мало кому отказывала. Наибольшим успехом она пользуется, именно став одноножкой – просто отбою от мужиков нет! (Странный момент! Советую запомнить).

А дальше... Дальше Москва как-то незаметно из сюжета и города ее имени исчезла, растворилась, отшумела... Ее место занимают другие персонажи, один нелепее другого: лишенцы, приживалы коммуналок и жизни. Сообща они дотягивают роман до непонятного и безрадостного конца.

Всё.

Советская литературная критика 20-х – 30-х годов, верноподданная и оголтело марксистская, с Платоновым не церемонилась: «отражение сопротивляющейся мелкобуржуазной стихии, ... агент кулачества...», и т.д. в том же духе.

Спустя 30 лет советская литературная интеллигенция (т. н. диссиденты-«шестидесятники»: «равнение на Запад!», «Сталинизм не пройдет», «права человека», академик Сахаров и т. п.) воспользовалась тем же оптическим прибором, только другими отметками: за

одно и то же сочинение 30-е годы ставили Платонову двойку с минусом, а 60-е - пятерку с плюсом.

Классический случай Чеширского кота: кот исчез – улыбка осталась, идеология исчезла – литература осталась.

...Советская критика 20-х – 30-х годов кружила над литературой, как стервятник над падалью. Иная критическая статья в газете или журнале мало чем отличалась от статьи уголовного кодекса, трактующей контрреволюционную деятельность или антисоветскую пропаганду. Наказание за такие преступления полагалось одно: казнь.

А на самом вершине этой пирамиды черепов восседал, конечно, Он, тов. Сталин, вождь, отец и учитель, и, по совместительству, главный литературный критик страны. Нельзя сказать, что совсем уж безосновательно. Потому что литературу тов. Сталин любил искренне и нежно, русскую, конечно, – не грузинскую же! – и толк в русской классике знал.

Самые счастливые минуты в его жизни наступали, когда для смертного и смертников «умолкал шумный день», и он оставался наедине с книгой: в зубах – трубка, в руке – отточенный карандаш.

По неприятной и неопрятной привычке многих поколений русских читателей Сталин любую книжку превращал в записную: оценки авторам он выставлял на полях страниц, щедро засеянных вопросительными и восклицательными знаками. Оба не к добру.

На Платонова Сталин откликнулся пылко: «сволочь», «мерзавец», «негодяй», «гад»... Перевести страсть и брань в доказательство и анализ должна была критика: в те года Сталин еще нуждался в «критической массе»...

Должно ли нас удивлять и удручать, что весомую часть «критической массы» составляли еврейские имена, а, если пооткрывать еще и многие русские псевдонимы, – тут уж вовсе количество переходит в качество.

Это обстоятельство, конечно, может удручать, но удивлять не должно: впервые за бесконечную череду столетий евреи из «народа, живущего отдельно» и взирающего на историческую суету и дразги «с той стороны», – что, надо признать, со временем становилось все более обременительным, – смогли воссоединиться с человечеством на основе столь близкого им учения: четкое распределение добра и зла, мессия (пусть класс, – все равно освободитель), слияние народов без наций и государств, социальная справедливость, законы истории, неотменяемые, как законы Торы, и т.п.

И креститься, слава Богу, не надо...

А где учение, – там не обойтись без комментариев. Вот они и комментировали... Михаилу Булгакову это еврейское вторжение сильно досаждало, а вот Платонову, похоже, нисколько: все на одно лицо – русская интеллигенция... А русский интеллигент, будь он хоть марк-

сист, хоть великоросс, хоть немец, хоть еврей, хоть кто, – книжник по крови, читатель по вере. (Достоевский называет эту породу «люди из бумажки»).

В художественной литературе они чувствовали себя, как в родном доме, планировка которого затвержена с детства и навсегда: сюжет, фабула, диалоги, монологи, описания разные – природы, персонажей, короче: т. н. «художественные средства». Иначе, – какая же это литература? Только ведь под нашу ответственность сдана не просто литература, а – советская литература. Здесь нужен глаз да глаз...

Как быть, к примеру, если автор (в нашем случае – небезызвестный Платонов) сравнивает природу с «неимущей женщиной, много родившей и уже шатающейся от усталости»?.. Но не только вообще природа, но и отдельно взятое небесное тело – луна, и она, оказывается, «восходит пустая, неимущая на погасшее небо». И солнце нашему автору не по нутру, – он хочет заменить его электрическим: «искусственное солнце организуется для прикрытия темного и пасмурного дефицита небесного светила того же названия»...

Если природа сравнивается с женщиной, и это сравнение природе явно не комплимент, то – что же тогда природа самой женщины?

Вот героиня вышла замуж, «враз испортил свое тело и молодость; ее большие руки, созданные для смелой деятельности, стали обниматься» (вслушайтесь! Сколько гадливости в этом «стали обниматься»! И дальше – в том же регистре), «тело опухло в поздней юности». Сказал бы: «располнело», «раздалось», «налилось», – мало, что ли, синонимов? – так нет: выбирается слово «опухло», как от голода или болезни, и не случайно юное тело именно «опухает», – ведь это период, когда «человек почти нечаянно заводится внутри человека».

Остановимся: «человек... почти нечаянно заводится...». Как вредное насекомое или какая другая нечисть. И такое – о человеке? О гомо-сапиенсе, про которого близкое нам дарвиновское учение определило, что он – венец творения, т. е.: не творения, конечно, ведь никакого творения не было, – венец эволюции, так правильно.

А великий пролетарский писатель Горький постановил: «Человек – это звучит гордо!». А один из древних греков, Протагор, столь почитаемый самим Марксом, провозгласил: «Человек – мера всех вещей»...

Но, если «человек... заводится», как вша или тараканы, то все в нем не прекрасно, как прекраснодушно мечталось А. П. Чехову, а – ужасно, как открывается Самбикину, тоже врачу, и не случайно – хирургу:

«Он ... понял, насколько человек еще самодельное, немощно устроенное существо, – не более как смутный зародыш и проект чего-

то более действительного, и сколько надо еще работать, чтобы развернуть из этого зародыша летящий, высший образ, погребенный в нашей мечте...».

«Смутный зародыш» не заставишь «звучать гордо», и «мерой всех вещей» его тоже не поставишь. А «летящий, высший образ»... Уж не Ницше ли с его мечтой о сверхчеловеке тут погостил?

Что же до «нашей мечты», то и мы, коммунисты-марксисты, тоже мечтаем о новом человеке, да, но – человеке... Вернуть человеку – человеческое, искаженное в нем веками эксплуатации, – вот наша задача.

...Большевики упрямо рвутся в небо. И правильно делают: уж больно гадко стало на земле.

В России всегда много и охотно убивали, но, когда советская власть занялась плановым хозяйством смерти, – а это и есть террор, – и вовсе стало не продохнуть... А в небе хорошо: чисто, светло, не заражено, не загажено.

Небо штурмуют самолеты, дирижабли, аэростаты, стратостаты. Их воздушные капитаны – не утилизированные советской властью «спецы» с прошлым из прошлого, – нет, советская власть, как обещала, не обманывая, расковала «Прометея прикованного» – пролетариат, и – вознесла.

Илья Усыкин, самый младший член экипажа стратостата «Осоавиахим-1», 23 года, гениальный физик в масштабах Ньютона или Эйнштейна (дифракция быстрых электронов, камера для исследования космических лучей), сын кузнеца, погиб, когда колоссальный, как неопознанное космическое тело, «Осоавиахим-1», прогретый лучами солнца, расплющился о землю и разбросал в дальние стороны фрагменты тел стратонавтов.

Страна ломает руки, заходится в плаче.

Над оцинкованными гробами с останками героев, по слухам, плачет сам тов. Сталин. Охотно верю: что он самолично нес урну с прахом одного из стратонавтов к Кремлевской стене – захоронить, это – достоверный факт. (Отражен в «Счастливой Москве»).

Советская власть «перегрунтовала» знаменитую картину Брейгеля, где падающий Икар виден смутно, а передний край застит мужик с сохой, не отрывающий взгляд от пахоты.

На советской картине, на всех ее планах и кадрах, передних и крупных, – гибель советских Икаров (мужика же нет совсем), – и власть, как корифей в греческом хоре, ведет свою партию скорби.

Советская Россия – первое в мире пролетарское государство, первое, но не единственное: Муссолини, например, выпускал из уст слово «Италия» только под присмотром двух эпитетов: «пролетарская» и – «фашистская»; они не отделялись друг от друга ни паузой в устной речи, ни запятой в письменной.

Отличий, разумеется, множество, и одно из них, очень немаловажное, – это историко-культурный образец, т. е., – отправной идеал: у пролетарской Италии это – античный Рим, у пролетарской России – античная Греция.

...От «золотого века» до «серебряного», от первого перевода «Илиады» до Мандельштама, античность – наследственное, интимное, почти домашнее событие русской культуры.

И Платонов – «античник». Псевдоним извлечен не только из отчества, но и в честь духовного отчества – Платона, которого знал и любил.

Платонов не просто русский, он – советский «античник». А это – другая когорта.

Недаром тов. Сталин завершил свой гениальный труд «Краткий курс истории ВКП(б)» сравнением нашей партии с мифическим древнегреческим героем Антеем, который, стоит ему ослабеть, прикасается к земле – и тут же восстанавливает силы. Так аллегорически преподано, что наша Земля – это массы, а наша сила – это связь с ними.

Один из лучших рассказов Платонова называется «Фро», – сокращение от русского женского имени «Ефросинья», и – мраморный обломок имени «Афродита»: в русской пролетарской девушке скрывается древнегреческая богиня.

Кому же, как не Платонову воспеть и отпеть советского Икара, да еще в юбке? (Святая правда: наплыв простых советских женщин в военно-воздушные силы республики не имеет аналогов в мире. Т. е., конечно, и на Западе время от времени взмывают в небо отдельно взятые экстравагантные валькирии, – но, кроме русских, которым «Сталин дал стальные руки-крылья» (из гимна советских ВВС), на эскадрилью не наберется ни у кого).

«Москва отворила дверь самолета и дала свой шаг в пустоту; снизу в нее ударил жесткий вихрь, будто земля была жерлом могучей воздуховодки, в которой воздух прессуется до твердости и встает вверх – прочно, как колонна» (воздух как колонна! – удивительное сравнение, не так ли?) «...Затем она вынула папиросу и спички и хотела зажечь огонь, ...но спичка потухла; тогда Москва скорчилась ...и сразу взорвала все спички в коробке, – и огонь ...мгновенно поджег горючий лак, которым были пропитаны шелковые лямки... лямки сгорели... ветер начал сжигать кожу на ее лице... воздух грубо драл ее тело, как будто он был не ветер небесного пространства, а тяжелое мертвое вещество... “Вот какой ты, мир, на самом деле”, – думала нечаянно Москва Честнова, исчезая сквозь сумрак тумана вниз. – “Ты мягкий только когда тебя не трогаешь!” Она... закричала от внезапного мучения – раскрывшийся парашют рванул ее тело... Москва почувствовала свои кости, как сплошь заболевшие зубы».

Драматически сильное, очень сильное описание воздушной катастрофы.

Что в Европе можно поставить рядом с ним?.. Советской литературе есть чем гордиться... И все же, все же что-то тут не то: разве «мир сам по себе», т. е., объективный мир, – «убийственно жесток»? Субъективизм какой-то... И почему вещество, т. е., надо понимать: материя, – «мертвое»? Неужто мир и мы сами созданы из мертвой материи?

И так с Платоновым всегда: чем внимательней в него вчитываешься, тем на душе гаже: «...греческие города, порты, лабиринты, даже гора Олимп – были сооружены циклопами, одноглазыми рабочими, у которых древними аристократами было выдавлено по одному зрачку – в знак того, что это – пролетариат, осужденный строить... и что одноглазым нет спасения... Потомки циклопов вышли из тьмы исторического лабиринта на свет природы, они удержали за собой одну шестую часть земли, и вся остальная земля живет лишь в ожидании их. Даже бог Зевс, вероятно, был последний циклоп...»

«Одна шестая часть земли» – это, понятно, Страна Советов, – и это хорошо, поскольку, как указывает Платонов, оставшиеся пять шестых на нее равняются; что она – наследница всего лучшего в человечестве, в том числе: древней Греции, – и это верно. Посмотрите на тысячи советских юношей и девушек, что стройными колоннами, и сами стройные, маршируют в дни парадов по улицам и площадям наших городов, – чем не античная Греция?.. Что история человечества есть история труда, – и это по-марксистски... Но почему, – скажите, почему? – пролетариат – циклопы?! Один глаз так же не красит пролетария, как одна нога – пролетарку... (к примеру, все ту же одноногую метростроевку-Москву).

Что за марьяжная пара? Проект памятника «Пролетарий и пролетарка» в пару замечательной, воистину античной скульптуре «Рабочий и колхозница»?

...Критика рьяно наседала на Платонова. Отчасти в силу профессионального долга, но также во исполнение двух главных заповедей советского общества и советского человека: критика и самокритика. (Ума большого не надобно, чтобы разглядеть за этим новшеством давно знакомые религиозные ритуалы: «обличение» и «покаяние»).

Как и положено коммунисту, Платонов «самокритиковался», т. е., – каялся. Но – не надрывно и не изобильно, а как бы сквозь зубы, да еще так, будто сознательно провоцировал очередной критический залп. Так, в ответ на справедливое возмущение его несусветным стилем, – сам Горький диагностировал его как «бредовый», – Платонов разъяснил: «...стиль – это функция мировоззрения».

Что ж это за мировоззрение такое? Неужто коммунистическое? Много древнее. Это – Греция. Античная Греция. Но не любимое Марксом «детство человечества», не «олимпийская» и парадная (логика, пластика, «золотое сечение») и не трагически захмелевшая Греция Ницше, – это угрюмая, подозрительная, недобро затаившаяся поздняя античность, когда на нее обрушился чужой бог, абсурдно единый в трех лицах, с его жалкими заповедями, слезливой риторикой, скучным Синаем и постыдной Голгофой вместо праздничного Олимпа, шаманским откровением – вместо возвышенной философии. (Занятно: Платонов называл классовую борьбу «философским движением».)

Раз так – проклято все, зло не бытует помимо вашего Бога, Зло только в Боге, присуще ему, как болезнь... Этот мир и человек в нем – болезнь Вселенной.

Как сказано в гностических Евангелиях: «тот, кто познал мир, нашел труп, а тот, кто нашел труп – мир недостоин его» (от Фомы). «Этот мир – пожиратель трупов. Все, что в нем поедается, – так же ненавистно» (от Филиппа).

(Так Самбикин, неслучайно хирург и патологоанатом, уверенный в том, что тело человека есть пристанище смерти, упорно ищет в организме только одно заветное место, где смерть зарождает жизнь.)

Единый создатель – не Бог, он – увечный демиург низшего порядка. Вселенная, им созданная, описывается гностикой в образах и терминах «силовых структур», «органов принуждения»: тюрьма, темница, клетка; тюремщики, стражи, часовые... («Тело – темница души».)

«Счастливая Москва» в первой же фразе открывается как бы цитатой из какого-нибудь античного фриза или рисунка на вазе: «Человек с факелом... бежит». Олимпиец, марафонец, – да и только. Только бежит он темной улицей и скучной ночью, и бежит – в тюрьму. Там – кормят. Не бегун, а беглец, один из сожителей Москвы, некто Комягин, самый ничтожный, даже по мутным меркам платоновских персонажей: его мечта – работать в милиции, штрафовать граждан.

Добровольный заключенный и, одновременно, – тюремщик, сторож закона. «Се человек!». Один из вариантов названия «Счастливой Москвы», сохранившийся в записных книжках Платонова, был... «Узник»!

«Добровольному узнику» Комягину казалось, что и в советских учреждениях (в данном случае – в военкомате) «...пахло так же, как в местах длительного заключения – безжизненностью томящегося человеческого тела, сознательно ведущего себя скромно и экономично, чтобы не возбуждать внутри себя замирающего влечения к удаленной жизни и не замучиться потом в тщетности, от тоски отчаяния».

(Настоящие антисемиты, страстные и убежденные, все до единого – гностики. Платонов, хоть и гностик, но не антисемит – несколько, ни в малейшей степени... Я думаю, это потому, что он – атеист, и ему решительно все равно, по какому проекту создавался мир, – по библейской ли «Книге Бытия» или по дарвиновскому «Происхождению видов»: результат – ни к черту, в обоих случаях.)

Первая задача гностика в этом искаженном мире – нарушать заповеди демиурга, и главную из них – «плодитесь и размножайтесь»... Дабы не умножать количество злой материи.

Половой акт вызывает у Платонова жалостливое презрение: «Честнова отвернулась и легла вниз лицом. Вид ее большого, непонятного тела ... заставил Сарториуса обнять Москву и еще раз молчаливо и поспешно истратить вместе с нею часть своей жизни – единственно, что можно сделать, – пусть это будет бедно и не нужно... и лишь утомляет человека». А совокупаются Сарториус и Москва в яме, то есть: в могиле.

Платонов органически, до последней капли крови в жилах и чернил в чернильнице, принадлежит русской, и только русской литературе, где до него уже истово поработали и Лев Толстой с «Крейцеровой сонатой», бурно исполненной поистине гностического ужаса перед сексом, и Достоевский с его сумрачной демонизацией эротики. Но Платонов рванулся дальше: он не просто не выносит секс, – он заменяет его другими жанрами эротики. Некрофилией, к примеру:

«Вермо... , целуясь с умершей, подумал, что если б она осталась жива, он мог бы жениться на ней» («Ювенильное море». Внимание! Не «целуя умершую», но «целуясь», – возвратная форма деепричастия, т. е. – умершая возвращает ему поцелуй).

В «Ювенильном море» некто Божев от страха смерти любит доярку Айну, избивает ее смертным боем и опять любит, опять увечит, а затем «становился добрым, ... обнимал ее измученные ноги... бегал в истоме по песчаным барханам»; а когда повез уже мало живую киргизку, «искренне лаская доярку за плечи, встречным людям говорил, что он на ней скоро женится, так как любил».

Куда маркизу де-Саду!.. Современник и соучастник Просвещения, тот описывает извращения, как описывают имущество, создает, в дополнение к «Энциклопедии» позитивных знаний, свою «Энциклопедию пороков».

А у Платонова хлещет и кровоточит каждый абзац, всего лишь точкой или запятой отделяя надругательство от нежности...

Но не все так смертельно безнадежно: в конце мрачного туннеля, именуемого «жизнью», «там, за валом непогоды, есть блаженная страна»: свет. Море, океан, целая вселенная яркого света. Свет – это и есть истинное, доброе божество гностиков. К нему надо прорваться, вернуться...

И люди – не все больные животные. И среди людей попадаются избранные, «спасенные», с искрой света в душе...

У Платонова это – ученые, инженеры, исследователи «вещества», в первую очередь, – занятые электрическим светом.

Платонов – коммунист, таким он себя считает и таким является: ведь коммунизм – это советская власть плюс электрификация всей страны. И не только: по словам одного из его светоносных персонажей, понятно, инженера, «советизация – это начало гармонизации Вселенной» («Город Градов»).

«Что есть истина?» «Истина, по-моему, в том, что...», – и дальше Платонов цитирует тов. Сталина: «кадры решают все».

Еще бы нет! Ведь в контексте первых пятилеток «кадры» – это, прежде всего, технические кадры. Или другое сталинское откровение: «... писатели – инженеры человеческих душ». Пронзительней не скажешь, если только под «душой» понимать не бледную немочь иудео-христианства, а – искру, из которой возгорится пламя вселенского преображения.

Тов. Сталин и был самым пронзительным читателем Платонова: «сволочь», «гад»... Сказануть такое о монархисте и белогвардейце Булгакове ему бы и в голову не пришло, а вот о коммунисте Платонове, – да, пришло...

Потому, что не случайно вождь учился в духовной семинарии, очень хорошо учился, пока не соблазнился другой верой – марксистской.

Он опознал ересь, которая веками, с постоянством тени, преследовала христианскую церковь: гностика.

И Платонов – это тоже, и даже – та же неистребимая ересь, на этот раз по отношению к другому единственно верному и всепобеждающему учению...

Платонов наступил на самую болезненную мозоль ахиллесовой пяты марксизма-коммунизма, – его религиозные корни, прикрытые наукообразным дерном, но то и дело вылезавшие на поверхность...

«Еще Архимед и александриец Герон ликовали по поводу золотых правил науки» (далась ему эта Греция!), «которые обещали широкое блаженство человечеству ... Луначарский же предполагал зажечь новое солнце, если нынешнее окажется недостаточным или вообще надоевшим и некрасивым».

Что за бред? – удивится беспартийный читатель. С чего вдруг, на каком-таком основании древним ученым, зачинателям опытного знания, т. е., в наших понятиях, – «стихийным материалистам», – противопоставляется советский нарком просвещения, гуманитарий и литератор – А.В. Луначарский?

Но партиец намек поймет и поежится: еще до революции, и состоя в большевиках, Луначарский с группой недалеких товарищей начал громогласно мудрить на тему социализма как новой ре-

лигии (называлось: «богостроительство»). За что получил такую отменную взбучку от самого Ленина, что до конца жизни старался «запудрить» синяки, оставленные гневом вождя на его политической физиономии.

...Инквизиция язвила тело, чтобы спасти душу. У советской критики был сходный принцип: мы боремся с тобой, но за тебя, товарищ Платонов.

«Спаси душу» Платонову настоятельно рекомендовали только одним способом: написать что-нибудь оптимистическое.

(В обществе, построенном на вере, все равно, – в Бога, в коммунизм или еще что-либо, столь же возвышенное, – демократию, к примеру, – оптимизм – это теологическое условие человеческого существования: что бы ни представляло собой настоящее, по определению сомнительное, неидеальное, – зато гарантировано «светлое будущее», не в этом мире, так в том, не мы, – так наши дети, не сегодня, – так послезавтра... И только в лучах этого гарантированного сияния следует освещать вяло протекающую действительность...

Обратите внимание: любой израильтянин, – от водителя такси до политика (особенно), – первым делом заявляет: «ани опtimi»...

По какому поводу? А все равно: конец мира, конец истории, его собственный конец, мирный процесс, немирный процесс, – «ани опtimi», и всё тут. Этот надрывный оптимизм, в сущности, и есть символ веры, подлинный знак лояльности и принадлежности Израилю – государству, обществу, народу... Другого не ищите.).

Платонов прислушался к отзывам и предложениям: написал «Счастливую Москву».

Кто дочитает роман до конца, заподозрит типографскую оплошность: слово «счастливая» явно нуждается в кавычках.

О каком счастье может идти речь, если персонажи Платонова не только что не живые люди, но даже не условные литературные герои, а какие-то сгустки тумана, тени?!

Для этих-то теней он и придумал свой теневой язык.

Советский критик (30-е годы) о языке Платонова: «...пишет в том юродском стиле, в каком, по мнению людей, заразившихся барством, говорят и пишут руководители из народа и в каком на самом деле они никогда не говорят...».

Совершеннейшая истина! На платоновском языке, не без тонкости облаянном «юродским», ни верхи, ни «нувориши» из низов не разговаривают...

Советская действительность вообще никакого повода к нему не предоставляет.

Рядом с Платоновым, буквально за стеной, соседствуют два гениальных создателя советских лингвистических антиутопий, приз-

нанные «короли смеха» (Платонов, кстати, никак не юморист, и даже сатирик ли – сомнительно!), – так вот: стили Зощенко и Бабеля – плоть от плоти времени и места. Прозу Зощенко Платонов обозвал «зубоскальством»; Бабеля – вообще промолчал, не заметил...

У Зощенко – свихнувшаяся речь российского обывателя, на голову которого камнем обрушился тяжеленный словарь классовой борьбы, «даешь мировую революцию!» и новых «святых угодников». (Один из диспутов 20-х годов проходил на тему: «О замене слова “здравствуй” словом “ленинствуй”»).

Наличие великого и могучего одесского языка, на котором Исаак Бабель «развел» «кислое тесто русских повестей», удостоверяется и засвидетельствовано... Владимиром Жаботинским: треть его романа «Пятеро» изъясняется на одесской речи, – не оспоришь. Но и не переведешь: это вам не русский!

...Никакой типографической ошибки не приключилось: Москва (героиня, а не город) действительно счастлива, стало быть, и роман – оптимистический.

Только это особое, платоновское счастье – счастье растворения, избавления от постылой индивидуальности. Ведь и «Московская скрипка», – этот то ли сценарий, то ли вариант «Счастливой Москвы», – победно завершается растворением персонажа, уходом в безымянную коллективную, анонимную общность.

Москва исчезает, уступая жизненное пространство убогим, «мизераблям», «бедным людям», «униженным и оскорбленным».

Но: советская власть тут решительно не причем, «невиноватая» она: всякое индивидуальное существование обречено на несчастье, личное сознание невозстановимо разорвано, – не заштопаешь, и никакой диалог не поможет... Читайте Достоевского, читайте XIX-й век. Его обобщенный образ в романе – Крестовский рынок, «полный торгующих нищих и тайных буржуев, в сухих страстях и риске отчаяния добывающих свой хлеб».

Часть эпитетов здесь, вопреки обыкновению платоновского стиля, не так уж неожиданны. Что «торгующие нищие» и есть «тайные буржуи», – это понятно: ведь «великая социалистическая революция, о необходимости которой...», действительно произошла. Понятен и логичен «риск отчаяния», ведь на дворе – советская власть и ее «карающий меч»...

А вот что непонятно, – так это почему торговля остатками прошлого сопровождается «страстями», и почему это страсти – «сухие»?

Наиболее близкое прилагательному «сухой» существительное «сухарь», – зачерствевший хлеб. Так и есть: «... добывающих свой хлеб»... Но если выстроить всю цепочку: – сухие – страсти – хлеб, – мы окажемся далеко от наличного сюжета и вроде бы связанной с ним действительности.

Рынок-то – Крестовский! Стало быть, тут идиома: «страсти Господни». А хлеб... Что ж, «хлеб» – известное дело: «плоть Христова» («кормил своею плотью, поил своею кровью»). И, поскольку вся эта травестия происходит на рынке, как тут не вспомнить Христа, изгоняющего торговцев из храма? Так что, не пропали уроки Розанова (давнего платоновского любимца): это – не воинствующий атеизм, это – розановский гностический бунт.

Крестовский – один из множества рынков, реально существовавших в Москве. Но Платонову понадобился именно «Крестовский», потому что: «крест» – символ старого мира и, одновременно, – устойчивая языковая идиома: «поставить крест на ком-либо или чем-либо», т. е., – окончательно и бесповоротно распрощаться.

И крест поставлен: над всей крестовской рухлядью; отделенный от нее всего лишь полу-абзацем, «улыбающийся скромный Сталин сторожил на площадях и улицах все открытые дороги свежего, неизвестного социалистического мира, – жизнь простиралась в даль, из которой нет возврата».

Сталин в роли регулировщика, направляющего в неизвестное безвозвратно, т. е., можно сказать: в никуда – это и есть счастье.

...Иван Карамазов, по собственному его признанию, не Бога отверг, – он мир божий не принял.

Большевики отвергали Бога, но мир божий, – т. е.: все наличное бытие, – приняли. О! Разумеется, со значительными исправлениями, дополнениями и сокращениями, но – исходный текст цензуры прошел и к публикации был рекомендован.

Русские коммунисты напустили на мир такой мор, какого мир еще не видывал. Но и мор впервые встречался с миром, который был бы так готов к смерти и охоч до нее.

Но вот что странно, – и тут концы не сходятся ни с концами, ни с началами: чем старательней большевики вымаривали и вымарывали жизнь, – тем настойчивее педалировали то, что мы сегодня называем «позитивом», «позитивными ценностями», включая ценности культуры, точнее – культуру как ценность. (Незабвенное ленинское: «Коммунистом можно стать, лишь овладев суммой знаний, накопленных человечеством»...). Плюс просветительский зуд, унаследованный от эпохи энциклопедического Разума.

(Эту нестыковку я могла бы сравнить разве что с христианской доктриной, какой она запечатлена в Евангелиях с их, – поверим Булгакову, – «кроткой проповедью», – и реальной историей христианства, которое не столько страдало адом, сколько с успехом его демонстрировало).

...Настольный философ Платонова – Шопенгауэр, мизантроп, бард европейского пессимизма; его запойное актуальное чтение –

Вас. Вас. Розанов, ветхозаветный юдофил, политический и зоологический юдофоб, анти-христианин похлеще Ницше и гениальный русский писатель. (Увлечение Платонова Розановым в 20-е – 30-е годы надежно засвидетельствовано В. Б. Шкловским).

Для коммуниста подбор странный, еще более странный, чем попытка европейских левых середины XX-го века бракосочетать Маркса с Ницше и Фрейдом.

Но Платонов себя коммунистом считал и называл, и не доверять ему невозможно, – был он человек не только громадного, но и очень отчетливого ума, и в определениях, вплоть до самоотделения, не спотыкался. (См.: «Записные книжки», литературно-критические статьи).

Так что стоит присмотреться.

...Как у всякой религии, у коммунизма обязательно должны быть «источники» и «составные части». Общеизвестно: доказанный источник платоновского мироощущения – это т. н. «русский космизм», – нерушимый союз науки с мистикой. Ведущий состав: Николай Федоров с его утопией воскрешения мертвых отцов с помощью науки; «ноосфера» Вернадского; а также – отец космонавтики К. Э. Циолковский, теософ и оккультист.

К этой крепчайшей смеси, несомненно, следует прибавить несколько унций нирваны (она подмешана ко всему естеству России – народа, государства, культуры), а также – внятное соседство многочисленных гностических сект старой Руси. (К примеру, и особенно, – хлысты. См.: Андрей Белый, «Серебряный голубь»). Тем более, что кучковались секты все больше в платоновских местах – Воронежской губернии и вокруг.

Все же, «русский космизм» на первом месте, поскольку – явление культуры, т. е. в пределах рациональной и словесной досягаемости, а не просто зыбкая топь так называемой «духовности» в поисках истины.

Но Платонов – не продолжатель, он – «переиначитель» (от «переиначить» и «перечить»), «перезагрузчик»: «русский космизм» у него вывернулся «космической русскостью».

Новейшая советская аристократия (здесь – в лице конструктора сверхвысотных самолетов и его коллег из смежных областей), вдохновленная виртуозным исполнением бетховенской «Оды к радости», неминуемо стремится к победному освоению космоса. Ведь уже сама музыка – это «изображение дальних легких стран воздуха, где находится черное небо и среди него висит немерцающее солнце с мертвым накалом своего света, где – вдалеке от теплой и смутно-зеленой земли – начинается настоящий серьезный космос: немое пространство, изредка горящее сигналами звезд – о том, что путь давно свободен и открыт... Скорее же покончить с тяжелой возней на земле, и пусть тот же старый Сталин направит скорость и напор

человеческой истории за черту тяготения земли – для великого воспитания разума в мужестве давно предназначенного ему действия» («Счастливая Москва»).

Подобно тому, как Москва действительно – но по-платоновски! – счастлива, и здесь тоже постовой-Сталин, при посредстве «Оды к радости» (каковая, как известно, со счастьем – близнецы-братья), все так же неизменно наставляет железной рукой на путь к окончательному – по-платоновски же! – блаженству в безвозвратных глубинах космоса.

Россия, историческая и современная, позировала Платонову в качестве исходной модели мироздания в целом.

А потому: не гениально выписанные социальные монстры и чудовища, где, как на картинах сюрреалистов, красота изображения произрастает из уродства изображаемого, но как раз описания, свободные от социальных тел и тем, – пейзажи, – небо, земля, звезды, ветер, тьма, музыка, секс, настроения, – вот «эрогенные зоны» платоновской прозы.

В Платонове с одинаковым правом можно видеть и пораженного ужасом свидетеля русского коммунизма, и – писателя с настолько чуждым обычной человечности типом сознания, что и коммунизм по-русски, и сталинщина приобретают у него статус онтологического условия человеческого бытия в самом универсальном и даже космическом смысле.

Лично я склоняюсь ко второму варианту, и потому набросала исходные контуры, его же словами, «прекрасного и яростного мира».

Если советская жизнь все-таки представляла собой (как уже было сказано) компромисс с всеобязательностью бытия, то Платонов не принял от бытия ни-че-го. Он магически интерпретировал технический прогресс, и мистически – коммунизм.

Поэтому чистопородный пролетарий и коммунист Платонов был для советской власти опаснее и несносней любого классового врага.

Но: советская власть ушла, а Платонов – остался. Со всей его невыносимой, удручающей гениальностью.

После Платонова всякая другая литература кажется плоской, пресной.

Даже Достоевский, даже Набоков, даже Джойс... Все они – «путешественники на край ночи», а Платонов – сама ночь, ее голос, ее язык, ее время.

Если заполнять контуры платоновского мира не собственными привычно-отвлеченными представлениями, но окрашивать в цвета из палитры самого Платонова, – его стиль окажется ясным, точным и функциональным, как безотказно работающий измерительный

прибор. «Стиль – функция мировоззрения», – помните? И так оно и есть:

«Душа Сарториуса испытывала страсть любопытства. Он стоял с сознанием неизбежной бедности отдельного человеческого сердца; давно удивленный зрелищем живых разнообразных людей, он хотел жить жизнью чужой и себе не присущей».

Здесь каждое слово просто и обычно до чрезвычайности – нет ничего схожего не только со «сказом» Зощенко или Бабея (о чем уже шла речь выше), но и с куда более близким Платонову революционером языка Хлебниковым или новоязной заумью Крученых, вообще – футуристов. Необычен и странен именно ментальный принцип совместного пребывания слов в каждой отдельной фразе. (Особенно буксует читательский взгляд на платоновских эпитетах – до того непредсказуемы, неожиданны и алогичны. Оно и естественно: эпитет это определение, отношение, оценка, – т. е.: грамматика мироощущения, семантика мировоззрения...).

Императив нашей культуры – быть собой, и на этом, признаемся, довольно хилом основании, признавать другого («другой – такой же, как ты»... Тогда – почему «другой»?).

Платоновский императив – не быть собой, но и не быть другим, а – быть в другом, «чужом и себе не присутщем», принципиально ином («ganz anders», по Хайдеггеру).

Ибо: индивидуальное существование – зло; исчезновение, растворение «я» – благо.

«...ни движение руки, ни работа человеческого сердца не беспокоят звезд, иначе все давно бы распаталось от содрогания этих пустяков».

Тут – нормативный словарь русского языка, нормативная грамматика; синтаксис такой, что хоть сейчас диктуй школьникам контрольный диктант. Взрывчатка запрятана всего лишь в одном слове, на самом дне фразы: «... пустяки».

«Пустяки» – это «движение руки, работа человеческого сердца...». Но это и есть человек.

Платонов не сложен, он – страшен. А мы... Мы сентиментальны и боязливы.

БЕЛОЕ И КРАСНОЕ

СОБАЧЬЯ СМЕРТЬ

«У-у-у-у-гу-гуу!»

Нет, это не цитата из Шарика, – так воет Ленин. Он взвыл на луну незадолго до смерти, как одичавший пес или одинокий волк. Не легенда, не вражий апокриф, но факт, замороженный на 70 лет, оттаявший в нынешней России и принятый к рассмотрению новой «ленинианой», а современникам Булгакова хорошо известный по слухам – слухам, которые сбегали из Горок и безостановочно шныряли по Москве с того самого момента, как вождь мирового пролетариата был сослан на каторжную работу растянувшегося, мучительного и поднадзорного умирания.

...А в июле он сбежал. От супруги, уродки базедовой, Надежды Константиновны, от сестрицы-зануды Марии Ильиничны, от врачей, надоедал бессмысленных, – только и знают, что лопотать да друг с другом переглядываться... Они что же полагают, будто он их аптечного жаргона не понимает?!.. Да он в гимназии первым по латыни был!.. Впрочем, что с латынью, что без нее... – ходить не может, руки не действуют, речи нет...

И от товарищей ненавистных из ЦК сбежал, глаза мутные, морды кривые, думают, им легче станет, когда его не станет... Ха-ха! Хи-хи!.. Хочу поглядеть, как от них ключья полетят... И от сестричек милосердных сбежал, дур задастых... Всю жизнь отстаивал женское равноправие, сначала в угоду социал-демократической морали, потом Инессе, и оказалось – вздор, глупость: какое к черту равноправие, если она одной рукой подушку поправляет, а другой – куделек на лбу недоразвитом?! Хорошо, подвернулись на подхвате три парня-санитара, все как на подбор партийцы, рослые, смекалистые... Особенно один, Николаем зовут, как незабвенного Чернышевского... Массаж правой руки так наловчился делать, что указательный палец тут же свободно заворачивается крючком, а с ним и глаза привычно сощуриваются...

Вот бы с ними, со всеми тремя, сбежать куда глаза глядят, и от супруги уродской Надежды Константиновны, и от сестрицы-зануды Марии Ильиничны, и еще от кого-то или чего-то, до помутнения безобразного и жуткого, назови его хоть жизнью, хоть смертью, – все равно.

И сбежал. Да-с... Как всегда сбегали от близких русские власти-тели дум и душ, когда совсем уж неумоготу становилось править, кому – страной, кому совестью, а случалось, и тем и другим вместе.

И царь Иван Васильевич сбежал, и государь Александр Павлович сбежал, и зеркало земли русской, Лев Николаевич, тоже в бега перед смертью пустился...

Воистину, странный мы народ, русские... Странники...

Традиция велит сбегать в народ, он и подался в народ.

По счастью, народ проживал недалеко, во флигельке рядом с беседкой, куда его вывезли подышать свежим воздухом. Им, понятно, подышать – не ему. Ему что свежий воздух, что несвежий – все одно не заглотнуть. Пока они дышали, отвернувшись от него, постылого, он и сбежал, точнее сполз. Подналег на свой страннический посох – и пополз. Дополз-таки.

Звали народ Алексей Андреевич Преображенский, знакомый еще с доисторического 1891-го года, когда Ильичу приспел двадцать первый цветущий годок, Андреичу же накапал солидный 28-ой. Но старший пошел на выучку к младшему: был Преображенский народником, стал социал-демократом, а с 1922 года – управляющим совхоза «Горки».

Только вышли эти Горки слишком крутыми, укатали обоих: сильно маялся в то лето Алексей Андреевич сердцем.

...При любой власти пахнет подмосковный июль дворянской литературой, смесью пейзажа с жанром в духе Тургенева и Толстого с легчайшей горчинкой в виде повсеместно струящегося дымка: запойно варят по подворьям обыватели и дачники ягодное варенье, меж тем как разморенная хвоя и сладко усыхающий малинник навевают обломовские сны о безоблачно тихом житье-бытье...

Так и Алексей Андреевич в тот страшный июльский полдень мирно дремал на своем резном крыльчке, прикрыв лицо любимой газетой «Правда», и сквозь дрему, вполуха ловил перестук ножей и скалок из кухонной пристройки: годы, конечно, выпали голодные, но хозяйство он поставил не хуже, чем при царском режиме, не грех и попользоваться малость. Заслужил.

Так в мечтах и гаданиях, что сегодня домашние изобретут на обед, неслышно протекало время, как вдруг что-то тревожно кольнуло под левым соском, в том самом месте, где – он точно это знал – сидела на привязи присмирившая смерть.

Сбросил на пол Алексей Андреевич любимую газету и сквозь полуденное марево усмотрел внизу у ступенек какую-то несуразно копошащуюся массу, слишком большую для кошки или собаки, но чересчур бесформенную для человека.

Сильно подался вперед Преображенский вместе с креслом-качалкой, встать же не смог – ноги не держали: дрожали, вгляделся и – застыл, замер, окоченел: там, в лопухах и пыли, с выпученными глазами, перекошенным от муки зеленым ртом, как тонущий пловец, которому вода уже перекрыла ноздри, тщился взобраться по лесенке сам предсовнаркома. Товарищ Ленин. Володя Ульянов...

Тут управляющий совхоза «Горки» опомнился, превозмог себя и страшно, истошно возопил!..

Понабежали домашние. Обалдели. Струдились, засутились, с трудом, охами да ахами, проволокли вождя по ступенькам, взгромоздили на крыльцо, хотели было перенести в горницу – какое

там!.. Не дается, бьется головой об пол, глазами вращает, показывает, что, дескать, никого ему, кроме товарища Преображенского, не нужно. Допустите к нему! Хочу видеть этого человека!..

Делать нечего, разложили вождя у ног старинного приятеля и, скорбно пятясь, удалились...

И полилась тут исповедь исстрадавшегося сердца.

То есть в каком смысле, спросите, исповедь? И что значит «полилась»?.. Доподлинно известно, что к месяцу июлю и всеобщей радости наловчился Ильич относительно внятно выговаривать всего лишь три слова: «вот», «что», «идите»...

Зато, как позже пояснила Надежда Константиновна в мемуаре, «...была богатейшая интонация, передававшая все малейшие оттенки мысли, была богатейшая мимика...» Как о любимой собаке: «совсем как человек, только разговаривать не умеет...»

А теперь на живописном фоне приусадебной природы рисуем неподвижно передвижную картину по мотивам известного полотна «Все в прошлом»: в кресле скорчился старый больной человек, весь белый, губы трясутся, на глазах слезы, а в голове затравленно мечется одна единственная мысль: «Этого не может быть!»

Но это, увы, очень даже есть: полулежа, полусидя, гений и вождь, надежда угнетенных, гроза угнетателей, тоже весь в слезах, как в спину выталкивает слова деревянными губами: «Вот...» Что – «вот»?! «Что...» Что – «что»?! Ага, понятно: «Вот что со мной сделали...» «Идите!..» А куда? С кем говорить? Кому жаловаться?

Ладно, бога нет, это нам разъяснили, но кто же тогда управляет жизнью человеческой?

Вот, допустим, он, Владимир Ильич, товарищ Ленин, только-только начал управлять, распоряжаться, вообще, так сказать, входить во вкус и – на тебе!.. А ведь ему все было подвластно, ну буквально все. Не он ли еще совсем недавно, пригорюнившись, слушал бессмертную сонату великого Людвиг ван Бетховена в исполнении знаменитого Исаяи Добровейна, а дослушав до последнего аккорда, вздохнул и такие вымолвил, в веках отозвавшиеся, слова: «Изумительная, нечеловеческая музыка! Слушая ее, хочется гладить людей по головкам, а надо их по этим милым головкам бить, бить нещадно!..»

Но как, скажите на милость, он теперь будет бить, ежели сам головку не держит. И ладно бы он один мучался. Так нет: в этом изуродованном, изувеченном болезнью теле сколько разных Ильичей замуровано! И тот пятилетний ангелок в золотистых кудрях, с чудно растопыренной ладошкой и умными лукавыми глазенками, и весьма недурной наружности юноша в ладно скроенном гимназическом мундирчике, с едва опущенными бакенбардами, симпатичный такой, первый ученик, любимец преподавателей, гордость семьи, с одной-единственной «четверкой» в выпускном аттестате. По логике «четверка». Стало быть, не Аристотель. Так его за это зажи-

во похоронить в собственном теле, как в гробу?!.. И окружающие, видно, уже смекнули, что толку от него более нет никакого, и не сильно свои чувства скрывают, – иначе с чего бы он от них сбежал и ко мне приполз? Кто я ему?!.. Не сестра, не жена и уж точно не «расчудесный грузин...»

Так или совсем не так размышлял в смятении Алексей Андреевич, – мы сказать не можем. Зато с уверенностью, поскольку на основании документов, сообщаем, что кантовался Владимир Ильич у Преображенского 3 (три!) дня, с 21-го по 23-е июля, после чего с превеликими трудностями и стенаниями был водворен обратно, в убогую угловую комнату («самую скромную во всем доме», – гордясь собой, напишет потом Надежда Константиновна), с ширмой, столиком, креслом у окна и приклеенным к стеклу погребальным пейзажем.

А еще мы желаем подчеркнуть, что ничего общего между управляющим совхоза «Горки» А. А. Преображенским и всемирно известным профессором Преображенским Ф. Ф. – нет, и первый ко второму в прототипы никаким боком не проходит.

Фамилия на Руси распространенная, церковно-поповских корней, с широким кругом аллегорических полномочий, чем Булгаков и воспользовался.

И все же нерушимая, можно сказать, кровная связь между печальным закатом первого руководителя первого в мире государства пролетарской диктатуры и повестью начинающего беллетриста и драматурга упирается именно в таинство преобразования: в процессе очеловечивания Шарик проходит те же этапы, что и товарищ Ленин в процессе расчеловечивания, эволюция одного и деградация другого зеркальны.

Начнем с ерунды, малозначительной, казалось бы, но странной детали: профессор Преображенский называет Шарика «уличным неврастеником»...

С чего бы это?.. Дворняга-неврастеник – личность изначально обреченная, на московских улицах ему лучше не показываться, – свои загрызут раньше, чем подоспеет собачья будка.

Так же не к лицу неврастения вождю и учителю и по той же причине.

Тем не менее зимой 1922 года, когда с Лениным начинает твориться неладное, первое, на что обращает внимание наблюдавший его врач, – это именно «масса чрезвычайно тяжелых неврастенических проявлений».

Дальше хуже, пока непонятно откуда подкрававшаяся тьма не накрыла с головой обоих. Похоже и то, что тьме предшествовало: «Шарик оторопел, в голове у него легонько закружилось... Ноги лишились костей и согнулись...»

О первых приступах небытия Ленин еще успел рассказать сам: «Голова при этом немного кружится... Удержаться от этого немислимо. Если бы я не сидел в это время, то, конечно, упал бы».

«К сожалению, нередко он и падал», – добавляет врач-живодер.

Замечательно, что обоим персонажам смерть посещала, так сказать, в два приема, одного – вследствие фантастической литературной фабулы, другого – в результате реальной, но тоже странно протекавшей болезни (неясность происхождения, «диагностические потемки», непонятное улучшение – ухудшение – улучшение, фатальный исход). Обои из первой тьмы удалось выбраться, но уже совершенно другими, неузнаваемо преображенными существами.

«Вечером появился первый лай... лай вместо слова “гау-гау” на сло-ги “а – о”, по окраске отдаленно напоминает стон»...

«...гуляя с М. К. в саду, В. И. стал что-то требовать, произносил звуки “а”, “о”, “и”, “у”. Это было требование изучать азбуку. С этих дней он упорнейшим образом начинает учиться речи» (Рукавишников В. А. Последний год Ильича // *Болезнь, смерть и бальзамирование Ленина*. М., 1997, с. 169).

«Вечером 8 раз подряд произнес слово “абыр-валг”, “абыр”»...

«Он произносит очень много слов: “извозчик”, “мест нету”, “вечерняя газета”, “лучший подарок детям” и все бранные слова, какие только существуют в русском лексиконе»... (Из дневника доктора Борменталья.)

«...он был в состоянии пользоваться только несколькими словами, но повторять слова он мог... Сначала дело шло туго. Вл. И. мог повторять только односложные слова, а затем стали удаваться двухсложные и даже многосложные; сначала записывали слова, которые он мог повторить, но потом перестали, потому что цифра записанных слов превысила полторы тысячи...» (Осипов В. П. *Болезнь и смерть В. И. Ульянова-Ленина* (Лекция, читанная 14 марта 1924 года в Доме просвещения им. Плеханова) // *Болезнь, смерть...* С. 184).

«Почти одновременно с занятиями Вл. И. начал читать газеты. Началось это с журнала “Прожектор”... а 8 августа потребовал газеты» (*там же*, с. 169).

«Шарик читал. Читал. (3 восклицательных знака.) Это я догадался. По главрыбе. Именно с конца читал. И я даже знаю, где разрешение этой загадки: в перерыве зрительных нервов у собак» (из дневника доктора Борменталья).

В разрешении этой загадки мы позволим себе с уважаемым доктором Борменталем не согласиться: дело не в зрительных нервах, а в том, что запечатанное слово «абыр», пройдя две алхимические трансмутации, одаряет нас сразу двумя подношениями: во-первых, «рыба» (это Борменталь заметил), а во-вторых, будучи, опять же, прочтенным с конца, но с маленькой перестановкой в середине, дает слово «рабы» (этого Борменталь не учел).

Меж тем слово «рабы» для Шарика в процессе переделки из собаки в нового человека несравненно важнее рыбы, даже съедобной: это опорное понятие в первой заповеди, которую советская власть внушала миллионам безграмотных Шариковых:

«Мы не рабы. Рабы не мы» (Элькина Д. Ю. *Долой неграмотность: Букварь для взрослых*. 1919).

Я бы, пожалуй, не оставила без внимания по-булгаковски издательское перевернутое тождество между «абыром» и рыбой как древнейшим символом христианства и самого Христа (отсюда абыр – лаг – главрыба), но не стану углубляться в эти тонкие материи, а только скажу, что и на В. И., даже (или именно) в его бедственном положении мысль о том, что «мы не рабы» производила сокрушительное впечатление: «Читаешь ему, бывало, стихи, а он смотрит задумчиво в окно на заходящее солнце. Помню стихи, кончающиеся словами "Никогда, никогда коммунисты не станут рабами". Читаешь, точно клятву Ильичу повторяешь...» (Воспоминания Н. К. Крупской // *Болезнь, смерть...* С. 143).

Необычайно быстрое овладение Шариком человеческой речью доцент Борменталь объяснял тем, что «мозг Шарика в собачьем периоде его жизни накопил бездну понятий...»

На интеллектуальное прошлое своего высокопоставленного пациента уповал и профессор Фельдберг, специалист по восстановлению речи: «Он непременно будет говорить, при такой степени сознательности не может человек не говорить... он в сущности уже говорит. У него нет только памяти на словесные образы слов» (Крупская Н. К. Последние полгода жизни Владимира Ильича // *Известия ЦК КПСС*, 1989, № 4. С. 170).

Промахнулся Фельдберг. Да и что такое «словесные образы слов»? Эх, профессор...

А ведь новые для каждого из них жизни начинались похоже, вы только всмотритесь: «Произошло одевание. Нижнюю сорочку позволил надеть на себя охотно, даже весело смеялся» (из дневника доктора Борменталья).

«Поворачиваюсь, а в дверях Владимир Ильич. Стоит, завернувшись в простыню, как привидение... А потом говорит со смехом: "Дайте-ка мне одеться"» (Петрашева М. М. У постели больного Ленина // *Болезнь, смерть...* С. 138).

Неизвестно, на кого становился похож Ленин в процессе своих изнурительных метаморфоз, – на труп, скорее всего, а вот на кого все более и более походил Шарик – ясно: на Ленина.

«Выпадение шерсти приняло характер общего облысения... Он лыс с дряблой кожей... Череп увеличился значительно... производит впечатление маленького и плохо сложенного мужчины... Улыбка его неприятна и как бы искусственна... Закладывание рук в карманы штанов» (из дневника доктора Борменталья).

С полицейской точки зрения, допустим, при составлении словесного портрета преступника, три черты, упорно лезущие даже в не самые внимательные глаза, у Полиграфыча и Ильича абсолютно идентичны: малый рост, большой лысый череп и манера держать руки в карманах.

Пока руки двигались, у Ленина никогда не возникало проблемы, куда их девать: либо под мышки, либо в карманы.

Одно из последних иконографических изображений вождя, размноженное в сотнях миллионов экземпляров, именно таким его запечатлело: кепочка, усмешечка, прищур, руки в брюки... Остальные приметы – это как посмотреть, точнее – кто смотрит...

К примеру: Борменталю явно не по душе внушительных размеров лысый шариков череп.

Но не мужчине судить о мужской внешности, предоставим слово дамам:

«Это Ленин, – доверительно шепчет мадам Роза, ныряя в тень флагманской шляпы мадам Клары. – Обрати внимание на его упрямый своевольный череп». Мадам Клара обращает, оценивает и одобряет, а чтобы не подумали чего трэфного, тут же прячется за каменную спину подруги: «Роза отличалась метким взглядом художника» (по воспоминаниям Клары Цеткин о Всемирном конгрессе 2-го Интернационала в Штутгарте).

Господи! Это у Розы-то Люксембург «меткий взгляд художника»!.. Впрочем, любой из ленинских поклонников и сторонников незамедлительно обзаводился «глазом художника», как только в его поле зрения влиял ленинский череп.

М. Горький, со свойственной ему банальностью культурных аналогий, первым произвел ленинский лоб в «сократовский»... И пошло-поехало: скульптурная лепка, архитектурная кладка, купол, под высокими сводами которого... И т. д., и т. п.

Между тем, если с незаинтересованного расстояния и с холодным вниманием посмотреть на риторические пляски вокруг ленинской головы – их причина обнаружится с обескураживающей ясностью: кроме внушительного лысого черепа, никакой другой примечательности в ленинской внешности не имелось. Мало сказать: заурядная – плебейская:

«Его невысокая фигура в обычном картузике легко могла затеряться, не бросаясь в глаза, в любом фабричном квартале... С такой же легкостью, приодевшись в какой-нибудь армячок, Владимир Ильич мог затеряться в любой толпе волжских крестьян»... (Из воспоминаний Г. М. Кржижановского о Ленине.)

Сменим теплый зрачок любящего единомышленника на ледяной хрусталик классового врага, скажем, профессора Преображенского с его нелюбовью к пролетариату или самого Булгакова, на дух не переносившего крестьянства, – и получим: «У портьеры, прислонившись к притолоке, стоял, заложив ногу на ногу, человек ма-

ленького роста и несимпатичной наружности» (вариант: «Маленького роста, плохо сложен»).

Зато нынешний либерал и демократ наверняка с энтузиазмом воскликнет: «И хорошо! Даже отлично! Народный вождь именно так и должен выглядеть, чтобы народу, так сказать, легче было с ним отождествляться!..»

Глупости! Отождествляться народ желает со своим демократически избранным лидером, да и то при условии, что у того припасена харизма, т. е. некое таинственное свойство астрального происхождения.

Что уж говорить о Вожде и Учителе! Вождю и Учителю верят и поклоняются, а заурядному, во всем на тебя похожему в лучшем случае поверишь, но не поклонись. Нет, не поклонись.

Учтем также, что благая весть, принесенная новым Учением (и Учителем), зиждилась на утверждении первичности и всевластия материи и ее высшего – в процессе эволюции – достижения – человеческого мозга, вместившем коему, как известно, служит череп. В таких обстоятельствах цена ленинской головы растет неудержимо. Понятно поэтому, что чуткий Кржижановский, честно описав непрезентабельность ленинской наружности, тут же спешно добавляет: «...но стоило взглянуть в глаза Вл. Ильича, в эти необыкновенные, пронизывающие, полные внутренней силы и энергии глаза, как вы начинали уже ощущать, что перед вами человек отнюдь не обычного типа».

В старину глаза почитались зеркалом души, но после ее отмены они так же послушно отражают свойства ума – «необыкновенного, пронизывающего, полного...» и т. д. Этот культ головы отольется Ильичу такими посмертными муками, каких ни одно страдающее божество не испытало и при жизни. О чем рассказ впереди.

А пока замечу, что буквального внешнего сходства между П. П. и В. И. искать не следует – все равно не найдем, поскольку самим Булгаковым оно не предусмотрено: он работает не с подобием, как фельетонист или ангажированный сатирик-однодневка, но с образом. А образ живет своей независимой от прообраза жизнью: Шариков – это все-таки собака в прошлом и будущем, а потому при обширной черепной коробке у него «лоб поражал своей малой вышиной. Почти непосредственно над черными кисточками раскиданных бровей начиналась густая головная щетка».

Что касается Ильича, то у него лоб с черепом совмещался, являя достойное удивления возвышенное единство.

...Чтобы до основания выкорчевать лес старой литературы и на его месте насадить сад новой словесности, лучше прежней, террор одновременно сводил под корень и писателей, и читателей. Читателей, понятно, было больше, чем писателей, но эффект их отсутствия оказался не меньшим: во-первых, по читателю и писатель (обратное тоже верно); во-вторых, читатель-современник всегда со-

автор, он носитель устного предания, разделяющий с писателем слухи, пересуды, анекдоты, мнения, коды, принятые в определенной среде, короче – всю ту живую музыку времени, единственной партитурой которой остается (если остается) только авторский текст. Но озвучить его уже некому...

По милости Сталина Булгаков умер своей смертью, но круг его читателей 20-х годов, которым напрямую адресовались и «Роковые яйца», и «Собачье сердце», несколькими волнами террора был практически смыт весь.

А в том кругу приступы злого веселья вызывало не только описание шариковской наружности, ударявшее рикошетом по престижу главного узурпатора, разрушителя и держиморды, но и совсем другое ленинское свойство – невероятная склонность к сквернословию, уникальная даже для запальчивой и несдержанной на язык русской демократической интеллигенции.

При старом, т. е. советском, режиме эта ленинская черта превозносилась и канонизировалась как «бескомпромиссная (вариант: «страстная») защита своих убеждений», «дар гениального полемиста», «беспоощадность к врагам партии и народа» и т. д. и т. п. Иными словами, гнев есть такая же необходимая эманация божества, как сверхчеловеческая мудрость или любовь к детям и животным.

Но для современников Ленина, принадлежавших к совершенно другому классу бытовой и умственной культуры, все его бурные словоизвержения, бесконечные меж- и внутрипартийные схватки, склоки, стычки, размежевания и расколы по причинам, которые, с их точки зрения, и яйца выеденного не стоили, – в силу чего яйцо как раз и оказалось роковым, – все это беснование идеально укладывалось в характеристику речевого поведения, выданную озадаченным Борменталем:

«...я записал новое отчетливо произнесенное слово “буржуи”. Ругался. Ругань эта методическая, непрерывная и, по-видимому, совершенно бессмысленная. Она носит несколько фонографический характер. А впрочем, я не психиатр, черт меня возьми...»

Ну, это для Шарика слово «буржуи» новое, а Ленин, видать, с ним родился, как рождаются в рубашке или с серебряной ложкой во рту. Дело не только в частоте употребления – «буржуй» и его производные – «буржуазный, -ая, -ое» – это последний кол, который он вколачивает в своего оппонента, пригвожденного за: «политическую близорукость», «идейные шатания», «ошпортунизм», «ревизионизм»... Это изгнание дьявола путем называния его по имени.

Сколько злобы, ненависти, агрессии скапливалось в этом невысоком, нешироком теле – уму непостижимо!

Любимое разговорное слово – «драчка», любимая цитата – из Наполеона: «Главное это ввязаться в драку...» Произносил он ее

обычно по-французски: «On s'engage et puis, on voit...», – так что выходило даже с шиком.

...1907 год, май, Англия, Лондон. Фиакры, кэбы, Биг-Бэн, джентльмены в котелках, леди в корсетах...

Весеннее имперское солнце благосклонно греет лысоватого неанглийского человека, – он кого-то высматривает, прислонясь к дверному косяку приходской церкви, мышинового псевдоготического стиля. Не пугайтесь, – Ленин же не испугался! Просто под гостеприимным церковным сводом вот-вот откроется V съезд РСДРП, занесенный в анналы партии под кличкой «Лондонский». (Совсем как одна из лучших симфоний Гайдна, – «Лондонская».)

Явление Горького. Сияющий Ленин бросается к нему: «Это хорошо, что вы приехали! Вы ведь драки любите? Здесь будет большая драчка!»

Его благосклонность и хорошее настроение простираются на несколько кварталов, отделяющих церковь от гостиницы, где остановился Горький. Вполне в духе Агаты Кристи она называется «отель “Империал”».

Ленин помогает Горькому зарегистрироваться («Буревестник», само собой, по-иностранному ни бум-бум), поднимается с ним в номер – и тут, жестом не то Шерлока Холмса, не то Пуаро, а то и патера Брауна... ощупывает постель: не сырые ли простыни?

(Подтекст: от здешней буржуазной сволочи можно ожидать любой пакости.)

Этот идиотский эпизод кочевал из одного апокрифического писания в другое, поскольку ярко демонстрировал человечность Учителя.

Как проникновенно выразился поэт: «Он к товарищу милел людскою лаской»... Ага, «милел»... Еще как «милел»!..

«Только подлые мартовы могут играть и плясать, лить помои и намекать... Я не знаю, может ли быть отвратительнее картина, чем эта поганая, подлая травля гадинами мартовыми и данами, вонючими насекомыми...

А вы позволяете мерзавцам, гадинам, вонючкам... копать в этом! И кто судьи? Буржуа, всегда сочувствующие мартовым!!

...Я писал сотни раз и исписывал тетради, доказывая (у меня опыт 20 лет, а вы все равно ничего не испытали) нелепость «судов» с гадинами...

К чему доставлять удовольствие гадинам и вонючкам-сплетникам, которые только и хотят еще покопаться...

Надо бить ликвидаторов, печатая ежедневно: «грязные клеветники Мартов и Дан...» (письмо в «Трудовую правду», июнь 1914 // В. И. Ленин: *Неизвестные документы, 1891 – 1922*. М., 1999. С. 146-147).

...На чем «играют и пляшут подлые мартовы»? что это за «это», в котором им позволяют «копаться»? какие такие «ликвидаторы»? до какого «суда» нельзя допустить?

Короче: о чем базар?

А вот о чем.

1914 год. Лето. Последнее лето европейского XIX века, стало быть, вообще Европы.

Ленин, как всегда, в эмиграции, изнемогает от безделья и изводит близких дурными предчувствиями: «Нет, не дожить мне ни до русской, ни до мировой революции! Несчастный я человек!.. На что ушла жизнь?»...

А далеко, на севере, в России, происходят страшные дела: депутат Государственной Думы от фракции социал-демократов, лично Лениным рекомендованный и пригретый, некто Малиновский, изобличен как агент царской охранки, и не просто изобличен, но и сам признался и даже в знак раскаяния попробовал самоубиться, но – выжил...

Группа особо впечатлительных и нервных товарищей-социалистов во главе с Мартовым и Даном («вонючками») требует открытого партийного суда над провокатором с привлечением со стороны третейских судей, и более того – отзыва из Думы всей эсдековской фракции как морально замаранной, а также на всякий случай: что как Малиновский еще кого-то совратил?..

Ленин в бешенстве: он против отзыва, против суда и... за Малиновского: «Неумно ругать Малиновского, – лежачего не бьют сознательные рабочие... А какова была личная подкладка самоубийства – вы ведь не знаете?..»

То есть как это: «не знаете»?!.. Что при столь постыдных обстоятельствах означает «личная подкладка»?.. Жена Малиновского бросила? Любовница изменила?!

Со своей любимой женщиной, Инессой Арманд, Ильич в эти же дни делится самым сокровенным: «Dear friend! До чего довели подлецы ликвидаторы Малиновского.

Да, нет предела мерзости, на которую идет буржуазная интеллигенция из ненависти к рабочему движению!» (*там же*, с. 144).

Чего тут было больше – страха за свой авторитет, или он действительно «милел лаской» к предателю и подонку?.. – В этом пусть разбирается на том свете «архи-скверный Достоевский», – так тонко отозвался о нем Ильич. Мы же скажем несколько необходимых слов о Мартове–Цедербауме, ибо без него ни одна версия ленинского жития не обходится.

Как известно, для Ленина идейный разрыв означал одновременно и разрыв личных отношений, – глыба, монолит, без трещин и зазоров...

Исключение, – так гласит священное предание, – он делал только для одного человека – Юлиа Мартова.

С первых дней дружбы, – а датируется она 1903-м годом, – и до последних дней, когда Ленин возглавил первое большевистское правительство советской России, а у Мартова, личности светлой и чистой, как слеза ребенка, с новой властью что-то сильно не заладилось.

И вот будто бы Ленин, опасаясь «железного Феликса» и его ищеек, на свой страх и риск сплавил «дорогого Юлика» в Берлин, – дохаркивать остаток жизни. Что вскорости и произошло.

Когда Мартов, утратив под пером Ленина заглавную букву своей фамилии, из личности превратился в вид голых гадюк и разновидность вонючек, – до надрывного драматического финала дружбы оставалось 8 лет, от лирического же ее начала прошло 11. Самый, так сказать, зенит, полдневный жар...

Но – не пощадил Вл. Ильич дружка, припечатал... Так что неувязка выходит с «людскою лаской»... И не только с ней: Ленин ярится от одной лишь мысли, что кто-то из «них», «буржуйских гадин», будет допущен к судебной разборке над кем-то из «наших»... А сам...

Поехал Ильич однажды в 1910-м году в парижский пригород Жювизи смотреть полет на аэроплане, – авось, думает, сгодится для общего дела. На велосипеде поехал: денег меньше, здоровья больше... Ехал-ехал, пока на него автомобиль не наехал. Не шибко наехал, слегка... А в автомобиле том виконт сидит. Совсем тут Ильич расвирепел: даже не исторически обреченный буржуа его помял, а феодал, которому уже не первый век положено в склепе гнить. Ленин так этим обстоятельством был поражен, что в письме к матери особо подчеркнул: владелец автомобиля «виконт, черт его возьми»... Но на черта пролетарский вождь все же полагаться не стал, а взял и подал жалобу в суд буржуазный, тот самый, который «с гадинами»... И что вы думаете?! Выиграл Ильич дело-то, сам выиграл без адвоката, без связей, одной только страстной убежденностью в своей правоте. И схлопотал денежную компенсацию.

Я думаю, французский суд он просто-напросто напугал, ибо страшен бывал во гневе, особенно праведном, а в неправедный он никогда не впадал.

Простодушная Крупская оставила нам на память два жутких цвета, в которые окрашивался ее супруг, когда «ввязывался в драчку»: так, в одном месте, описывая философские споры Ленина с «не совсем ортодоксальными марксистами», она припоминает, что он «зеленел...», а в другой раз, после какой-то внутрипартийной схватки «лица на нем не было, язык даже черный какой-то стал...»

Вы можете себе представить почерневший от полемического накала язык?

Если это не метафора (что, учитывая автора, вряд ли), – тогда перед нами воистину какая-то нечеловеческая психоматика.

Немудрено, что родные тут же отправили его в Ниццу – поостыть...

Именно в связи с непомерной вербальной агрессией Шарика доктор Борменталь в сердцах восклицает, что он «не психиатр, черт возьми!..»

Зато врачи-психиатры и невропатологи плотным кольцом окружают Ильича, особенно в «сезон» 1922-23 годов: видимо, что-то в болезни вождя, помимо очевидных инсультных эксцессов, сильно тревожит представителей именно этой врачебной гильдии. А в ее составе такие широко известные в русском и мировом медицинском сообществе имена, как невропатолог А. М. Кожевников, профессора-психиатры Бехтерев и Осипов, в прошлом начальник кафедры психиатрии петербургской Военно-медицинской академии...

(Скорей всего, из этого круга русских старорежимных специалистов получала сведения о поведении и личности Ленина московская интеллигенция булгаковской окраски, – а такой в столице оставалось еще предостаточно. Как бы строго не придерживалась русская медицина принципов профессиональной этики, – по отношению к вождю мирового пролетариата они могли утратить часть своей запретительной силы по причине, о которой ниже и вскоре.)

Не лишне задержать в зубах и такое борменталевское определение шариковой ругани, как «методическая...» Дело в том, что это очень ленинское словцо. В частности, мы встречаем его в страшненьком документе лета 1922 года, где Ильич, отрабатывая тактику и стратегию III Интернационала, предписывает «переход от непосредственного штурма буржуазной крепости к ее методической осаде» (Волкогонов Д. А. *Ленин: Политический портрет. Кн. 2.* М., 1994. С. 328).

(Призрак коммунистической Европы – один из самых неотступных кошмаров Булгакова начала 20-х годов, что хорошо видно по его «Дневнику» тех лет.)

Зато полное совпадение между клиническим описанием Борменталья, – «Ругань эта методическая, непрерывная и, по-видимому, совершенно бессмысленная», – и оценкой полемического стиля Ленина мы неожиданно находим в отзыве «дорогого Юлия» (он же «гадина» и «вонючка») на брошюру Ленина «Шаг вперед – два шага назад»: «Стоит читать эти строки, дышащие мелкой, подчас бессмысленной личной злобой, это бесчисленное (ср.: «беспрерывная») повторение одних и тех же бессодержательных (т. е. опять «бессмысленных». – М. К.) словечек...»

(Честно говоря, я с трудом представляю себе Булгакова, знакомого с мартовской оценкой ленинского сочинения. – Хотя... Черт его знает, как оно там было на самом деле. Лично меня вполне устраивает мысль о сходстве реакций двух разных людей, по разным причинам не склонившим головы перед ленинской головой. А уклониться было совсем не просто – ведь, по утверждению Н. Бухарина, от «этой чудесной головы во все стороны излучалась революционная энергия...»

О том же свидетельствует А. Луначарский: «Нужно несколько присмотреться к нему, чтобы оценить... контур колоссального лба и... какое-то физическое излучение от его поверхности».

В «Роковых яйцах» всю эту лакейскую большевистскую мистику Булгаков преобразовал в «красный луч» пресмыкающейся жизни и, следовательно, человеческой смерти, а в «Собачьем сердце» расправился с источником «революционной энергии» – по-людски функционирующим мозгом.

Что самое мощное излучение ленинского лба, произойди оно в действительности и присутствии Булгакова, скатилось бы с его лба неслышнее и невиднее капли пота или дождя – в том нет сомнений: европейский скептицизм и добротное семейно-родовое православие ограждали сатирика двойной защитой.

Чего само собой не скажешь о Мартове – Цедербауме: причины его невосприимчивости менее понятны, но тем более уважаемы.)

И все же, скажут мне, как бы ни морщилось деликатное ухо товарища Мартова от брутальности ленинской полемики, – вряд ли резкая отповедь вождя своим идейным оппонентам напрямую сопоставима с реакцией Шарикова на профессора: «Отлезь, гнида!», а также с употреблением им, по смущенной характеристике Борменталья, «всех бранных слов, какие только существуют в русском лексиконе».

Борменталь, ясное дело, хочет сказать, что очеловеченный Шарик ругается по-матерному.

Так вот, скажут мне, имеется качественная, ни к каким аналогиям несводимая разница между интеллигентным сыном интеллигентных родителей и – сукиным сыном, скрещенным с гипофизом алкоголика и каторжника Клима Чугункина...

Но вот что мы вычитываем из письма одного литератора (Ленина) другому литератору (Горькому): «Дорогой А. М.!.. Газету я забрасываю из-за своего философского запоя: сегодня прочту одного эмпириокритика и ругаюсь площадными словами, завтра другого и ругаюсь матерными!»

Нет ничего явного, что не оказалось бы тайным: все эти бесконечные и непрерывные «политические проститутки», «эта сволочь» – интеллигенция, профессора – «дипломированные лакеи», «претенциозные махровые дураки», «гадины», «вонючие насекомые» и т. д. и т. п., – хватит на отдельный словарь, – весь этот мало джентльменский ленинский набор – не что иное, как элементарная сублимация внутренней речи во внешнюю, устную и письменную: полемическая лексика Ленина – это политическая матерщина, полноценный эквивалент «бранного русского лексикона».

И вот эдакое-то существо, которое и в нормальном состоянии зеленело лицом и чернело языком от невозможности адекватно выразить свои чувства, – вдруг вообще лишается языка!

О боги, боги мои! Яду ему, яду!.. Но яду не давали. А ведь он просил. Подвел даже «чудесный грузин», на которого Ильич, казалось, более всего мог рассчитывать... Но Сталин испугался и ушел в кусты, переложив ответственность на сутулые плечи «коллективного руководства». ЦК ответил паническим и решительным отказом.

Что тут будешь делать?!..

Ему не дано, подобно Шарику, отвести душу, разодрав в клочья чучело совы или загнав на шкаф случайно подвернувшегося котяру... Можно, конечно, методически изводить разнообразными придирами и прогонять с глаз долой супругу-кретинку, сестрицу-гадину, медсестер, дур махровых, кремлевских посетителей, этих, всех до единого, политических проституток.

Все это он регулярно проделывал, но существенного облегчения не испытал.

Куда большую отраду, как, впрочем, и Шарику-Шарикову, доставляла пикировка с теми, от кого он больше всего зависел, – с врачами, профессурой высоколобой.

Тут Ильич обнаружил прямо-таки неслыханную изобретательность: в один из антрактов, когда речь, словно для того, чтобы жестоко подразнить фактом своего наличия, опять вернулась к нему, Ленин вдруг вспомнил, что он истинно (*in vrai souche*) русский человек, и доверительно поведал доктору Кожевникову: «Для русского человека немецкие врачи невыносимы». (Опять же, заметим, совсем как Шариков, – тот тоже с особенным усердием заедался с явным «фолькс-дойчем» Борменталем.) И еще на приезд терапевта Кленперера: «Что он прилетел, своих врачей у нас нет, что ли?.. Вот уж эти немцы! А сколько они стоят, эти немцы!» (*Болезнь, смерть...* С. 162).

Между тем, если вождь кому и мог доверять безоглядно, то именно немцам, всем этим Штрюмпелям, Геншенам, Бумке, Ферстерам... Не потому, что они лучше русских докторов, а потому, что лично им, как немцам и врачам, он ничего плохого не сделал, наоборот, одно хорошее: во-первых, вывел Россию из войны с Германией, – немцы, правда, войну все равно продули, но ведь дорог не подарок, дорого внимание... К тому же, прославленная «*deutsche Qualität*» («немецкое качество») оплачивалась не менее прославленным русским золотом. Это во-вторых. А в-третьих, у немца иерархия в крови, и если они и чувствовали нечто по отношению к *der neue Kaiser des neuen Russland* – так это священный страх и почтительный трепет.

Иное дело медики русские, так сказать, «коллективный профессор Преображенский»...

...Летом 1922 года в Москве прошел Всероссийский съезд врачей.

Тогдашний нарком здравоохранения Семашко получил эту должность, поскольку единственный из ленинского окружения имел медицинское образование, правда, еще в незапамятные студенческие

годы решительно сменное на излечение всего человечества от капиталистической язвы.

Так вот, этот самый Семашко тут же отстукал товарищу Ленину и коллегам из Политбюро свои тревожные впечатления от съезда:

«...Недавно закончившийся съезд врачей проявил настолько важные и опасные течения в нашей жизни, что я считаю нужным не оставлять членов ПБ в неведении...

На съезде был поход против медицины советской и восхваление медицины земской и страховой. Просматривалось стремление поддержать кадетов, меньшевиков, создать свой печатный орган... Что касается изъятия верхушки врачей... то надо согласовать с ГПУ. Не создадим ли арестом им популярности?..»

...Всякая болезнь несчастье, но нет страшнее той, что напрочь отшибает память. В противном случае едва ли Ильич так доверчиво жался бы к русским эскулапам, – ведь резолюция, которую он собственноручно наложил на семашкин донос, гласила буквально следующее: «т. Сталину. Я думаю, надо строго секретно, не размножая, показать это Дзержинскому, всем членам Политбюро и вынести директиву».

Не знаю и не сильно интересуюсь знать, в силу каких партийно-бюрократических капризов надо было обращаться к т. Сталину, если все равно решающее слово (и дело) оставалось за т. Дзержинским.

Зато в данном тексте и контексте имя Сталина – это прямое вторжение будущего в настоящее: перед нами первый сценарий «дела врачей», сработанный при активном соавторстве самого В. И. Ленина.

Правда, в 20-е годы советское время еще рыхлое, дырчатое, поэтому многим из врачей, подлежащих «изъятию», удалось затеряться в его складках и прорехах. Их коллегам спустя 30 лет так уже не свезло.

Что же до рекомендованных Ильичом директив, то они, разумеется, были приняты в пугающем изобилии и с прицелом настолько дальним, что порой трудно уловить их связь с нелояльным поведением русской медицины.

Скажем, директива, предписывающая ЧК усилить надзор за врачами, допущенными к заношенным телам кремлевского руководства, – это понятно: не о себе забота – о мировой революции, как бы не обезглавилась... Но каким образом из «восхваления медицины земской и страховой» последовало решение о принудительной высылке за границу группы выдающихся русских философов – это тайна...

Кроме директив, по настоянию Ленина Политбюро вынесло особое постановление «Об антисоветских группировках среди интеллигенции».

Так что доверие вождя к своему брату-русаку, врачу-земцу, и отвращение к немецким *der Professoren* невозможно приписать ни чему другому, кроме как незлобивости и кротости сердца, ну и, конечно, провалам памяти.

Но даже и не страдай Ленин прогрессирующей амнезией, положение с медициной (и медицины) и впрямь было тревожно двусмысленным. С одной стороны, ни в ком из старых «спецов» советские руководители на первых порах так остро не нуждались, как именно в медиках, – просто как люди, особи, тела, повально нездоровые к тому же.

Прибавим к этому эпидемии сыпного и брюшного тифа, кишечного-полостные напасти, палочки-выручалочки Коха и прочих вечных спутников войн и революций, косивших население страны на пару с террором.

Можно тысячу раз на сотнях тысяч пропагандистских плакатов обзывать вошь «классовым врагом»; в отличие от паразита-эксплуататора, которого легче легкого просто шлепнуть – и дело с концом, раздавить вошь еще не значит ее победить: биологические паразиты куда жизнеспособнее социальных.

И хотя с точки зрения любой русской власти населения в России всегда больше, чем нужно, совсем без него тоже как-то неудобно. Так что без врачей никак не обойтись ни вождям наверху, ни массам внизу.

Но все это практическая сторона дела, важная, но не единственная и не решающая: решает теория.

...Есть мнение, что научное ядро марксизма-ленинизма состоит из облегченного сплава общественных наук (социология, политическая экономия, история и пр.) и что будто бы наряду с другими непримиримыми отличиями в этом тоже заключается непроходимая разница между «научным социализмом» и национал-социализмом с его оголтелой ставкой на биологию.

Мнение это ложное: большевистская власть ленинского созыва, опережая национал-социалистов минимум на десятилетие, тоже прислушивалась к биологии как голосу своей судьбы.

...Идея о том, что «новый человек» произрастет путем широкомасштабных прививок воспитательного характера, эдакой грандиозно раскинувшейся во времени и пространстве «педагогической поэмой», – эта идея, заимствованная по случаю из руссоистского гербария, возникла сравнительно поздно, когда жесточайшая селекция исходного материала уже осталась позади. Уцелевшие образцы рекомендовалось поэтому без излишних опасений высаживать на грядки и уверенно ждать зеленых ростков нового коммунистического человечества.

Но в 20-е годы все было иначе: власть над историей представлялась неограниченной, в отличие от ограниченных сроков человеческой жизни и потому понятного нетерпения новых хозяев.

В силу чего производство «нового человека» вполне «по-марксистски» замышлялось именно как производство на антропотехнической основе. А это значит, что социально-исторические категории в кратчайшие сроки начали обрастать натуральной шерстью; социологическое понятие класса ощерилось и заклацало клыками класса биологического (на чем и сыграл Булгаков в «Роковых яйцах»); класс-гегемон обнаружил черты чисто биологического превосходства над всеми другими классами; соответственно, так называемые исторически обреченные классы (дворянство, буржуазия) тут же явили собой неприглядную картину биологического вырождения.

«Человеческая физиология вступила в полосу глубокого кризиса не только как физиология некоего единого вида, называемого *homo*. Самый вид раскололся, под влиянием социально-дезорганизирующего способа использования им его же собственных производительных сил. Человечество резко разделилось на классы, психофизиология которых... приняла совершенно своеобразный, специфический характер. ...Оформилось не только классовое сознание, но и особая классовая физиология.

...Исторически побежденной оказывается общественная группа, благодаря развитию производительных сил теряющая свое положительное значение... а потому и нервно-психически вырождающаяся; заболевающая при этом благодаря своему господствующему положению явлениями паразитизма со всеми его многообразными последствиями: глубокие общие психоневропатии эпохи аристократического упадка, половые извращения, художественно-научная фантастика... мистицизм и пр. Таковы – дворянство перед буржуазными революциями, сейчас буржуазия перед пролетарской революцией». Что ж до гегемона, то признается уникальная «способность пролетариата как класса к единственно правильным философским обобщениям» (А. Залкинд).

И большевики, и нацисты старательно заматают следы своего общего сомнительного прошлого – утопии. У нацистов утопия с сильной оккультной примесью конца XIX – начала XX века.

Утопия коммунистов пахнет ладаном, поскольку напрямую восходит к средневеково-ренессансным проектам Царства Божия на земле (Мор, Кампанелла) с концентрированной добавкой утопического социализма (Оуэн, Фурье), тоже, впрочем, отчетливо готического вкуса.

В качестве политических победителей и большевики, и нацисты предпочитают более надежного и пристойного союзника и сродственника – современную науку, которую незамедлительно превращают в разновидность оперативной магии: как ни гони происхождение в окно, оно уверенно вернется через дверь.

...Если даже мало кто из руководителей и первых лиц новой власти позволял себе выражаться с такой обескураживающей пря-

мотой и ясностью, как бесстрашный Арон Залкинд, – все его идеи не просто носились в тифозном воздухе эпохи, но сгущались в виде десятков разрозненных статей, выступлений, разговоров, действий, от которых мало что уцелело для потомков, но было исполнено насущного и грозного смысла для современников.

В глазах Булгакова и его круга вряд ли сыщется идея более гнусная и оскорбительная, чем утверждение тождества исторической и биологической обреченности. При этом сам Булгаков отлучается от «новой жизни» (а никакой другой уже не осталось не только по факту рождения, но и по причине жанровой непригодности: ведь и «Роковые яйца», и «Собачье сердце» – это та самая «художественно-научная фантастика», место которой, по Залкинду, на свалке исторических отбросов, где-то между половыми извращениями и мистицизмом.

Ну ладно, пусть мы социально отверженные и нисходящие, а вы – любимчики истории и восходящие, – это еще куда ни шло. Как говорится, история полна, не вы первые, не мы последние. Но чтобы от нас и природа отступила?!..

Вот почему так важно, что Шариков урод и неврастеник («психоневропатия», как учит нас т. Залкинд, один из главных признаков вырождения), а Преображенский с Борменталем, напротив, благообразны, физически и душевно подтянуты, наконец, просто красивы, особенно Иван Арнольдович, тяпнутый Шариком, но в бешенство не впавший.

А в «Белой гвардии» Булгаков дает открытый бой своим могильщикам, объявляя не только родовитость, но самое вырождение эстетической ценностью:

«Голова поручика Виктора Викторовича Мышлаевского... была очень красива странной и печальной красотой древней, настоящей породы и вырождения».

Портрет несопоставим ни с одним другим в русской литературе – и не только потому, что каждый штрих здесь – это полемика, выпад и вызов: я не припомню ни одного описания персонажа, где бы все его физические и духовно-социальные приметы сосредоточились исключительно в голове, для этого понадобилась новая воинствующая церковь, увенчанная лысым куполом.

Ничто так не выдает религиозное происхождение социалистической доктрины, как ее беспокойная страсть к реализации метафор. В сущности, это подспудное желание произвести чудо, – без чудес вера хиреет и оборачивается мстительным неверием. По крайней мере две фундаментальные эсхатологические метафоры требовали незамедлительного воплощения: «новый мир» и «новый человек». «Новый» – сиречь «молодой».

Эпидемия операций, связанных с омоложением, прокатилась по двум столицам советской России – Москве и Петрограду – в первой половине 20-х годов. Конечно, услугами новоявленных магов пер-

выми воспользовались стареющие лидеры молодой республики, дабы успеть еще в полную силу, в том числе и сексуальную, вкушать от тугих румяных плодов своей всемирно-исторической победы. В чем, как мы знаем, им немало поспособствовал профессор Филипп Филиппович Преображенский.

Этот непристойно-комический уклон коммунистической благой вести Булгаков разыгрывает с нескрываемым удовольствием и злорадством.

Вместе с мертвящим запахом хлороформа и окровавленных бинтов просачивалась из привилегированных институтов и клиник по пересадке половых желез и стимуляции семенных путей благая весть: сегодня омолаживаемся мы, а завтра мы омолодим весь мир. Оставайтесь с нами.

В отличие от будущего нам не дано предугадать прошлое, но попробуем все же пошуршать пожелтевшими названиями современных Булгакову изданий, чтобы хоть как-то представить себе реальность, наседавшую на автора «Мастера и Маргариты» и других произведений: «О пересадке семенников» (1923); сб. «Омоложение» (М., 1924); «Пересадка семенных желез. Омоложение человека» (1923); «Омоложение пересадкой половых желез» (Л., 1924), «Пересадка половых желез» (Харьков, 1924); «Сорок три прививки от обезьяны человеку. Омоложение». (Л.; М., 1924)... и т. п.

...Если «новый (молодой) мир» не только на полях сражений, но и на операционных столах приходилось добывать с кровью и болью, то в получении «нового человека» можно было обойтись не просто без мук и страданий, но даже получить удовольствие, при том изрядное.

Мы, понятно, разумеем тот старинный дедовский способ, о котором в финале своих научных изысканий столь одобрительно отзывается профессор Преображенский:

«Объясните мне, пожалуйста, зачем нужно искусственно фабриковать Спиноз, когда любая баба может его родить когда угодно. Ведь родила же в Холмогорах мадам Ломоносова этого своего знаменитого! Доктор, человечество само заботится об этом... в эволюционном порядке».

Ни в чем, однако, так прискорбно не сказались буржуазные гены профессора, как в этом его слепом доверии к «эволюционному порядку».

Большевики не ждут милостей от природы, они их экспроприируют. Поскольку доказано, что из биологически-классовой «драчки» пролетариат выбрался наиболее закаленным и приспособленным к дальнейшим свершениям, ясно, что зачинать человека будущего сподручней всего в пролетарском же, так сказать, лоне.

«Государство дает лучшим производительницам лучшие сперматозоиды. Государство поощряет такой подбор. Этих детей оно берет на свое иждивение и прорабатывает породу новых людей», – так

высокохудожественно сформулировал это великое веление времени молодой коммунистический драматург С. Третьяков в пьесе 1926 г. «Хочу ребенка». (Ее продвинутая героиня выбирает в качестве производителя молодого сознательного рабочего.)

Красивое слово «евгеника», столь родное для русского уха ввиду полного его созвучия с именем любимых героев русской классики, – слово, которое через 20 с небольшим лет в этой же стране будет объявлено вне закона, сейчас, в 20-е годы, куда успешней согревает умы и возбуждает сердца апостолов и пророков нового мира, чем какая-нибудь Марксова прибавочная стоимость или мрачная «Диалектика природы».

(Не забудем, что к евгенике приложил свою чудодейственную руку профессор Преображенский, в чем раскаялся, но поздно. В порыве горького сожаления Преображенский признается, что именно евгеника была объектом его научной страсти, а фокусы с омоложением – это так, побочный продукт, средство выколачивания денег и покровительства властей.

Доверимся Булгакову: речь идет на самом деле не столько о личных творческих предпочтениях профессора, сколько об иерархии творческих замыслов власти: омоложение – это, конечно, хорошо, кто ж откажется?.. Но на первом месте евгеника: «нового человека» всерьез предполагается не воспитывать, а выводить!..)

Поскольку ключи от царствия небесного обтачиваются в форме скальпелей, хирургических ножей и гинекологических зеркал, – ключевой фигурой становящегося общества становится врач, доктор, лекарь, «труженик медицинского фронта», одним словом.

Кому так много дано, с того самое время кое-что спросить:

«От социального фактора медицина отказаться никак не может – некое определенное отношение к социальному строению человечества медик иметь обязан. Но здесь уже он должен быть вполне научно последователен.

...воззрения медика могут быть только материалистическими, так как и биология, евангелие медицины, в правильном ее истолковании, – это кристально-чистая материалистическая наука» (Залкинд А. Основные вопросы педологии <1930> // *Педология: Утопия и реальность*. М., 2001. С. 110).

(Залкинд, понятно, эксцентрик, *enfant terrible* раннего большевизма, выбалтывает то, о чем бы лучше помолчать, пока, по крайней мере...

В одном его невозможно упрекнуть – в отступлении от основ марксизма-ленинизма, – ведь его логика буквально ничем не отличается от логики Ильича, который в своем основополагающем философском цитатнике под названием «Материализм и эмпириокритицизм» тоже раздирал в клочья буржуазный идеализм с помощью науки, правда, не биологии, а – теоретической физики: по его убеждению, последние открытия в области атомного ядра друж-

но льют тяжелую воду на скрипучую марксистскую мельницу, так как любая естественная наука «в правильном ее истолковании» – это «кристально-чистая материалистическая наука».

Стихийно, так сказать, «в эволюционном порядке».)

Отдельное спасибо скажем т. Залкинд за его дивное определение биологии как «евангелия медицины», особенно трогательное в устах еврея.

От общих установок – к конкретным директивам: «Российская психоневрология должна наконец заговорить на языке пролетарской революции» (Залкинд А. *Указ. соч.* С. 129).

Только безумие последовательно и логично: лишь теперь мы способны разгадать загадку, доселе неразрешимую, – какая связь между бунтом старорежимных врачей против советской медицины и принудительной высылкой за рубеж господ русских философов, не сподобившихся марксистской благодати?

Есть такая связь, связь родственная, отечески заботливая, – оградить естественников, еще нетвердых в новой вере, от опасности заражения идеалистической ересью.

Так, в советской России, в первой четверти XX века врач заталкивается на роль колдуна и шамана в первобытных обществах: как источник и держатель магического знания он наделен сакральными привилегиями и он же – первый кандидат в смертники в случае провала его заклинательных практик (дождь не пошел, вождь умер, бизоны передохли...)

Непрочное могущество ученого-естественника и врача Булгаков изобразил в «Собачем сердце», его неизбежно мученический конец – в «Роковых яйцах»!

...Рыба, как известно, гниет с головы. Даже очень большая рыба, такая, как Левиафан, к каковому классу левиафанов, по Гоббсу, принадлежит любое государство, все равно, классовое или бесклассовое.

Если же государство изначально объявляет себя основанным на началах разума и науки, понятно, что из всех государственных органов именно голова окружена особым почетом и ритуальным содроганием, а присказка о рыбе понуждает новое начальство по ночам просыпаться в холодном поту, а днем подозрительно принимать – не тянет ли откуда гниль?..

Гниющая рыба – это, само собой,дохлая рыба.

(В соответствии с реалиями той эпохи, воображению предстает синюшная селедка с одним-единственным мутным глазом, насаженным на крючок ржавого хряща вместо головы.)

На шестом году после захвата абсолютной власти большевики напоролась на апорию, которую не то что какому-то древнему греку, но и самому Господу, буде он имелся, решить не дано: пообещав полное преобразование мира, власть уперлась в самый старый

из всех известных человечеству тупиков – смерть. А смерть есть гниение.

Притом смерть вождя, преобразователя, спасителя и освободителя. Мессии, грубо говоря. Мессия же, по сценарию, обязан воскреснуть. Цель определена, задача поставлена. За работу, товарищи!..

И товарищи взялись за работу, а научный коммунизм показал, на какие чудеса он воистину способен.

21-го января 1924 года, когда ледяная вечерняя тьма, пришедшая со стороны небытия, навалилась на Москву и Московскую область, а часы остановили время в окрестностях цифры 7 (семь), Владимир Ильич Ленин ел бульон.

Он «пил с жадностью, потом успокоился немного, но вскоре заклокотало у него в груди» (воспоминания Н. К. Крупской в сб. «Болель, смерть...»).

Окружающие тут же произвели массу неловких и ненужных движений: жена ухватилась за его руку, неожиданно «горячую и мокрую», вследствие испытанного неприятного ощущения она свою руку убрала и цепким, уже вдовьим взглядом уставилась в стремительно бледневшее лицо, меж тем как профессор Ферстер и доктор Елистратов, толкаясь локтями и злобно шипя, впрыскивали камфару в равнодушное к суете тело и даже попытались сделать искусственное дыхание.

Но искусственно дышать вождь отказался и умер.

* * *

...И потекли людские толпы, текли и текли сплошным потоком, назови его железным, мутным, черным – все равно: неиссякающий поток, плотный, мощный, на ручьи не растекается, в песок не уходит за отсутствием песка, правда, но ведь и в снег не вмерзает – течет, и это при температуре минус 27 днем и ниже тридцати к вечеру.

Зачем течет?.. А чтобы взглянуть на желтый профиль и красный орден на груди: 23-го января, под вой паровозов и хрипение траурных оркестров, тело Ленина перевезли из Горок в Москву и выставили в Колонном зале бывшего Благородного собрания, переименованного в Дом Союзов. (Ныне там неизвестно что и чье, но колонны высятся по-прежнему, ждут...)

Конечно, одна Москва, уже тогда перенаселенная, могла поставить сотни тысяч человекоскорбей, но стягивались ко гробу со всей России, выползали из самых отдаленных медвежьих углов, кротовых нор, лесных избушек, степных юрт.

А для чего?!.. А черт его знает!.. В России любят хоронить власть, то ли отпевают прошедшие несчастья, то ли оплакивают грядущие.

Как бы то ни было, зазмеилась к покойнику очередь длиной в русскую историю с географией – от столичной интеллигенции до первобытников дальнего севера и крайнего юга.

Самой большой неожиданностью это всенародное прощание, чтоб не сказать – горе, стало не для врагов, простодушно полагававших, будто богопротивная власть держится исключительно на лжи и насилии, – нет, больше всех удивились сами большевики.

Они, конечно, собирались устроить проводы по высшему разряду тому, кто рассадил их по кремлевским кабинетам и вручил бразды.

Но, как певалось в старой славной революционной песне, кстати, нежно любимой Ильичом: «...мы сами закрыли, роди-и-и-и-мый, орлиные очи твои»...

Вот они и хотели закрыть ему очи сами, с приглашением к скорби ближайших друзей и родственников – мировой пролетариат и его коминтерновский авангард.

Потому что ведь кто умер? – Умер вождь партии, вождь рабочего класса, вождь мировой революции, наконец. Им его и оплакивать.

Что ж до народа, то в самом этом слове, как и в его подголоске – слове «нация», окопался реакционный смысл, затаился классовый враг. Именно с этой, народной, темной, еще непросвещенной «лампочкой Ильича» стороны ожидалась всяческие неприятности.

Недаром председателем комиссии по организации похорон партия назначила председателя Чека Дзержинского как лицо, особо приближенное к смерти, а по обыкновению предусмотрительный и практичный Сталин в телеграммах, разосланных во все партийные органы всех советских республик, предписывает «принять меры по обеспечению твердого порядка и недопущению малейших проявлений паники».

(Слово «паника» может показаться странным и неуместным в данном контексте; в конце концов, смерть правителя – это не эпидемия чумы, холеры, не наводнение или землетрясение, т. е. не широко-масштабное бедствие, охватывающее большие массы. Тем не менее слово употреблено Сталиным точно, со знанием языка, места и времени, когда память о Гражданской войне еще не подсохла: на красных фронтах паникеров расстреливали по приказу высшего командования. Так что «паника» и «паникеры» приобрели всенародно зловещую известность.)

Поначалу большевики держались. «...благодаря Ленину мы твердой ногой стоим на земле. В европейской развалине мы являемся единственной страной, которая под властью рабочих возрождается и смело смотрит на свое будущее... Мировая революция, как и предвидел Ленин, идет вперед гигантскими шагами» (из обращения ЦК РКП(б) к стране в газете «Правда», январь 1924). Чего яснее?.. Ра-

бочим – горевать, «европейской развалине» и дальше разваливаться, мировой революции – шагать, остальным – оставаться дома.

Но они дома не остались, а, напротив, вышли и пошли, двинулись, поперли...

Одно объяснение: страна неграмотная, газет не читает, думает сердцем и ногами.

Бухарин оплакивает в Ленине «диктатора в лучшем смысле слова», «с мощным головным аппаратом и железной рукой»; Каменев именуется покойного вождя «великим мятежником», Зиновьев – «бунтовщиком из бунтовщиков, мыслителем из мыслителей»...

Но особенно отличился Троцкий. Укрывшись за хребтом Кавказа от ленинской болезни и прочих неприятностей, подорвавших его хрупкую нервную организацию, он по случаю смерти великого соратника шлет в Москву из солнечной Грузии призыв «взять в руки фонарь ленинизма».

В обиходном русском языке фонарь, кроме своего прямого значения, имеет еще и переносное, притом одно-единственное: это синяк под глазом, получаемый, как правило, в процессе мордобоя. Правда, лицам средней и выше образованности ведом и другой фонарь, античной выделки, тот самый, с которым Диоген, выползая из бочки, ходил на поиски человека.

Вот и гадай, какой из двух фонарей имел в виду т. Троцкий, дурачки уподобив их тусклое свечение светочу ленинских идей?

В сущности, на этом злосчастном фонаре Лев Давидович своими же руками вздернул собственную политическую карьеру: в Кремле наверняка приобщили сомнительный «светильник разума» к вещдокам нелояльности бывшего предреввоенсовета.

Народ на эту осечку в верхах внимания не обратил и пер по-прежнему плотно, косяком, как нерест.

Но не один Троцкий – вся еврейская секция большевистского руководства обнаружила поразительную слепоту перед лицом всероссийского крестного хода.

Православные выказали несравнимо большую сметливость.

Уже в середине января Борис Красин, русский по рождению, инженер по образованию, большевик-ленинец по убеждению и нарком по должности, предвидит, что захоронение Ленина превратится в «место, которое по своему значению превзойдет для человечества Мекку и Иерусалим» (газ. «Известия»; цит. по: Окунев Н. П. *Дневник москвича*. Т. 2. М., 1997. С. 278).

Верить ли своим глазам?!.. Куда подевались трудящиеся? Рабочий класс? пролетарии всех стран?!.. Вместо них – абстрактное «человечество», и понятно почему: прямое название Мекки и Иерусалима открыто указывает на Ленина как основателя новой мировой религии, еще более победоносной, чем обе вышеупомянутые: «превзойдет»...

А вот и другой голос, долгожданный, прокуренный, с приятным акцентом.

«Вы видели за эти дни паломничество к гробу Ленина десятков и сотен тысяч трудящихся. Через некоторое время вы увидите паломничество миллионов трудящихся к могиле товарища Ленина. Можете не сомневаться в том, что за представителями миллионов потянутся потом представители десятков и сотен миллионов со всех концов света, чтобы засвидетельствовать, что Ленин был вождем не только русского пролетариата, не только европейских рабочих, не только колониального Востока, но и всего трудящегося мира земного шара» (из выступления Сталина на II Всесоюзном Съезде Советов 26 января 1924 г.). Не в пример Красину Сталин осторожен и консервативен, – тем примечательней подпольный лаз его мысли.

Трудящиеся и пролетариат по-прежнему выступают в заглавной роли избранного народа; никаких пророчеств и предсказаний – только факты, наглядный опыт вы видели за эти дни... помноженный на тупую арифметическую прогрессию: сначала десятки и сотни тысяч, потом миллионы, потом десятки и сотни миллионов...

Но из этого политического гроссбуха выпадает церковное слово «паломничество» и увлекает за собой скучный бюрократизм – слово «представители», используемое И. В. столь же часто, сколь и на первый взгляд бессмысленно: в самом деле, почему десятки, сотни тысяч и миллионы паломничают, так сказать, в собственном количественном качестве, а как только дошло до десятков и сотен тех же миллионов, они посылают вместо себя каких-то невразумительных «представителей»? Подмечаем при этом, что пропорционально возрастанию чисел расширяется пространство – Россия («русский пролетариат»), Европа («европейские рабочие»), Восток («колониальный»), – пока не сливается с границами земного шара.

Стало быть, некий цельный образ перед внутренним взором Сталина все-таки витает. Вопрос: какой?

Все станет на свое, то есть свято место, как только мы поймем, что «представители со всех концов света» есть не кто иные, как... волхвы.

Правда, волхвы с четырех сторон земли пробирались к месту своего назначения, чтобы поглазеть на младенца в люльке, а тут «представители» тянутся к покойнику в гробу. Почувствуйте разницу!

Но да не смутит нас эта теологическая нестыковка: решение уже висит в воздухе!..

...Сохранился уникальный кинодокумент – хроника ленинских похорон. Выцветшая лента, выцветший пейзаж. Из-за дефектов съемки и дряхлости пленки еще живые толпы кажутся уже несуществующими.

Единственное, что пробилось сквозь время, – это несколько взметнувшихся над людской массой и доступных прочтению ло-

зунгов. Среди них такой: «Могила Ленина – колыбель мировой революции!»

Красину, Сталину и гласу народа вторит... кто бы вы думали? Да Булгаков и вторит: «Все ясно. К этому гробу будут ходить четыре дня – по лютому морозу в Москве, а потом в течение веков по дальним караванным дорогам желтых пустынь земного шара, там, где некогда, еще при рождении человечества, над его колыбелью ходила бессменная звезда».

Да-с, ничего не попишешь, факт есть факт: автор «Собачьего сердца» к поминкам по Ленину руку приложил. Сделал он это в профсоюзной газете «Гудок», где уже два года изнывал в должности штатного фельетониста. 27 января в газете появился материал под неярким названием «Часы жизни и смерти», но с многозначительным подзаголовком «С натуры»: Булгаков, кроме давно любимейшей железнодорожному люду роли фельетониста, на сей раз принимает на себя и обязанности репортера.

На производство фельетона Булгаков затрачивал от пяти до одиннадцати минут, чем сильно гордился. За сколько минут он отпел вождя – неизвестно, но вряд ли стрелка часов переползла заветную границу одиннадцатой минуты.

Дело тут, скорей всего, не в том, что у Булгакова взгляд острый, рука легкая и набитая, да и слезы на глазах вряд ли мешали, – сама жизнь в те дни самоорганизовалась таким художественным образом, что только сердца прыгали в разном ритме, глаз же упирался в единую для всех «натуру» – толпу, массу, народную громаду. Приладил зрачок, щелк! – и готово. И Булгаков «щелкал»:

«– Братишки, Христа ради, поставьте в очередь проститься. Проститься! – Опоздала, тетка! Тет-ка! Ку-да-а! – Змеей, тысячей звеньев идет хвост к Параскеве Пятнице, молчит, но идет, идет! – Все помрем... – Думай мозгом, что говоришь. Ты помер, скажем, к примеру, какая разница. Какая разница, ответь мне, гражданин?.. Это не идут, братишки, а плывет река в миллион».

«Натура», однако, включает не только других, но и его самого, он фотографирует, пишет «с натуры» и собственное присутствие в человеческом водовороте, он – один из тысяч, миллионов, так сказать, «мыслящая капля».

Расписав толпу на голоса, Булгаков впечатал в партитуру и свой внутренний голос, такой же расколотый, контрапунктный, как голоса внешние.

«Лежит в гробу на красном постаменте человек... Он мертвый. Серый пиджак на нем, на сером красное пятно – орден Знамени... Лежит на постаменте обреченный смертью на вечное молчание человек... Как словом своим на слова и дела подвинул бессмертные шлемы караулов, так теперь убил своим молчанием караулы и реку идущих на последнее прощание людей».

Фрагмент не сжатый – он зажатый. Если постепенно и осторожно его разжать, окажется, что «натура» – дура, а перо – молодец: двумя-тремя росчерками Булгаков снимает с себя обязанность репортера-очеркиста соблюдать правду жизни в большом и малом. Написал: «Серый пиджак на нем». Да ни за что!.. Ни при какой погоде не было на усопшем серого пиджака, а был полувоенный френч защитного цвета.

«23 января 1924 года в 9 часов утра тело Ленина, одетое в необычный для него полувоенный френч защитного цвета, плохо выбритого, со стриженной под машинку головой уложили в гроб» («Болезнь, смерть...», с. 64).

Это как понимать – гражданин соврамши? Шел, шел и не дошел? В толпе мытарился, а до гроба не добрался? Замерз? Надоело? Время припекло? Спешно отправился домой строчить материал в номер?

Так спросил бы у кого из дошедших, в газеты бы заглянул – там в каждой фотография постаamenta с гробом в полстраницы, со всеми подробностями, а уж отличить пиджак от френча не трудней, чем сокола от цапли.

Только не нужны Булгакову ни свидетели, ни свидетельства, – он пишет не то, что слышит, и не то, что видит, а то, что думает. А чтобы понять, что, вернее, – о чем он думает, снимем с покойника пиджак, останется: «серый... на нем». Грамматически правильней было бы сказать: «На нем серый...» – что? – сюртук, конечно. Одолжен по случаю у Лермонтова, у которого гардероб в целом выглядел так: «На нем треугольная шляпа и серый походный сюртук».

Булгаков подменил покойника, вместо Ленина уложил в гроб Наполеона. Потому что Наполеон – это дорога к реставрации. Пусть для Троцкого и других яacobинцев из евреев термидор и Бонапарт страшны, как зверь Апокалипсиса, но для Булгакова треугольная шляпа и походный сюртук – это символы будущей жизни не на том, а на этом свете, и серый цвет – это цвет надежды...

Кто обряжал мертвое ленинское тело для последнего выхода, в точности не известно. Скорее всего, без сталинского вмешательства не обошлось, полувоенный френч – это его фирменная одежда: претендент подгоняет образ основателя под облик продолжателя. Что и позволило Булгакову элиминировать френч и окрасить примелькавшийся ленинский пиджак в серый цвет наполеоновской империи, вытеснившей из истории революционную Республику.

Но вот незадача: что если, подобно лермонтовскому герою, и мертвый Ленин возьмет в привычку регулярно из гроба восставать? В аллегорическом, понятно, смысле, но он-то и есть самый страшный: с последним ударом ленинского сердца хоругви с заклинанием «Ленин умер, но дело его живет!» зависли над страной, дабы не ослабили духом верующие и не возликовали неверные. Поэтому первостепенная задача Булгакова – утвердить сам факт смерти

вождя и, главное, ее необратимость: «Он мертвый». Точка. Как будто кто-то в этом сомневался. А если такие все же имеются, вот решающее доказательство: «...на сером красное пятно».

Что за пятно такое? Зачем нужно было этим расплывчатым словом заменить видный всем почетный орден Красного Знамени? А затем, что «красное пятно» – это расплывшаяся на груди кровь, простреленное насквозь сердце, кол, вбитый в грудь упыря.

При таких мерах предосторожности не дано будет умершему смертию смерть поправить; для окончательной же и решительной победы над мертвяком необходимо его еще и обезголосить, лишит слова – ведь в начале нового ленинского мира было ленинское же слово. Нет слова – не будет и дела, – злорадно обещает Булгаков: «Лежит на постаменте обреченный на вечное молчание человек... Убил своим молчанием <...> реку идущих на последнее прощание людей. Молча течет река».

Плакальщик обернулся величалником, некролог – гимном торжествующей ненависти. Только – увы и ах! – совсем не молча течет река, а, напротив, очень даже говорливо, что и засвидетельствовал сам автор, отдав едва ли не треть своего неустойчивого текста под голоса, реплики, восклицания, вопрошания... Неувязка. И не единственная – безжалостно отказав Ленину в бессмертии, Булгаков вручил его «шлемам караулов»: «...словом своим на слова и дела подвинул бессмертные шлемы караулов».

В русском языке слово «караул» конвоируют два постоянных эпитета – «почетный» и «бессменный». Можно было бы допустить, что перед нами опечатка или даже авторская описка – «бессмертный» вместо «бессменный», – если бы текст не явил совершенно сознательное перераспределение определений: в финале очерка прилагательное «бессменный» приложено к той самой звезде, что ходила «еще при рождении человечества над его колыбелью».

И тут самое время сопоставить несущую оппозицию булгаковского фрагмента (гроб Ленина – колыбель человечества) с анонимным лозунговым откровением: «Могила Ленина – колыбель мировой революции».

Перенес ли Булгаков в свой текст случайно подсмотренный и поразивший его транспарант или самолично воспроизвел древнейшую метафору рождающей смерти – не так уж и важно. Ясно одно: кончина симбирского дворянина, партийного литератора и пролетарского вождя всколыхнула те самые архаичные пласты коллективной психики, где затаились в ожидании своего часа мутные надежды на обновление, искупление и преображение мира. Эти подпочвенные содрогания одинаково хорошо слышат сын профессора богословия, недоучившийся семинарист и истинно-русский инженер: «Мекка, Иерусалим и человечество» Красина, «колониальный Восток и земной шар» Сталина, «караванные дороги желтых пус-

тынь, человечество, земной шар» Булгакова – равно участвуют в празднике больших похорон.

Так что почему звезда «бессменная» – понятно: она почетно караулит момент превращения гроба в колыбель, тайны смерти в таинство жизни. Но отчего все-таки бессмертие выпало «шлемам караулов»? Ведь не случайно слово «караулы» Булгаков выставил едва ли не в каждом абзаце наряду с кавалерийскими эскадронами: согласно дислокации текста, толпа в нем со всех сторон окружена армией.

Через год М. А. засядет за «Белую гвардию», но первое ее предчувствие шевельнулось уже здесь, сейчас, в этом то ли некрологе, то ли поздравлении с днем ангела. И, скорее всего, было спровоцировано реальным преизбытком на улицах Москвы военного сословия с извечно присущим ему и согревающим душу реквизитом: «эскадроны с хрустом... лошади в инее... шлемы застегнуты... караулы каменные... с винтовками к ноге... смотрят сурово...»

Вопреки романтическому кличу: «Гвардия умирает, но не сдается!», – оказалось (или показалось), что гвардия, может, иногда и сдается, зато никогда не умирает. «Бессмертные шлемы».

Жива гвардия – оживет Империя.

Судьба революции после смерти ее вождя, притом именно в исторической связке «Революция – Наполеон – Реставрация», наверняка обсуждалась не только в интимном окружении Булгакова, но и в не чужой ему редакции газеты «Гудок», числившей в своих сотрудниках будущую двойную звезду советской литературы Ильфа с Петровым.

В «Золотом теленке» внезапно оживает уже знакомый нам серый пиджак в составе тоже ношенного лермонтовско-наполеоновского ансамбля: «На вас треугольная шляпа? – резвился Остап. – А где же серый походный пиджак?».

Предполагаю: в 1924 году соавторы, прочитав в родной газете булгаковский очерк, о несуразный пиджак споткнулись, переглянулись, запомнили и при случае обессмертили.

Свою поминальную заметку Булгаков завершает грозной фразой в ранге библейского предупреждения: «Горят огненные часы».

Когда огненная стрелка описала полный 12-месячный круг, и в январе 1925-го Булгаков приступил к операции над собачьим сердцем, – ничего выдающегося в окружающей действительности вроде бы не случилось: реставрация не проклюнулась, хотя и нэп с отвоєванных мест не сдвинулся... Правда, и большевики не потеснились. И все же – кое-что произошло: к страданиям собачьего сердца прибавились хождения ленинского мозга по мукам, отчего маршрут повести круто свернул «к берегам священным Нила».

ОПЕРАЦИЯ НА ОТКРЫТОМ СЕРДЦЕ ИЛИ АНАТОМИЯ МОЗГА

<Фрагменты>

Убийцы в белых халатах, или За что убрали гражданина Шарикова

...На кушетке «распростертый и хрипящий лежал заведующий подотделом очистки, а на груди у него помешался хирург Борменталь и душил его беленькой малой подушкой». Откуда эта поза профессионального убийцы у доцента и ассистента всемирно известного профессора Преображенского, тоже замаравшего себя «мокрухой»? Оба – российские интеллигенты дореволюционного закала, гуманисты и либералы. Кто сомневается, пусть еще раз перечитает пылкий монолог профессора о бесполезности террора и всепобеждающей силе добра. И на тебе... Ну, пусть Шариков скандалист, жлоб, тварь неблагодарная, «мразь», одним словом. Так откажи ему от стола и на улицу пусть и вернется, ведь ваше он создание, ваших рук тело...

Если превращение животного в человека – это научный подвиг, то обратное превращение человека в животное – это преступление против человечества. И все-таки они преступили. Почему?

Все началось с этого несчастного «подотдела»... Попробуем прочесть документ, удостоверяющий принадлежность Полиграфа Полиграфовича к системе «очистки г. Москвы в должности зав. подотделом», глазами булгаковского современника. Первое, что он делает, – это сорвет фальшивую приставку «о» в слове «очистка» и останется при одном из самых грозных, жутких и зловеще популярных в 20-е годы понятий: «чистка». Ни к водопроводу, ни к канализации, ни вообще к каким бы то ни было объектам коммунального хозяйства, включая «очистку города Москвы от... котов и пр.», данное мероприятие отношения не имело. Чистка – сугубо политическая акция по очистке советских государственных учреждений от «нежелательных элементов», то есть сотен тысяч и миллионов людей, запятнанных, по мнению новых хозяев жизни, происхождением и связью с классами и сословиями, которые революция сдала в исторический утиль: служители культа и ихние чада, крупные, средние и мелкие чиновники и их дети, офицеры, препода-

даватели гимназий и дореволюционных высших учебных заведений, бывшие купцы и их отпрыски...

Все это разноликое и разнообразное многолюдье нещадно снималось с государственного довольствия – зарплата плюс паек. Булгаков в дневнике брезгливо называет его «плебейским». А остаться в те дни без пайки – это у - у - у - у!.. Погибель. Хоть волком вой, да разве воем поможешь? Понятно, что на роль чистильщиков советская власть приглашала всякую сволочь, преимущественно безупречно пролетарских кровей.

...Только ли пролетариату свойственно чувство классовой солидарности? Нет, не только: и другим сословиям и прослойкам, имущественному и образовательному цензу. Быстренько смекнув, что такое «очистка», профессор и доцент довели свою неприязнь к нежелательному постояльцу до температуры кипения классовой ненависти. Но чувство – не действие, ненависть – не убийство. Одно и только одно обстоятельство способно оправдать двух наших симпатичных убийц в белых халатах: если они вынесли свой суровый приговор настоящему убийце, да еще серийному, убийце по желанию, призванию и профессии. Но именно таким убийцей и являлся гр. Шариков П. П.! Допустим, с первого взгляда проф. Преображенский и д-р Борменталь разъяснили удостоверение как аллегорию («очистка» – «чистка», «коты и пр.» – «социально чуждые элементы»), но уже второй взгляд убедил их в том, что перед ними – «липа»!

Нет, не «чистка», как бы страшна она ни была, скрывалась за мерзкой «очисткой», и не совет народных комиссаров, высший орган советской власти, притаился за вывеской коммунхоза, но карающий орган диктатуры пролетариата, про который Булгаков в дневнике писал так: «Чека страшнее всего на свете». Место настоящей работы Шарикова коллеги вычислили безошибочно по одной, всего лишь одной улике, но прямой и для них, и для любого тогдашнего читателя «Собачьего сердца»: одежда, точнее – куртка, еще точнее – кожаная куртка: «На нем была кожаная куртка с чужого плеча, кожаные же потертые штаны...»

Кое-что о лающих грузовиках

«Россия обновилась, Россия переродилась, появился новый тип русского человека – инициативного, подвижного, энергичного, быстро выходящего из любого затруднения, появился новый пламенный человек! Чекист – наиболее законченный тип такого нового человека» – так разливался Николай Иванович Бухарин, верный ленинец и любимец партии, на торжественном заседании в Моссовете по случаю 10-летия ВЧК, то есть в том самом 1928 году, на ко-

торый Булгаков назначил мученическую кончину проф. Персикова, изобретателя «красного луча» и коллеги проф. Преображенского по сотворению нового мира и нового человека. (Пройдет еще ровно 10 лет, и сам Н. И. Бухарин, вначале энергично питанный в кабинетах ЧК, а затем расстрелянный в чекистских же подвалах, на собственной шкуре испытает «инициативность» и «подвижность» «нового русского человека» в облике «пламенного чекиста».)

Чтобы объединить в Шарикове чекиста и «нового русского человека», Булгаков не стал дожидаться бухаринских откровений – хватило собственной внимательной ненависти и писательской фантазии. Остальное взяла на себя жизнь.

...В том, что из Шарикова получилась мразь, проф. Преображенский обвиняет гипофиз, поскольку тот – «закрытая камера, определяющая человеческое данное лицо. Данное!.. А не общечеловеческое». Оппозиция просматривается с ходу: данное – общечеловеческое. Но вот незадача! – для сотворения человека универсального, «общечеловека», соответствующего исходного материала не имеется. Даже предшественник Преображенского, Творец всего сущего, и тот был вынужден использовать подручное вещество – глину. Глиной для Шарикова послужил, как мы помним, Клим Чугункин, люмпен и алкаш. Но и у Клим Чугункина имелся свой реальный прообраз – Клим Ворошилов, герой Гражданской войны, красный полководец, в прошлом – слесарь (отсюда Чугункин) и всегда – пьяница и бузотер с уголовными наклонностями.

Подобие шагнуло дальше образа: Клим Чугункина убили в пьяной драке, а Шариков сам убийца и тем отличается и от Чугункина, и от Клим Ворошилова – на том тоже кровь, но боевая, солдатская, а это, что ни говори, не то же самое, что котов душить. Даже Шариков понимает разницу и потому врет: «Я на колчаковских фронтах ранен», – пролаял он». В переводе с лая на членораздельный язык это означает, что Шариков пытается выдать свою чекистскую кожанку за военно-комиссарскую. Но лает не только Шариков, лает и грузовик, на котором он возвращается после трудового дня: «...благоговеющую тишину Обухова переулка прорезал лай грузовика, и окна в доме дрогнули... Затем прозвучал уверенный звонок, и Полиграф Полиграфович вошел...»

...В эпоху империалистической войны, революции и гражданской смуты в русской лексике, особенно поэтической, безобидное существительное «лай» прочно утвердилось в роли грозного синонима стрельбы: «Как собака на цепи тяжелой, тьякает за лесом пулемет...» (Н. Гумилев, 1915 г.); «...Мы идем сквозь револьверный лай...» (Вл. Маяковский, 1926 г.).

Так что лающий грузовик – это стреляющий, точнее – расстреливающий грузовик: массовые казни ЧК проводила под звуковым прикрытием работающего вхолостую мотора. По свидетельству очевидца, «председатель “Всечека” испепеляет в августовские дни

1918 года тысячи заложников. В Александровском училище с полуночи заводят мотор, и его гул изредка прорывается тьяканье пулемета».

Поэтому разъяснять людям 20-х годов метафору «лай грузовика» не было нужды, – от шума грузовиков они так же бледнели, как будут обмирать и бледнеть в 30-е годы – время Большого Террора – от шороха шин черной «эмки» по мостовой...

«...Чрезвычайная комиссия есть боевой орган коммунистической партии, несущей красное коммунизма; в качестве такового она не судит, не а испепеляет всякого, кто по ту сторону баррикад; в отчаянной схватке двух миров нет третьего пути» – так говорит Дзержинский, первый глава грозной «конторы», поляк по рождению, фанатичный католик по воспитанию, самим Лениным назначенный на высшую палаческую должность в стране. Высокий, тощий, сутулый, в шинели до пят, со спины напоминающей сутану, изъеденный чахоткой, любовью к человечеству и ненавистью к его врагам, жгучей и неуголимой, поскольку врагов почему-то всегда оказывается больше, чем людей. По его бородке клинышком, впалым щекам и длинным гневным пальцам сохнет кисть Эль-Греко. Нет, не похож Феликс Эдмундович на своих подчиненных, провонявших кожанками с чужого плеча и нетрудовым потом. Если и источает Дзержинский сапог, то это – «испанский сапог». Романтическую ауру председателя ЧК удостоверил Ленин, самолично пожаловав ему титул «рыцарь революции»! К титулу прилагалось снаряжение: «верный», «железный», «несгибаемый», «кристальной души», «без страха и упрека» и т. п. (В культуре модерна Средневековье вошло в сильную моду и на элитарном, и на по-пулярно-массовом уровне. Большевики, как позже и нацисты, тоже вдыхали и выдыхали воздух своей эпохи, а потому завистливая ностальгия по Средневековью коснулась даже такой суконной душонки, как сталинская: «Компартия как своего рода орден меченосцев внутри государства советского, направляющий органы последнего и одухотворяющий их», – мечтал будущий Отец Народов в неоконченной статье 1921 года (Сталин И. В. Соч., т. 5, стр. 71). Если кто захочет сравнить эту сталинскую (и общеполшевистскую) грезу с «железной мечтой» Генриха Гиммлера о преобразовании СС в рыцарский орден, тот наверняка не ошибется.

Эти тайные, скрытые движения большевистской души, тоскующей по возвышенному избранничеству рыцарского образца, не укрылись от зоркого взгляда «трижды романтического мастера» (так величал Воланд героя «Мастер и Маргариты», *alter ego* Булгакова). На их загадку он ответил своей разгадкой, и ключ к ней – музыкальный.

От Севильи до Гренады

Вокальный репертуар проф. Преображенского устойчив и не разнообразен: стоит ему перестать отдуваться за целый хор жрецов («К берегам священным Нила»), как он тут же начинает метаться между Севильей и Гренадой «в тихом сумраке ночей»! Видно, некая магия таилась в самих названиях двух староиспанских городов, если ученый выкликает эту звучную пару каждый раз, когда колдует над омоложением заношенных субчиков из среды советского начальства и «новых русских» – тогда их называли «нэпманами». Что логично, ибо «От Севильи до Гренады» – это любовный романс, а для чего омолаживаться, как не для любви?.. Но для самого профессора мелкие чудеса омоложения всего лишь переходный и прибыльный этап на пути к главному чуду – выведению по-настоящему молодого, то есть нового человека.

И тут на перегон между Севильей и Гренадой неизбежно попадает Шариков, со всеми разочарованиями, которые он доставил поздно прозревшему Преображенскому: «Если бы кто-нибудь разложил меня здесь и выпорол!.. От Севильи до Гренады... Черт меня возьми!» «Одним словом, гипофиз – закрытая камера... От Севильи до Гренады, – свирепо вращая глазами, кричал Филипп Филиппович». Последний раз Севилья с Гренадой сопровождают ярость и отчаяние профессора по поводу исчезновения Полиграфа из отчего дома: «Филипп Филиппович сидел в кабинете, запустив пальцы в волосы, и говорил: – Воображаю, что будет твориться на улице... Вообража-а-ю. От Севильи до Гренады, боже мой!»

«От Севильи до Гренады» – это романс П. И. Чайковского на слова поэта и драматурга XIX века Ал. К. Толстого. Слова романса незамысловаты: в то время, как «гаснут дальней Альпухары золотистые края», от Севильи до Гренады льются кровь и песни благородных рыцарей. Ну, и что нам это дает? – Пока ничего. Но дело в том, что интересующая нас собака зарыта не в самом тексте, а в его источнике: сей романс не есть самостоятельное стихотворение, но «вставной номер» в драматической поэме Ал. К. Толстого «Дон Жуан» (1861 год).

Часть первая сего аляповатого и безвкусного подражания гетевскому «Фаусту» открывается следующей ремаркой: «Священный трибунал в Севилье. Заседание в Casa Santa. Инквизитор, три члена, фискал и секретарь. У дверей стража». Итак, все сошлось в Севилье! Если зав. отделом очистки раскрылся как сотрудник ЧК, то сама ЧК разъяснилась как инквизиция.

Булгаков не одинок: «Савонарола, ставший инквизитором», – написал о Дзержинском А. Ветлугин, русский журналист, счастливо ускользнувший в Европу от чекистских охотников за душами. Его

коллеги по эмигрантской прессе на роль Председателя ЧК чаще выдвигают Игнатия Лойолу, несравненного основателя ордена иезуитов, но инквизиция замене не подлежит, и немудрено: ведь до революционных трибуналов только средневековая инквизиция с помощью священных трибуналов обустроивала общество спасения на крови.

Вот так незаметно, потихоньку да полегоньку, мы прикопили целую грудку сброшенных личин: в доску советская гражданка Вяземская разоблачена нами как подпольная княжна; кожаная куртка вывернулась человеческой кожей, за очисткой притаилась чистка, за чисткой – ЧК, за ЧК – инквизиция... Все так. Нелишне, однако, вспомнить, что главную (руководящую) метаморфозу писатель от нас не просто не утаил – ее открытость организует повествовательную фабулу: за Шариковым скрывается Шарик.

Но, подвигнутые автором и собственным опытом срывания всех и всяческих масок, не зададимся ли мы вопросом: а что, если Шарик тоже... не совсем Шарик?

От Гренады к берегам священным Нила

Что с его происхождением что-то неладно, Шарик и сам догадался: «Окончательно уверен я, что в моем происхождении нечисто. Тут не без водолаза». Водолаз тут, конечно, ни при чем, а вот эпитет Шарик вынюхал точно: именно «нечисто», притом в том особом религиозно-мифологическом смысле, в каком, например, русская народно-православная традиция именуется черта «нечистым», а евреи весь состав бытия разделили между сакрально-чистым («кошер») и сакрально же нечистым («ло кошер»).

Так вот, через призму этой сдвоенной иудео-христианской оптики «берега священные Нила», хоть тысячу раз воспой их что хором, что соло, – не только не священны, но как раз «нечисты»: на красных египетских землях, в зеленой нильской дельте в тесном союзе, да нет, не в союзе – в кощунственном симбиозе спелись и сплелись люди, боги и твари.

Обшарив взглядом непотребный египетский пантеон, мы сразу же натываемся на прямого предка нашего героя – божество по имени Анубис, представлявшего собой человека с песьей головой. Человек-собака, одним словом; круг обязанностей: извлечение сердец умерших, чтобы взвесить их на суде Осириса; занимаемая должность: страж царства мертвых, которое древние евреи называли Шеол, а древние греки – Аид...

Так разъясняется неумеренная любовь проф. Преображенского к опере Верди: от Аида до «Аиды» один гласный звук, не больше...

И ненависть Шарика-Шарикова к котам тоже оттуда, с «берегов священных Нила»... Анубис, конечно, бог, но уж очень нижнеэтажный («зав. подотделом»), – куда ему до богини радости и веселья Баст – женщины с кошачьей головой?..

Убийство посвященных Баст кошек каралось смертью, так что по древнеегипетским законам Преображенского с Борменталем даже не привлекли бы к суду...

Но богиня Баст – это только начало ослепительной кошачьей карьеры в Египте: впоследствии кошка Баст смешивается с самой Изидой, что, по мнению специалистов, «обнаруживает связь образа кота-кошки с идеей царственности» («Мифологический словарь»).

Дальше больше: в надписях на гробницах царей XIX и XX династий, восхваляющих наиглавнейшее египетское божество – бога Солнца Ра, прямо сказано: «Ты – великий кот, мститель богов». Вот на кого замахнулся зав. подотделом Шариков П. П.!

Несомненно, что жуткое затопление водой профессорской квартиры, сопоставимое только с разливом Нила, произошло вследствие разбойного нападения Шарикова на «громadнейших размеров кота (ср.: «Ты – великий кот...») в тигровых кольцах и с голубым бантом на шее, похожего на городского». Странный, ей-Богу, кот!.. Размеры, тигровые кольца, голубой бант... И при таких-то выдающихся достоинствах похож всего-навсего на какого-то городского! Зачем городской?! При чем здесь городской?!

А при том, что городской есть не вызывающая сомнения метка исчезнувшего русского царства: «Городской!.. – кричал Филипп Филиппович. – Городской! Городской! Это и только это... Поставить городского рядом с каждым человеком...»

Вот так либерал!.. Нет, что ни говори, а большевики таки правы: кто не с ними, тот против них. Кто начал с признания в нелюбви к пролетариату, закончит призывом к свержению советской власти и возвращению царских порядков. И точка.

***Ab ovo*, или Тьма египетская**

...С первых дней новой эры, обреченные на правду по газете «Правда» и известия из газеты «Известия», в слухах ловили советские люди знаки своей судьбы и судьбы мира. В «Роковых яйцах» направляющую и руководящую роль слухов Булгаков поднимает на метафизическую высоту: слухи обрушиваются на московские улицы прямо с неба, с электрических столбцов «Рабочей газеты», спроецированных на воздушные кручи. Но не только грубая бессмысленная толпа, – и высокоученый проф. Персиков тоже вынужден ловить «слова с неба», причем ловит он их не просто так и не как-нибудь, а, по наблюдениям Булгакова, «с ненавистью».

Но разве с другим чувством взирал на небеса фараон, когда оттуда на его фараонову голову и землю посыпались жабы и другая земноводная пакость? От того, что гигантски разросшийся класс голого гады стягивается к столице не по небу, а по земле, суть происходящего не меняется: перед нами не что иное, как примененная к молодой Советской республике одна из десяти казней египетских.

Именно так и не иначе. Кто упорствует в неверии – пусть припомнит приставленного к профессору Персикову безымянного охранника по кличке Ангел. А где в наличии Ангел, там и до Бога недалеко. Но высоко – Он заявляет о себе посредством припущенного к небесному своду стенда «Рабочей газеты»: «...красные волны ходили по экрану, неживой дым распухал и мотался клочьями...» Так московское небо по совместительству выполняет еще и обязанности Синайской пустыни, где Господь явил себя в огне («красные волны») и дыме («неживой дым... клочьями»).

...Как Маркс Гегеля, так Булгаков ставит танахическую композицию с головы на ноги: гады у него ползут по земле, а не шлепаются сверху, зато глас Божий гремит оттуда, откуда ему и положено греметь – с неба. Но сокровенный смысл этой топографической «нормализации» точно такой же, как в книге Бытия, и опознается только в сопоставлении с ней: профессорский «красный луч», подобно казням египетским, выбивает мир из космологических пазов и возвращает в добытийный хаос. Не пустоет в повести и должность фараона – она, как и следовало ожидать, отдана главному герою. Не потому, что он всемирно известный покровитель и повелитель гадов, а потому, что зовут его Владимир Ипатьевич. При сокращении имени-отчества до начальных букв получаем: В. И. А в России 1924 года эти инициалы вызывали одну и только одну сакральную ассоциацию: Владимир Ильич Ленин (Ульянов). Владимир, он и есть Владимир. Что же до отчества, то профессорским папой был не живой человек по имени Ипатий, но нежилое подсобное помещение – ипатьевский подвал, где в августе 1918 года расстреляли последнего русского царя с чадами и домочадцами. (Подвал размещался в так называемом доме Ипатьева в городе Екатеринбурге, бывшем Свердловске. Но своды ипатьевского подвала тянутся дальше, к Ипатьевскому же монастырю, – там в 1613 году венчался на русское царство первый самодержец из династии Романовых Михаил... Ипатием началось, Ипатием и кончилось. Вот и не верь после этого мистикам: случайностью всего не объяснить – протестует разум.) Профессорское отчество – это даже не намек, а обвинительный перст указующий: хотя по официальной версии смертный приговор августейшему семейству вынесло революционное правительство какой-то химерной Уральской республики, раскатившиеся по всей России слухи возложили на Ленина лично и его ближайшее окружение всю полноту ответствен-

ности за содеянное. И так оно и было. Срастить в одном, притом первом лице новой русской государственности Владимира с Ипатием, то есть палача с жертвой, – прием для писателя-мифотворца естественный: ведь снятие противоположностей путем их отождествления – это и есть диалектика мифа. До неперменной христианской «тройки» со Св. Духом на посту замыкающего исходную пару (отец – сын – Ипатий – Владимир) дополняет фамилия героя, про которую мы уже всё и давно знаем: проф. Персиков – это проф. Абрикосов, потрошивший ленинское тело ради превращения его в неувядаемую оболочку бессмертного ленинского духа. Но по той же диалектике мифа лицо, причастное метаморфозе, способно олицетворять субъект превращения. (Как палач сливается с жертвой, так, скажем, труп смыкается с патологоанатомом) А это значит: В. И. Персиков есть не кто иной, как фантастический двойник В. И. Ленина, он же фараон, властелин тьмы египетской по Библии и недостающее звено между нею и «берегами священными Нила» из «Аиды», короче – между «Роковыми яйцами» и «Собачьим сердцем».

БЕЛОЕ И КРАСНОЕ

Посвящается Нили Мирски

Не велик и не особенно страшен был год тысяча девятьсот двадцать пятый, от начала же революции – восьмой. Как после затяжного беспробудного запоя, поднималась страна, дико поводила мутными глазами, харкала по утрам недопролитой кровью, по ночам вскакивала в холодном поту: победителям снилось, что не они победили, недостреленным побежденным – что их расстреляли. Но днем и те, и другие – те с энтузиазмом, другие покряхтывая – строили Новый Мир и понимали, что к старому – слава или не слава Богу, хочешь не хочешь, как ни верти, а возврата не будет. И природа смирилась с новой властью: вместо сплошной революционной вьюги и гражданской зимы опять повадились омыывать город грозы, становился сладостен воздух, и душа как-то смягчалась, и жить хотелось. Осенью шел дождь, за окном выл ветер и жить не хотелось совсем. После осени – белая пушистая зима, после зимы – весна, а там, глядишь, опять лето.

Таков был год 1925-й. И вот, во весь этот год, в разных местах Москвы – редакциях, ресторанах, театрах, на вечерах литературных и семейных и, по слухам, даже на скачках – мелькал странный человек. Иностранец не иностранец, гражданин не гражданин, товарищ не товарищ, сказать бы – «господин», кабы не было это слово упразднено и объявлено вне закона: нет больше господ, все сравнялись, а кто нам не товарищ – тот нам серый волк. Но не походил странный человек и на серого волка. Был он светлый блондин, худощав, гибок, весь в острых углах, глаза имел прозрачно-серые, по другим свидетельствам – водянистые. Одет же был... Нет, не поднимается рука описать, как он был одет; страшно за человека!.. Ловко сидела на нем лихо отглаженная черная пара, на воротничке – крахмальном! – черный же галстук-бабочка, на ногах туфли лакированные, сверкающие, и в довершение ко всему – монокль. Да-с, монокль. Не очки в металлической оправе, как у пожилого пролетария, пусть бы в золотой, как у демократа Н. Г. Чернышевского, даже не пенсне, как у товарища Троцкого и писателя Чехова, а – монокль. Таинственный человек иногда грациозно выкидывал монокль из глазницы и, поигравши шнурком, вставлял вновь, но – представьте! – уже в другой глаз!! Опустевший же смотрел мертво и презрительно. Тут и недогадливый догадывался,

что незнакомец носит монокль не от недостатка зрения, но от избытка презрения.

Короче: Михаил Афанасьевич Булгаков, весь, от макушки с безукоризненным пробором в напомаженных волосах до лакированных кончиков ног, являл собой образ классового врага, живого, несмотря на революцию, невредимого, вопреки гражданской войне, и – плевок в лицо пролетарской диктатуре! – почти преуспевающего: он только что опубликовал в журнале «Россия» две части романа «Белая гвардия», третья, правда, появится спустя сорок лет, но тогда, в 1925-м году, и двух частей хватило, чтобы лучший в столице, стране и мире Московский Художественный театр предложил автору переделать роман в пьесу.

Меж тем и в романе, и в пьесе по нему «Дни Турбиных» содержался вызов куда более дерзкий и смертельно опасный, чем в проборе, галстук-бабочке и монокле, взятых вместе с манерой автора прибавлять в речи «словоерс»: «так-с», «нет-с», «позвольте-с» и по-офицерски щелкать каблуками при встречах и прощаниях.

Прошло всего три года после окончания гражданской войны. Красная армия еще не износила сапог, в которых топтала и растоптала армию Белую. Было время, о котором жизнерадостно пелось в одной из советских песен:

На Дону и в Замостьи
Тлеют белые кости,
Над костями шумят ветерки...

И вдруг, сначала на страницах романа, а потом на сцене театра восставшая из тлена «белая кость», одетая барской плотью, бренчит на пианино и гитаре, страдает, любит, умирает, одним словом – живет, и, что самое возмутительное, – вместе с ними, с «беляками», страдает, любит, смеется, умирает зрительный зал столько раз, сколько идет пьеса. А идет она несчетно. Полный аншлаг. Пропорционально восторгу зрителей нарастает шквал негодующих и ненавидящих статей, рецензий, выступлений. Гражданская война продолжается средствами литературы. Литературы уже вполне советской, беспощадной и безграмотной. Про театр, посмевавший сыграть пьесу о «добрых и милых белогвардейцах», писалось, к примеру, так: «МХАТ – это змея, которую советская власть понапрасну пригрела на своей широкой груди».

Карикатуристы изображали Булгакова не иначе как белым офицером. Но даже самые оголтелые критики и ненавистники Булгакова не думали, что он действительно был офицером Белой армии, – они лишь хотели разоблачить его идейно, вывернуть «белым нутром» наружу, то есть показать, что он духовно близок своим героям. Страшная же для писателя правда заключалась в

том, что с 1918-го по начало 1920 года он защищал «дом Турбиных» с оружием в руках. Он скрывал это при жизни, а все три его жены и после его смерти. Но сегодня советские историки открыто публикуют воспоминания первой из них, Татьяны Николаевны Лаппа:

«Был май месяц*. Михаил ходил еще с палкой, опираясь на мою руку. В это время приехали коммунисты, какая-то комиссия, разыскивали белогвардейцев. И я слышу, как кто-то говорит: “Вот этот печатался в белогвардейских газетах”. – “Уйдем, уйдем отсюда скорей” – говорю Михаилу. Я вообще не понимаю, как он в тот год остался жив – его десять раз могли опознать».

Непостижимо, как в авторе «Белой гвардии» не опознали человека, на собственной шкуре испытавшего ужас поражения и незащитности одного проигравшего перед толпой озверевших победителей. Ведь только такой человек мог описать затравленный бег Алексея Турбина по улицам родного Города; как бьется в лапах рыжего дворника Николка Турбин; как толпа, одержимая сразу двумя революционными страстями – социальной и национально-освободительной, – опознает и деловито расстреливает белых охвирцов-москалей...

Однако, как говаривал Воланд, «факты – самая упрямая в мире вещь»: не поняли, не догадались. Да и в чью голову забредет подобное безумие! Белогвардеец, чудом уцелевший на Юге, объявляется в Москве, не меняя имени и фамилии, поступает на работу в железнодорожную газету «Гудок», печатает там фельетоны и подписывает их – Г. П. Ухов. За версту несло от псевдонима политической провокацией: ГПУ – Главное Политическое Управление, про которое последний московский извозчик знал, что оно, в свою очередь, псевдоним страшной организации, карающего меча пролетарской диктатуры – ЧК.

И – ничего. Сошло. Да не просто сошло: каждое утро железнодорожный пролетариат с нетерпением разворачивал свою любимую газету «Гудок» и первым делом искал в ней фельетон дорогого товарища Г. П. Ухова. К-а-а-к он начальника железнодорожных мастерских по морде – хрясь!.. Бюрократа, который прозодежду зажилил – хрясь! хрясь! Или вот: кипятку в титане нет – что ж, рабочему человеку чаю не пить?!.. И хорошо становится рабочему человеку: болеет, ох, болеет за него душой Г. П. Ухов!

А дорогой товарищ Г. П. Ухов должность свою ненавидел (читателей своих, надо полагать, тоже) и по ночам, иногда до утренней зари, в убогой мансарде при тусклой лампочке, холоде и слезах писал автобиографический роман о своей и своего класса жизни и смерти. А потом бегал с рукописью по редакциям толстых журналов, пока в один из них рукопись не пристроил.

* Дело происходило во Владикавказе в 1920 году. Тиф, внезапно сваливший Булгакова, помешал ему уйти из города с Белой армией, откатившейся под натиском красных за Кавказский хребет.

На что похоже такое поведение? А на то, как если бы сотрудник газеты «Гудок», Булгаков М. А., при полной офицерской форме, с трехцветным шевроном на рукаве, с той самой кокардой на папаше, которую так и не сорвал Алексей Турбин, вышел бы на Красную площадь, рванул на груди френч цвета хаки и закричал последним голосом: «Стреляйте, сволочи! Смотрите, как умирает русский офицер!! Вся власть самодержавию!!!»

Ничего чересчур невероятного в нашей фантазии нет: и в каком же русском писателе не сидит герой Достоевского?

Но вот не фантазия, а факты: через десять лет после «Белой гвардии» написал Булгаков «Театральный роман», где изобразил свою дневную работу в газете, ночную – над романом, последующее превращение романа – в пьесу, а ее автора, то есть себя, – в пожизненного невольника и мученика театра.

«Театральный роман» не булгаковское название, а издательское. В рукописи он называется так: «Записки покойника». В «Записках покойника» («Театральном романе») Булгаков переименовал «Белую гвардию» в «Черный снег», причем ясно, что речь идет не о противопоставлении «белого» и «черного», но белого и красного: черен снег от крови. А чтобы было понятно, чьей крови, – сообщаем первоначальное название «Белой гвардии»: «Белый крест». Крест!.. Высокая обреченность, святое мученичество, распятие...

Короче: судя по всему, Михаил Булгаков искал смерти, как офицер, и бессмертия, как писатель.

И все же не будем преувеличивать и вспомним, что во всех этих странных превращениях жизни в роман, романа – в пьесу, пьесы – опять в роман, – участвовал, кроме Булгакова, еще один важный персонаж: Московский Художественный театр. И как-то не верится, что весь его творческий коллектив во главе со всемирно известным К. С. Станиславским возжаждал мученической смерти, для чего и поставил белогвардейскую пьесу «Дни Турбиных».

Издавна славился МХАТ своей особой чуткостью к веяниям времени. Не подвела она и на этот раз: 1925-й – это не только восьмой год от начала революции и третий от конца гражданской войны, – он еще и третий год нэпа. В свою же очередь, нэп – не просто «новая экономическая политика», но и вообще много чего нового, точнее – хорошо забытого старого: лососина, икра, балык в витринах и на прилавках магазинов, частных и кооперативных; частные и кооперативные пооткрывались издательства; в ресторане «Метрополь» опять запустили фонтан, а в него – живых форелей и налимов; в фойе московских театров снова появились городовые, то бишь – милиционеры и, как с удовольствием отмечал Булгаков в «Записках на манжетах», – мужчины во фраках.

Повеселел обыватель, встрепнулся недорезанный буржуй, – и вот уже в трамвае можно услышать прямую «контру»: «Не пихайтесь, гражданка! Это вам не 18-й год!»

Правда, вздрогнет иной раз обыватель, заслышав, как, грозно топая по развороченной мостовой деревянными подошвами, залиvisto выводит комсомолия революционный гимн красных матросов:

Эй, яблочко!
Да куды котисься?..
В Губчека попадешь –
Не воротисься!

Содрогается обыватель, но тут же сам себя успокаивает: «И что ж, что яблочко? Яблочко только снаружи красное, а внутри-то оно бе-лое!»

И дрогнула, зашаталась, пошла идейно бродить белая эмиграция, особенно в голодном полузадушенном Берлине: чем лебезить перед позавчерашним врагом, изо дня в день подсчитывать жалкие пфенниги и учиненные большевиками обиды, – не достойней ли протянуть руку Москве, поддержать молодое неопытное правительство? Русские мы или не русские?!..

В Берлине начинает выходить просоветская эмигрантская газета «Накануне». Спросите: накануне – чего? Разве не ясно? – Накануне возвращения, возрождения и реставрации.

«Накануне» охотно печатает русских писателей, оставшихся в Совдепии, особенно часто – «Записки на манжетах» и зарисовки Булгакова: русская литература была, есть и пребудет единой и неделимой. И вот – доказательство: «Накануне» свободно продается в московских киосках. Но и этого мало: в самой Москве открывается частный литературно-политический журнал «Россия». Не «Новый мир», не «Октябрь», не «Красная новь», но – «Россия». А ведь еще совсем недавно казалось, что страны такой больше не существует, была, да вся вышла, а на том месте, где была, выросла другая страна, называется ЭРЭСЭФЭСЭЭР, и не выговорить, слово какое-то собачье.

И потянулись обратно в Россию ее блудные дети – эмигранты: из Берлина – символист, антропософ и мистик Андрей Белый, – опасного псевдонима, заметим, на свою настоящую и вполне рабочекрестьянскую фамилию – Бугаев – не сменил; из Парижа – известный реалист, жизнелюб и певец дворянского умирания граф Алексей Ник. Толстой; оттуда же, из Парижа, – Любовь Евгеньевна Белозерская, та самая, которой посвящена «Белая гвардия», вторая жена Булгакова.

В общем, как писал он в «Белой гвардии», с надеждой выводя универсальную формулу исторических процессов: «Вперед – назад. Вперед – назад»...

Иллюзии относительно наступившего с нэпом «назад» у Булгакова, конечно, были. Не до такой степени, чтобы зарегистриро-

ваться в ближайшем отделении милиции в качестве бывшего белого офицера, но достаточные, чтобы не только написать роман о белом офицерстве, но и посметь издать его, переделать в пьесу, а до публикации – читать рукопись вслух перед собранием братьев по перу.

И вот тут-то Булгакову пришлось убедиться, что, несмотря на фраки, налимов и журнал «Россия», советская власть держится, подавать в отставку не собирается и, безусловно, рванет и сильно рванет вперед. И убедила его в этом не диктатура пролетариата и не карающий меч ГПУ, а то, что сидящие перед ним литераторы, молодые, талантливые, уверенные в себе, – с той же искренностью и безоглядностью, с какой он поставил на «белое», – сделали ставку на «красное». Даже спустя полвека, в 1976 году, один из самых талантливых, удачливых и прославившихся участников булгаковских чтений – Валентин Катаев – не мог смириться с посмертно и неслыханно растущей – уже мировой! – славой Булгакова: «Он был для нас фельетонистом, и когда мы узнали, что он пишет роман, – это восприняли, как какое-то чудачество... Его дело было сатирические фельетоны... Помню, как он читал нам «Белую гвардию», – это не произвело впечатления... это казалось вторичным, традиционным... У него были устоявшиеся твердые вкусы... С виду был похож на Чехова».

(Точно так же два года спустя, но уже здесь, в Иерусалиме, Роман Осипович Якобсон никак не мог смириться с тем, что и мое поколение, и то, которое за мной, отвернулось от Маяковского в пользу Мандельштама. – Как же так? – говорил он, с ужасом и недоверием глядя на меня. – Как это случилось? Помню, хорошо помню, как Мандельштам читал нам свои стихи. Это не произвело впечатления... все было вторично, традиционно...)

МХАТ тоже воспринял прозу Булгакова как вторичную, традиционную, а главное, «видом» похожую на Чехова, – и только поэтому ухватился за роман: за стеной тренькает гитара, у лампы с зеленым абажуром томится женщина... где-то что-то грохнуло: не то дверь, не то выстрел... входит горничная, вдруг – трах! бах! – в окне зарево, все бросаются к окну... Чем не 3-е действие «Трех сестер»? И вообще: Лариосик – вылитый Чебутыкин. Алексей Турбин и Мышлаевский – знакомая пара: Вершинин и Тузенбах. Господа офицеры.

Бесчисленно – по требованию мхатовского руководства – Булгаков переделывал пьесу: сокращал, ужимал, выбрасывал, вставлял... Особенно мучился с финалом, пока, наконец, привел все в надлежащий вид – за сценой мощный хор исполняет «Интернационал», господа офицеры вслушиваются в него, лица их озарены надеждой...

Ничего подобного в финале «Белой гвардии» нет. Единственная надежда, озаряющая последние строки романа, – надежда эсхатологическая: «Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останутся на земле».

Роман, как разоренный дом, зияет пустотами недописанных судеб, а если что и обещает главным героям, – так только новые страдания, кровь и смерть (в пророческом сне Елены Николка является с простреленной шеей, на лбу желтый венчик с иконками, какой надевают покойникам).

Но ни сокращения, ни компромиссы, на которые шел Булгаков, переделывая свой трагический роман в почти оптимистическую пьесу, ни особое покровительство, которое оказывали МХАТу кремлевские вожди, ни нэп с его «перестройкой и гласностью», – ничто не спасло бы спектакль от цензурного запрета, если бы изначально не содержался в романе и пьесе приемлемый для власти разворот темы: белое сражается не с красным, а с «жовтоблакитним», противостоят друг другу не буржуи и пролетариат, не помещики и крестьяне, – противостоят великодержавность – сепаратизму, метрополия – колонии, Россия – Украине, Москва – Киеву. А для московских большевиков, как для любого русского правительства от Петра Великого до Михаила Горбачева, не было и нет угрозы более смертельной, чем украинский национализм.

... Со времени, о котором не помнят летописи, до наших дней, от Карпатских гор на западе до Гнилого моря на востоке, от Черного моря на юге до северных Припятских болот живет народ могучий и многочисленный, как песок морской, как звезды небесные – 50.000.000 к середине XX века, и никогда не было меньше! Синее и бездонное простирается над этим народом небо, тучная ему под ноги стелется земля: посадишь палку – вырастет дерево, да не простое, а вишневое, уронишь в землю зерно, – и до края земли заколосится пшеница. А посреди дивной этой земли, текущей и медом, и сметаной, и горилкой, меж привольными берегами великая раскинулась река, как сонная красавица на пуховом ложе. Нет! Только великому народу даются такие великие реки! Что от нее по правую руку, – то Правобережье, Левобережье же – по левую. Называется река – Днепр. Редкая птица долетит до середины Днепра. Пышный! ему нет равной реки в мире! Гордись собою, ходят по той земле стройные чубатые юноши, по-ихнему «парубки» или «хлопцы», водят хороводы девушки, по-ихнему – «дивчата», все как одна красавицы, у каждой монисто на царственной шее, и лиловая от ресниц тень ложится на щеки... Жить бы такому народу, да радоваться: все у него есть! Одного нет – своего государства. Казалось бы, – ерунда, пустяк... Ну что это, в самом деле, за цаца такая – государство?!

С другой стороны, много от такого отсутствия обид, и не тех обид, чтобы так, плюнь и разотри, – а таких, от которых вареник с вишнями поперек горла становится. Одно название чего стоит – Украина?! Спроси любого русского-кацапа-москаля: что за слово такое – Украина? И любой русский-кацап-москаль тут же тебе и ответит: известно, что, Украина – это окраина. Бреше, сучий москаль! Окраина чего – полутатарского Московского царства, которое само окраина? Двойная обида! А на самом деле Украина – это перевод имени иранского племени «анты», то есть «передние», то есть дальше всех других иранских племен продвинувшиеся в Запад, а где Запад – там Европа. А другое название – другая обида: Малороссия. Спроси любого русского-кацапа-москаля: что такое Малороссия? Малороссия, – скажет, – это «малая Россия». А того не знает, татарская морда, что не Малороссия это, а – Малоросса, древний греческий город в устье Днепра. Вот и выходит, что украинцы по отцовской линии – потомки Кира, а по материнской – древние эллины. А значит, и название Великороссия, и все величие русских только оттого, что превратили они Малороссу в Малороссию.

Но обида горше всех обид – столица. Самой природой суждено было Киеву стать великой европейской столицей: как Сена в Париже, как Темза в Лондоне, так и здесь посреди города тихо и плавно несет свои воды река, сам же город разлегся на семи холмах – чистый Рим!.. Даже имена рек схожи: Днепр – Тибр. Но – не вышло. А почему не вышло, – про то должен держать ответ чугуноликий всадник, грузно восседающий на чугунозадой же лошади. Красен всадник на рассвете, черен на закате, но всегда, днем и ночью вытянутой рукой указывает он направление, по которому ведет свой народ. Точь-в-точь, как другой всадник – медный в имперской столице Петербурге. Только медный – император Петр Великий – указывает на Запад: кого воевать; этот же, чугунный гетман Богдан Хмельницкий, тычет булавой на северо-восток, на Москву, он ведет не воевать, а сдаваться. Он и сдался в 1654 году, или, как принято в официальной русской историографии, – «присоединился». О стыд! О позор!.. И даже не то стыд, что присоединился, а то позор, что памятник капитулянту и предателю вбит в самое сердце несбывшейся столицы.

С тех пор стал Киев городом не украинским, а русским. Ничего украинского не признавал в Киеве и Булгаков. Потому и не захотел вписать в роман настоящее имя города, в котором родился, учился, женился: в настоящем имени – Киев – есть привкус чего-то исторически и этнически двусмысленного, напоминающего местное наречие, сходное с пародией на имперскую речь: «– Как будет по-украински кот? – Кит. – А кит?..» Разве это язык? Не язык, а так, «мова». «Мову» Россия теснила из Киева в предместья, из предместий – в слободки и дальше – в поля, степи... Вытесняла не только

язык, но и время. Вот Булгаков пишет: «...наступил белый, мохнатый декабрь». Неправда: в Киеве наступает не безличный двенадцатый месяц, а «грудень» – груды снега, белые сугробы в этом сказочном месяце окутывают город. Или вот: «Когда отпевали мать, был май». Но не май это вовсе, а – «травень», трава, травный месяц, травное царство. А за ним, за травнем, не лощеный Юний – июнь, не грозный Юлий – июль, но – «червень», «липень». «Червень» – от «червоный», красный: в червне появляются первые красные ягоды – земляника, вишня; в липне же обморочно цветут в Киеве липы... Эх... Эх...

И переименовал Булгаков Киев – в город. Но город с большой буквы – это Вечный Город. Рим: Марс – март, Аврелий – апрель, и самый имперский из всех двенадцати месяцев, не месяц даже, но ода, написанная на бронзовых листьях: август.

И роман называется не «Белая Армия», – как принято именовать регулярные части, сражавшиеся с большевистской властью, – но «Белая гвардия», ибо гвардия – это Империя. Вот и выходит, что петлюровщина – не что иное, как бунт давно покоренного варварского племени, нашествие варваров на Рим, война мировой деревни против мирового города. И выглядят петлюровцы, как варвары: «черные в длинных халатах», на головах – тазы, в правой руке – пика, в левой – бунчук, проще говоря, – лошадиный хвост на палке. То ли гунны, то ли монголы. Рядом с благородными благозвучными именами – Турбин, Мышлаевский, Тальберг – фамилия петлюровского полковника – Болботун – звучит для русского уха так же смешно и дико, как какой-нибудь Верцингеторик рядом с Юнием, Юлием, Марком Аврелием...

На нынешней Украине Булгакова сильно не любят. А надо бы ненавидеть. Не за то, что вволю поиздевался над украинским национально-освободительным движением, а за то, что до Булгакова, этого русского-кацапа-москаля, не было Киева ни в украинской литературе, ни, тем более, в мировой. А чего нет в литературе, – того нет и в истории. Булгаков создал миф Города. И теперь он существует со всеми своими холмами, снегами, садами, светом зеленой лампы в окне.

Существует, как Лондон – Диккенса, Париж – Бальзака, как Петербург Достоевского. Только существует он как русский город – не как украинский.

Нельзя сказать, чтобы украинцы не пытались отвоевать обратно свою землю, к земле прирезать государство, к государству – столицу. Пытались и в XVII, и в XVIII веках – мечом, в XIX – мечтой. Ничего не вышло.

Или мало любили украинцы свою няньку – Украину?.. – Еще как любили!.. Всю душу извели в песнях о любви к ней. Или мало было на Украине рыцарей – казаков, готовых за нее отдать свою жизнь и взять чужую?!.. – Нет, много было таких рыцарей-казаков, не исся-

кал у них порох в пороховницах, не притуплялись казацкие сабли, не утомлялась казацкая сила...

– Кто ж виноват?..

– Евреи виноваты!

Бывало, соберется в поход великое войско – воевать польскую красивую столицу Варшаву, отомстить ляхам за нагайки, нещадно гулявшие по украинским спинам, отобрать у схизматиков добрячий кусок отхваченного ими черноземного украинского пирога; или поворачивает войско коней туда, где сидит, раскинув свою пеструю шапку, таинственная Москва...

Ярче тысячи солнц блестят сабли, небо поднято на пики, лихо заломлены смушковые шапки с малиновым верхом, гремят песни, грохочут литавры. Слава! Слава!.. Вдруг видит войско – жид бежит. За ним – другой, третий... стотысячный...

– Трымай его, хлопцы!..

«Эти слова были сигналом... Жалобный крик раздался со всех сторон, но суровые запорожцы только смеялись, видя, как жидовские ноги в башмаках и чулках болтались на воздухе (Н. Гоголь. «Тарас Бульба»).

Вот так, в незамысловатых шутках, простодушных играх, в белозубом хохоте теряли романтические мечтательные украинцы силу, ярость, упорство, необходимые в столь кропотливом и невеселом труде, как создание собственной государственности. Навеки была очарована Гоголем писательская душа Булгакова. Само собой – Пушкин, конечно, «Капитанская дочка», с которой связь так бросается в глаза, что полезней отвести их в сторону, где размещаются «Мертвые души». Именно к ним, к «Мертвым душам», восходит композиция «Белой гвардии».

Если стянуть все, непосредственно касаемое Турбиных, в роман «Семья Турбиных» (по типу «Семья Тибо», «Семья Рубанюк»), – на долю «турбинского гнезда» придется не более трети общего текста «Белой гвардии»; остальное же отойдет к «поэме» («лирические отступления»). Канцелярское слово «композиция» относится отнюдь не к технологической, ремесленной стороне литературы, но к самой таинственной, скрытой ее сущности. В композиции просматривается не то, как писатель оценивает мир (мировоззрение), но то, как он мир видит, устраивает: что – в центре, что – по краям, а что и вовсе побоку.

«Лирическое отступление» – это прежде всего отступление от человека в пользу всего, что больше, сильнее, да и поинтересней его, – в пользу Бога, дьявола, России, музыки (Гоголь), истории, культуры, Империи, смерти Империи, оперы (Булгаков)...

«Лирическое отступление» к тому же обязательно отступает в лирику, но и в иронию, патетику, отчаяние, эсхатологию, а главное – в стиль, где отчаяние как раз и порождает иронию, даже юмор: «Да-с, смерть не замедлила... И в польской красивой столице Вар-

шаве было видение: Генрих Сенкевич стал в облаке и ядовито усмехался».

Есть, однако, у Гоголя вещь, которая биологически еще ближе «Белой гвардии», чем «Мертвые души»: «Тарас Бульба». Причина ясна: общее пространство действия (Украина, Киев), да и персонаж, если приглядеться, не тот же ли самый – казаки, вольнолюбивое воинство малороссийское?.. Из краткой встречи славного Кукубенки с Иисусом Христом – («...И вылетела молодая душа. Подняли ее ангелы под руки и понесли к небесам. Хорошо будет ему там. «Садись, Кукубенко, одесную меня!» – скажет ему Христос...») произрос затяжной, как прыжок, страшный и сладкий сон Алексея Турбина о беспрепятственно вливающихся в райские ворота белых и красных армиях, дефилирующих перед престолом удрученного Бога...

Вся петлюровская рать под началом Болботуна или Вовка (порусски – волка) – это те же гоголевские Бульбы, Закрутыгубы, Балабаны, очнувшиеся после исторической и литературной летаргии и с пересыпу похватавшие реквизит (пулеметы, к примеру) из совсем другой, современной пьесы («Оперетка», – как высокомерно обронил Тальберг).

Персонажи гоголевские, только отношение к ним иное – булгаковское: Булгаков не смеется вместе с казаками над мелькающими в воздухе жидовскими ногами, может быть, потому, что обаятельные герои Гоголя оказались убийцами обаятельных героев Булгакова.

Две еврейские смерти – Якова Фельдмана в середине романа и безымянного еврея в конце, – это не только сжатая до двух эпизодов историческая правда о еврейских погромах в захваченном петлюровцами Киеве зимой 18-го года, – это еще и апокалипсическая метафора заката империи. Ибо Империя – в своем мифологическом пределе – это Рим, первый, третий – все равно, а еврей – такой же непрременный персонаж имперского мифа, как варвар: «...потом исчезло все, как будто никогда и не было. Остался только стынущий труп еврея в черном у входа на мост, да утопанные хлопья снега, да конский навоз. И только труп и свидетельствовал, что Пэтура не миф, что он действительно был».

Действительно был не только Петлюра, – действительно было так:

в апреле 1917-го, через два месяца после Февральской революции в России, Украина самоопределилась, отделилась и зажила самостоятельно со столицей в Киеве и собственным правительством – Центральной Радой;

29-31 октября того же 1917 года местные большевики подняли вооруженное восстание и захватили в Городе власть;

29 ноября того же 1917 года их свергла та же Центральная Рада;

26 января 1918 года неутомные большевики опять поперли Центральную Раду;

1 марта 1918 года в Киев вошли немецкие войска и Центральная Рада вместе с ними;

29 апреля того же 1918 года немцы вынудили окончательно всем надоевшую Центральную Раду провозгласить верховным правителем Украины гетмана Скоропадского;

в декабре того же 1918 года немцы уходят и увозят с собой гетмана. В город входит Петлюра, провозглашает независимую Украинскую Народную Республику, возглавляемую правительством по имени Директория, во главе Директории – сам Петлюра.

В прошлой далекой киевской жизни была у меня приятельница, наставница, веселая умница и седая красавица, украинка и украинская националистка Надежда Витальевна Суровцева. Числила она за собой дипломы нескольких европейских университетов, блестящее владение столькими же европейскими языками и 30 лет советских концлагерей. Но речь не об этом, а о том, что в декабре 1918 года, когда петлюровцы чуть не поубивали обоих братьев Турбиных, когда в уличной схватке с петлюровцами героически погиб благородный полковник Най-Турс, словом, когда мир, турбинский мир, погибал в крови, муках и унижении, – в Город, в обозе петлюровской армии, въехала 19-летняя златокудрая и ясноглазая Надежда Суровцева. И не просто въехала, а с мандатом члена правительства самостийной Украины, конкретно – заместителя министра иностранных дел. В январе 1919 года она села на нескорый (других тогда не было) поезд «Киев – Варшава – Вена – Париж», чтобы там, в Париже, от имени Директории поставить свою подпись под Версальским договором. Но независимой Украины хватило только до Вены: в Вене Надежда Витальевна узнала, что –

6 февраля 1919 года ударные части Красной Армии выбили петлюровское правительство и Петлюру из Киева и что Петлюра тоже находится по дороге в Париж.

По молодости и неопытности долго и горько плакала Надежда Витальевна, потом плюнула и с досады записалась на лекции модного венского профессора Зигмунда Фрейда.

А в родном ее городе шла нормальная жизнь:

31 августа того же 1919 года большевиков выбила из Киева белая армия генерала Деникина;

16 декабря того же 1919 года деникинцев выбили из Киева те же большевики;

в мае 1920 года большевиков выбили поляки;

11 июня 1920 года в Город вошли большевики и больше уже оттуда не уходили.

Итак, как явствует из приведенной исторической справки, события «Белой гвардии» охватывают промежуток времени между декабрем 1918-го и февралем 1919-го года.

Действие романа, однако, выходит за рамки не только хронологии, но и истории. Империя, революция, гражданская война, белые, красные, желто-голубые, даже семья Турбиных, такие достоверные, теплые, живые в окружении друзей и быта, – все это лишь символы, тени других, запредельных реальностей, которые – в самом общем виде – назовем Хаосом и Космосом.

Эти трагедийно-тяжелые темы Булгаков решает с легкостью эстрадной, почти канканной. В необыкновенном писателе все необыкновенно, даже банальный музыкальный вкус. Страстная привязанность Булгакова к «Фаусту» Гуно и «Аиде» Верди превращает «Белую гвардию» в роман-оперу. Не случайно в конце недолгой своей жизни Булгаков работал либреттистом в московском Большом театре оперы и балета: по стилю, одновременно изысканному, блестящему и доступному («мелодичному»), по композиции и оркестровке более всего близка «Белая гвардия» именно «Фаусту» с его феерическими сменами декораций – (кабинет Фауста – загородное гулянье – кабачок – Брокен – тюрьма – ангелы поют), – с ариями, массовками (т.е. массовыми сценами – театральная сленг) и хорами... Так оперно поставлен в романе гениальный эпизод прохода, как через сцену, петлюровских войск в сопровождении хора мужских, женских, детских, высоких и низких, восторженных и негодующих, украинских и русских голосов, доносящихся из толпы статистов. Есть в романе и совершенно оперный Мефистофель – таинственный вредитель и оболстительный провокатор Михаил Семенович Шполянский (на его театральное, хоть и из другой оперы, происхождение указывает сам Булгаков, подчеркивая, что у Шполянского «руки в перчатках с раструбами, как у Марселя в “Тугенотах”»).

То, что в другой прозе именуется эпиграфом, в булгаковском романе должно называться увертюрой: «Пошел мелкий снег и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл: сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось с снежным морем. Все исчезло.

– Ну, барин, – закричал ямщик, – беда: буран!» (А. С. Пушкин. «Капитанская дочка»).

Как и положено увертюре, пушкинский фрагмент «проигрывает» все лейтмотивные темы «Белой гвардии».

«Капитанская дочка» – повесть о восстании Пугачева, «русской жакерии» XVIII века, поколебавшей империю Екатерины Великой, о кровавом неистовстве восставших, обреченном ужасе «бар» и бедной горсточке человеческих чувств – любви, верности, дружбе, – колеблемых, как пламя свечи, и чуть было не погасших на ледяном ветру классовой бойни.

От «Капитанской дочки» навеки достался русской культуре горестный пушкинский вздох: «Избави Бог увидеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный». От Пушкина до Александра Блока, через Толстого и Достоевского, утвердилась в русском сознании ме-

тель, снежная неразбериха как символ душевного разлада, духовного распада, пьяного пира революции на весь мир, одним словом, – Русского Хаоса.

Со своей снежной мистерией Булгаков, в сущности, пришел на готовое, особенно после поэмы Ал. Блока «Двенадцать» (1918) с ее метельным рефреном:

Ой, вьюга, ой, вьюга!
Не видать совсем друг друга
За четыре за шага!

И нужно было бы говорить не об оригинальной булгаковской «музыке революции», но об эпигонской «теме с вариациями», если бы роман не обогатился таким поворотом традиционного мотива, какого русское ухо не слыхивало.

...Когда какая-либо литература, в нашем случае – русская классическая, завершает свой жизненный цикл, она в глазах своих законных восприемников и, тем более, в глазах сторонних наблюдателей предстает в виде единого сакрального текста, «писания», все персонажи которого связаны друг с другом кровными узами: Пушкин роди Гоголя, Гоголь роди Толстого и Достоевского, Толстой роди Чехова, Достоевский роди Булгакова...

Цель этой цепи ясна: свести все, сколько их ни есть, «колена» к одному великому «праотцу» – Пушкину. Нет картины более ложной, чем эта. Истина, которую данная ложь призвана скрыть, заключается как раз в полной бездетности Пушкина на всем протяжении XIX века.

Не Пушкин, но Толстой и Достоевский создали образ русской литературы, больше – русской культуры: самая гуманная, самая нравственная, самая правдолюбивая, самая общечеловеческая, самая... самая... самая... И как может быть иначе, если принадлежит она «народу-богоносцу» (Достоевский), народу-мессии, призванному спасти мир своей духовной (да и прочей) красотой?! Красив же этот народ потому, что это народ крестьянский, и – по «Евангелию» от Льва Толстого, – в неземной его кротости, в мужичьей его темноте «свет светит». Чем ближе к народу, тем дальше от гибели души, чем от народа дальше – тем гибель ближе...

К Толстому Булгаков относился с почтительным изумлением, но без восторга. Зато Достоевский, трагик и комик, лирик и соглядатай, пророк и фельетонист, проник в каждую клетку булгаковского стиля.

Что не помешало «Белой гвардии» стать романом антидостоевским (антитолстовским тож), то есть, по отношению к их сводному народобожью, романом атеистическим и, в определенном смысле, даже антирусским.

«...Это местные мужички-богоносцы достоевские... у-у... вашу мать!.. Что такое, думаю? Чего этот богоносный хрен возликовал?.. Ну тут, понятное дело, святой землепашец, сеятель и хранитель (Мышлаевский, словно обвал камней, спустил страшное ругательство)».

Это не Мышлаевского истерика – это в конвульсиях народолюбия бьется российская словесность, представленная хорошо и холодно продуманным набором цитат и площадной бранью в роли комментария к ним: «мужички-богоносцы достоевские... богоносный хрен...» (комментарии излишни); «святой землепашец» – злобный кивок в сторону Л. Толстого; «сеятель и хранитель» – строка из хрестоматийного стихотворения Н. А. Некрасова, поэта, одновременно страстно любимого реакционером Достоевским и широкими массами революционной демократии 70-90-х годов прошлого века, –

Назови мне такую обитель,
Я такого угла не видал,
Где бы сеятель твой и хранитель,
Где бы русский мужик не стонал...

С Львом Толстым как духовно и душевно «чужим» (в отличие от «своего», родного и потому особо невыносимого Достоевского) Булгаков обращается осторожней, – скрытую цитату из Толстого Булгаков помещает не в издевательский монолог, а в текст описательный и патетичный:

«... Мужичонков гнев бежал по метели и холоду, в дырявых лаптишках... В руках он нес великую дубину, без которой не обходится никакое начинание на Руси».

Мужичонка, понятно, – все тот же «богоносец достоевский»; холод, метель – пушкинско-блоковский стройматериал хаоса; великая же дубина – двойная; во-первых, песня (в исполнении Шаляпина) «Эх, дубинушка, ухнем!», – бывшая до «Интернационала» гимном русских революционеров; во-вторых, знакомая каждому российскому школьнику цитата из «Войны и мира» – «Дубина народной войны поднялась и обрушилась на Наполеона».

В сущности, перед нами булгаковский рецепт революции: возьмите пару лаптей, голод, холод, вечную метель, прибавьте шаляпинский бас, прокляните Запад и обрушьте «родную дубину» на головы «бар, бояр» и прочих поклонников «Фауста» и «Гугенотов». Проделав же все это, вы увидите, что русская революция, – это не просто Конец Империи, – это просто Конец Мира. Чтобы убедиться в этом, достаточно заглянуть в текст, сразу следующий за «дубиной»:

«... показался в багровом заходящем солнце повешенный за половые органы шинкарь-еврей».

Вся фраза в целом – интонационная цитата из Апокалипсиса: «Показался в небе всадник на белом коне»; каждый отдельный в ней образ – образ апокалипсический: «багровое заходящее солнце», не один еврей повешен, – истреблено само семя еврейское (повешен за детородные органы), а что еврей – шинкарь, так это тоже цитата из апокалипсиса, но погромного, черносотенного («Евреи спаивают Россию»).

На границе исторического космоса, там, где время превращается в залитое жертвенной кровью хаотическое пространство, – там всегда у Булгакова мы найдем еврея, иногда еще живого, чаще – уже мертвого. (Но, пока Империя и мир вместе с ней не летят вверх тормашками, еврей у Булгакова – персонаж вполне комический: «зубной врач Берта Яковлевна Принц-Металл». Желаящие увидеть в таком комизме прискорбное доказательство булгаковского антисемитизма – да узрят. Помешать я им не могу, помогать – не хочу).

Одна из границ между Космосом и Хаосом – это изразцовая печка в доме Турбиных, исписанная разнообразными по назначению, но всегда актуальными надписями: «Бей Петлюру!», «Да здравствует Россия! Да здравствует самодержавие!»... Или вот: «Леночка, я взял билет на Аиду. Бельэтаж № 8, правая сторона».

Постепенное погружение турбинского мира в холод и мрак гражданской войны неуклонно сопровождается исчезновением надписей. Перед приходом большевиков, после очередной «промывки» печи, сообщение об «Аиде» и бельэтаже приобрело такой вид:

«Лен... я взял билет на Аид...»

Аид – царство мертвых, куда и «взял билет» дворянин и белый офицер Студзинский. Но на идиш «айд» – это «еврей», чего Булгаков, как киевский житель, не мог не знать.

Кроме Аида – царства мертвых, есть Аид живых: «Турбин нарисовал ручкой молотка на груди знак вопроса. Белый знак превратился в красный».

Красный знак – признак сифилиса. Человек с сифилисом – это киевский житель, сын библиотекаря и сам поэт-футурист, автор богоборческого стиха «Богово логово» – Иван Русаков.

Что извлек в 1924-м году писатель Михаил Булгаков из опыта практиковавшего в Киеве в 1918-м году врача-венеролога Михаила Булгакова? – Символику. Пациент Алексея Турбина должен быть сыном библиотекаря и поэтом для того, чтобы знак вопроса, поставленный у него на груди, стал вопросом, обращенным к русской литературе, каковая литература – и это опять же известно любому российскому школьнику вот уже 100 лет – есть великая литература великих вопросов («Что делать?» – Н. Чернышевский, «Кто виноват?» – А. Герцен). На вопрос «Что делать?» Булгаков отвечает: лечиться. На вопрос – «Кто виноват?» отвечает фамилией поэта-

сифилитика: Русаков, – производная от коренного русского слова «русак», просторечно-фамильярного синонима слова «русский».

Что же касается бойкого стиха, то он – откровенная пародия на великую революционно-футуристическую поэму Маяковского «Облако в штанах» (1915). Более того, можно смело предположить, что сифилисом киевский футурист заразился не от Лельки, а от своего великого московского собрата по литературному направлению: в поэзии раннего Маяковского весь мир заражен сифилисом, от которого, по его заверениям, вселенную могла излечить только Революция.

Россия ли заразила русскую литературу сифилисом, или сама Россия подцепила его от своей литературы, – в конечном счете, безразлично: ведь все равно «белая Россия», чистая, превратилась в Россию красную, гниющую заживо.

Но что противостоит ужасу, распаду, хаосу? – Пушкин. Эпиграфом к «Капитанской дочке» он поставил русскую пословицу: «Береги честь смолоду». А вот Алексей Турбин читает «Бесов», свой и Булгакова любимый роман, «бессмысленно возвращаясь к одному и тому же: “Русскому человеку честь – одно только лишнее бремя”». И во сне снится ему маленького роста кошмар, развивающий ту же мысль. «Турбин во сне полез в ящик стола, стал доставать браунинг... хотел выстрелить в кошмар... и кошмар исчез».

Источник этого сна не водка и германское вино, которыми он запивал отвращение к Тальбергу, «чертовой кукле, лишенной понятия о чести!», нет – причина турбинского кошмара – роман Достоевского, только не «Бесы», а «Братья Карамазовы»: черт во сне дразнит Ивана, глумится над ним, и Иван, «цитируя», в свою очередь, Лютера, запускает в черта стаканом. Какие это разные жесты – бросить в дьявольщину чернильницу – и стрелять в нее же из браунинга!..

Лютеровская чернильница (она же стакан) намекает на какую-то возможность контакта, пусть даже на уровне разоблачения, обличения, анафемы. И то, и другое, и третье, в конечном счете, форма признания: недаром Иван Карамазов ночь напролет болтает с чертом! Браунинг в руке Алексея Турбина есть отрицание всепонимания, диалога с кем не надо, точка пули ставится не в конце, а в начале. В обход Толстого и Достоевского, с их нравственными искажениями, моральными метаниями и топографической неразберихой – где добро? где зло? – Булгаков совершает попятное движение к Пушкину и вместе с ним решает только одну проблему – проблему чести. Правда, в отличие от Добра и Зла, честь не проблема: она или есть, или ее нет.

Дворянство Булгакова – акт самоопределения, выбора, а не факт рождения. Сословие, к которому он принадлежал, в XIX веке обильно поставляло демократов, народолюбов, революционеров. Булгаков так же добровольно принимает на себя дворянские обя-

зательства (из них главное – умереть с честью), как граф Лев Толстой добровольно взял на себя заботу разночинную, третьесловную, «достоевскую»: как жить «по правде»?.. Так, в пику Достоевскому, зовут поручика Мышлаевского – Мышлаевский: смесь князя Мышкина с его автором (Мыш-евский). Только в отличие от своего литературного предка Виктор Викторович (Победитель Победителей) знает, что красота мира не спасет, и потому сам он «красив странной и печальной и привлекательной красотой давней, настоящей породы и вырождения».

Честь – категория дворянская. Дворянство как особый тип человека и культуры – это дело Петра, заслуга Империи. В доме Турбиных Империю и Петра представляет «Саардамский плотник» – книжка для детей о трудовых подвигах императора. Музыка Империи пронизывает роман, и чем эпизоды конкретней, тем она слышнее: гимназия, в которой разместился взвод юнкеров, называется Александровской, по имени Александра I, победителя Наполеона; в вестибюле гимназии висит картина, изображающая Бородинское сражение. Простым и легким приемом Булгаков вытягивает защиту России от французского нашествия и оборону Киева от петлюровцев в одну линию защиты «Царя и Отечества»: он удаляет слово «картина», оставляет Бородинское поле, – и получается: «В семь часов на Бородинском поле, освещенном розовыми шарами... стояла та же растянутая гусеница, что поднималась к портрету Александра».

Портрет Александра, лампа с зеленым абажуром, «разноцветный Валентин», «Фауст», который, как «Саардамский плотник», – «совершенно бессмертен» – все это детали одного и того же интерьера – интерьера Империи. Подобно тому, как революция и гражданская война, по Булгакову, – это символ хаоса, псевдоним апокалипсиса, так Империя у него Дом, *domus* – место человека в созданной и обжитой им вселенной.

И тогда еще раз, но уже по-другому, становится понятно, почему у Булгакова не поднялась рука написать: «Киев» – он для того и остался Городом, чтобы в булгаковском имперском мифе сыграть роль столицы Империи – Санкт-Петербурга.

Остается последняя загадка: кроме братьев Турбиных, штабс-капитана Студзинского и поручика Мышлаевского, в романе живет, сражается и умирает полковник Най-Турс (фамилия, заметим, и для русского уха совершенно непостижимая). Булгаков и сам всячески подчеркивает его инородность, почти «заграничность»: сестра его – «красавица, и не такая, как русская, а, пожалуй, иностранка»; мать зовут Мария Францевна, картавая же речь Най-Турса орфографически передается таким образом, что уже почти и не похожа на русскую.

За Най-Турсом просматривается еще одна, самая, быть может, глубоко спрятанная тема романа: это тема не только Великой рус-

ской революции, но и Великой французской, гибели двух монархий, двух культурных космосов в революционном хаосе.

Французская монархия вносится на первые же страницы романа вместе с коврами в турбинской квартире, из которых один изображает соколиную охоту царя Алексея Михайловича, а другой – Людовика XIV «на берегу шелкового озера». И часы в турбинской столовой бьют так, «как в игрушечной крепости прекрасных галлов Людовика XIV били на башне – бом!.. ..Часовые ходили и охраняли, ибо башни, тревоги и оружие человек воздвиг, сам того не зная, для одной лишь цели – охранять человеческий покой и очаг. Из-за него он воюет и, в сущности говоря, ни из-за чего другого воевать ни в коем случае не следует».

Кроме этой категоричной, хотя, по-видимому, и спорной максимы, из приведенного отрывка следует и кое-что другое. Ясно, например, что неспроста часы напоминают о короле-солнце; дом Турбиных – это и есть «игрушечная крепость прекрасных галлов». Но непогрешимо истинно и обратное: «крепость прекрасных галлов» – это тот же дом Турбиных (мой дом – моя крепость), только в другое время и в другом месте. Скажем сразу: именно эти русско-галльские игрушечные дома и настоящие крепости защищал полковник Най-Турс: если вторую часть его фамилии перевести обратно на французский – «tours» – получатся те самые «башни», которые «человек воздвиг... для одной лишь цели – охранять человеческий покой и очаг». При обратном же переводе с русского на язык не только французский, но и символический, отчество най-турсовой матери равно произойдет и от заграничного имени «Франц», и от истинного отчества Най-Турсов – Франции.

Прибавим и совершенно непомерную роль, выпавшую в романе на долю магазина «Парижский шик» некоей мадам Анжу. О доньине популярной оперетте «Мадам Анжу» (музыка Легара) читатель, конечно, и сам вспомнил, я же лишь хочу подчеркнуть, что не так уж не прав был несимпатичный Тальберг: да-с, легкомысленнейшая оперетка-с, а не серьезная опера-с, вроде «Фауста» и «Аиды», как многим бы хотелось думать.

Возвращаясь к незабвенному Най-Турсу, отметим, что корни его не только галльские, но и славянские: «буй-тур Всеволод», мужественный воитель печенегов, каковыми печенегами в «Белой гвардии», как мы уже догадались раньше, несомненно, представлены петлюровцы.

Впрочем, кем воистину был Най-Турс в предыдущих рожденьях, открыл сам Булгаков, точнее – вахмистр Жилин: «– Как странно, как странно, – заговорил Турбин, – я думал, что рай это так... мечтание человеческое. И какая странная форма. Вы, позвольте узнать, полковник, остаетесь и в раю офицером?»

– Они в бригаде крестоносцев теперича, господин доктор, – отвечал вахмистр Жилин, заведомо срезанный огнем вместе с эскадроном белградских гусар в 1916 году на Виленском направлении».

Итак, слово сказано: крестоносец. И, значит, первоначальное название «Белой гвардии» – «Белый крест» – взывает не столько к образу праведных мук, страданий, унижений, сколько призывает крестом и мечом возратить утерянный турбинский рай. Потому в финале и превращается крест Владимира в «угрожающий острый меч». Из всех евангельских заповедей только одна: «Не мир, но меч» – незримым эпиграфом повисает над романом.

Эпиграф этот к тому же и ретроактивный: он оплачивает (и оплакивает) не только Россию XX века, но и Францию XVIII.

То, что семнадцатилетний Николка в бреду вспоминает Людовика с образками на шее из «Собора Парижской Богоматери» – это понятно: детское чтение. Но когда Елена во сне видит залитого кровью Николку, у которого на лбу венчик с иконками (то есть с теми же образками), – это уже булгаковское «прочтение» двух революций как одной. Но самая занятная метаморфоза происходит с Петлюрой, неожиданно французское имя которого – Симон, а название правительства – Директория, дают возможность Булгакову превратить украинского атамана в якобинское чудовище по имени Симон Пэтурра.

...«Белая гвардия» – один из самых великих, если не самый великий контрреволюционный роман в европейской литературе.

Контрреволюционный роман самым решительным образом следует отличать от романа реакционного, с одной стороны, и революционного – с другой.

Реакционный роман (вообще проза) – это текст, написанный так, как если бы никакой революции, ни социальной, ни эстетической, никогда не происходило. Особенно смешно получается, если содержанием романа оказывается именно революция. Разящий пример реакционной прозы – «Красное колесо» Солженицына.

Напротив, революционная проза пишется так, как если бы, кроме революции и до нее, в мире вообще ничего не существовало и не существует (Андрей Белый, Зоценко). Отсюда ясно, что контрреволюционный роман – это, в сущности, роман эстетически (и не только) компромиссный, он признает, что революция была и продолжается, и он мужественно всматривается в ее паскудное, но неотвратимое и захватывающее лицо.

Контрреволюционный роман – это роман-двурушник: на революцию он смотрит глазами реакции, реакцию же видит глазами революции.

Проза «Белой гвардии» постсимволистская, пост-«Белая», отчего чеховский пластичный достоверный быт Турбиных разрушается не меньше, чем от революции и гражданской войны. Но и обольстительные Турбины не проходят для революции (и революционе-

ров) бесследно и безнаказанно: в конце концов, хочется, чтобы все было красиво, как в Большом театре, и по-благородному, как у «господ»: вежливо, и офицерская форма чтобы была, и ложа-бенуар, и описания чтобы были (мебель, одежда, ну и характеры во всей их сложности и противоречивости и, конечно, природа). Первым, как известно, поддался турбинскому соблазну Сталин...

Россия, которая сегодня с ужасом и отвращением отворачивается от революции 1917 года, с ее «красным террором», убийством царской семьи и уничтожением дворянства, Россия, которая сегодня поет белогвардейские песни, а Пушкина называет «певцом дворянской чести», такая Россия превратит в ближайшем будущем «Белую гвардию» в учебник жизни и священное пособие, как она уже превратила «Мастера и Маргариту» в мистическое откровение.

Но это не страшно. Мода на белое пройдет так же, как прошла мода на красное. А дивный, прекрасный этот роман останется. Потому что он, как «Фауст» Гуно и Гете, совершенно бессмертен.

**СЕДЬМАЯ ПОВЕСТЬ
БЕЛКИНА**

ОТРЕЧЕНИЕ

От «Машеньки» к «Лолите»

Посвящается М.С.

Отче наш, милосердный и милующий,
умилосердись над нами и дай сердцу
нашему понимать и разуметь...

...Как человек, написавший «Машеньку», мог написать «Лолиту»? «Машенька» роман до того целомудренный, что целомудрие в нем распространяется и на самую неожиданную для литературы область – область психологических мотивировок: Набоков ставит последнюю точку там, где знатоки и любители глубин души человеческой вывели бы первую заглавную букву.

Вот здесь-то и обнаруживается первый надлом, первая трещина в «золотой цепи», связывающей Владимира Набокова с русской классической традицией.

Кто в русской литературе Набокову всех ближе? Чье имя могло бы пойти ему в отчество? Тут, кажется, и к филологическим экспертам обращаться не надо: конечно, Бунин. Их стилистическая, т. е. для писательства – кровная, близость с разбега бросается в глаза, завораживая взгляд деталью, подробностью, запахом, вкусом, цветом, жестом к самым зрачкам приближенного мира.

О Бунине не любивший его Виктор Шкловский зло сказал когда-то, что бунинская проза – это смесь пейзажей Тургенева и скандалов Достоевского. Оценка, может, и неверна, но генеалогия неоспорима: Тургенев так же различим в Бунине, как Бунин в Набокове, и, значит, по законам той же генеалогии, Тургенев должен был отозваться в каких-то наследственных достоинствах или – по вкусу – недостатках набоковской прозы.

В русских (на русском языке и на русскую тему написанных) романах Набокова Тургенев распознается по атмосфере того особого целомудрия, которое в русской жизни и русской культуре так и зовется: «тургеневским».

В толпе, полностью или полуобнаженной, человек, по уши одетый и наглухо застегнутый, выглядит голым. «Тургеневское целомудрие» Набокова экстравагантно не только на фоне тематической и словесной вседозволенности западной литературы (там уже давно «заголяются», и литературный стриптиз явно предшествовал эстраднему), но и в контексте литературы русской, куда более сдержанной и стыдливой.

Ведь и Бунин совершал экскурсии по местам, весьма удаленным от «дворянских гнезд» и акварельной психологии их обитателей: и «мистика пола», как изящно выражались в начале века, и психопатология, словом, все, чем жив «ночной человек», волновало бунинскую музу, то и дело прерывая и утяжеляя «легкое дыхание» его прозы. Одной «Ликой» или «Натали» бунинский портрет не напишешь: и «Петлистые уши» нужны, и «Дело корнета Елагина».

«Машенька», «Дар», «Подвиг» целомудренны в самом классическом, «тургеневском» смысле: целомудрен сюжет, целомудренно слово, целомудренны герои. Они влюбляются, любят, хотят, целуются, спят или не спят друг с другом, но никакие бездны секса под ними не разверзаются, пучины эротики не поглощают, противоестественные страсти не искушают и не иссушают. Если и бродит где-то на околицах «Машеньки» пара гомосексуалистов, то сказано о них так: «Особый оттенок, таинственная жеманность несколько отделяла их от остальных пансионеров, но говоря по совести, нельзя было порицать голубиное счастье этой безобидной четы». И всё.

Это не просто психологическое целомудрие. С точки зрения русской литературной традиции, включая и тургеневскую, и бунинскую, – это вообще отсутствие психологии, привычно понимаемой по Достоевскому: «...дьявол борется с Богом, а поле битвы – сердца человеческие...»

Психоанализ обогатил нас терминологией, но не изменил сущности.

Набокову изображающее слово важнее рефлектирующего и аналитического, поступок важнее психологии. Сам же поступок – не результат рефлексии, но скачок, сдвиг, лишь описанию, а не объяснению подвластный: было так – стало эдак.

Непонятно, почему Ганин любил Машеньку, непонятно, почему разлюбил; непонятно, почему герой «Подвига», вполне уже европеец и счастливо обойденный ностальгией, вдруг переходит советскую границу, чтобы, конечно же, в Советской России погибнуть.

А когда тема Набокова – зло и грех (роман «Король, дама, валет...») – это именно зло и грех в простой и неразложимой цельности и ясности, даже невинности: они так же не ведают соблазнов добра, как не искушаемы злом главные герои «Машеньки», «Подвига», «Дара». Набокову важны динамические, сюжето- и словообразующие возможности греха, его «шахматные» ходы, та энергия монополярной страсти, которая прогибает окружающее пространство, высвобождая скрытые в вещах, людях, явлениях иные и новые образы, облики, лики.

Нравственная окраска страсти безразлична Набокову: в «Машеньке» или «Даре» мир и слово о нем волшебным образом преображены светлыми страстями, в романе «Король, дама, валет...» – черной похотью Марты и Ганса.

В отличие от богатой оттенками, но аморфной и потому антилитературной сферы душевного и сердечного, страсть – уже, сама по себе – форма и сюжет. Любовь – больше отношения с самим собой, страсть – с другим, безразлично, другой ли это человек, литература или шахматная игра.

Предмет страсти абсолютно реален, самодостаточен и дразняще независим от того, кто этой страстью томим и мучим, и, вместе с тем, – так у Набокова – в нем, страстью влекомом, органически присутствует как потребность, нет, больше: как данность, еще больше: как одаренность.

Мир Набокова – это мир дара в самом широком, но и самом точном смысле. Опять же безразлично, добрый или злой, роковой или благодатный, но это – дар, т. е. то именно, что не зависит ни от свободы выбора, ни от свободы воли, ни от нравственности, ни от морали, что ни «еще», ни «уже», а просто – «вне» – личность, но только в этих даденых, дареных границах личность может – обречена! – жить, «сюжетослагаться», будь то литературная призванность, шахматная одаренность, подсудное ли влечение к «нимфеткам».

Так в «Защите Лужина» не только герой – весь мир живет по черно-белым законам шахматной доски.

«Лолита» – лишь завершение этой четкой творческой установки Набокова – установки на господство данности. Любой. Пусть не вводят нас в заблуждение патологические наклонности героя «Лолиты»: патология тем хороша и удобна, что заменяет психологию. Здесь все взятки – гладки, здесь не спрашивают «зачем», «почему», «за что» («она его за муки полюбила, а он ее – за состраданье к ним»), но только: «где», «когда», «как», «кого»?

Литературное достоинство патологии – в ее яркой криминальной сюжетности, ее тема – не скрытые мотивы и смутные влечения, а неслыханные действия, непостижимые поступки.

К пониманию и сочувствию герой «Лолиты» взывает так же мало, как три мушкетера или персонажи вестерна, но, подобно им, требует не сочувствия, а соучастия в эротической аванюре, сексуальном приключении и, конечно, – преступлении.

Но отсюда опять – вспять: как человек, написавший «Лолиту», мог написать «Машеньку»? Как сестрами по отцу признать двух этих девочек: одну – с именем русским, домашним до провинциальности (душевной: и у души есть своя провинция), другую – с именем пряным, для русского слуха экзотичным, чуть не оперно-демоническим (Лолита... Карменсита...); не имя – воплощенный соблазн.

Как одной личностью признать последнего русского дворянского писателя Сирина, с его глухой, но чистой и возвышенной славой, и англоязычного, скандально известного автора «Лолиты», пришедшего из «ниоткуда», называемого «эмиграцией», в «никуда», назы-

ваемое «мировой литературой»? Ведь, по совести, кроме мировой литературы, по какому еще ведомству можно числить Набокова? По русской литературе? А «Лолита», не одним лишь английским языком от русской литературы отлученная? Американский он писатель? А «Машенька»? А «Подвиг»? А «Дар»?

Но, как ни обширно литературное отечество Владимира Набокова, он, пожалуй, один там проживает: никому, кроме Набокова, мировую литературу «одомашнить», колонизировать не удалось, потому что ни земли такой, ни страны, ни части света – нет, не существует. Существует лишь общее понятие, риторический реверанс идеалам общечеловечности. В этом «нигде» и поселился Владимир Набоков...

«Лолита» – репортаж из преисподней, из эпицентра греха, о котором и отважнейшие покорители духовной бездны не очень-то распространялись. Как зубной болью, всю жизнь мучался этой темой Достоевский, и перекошенные ноющие отзвуки ее слышны едва ли не в каждом его романе. А все же – не осмелился. И «Исповедь Ставрогина» в полный текст «Бесов» – не включил. Дрогнул.

«Машенька», повторяем, – роман целомудренный. С точки зрения эротики – просто вегетарианский: даже и не роман как «жанр отношений» – а воспоминание о романе, развернутое в роман воспоминаний. Обычно целомудрие приравнивается нравственности. Эту моральную арифметику Набоков крест-накрест перечеркивает.

Вспомним сюжет «Машеньки» и не побоимся продлить его в воображении, испытать повседневностью, что, на мой взгляд, дозволено и законно, ибо перед нами – не симфонии Андрея Белого и не метаморфозы Кафки, а достовернейший, кажется, фрагмент жизни реальной, грустной и запутанной.

Итак, герою романа, белоэмигранту Ганину, его сосед по пансиону, тоже белоэмигрант, показывает фотографию своей жены, оставшейся в России, и Ганин узнает в ней Машеньку – девушку, любимую им лет 9 назад, в ранней юности, в усадьбе, где-то в средней полосе России. Затем Ганин вспоминает все подробности своего романа, даже не вспоминает, а как бы переживает заново, и эти-то воспоминания, собственно, и составляют две трети романа по тексту и четыре дня по сюжету. А поскольку на исходе этих четырех дней Машенька должна приехать, Ганин поступает споро и решительно: в ночь накануне ее приезда он спаивает мужа до беспамятства, выходит на рассвете из дому, чтобы, встретив Машеньку на вокзале, увезти ее куда-то и там где-то начать с ней новую жизнь.

Сидя в привокзальном сквере в ожидании поезда, «Ганин глядел на легкое небо, на сквозную крышу – и уже чувствовал с беспощадной ясностью, что роман его с Машенькой кончился навсегда. Он длился всего четыре дня – эти четыре дня были, быть может, счастливейшей порой его жизни.

Но теперь он до конца исчерпал свое воспоминание, до конца насытился им, и образ Машеньки остался вместе с умирающим старым поэтом там, в доме теней, который сам уже стал воспоминанием. И, кроме этого образа, другой Машеньки нет и быть не может.

Он дождался той минуты, когда по железному мосту медленно прокатил шедший с севера экспресс. Прокатил, скрылся за фасадом вокзала. Тогда он поднял свои чемоданы, крикнул таксомотор и велел ему ехать на другой вокзал, в конце города. Он выбрал поезд, уходивший через полчаса на юго-запад Германии, заплатил за билет четверть своего состояния и с приятным волнением подумал о том, как без всяких виз проберется через границу – а там Франция, Прованс, а дальше – море. И когда поезд тронулся, он задремал, уткнувшись лицом в складки макинтоша, висевшего с крюка над деревянной лавкой».

А теперь представьте: после большевистской России Машенька, измученная, приезжает в чужой, незнакомый город к мужу, пусть нелюбимому (это ясно), но единственному близкому человеку, готовому о ней заботиться. И он ее не встречает. Ну, с трудом, со слезами, собрав остатки гимназического немецкого, она до пансиона все же доберется (благо, адрес известен), успокоится, обживется, а там так же случайно узнает о Ганине, как он случайно узнал о ней. И то узнает, что фотографию ее он видел, о приезде – знал, в день приезда – исчез.

Так примерно выглядел бы роман «Ганин», написанный Набоковым от лица Машеньки. (Заметим, кстати, что та же открытость, та же возможность «переписать», пересмотреть события глазами второго участника сюжетного дуэта, то же неудовлетворяемое, но раздраженное любопытство к другой версии, – заложены в структуре «Лолиты», в ее эмоциональном и композиционном подтексте. Странно, что никто до сих пор столь явным приглашением к соавторству не воспользовался...)

Но прежде, чем обманется Машенька, все эти годы Ганина любившая (вместе с Ганиным в этом убежден и читатель), обманется сам читатель: втянутый реалистической магией набоковского письма в чувства и внутренний мир героя, он простодушно поверил ему, привязался к Машеньке (ведь ганинское прошлое – это читательское настоящее), успел полюбить их обоих, озабочен их совместной судьбой – и вдруг повис над пустотой, над психологическим абсурдом. Можно понять – и очень просто – пресыщение женщиной (в романе такая линия есть: Ганин-Людмила), но как осмыслить, оправдать отказ, отречение от живой женщины оттого только, что исчерпано воспоминание о ней, что не ею самую, но образом ее «насытился»?

Преднамеренная холодность, злорадная ирония мерещится в этой психологической цезуре: поставив эпиграфом к книге пуш-

кинские строки «...вспомня прежних лет романы, вспомня прежнюю любовь...» – что, ожидалось, почувствует автор, а вместе с ним герой и читатель? Сожаление? Нежность? Умиление? Печаль, которая обязательно «светла» и «полна тобою»?

А ничего подобного: то почувствует, что любой пустяк, сейчас, в это мгновение, случайно, как соринка, в глаз влетевший (например, укладка крыши), «живее самой живой мечты о минувшем».

Можно было бы предположить, что Набоковым блестяще выполнен урок на заданную экзистенциалистскую тему «отчужденности» людей друг от друга, их – друг для друга – непроницаемости, неопостижимости, или, на худой конец, сработана очередная изящная – в бунинской манере – романная зарисовка «странностей любви», – если бы не присутствовала в набоковской книге не вторая и даже не первая, а единственная и главная тема: Россия.

«Машенька» – роман и героиня – это и есть Россия. Не символ, не аллегория, не метафора, не аналогия, а тождество, только художнику доступное слияние осязаемой чувственной конкретности с духовной реальностью.

Это не Россия – культура, пусть в плоть и кровь вошедшая, уже неотделимая, неотличимая даже от собственного «я» (такова Россия в «Даре», и такую Родину воистину можно унести с собой: собой), это не дух родины, а ее тело, Россия-Машенька, отторгнутая и отобранная, как только может быть отторгнуто и отобрано тело любимого существа.

В «Даре» Набоков имитирует мемуарную прозу пушкинской эпохи – в «Машеньке» русская поэзия представлена стихами из отрывного календаря, да еще самыми злокачественными: «Сброшу с себя я оковы любви и постараюсь забытья, налейте полнее бокалы вина, дайте вином мне упиться...» Но Машенька в письме цитирует это позорище, Ганин любит Машеньку, а в берлинском пансионе доживает свои последние черные эмигрантские дни поэт Портнягин, некогда популярный автор отрывного календаря...

Отрывной календарь, стихи Портнягина, машенькины письма, милые и неумные, среднерусские пейзажи, места, воспетые Рылеевым (не Пушкиным, не Лермонтовым, но поэтом дара куда более скромного) – это Россия не в блеске и бессмертии великой русской культуры, но Россия провинциальная, в проходящей прелести телесного своего бытия со всеми его ужимочками, стихами, смешками, прибауточками, перемазанными машенькиными пальцами...

Так ведь только это – телесное – в каждой, любой любви – главное. Россия-культура – всеобщее, в конце концов, достояние, Россия-Машенька – только твое.

По культуре ностальгию не испытывают, ностальгия – томление тела, а не духа, смертная тоска по телу родины.

Машеньку-тело родины любил Ганин в своих воспоминаниях, образом родины, а не одним только женским, насытился, от них обе-

их – Машеньки и России – во Францию, в Прованс и дальше к морю – уехал. Спрашивать «почему» – бессмысленно. Зато вопрос «для чего?», «во имя чего уехал?» – оправдан: сам текст на него отвечает.

«Он остановился в маленьком сквере около вокзала и сел на ту же скамейку, где еще так недавно вспоминал тиф, усадьбу, предчувствие Машеньки.

Через час она приедет, ее муж спит мертвым сном, и он, Ганин, собирается ее встретить.

А за садиком строили дом. Он видел желтый деревянный переплет, – скелет крыши, кое-где уже заполненный черепицей.

Работа, несмотря на ранний час, уже шла. На легком переплете в утреннем небе синели фигуры рабочих. Один двигался по самому хребту, легко и вольно, как будто собирался улететь.

Золотом отливал на солнце деревянный переплет, и на нем двое других рабочих передавали третьему ломти черепицы.

Они лежали навзничь, на одной линии, как на лестнице, и нижний поднимал вверх через голову красный ломоть, похожий на большую книгу, и средний брал черепицу и тем же движением, отклонившись совсем назад и выбрасывая руки, передавал ее верхнему рабочему. Эта ленивая ровная передача действовала успокоительно, этот желтый блеск свежего дерева был живее самой живой мечты...»

Уж не закону ли каприза подчинена композиция романа? Реальность, живая жизнь мгновенно вытеснила образ Машеньки из сознания Ганина в конце романа, как в его начале образ Машеньки на четыре дня вытеснил реальную действительность.

Но в том-то и дело, что берлинская жизнь в русском пансионе реальной действительностью для Ганина не была.

Над пансионными комнатами, над заобеденными разговорами о России, над черными потертыми шелками Клары и ее безнадежной влюбленностью в Ганина, над грустной и жалкой его связью с Людмилой, над предсмертной одышкой Портнягина, грохотом паровозов и сыростью ночных улиц, – словом, над всей вереницей людей, чувств и предметов, вызванных к доподлинной жизни набоковским словом, – господствует один образ, достоверность и доподлинность отрицающий: тень.

Тень строит свой сюжет, свой мир, свою систему символов. Тень берет себе на службу кинематограф, в котором Ганин иногда подрабатывает статистом и, случайно увидев и узнав себя на экране, думает, «что вот теперь его тень будет странствовать из города в город, с экрана на экран», и что вообще «безымянные тени наши пущены по миру»; тень поселяется в русском пансионе, уподобляя себе всех его обитателей («...унылый дом, где жило семь потерянных русских теней...»); тень – эмиграция, а сотоварищи по ней – «...тени изгнаннического сна», и уже в самом конце – «...образ Ма-

шеньки остался вместе с умирающим старым поэтом там, в доме теней, который сам уже стал воспоминанием».

Ганин отказывается от теней и снов, подменивших реальность, от жизни-иллюзиона, которая ничего, кроме роли статиста, предложить не может.

«Берлинская» Машенька, она же – «берлинская», зарубежная Россия – восьмая тень в ряду уже существующих семи. Ганин предусмотрительней Орфея: спустившись в царство теней, он не стал дожидаться, пока Эвридика оглянется, но подхватил чемодан и – прочь из «Германии туманной», из немецко-русского Аида, на юг, в Прованс, к средиземноморской лазури.

Ганин жить захотел, и если, как уже сказано нами, мир Набокова – это мир дара, то самый ведь несомненный, самый бесспорный дар есть жизнь, и потому «желтый блеск дерева живет самой живой мечты».

А для выбравшего дар жизни в ее живом блеске припрятаны и другие дары, менее объемные, но немногим менее ценные. Вот рабочий, который «двигался по самому хребту легко и вольно, как будто собирался улететь...» Не протянута ли отсюда ниточка к набокковскому имени – Сирина? Имени, а не псевдониму: псевдоним – по идее – что-то в авторской личности (если и не всю ее) призван скрыть, утаить, а имя – раскрытие, самоопознание.

Имя «Сирин» и несет в себе самораскрытие: райская птица Сирин, близнец птицы Феникс, оставившей секрет бессмертия, которым никто, кроме Набокова, не сумел воспользоваться: возрождение из пепла – прошлого.

Красный ломоть черепицы, «похожий на большую книгу», часто упоминаемый «переплет крыши»: от образа книги переплет неотделим, как буква, шрифт, строчка... Крыша в золотом сиянии переплета услана черепицами-книгами. Одна из них – «Лолита». «Машенька» – начало пути к ней: ценой пепла. Не того, который «стучит в сердца», а того, который сами добываем, сжигая прошлое в себе и себя – прошлого. Чтобы возродиться, воскреснуть, жить, писать книги.

Но и помня о судьбе лотовой жены, но и всем существом отвращаясь от участи соляного столба, но и предпочтя жизнь без Эвридики жизни с ней в царстве теней-воспоминаний, как, спрашивается, уйти от них – от себя ?

Ведь личность держится единством опыта, а единство опыта – памятью, ее непрерывностью. Ведь только эту внутреннюю непрерывность может личность противопоставить внешней изменчивости (при нормальном течении событий), тем более – ломкам и катастрофам, выбрасывающим ее из родных времени и пространства, истории и традиции, языка, среды и культуры.

Для русских, всегда почти стихийных почвенников, независимо от идеологии и хронологии чревно связанных с Россией, эмиграция

– экзистенциальная катастрофа. Она превращает личность в добровольного данника прошлого, пожизненного донора, питающего свежей, сегодняшней кровью свое усыхающее вчерашнее «я».

Мы привычно подчиняем духовную жизнь «да-нетной» логике жизни физической: память (не запоминающее устройство, а нравственный принцип) – жизнь, – говорим мы, забвение – смерть. Третьего не дано.

Набоков пребывает внутри парадокса, который честнее было бы назвать чудом, потому что Набоков – прямое нарушение законов моральной и психологической природы. Он уходит от прошлого, благодаря полному им владению, абсолютному с ним слиянию: физиология набоковского духа такова, что владение и слияние ведут у него к пресыщению («насыщению образом»).

В процессе воспоминаний, каким он дан в «Машеньке», угадывается некая примесь, аналогичная, а то и тождественная физической близости, телесному обладанию.

Ганин живет образом Машеньки, как герой «Лолиты» жил с нею в начале романа: нужны были ему лишь образы, лишь символы ее телесного существования, чтобы с ним произошло то, для чего нормальному мужчине необходима предельная телесная близость.

В психопатологии эта странность, как известно, именуется «фетишизмом», но, отбросив медицину и брезгливость, подумайте, какого мощного воображения фетишизм требует, какой поистине художественный дар заключен в этой способности довольствоваться малым, в этом переживании целого по его части, детали... Какой это творческий акт, какая метафора искусства, не горний, а преисподний, но оттого не менее сильный и правдивый его образ!.. Как и вся «Лолита»...

Но на «ганинской» высоте герой «Лолиты» не удержался: он пал, впал в блуд, грех, страшней которого не сыскать: «...аще кто соблазнит хоть единого из малых сих...» И, хоть Набоков и не утаил, что «малые сии» сами кого хочешь соблазнят, для прихотливой морали нашей грех не становится простительней. И для этого именно греха Набоков, пожалуй, единственный раз, предлагает какое-то подобие психологической мотивировки: оказывается, самой первой и самой сильной (но отнюдь не тургеневски чистой) любовью героя была его сверстница, через год после их встречи умершая. Ударение падает, пожалуй, не на саму любовь к тринадцатилетней девочке, а на раннюю ее смерть. К букету пороков героя прибавляется еще и некрофилия, по крайней мере, некая смутная к ней склонность.

Прошлое героя подброшено, как наживка, на которую нынешний читатель, куда более искушенный в психоанализе, чем в искусстве, непременно клюнет. В предисловии к «Лолите» Набоков высмеял психоанализ, отравив фрейдистам радость доступного, почти дармового пиршества: не только детство героя – весь роман явно

провоцирует и разжигает психоаналитические аппетиты и столь же явно не намерен их удовлетворять.

В применении к литературе психология и психоанализ похожи на транспарант с надписью «мост», перекинутый над пропастью.

Подлинный источник греха «Лолиты», как это и положено литературе, – в семантике и символике авторского миропонимания. Герой «Лолиты», как и герой «Машеньки», – эмигрантского роду племени, его отношение к прошлому – особое, исключительное, для личности эмигранта – решающее.

И поиски детского рая, детских ощущений, и привкус некрофилии, и комплекс «нимфетки», – словом, вся психологическая внешность романа, связанная с кругом инфантильных образов и переживаний, читается как знак болезненной приверженности прошлому, а сама приверженность и есть патология, некрофилия, «нимфеточный» грех.

Судьба К. К. – возможная судьба Ганина (ведь Машенька, когда он полюбил ее, была всего на три года Лолиты старше), если бы не привиделась ему в чистенькое берлинское утро птица Сирин, не взмахнула крыльями, не поманила за собой. Если бы не чудо...

Бунинская пластика, удерживающая прошлое, чтобы превратить его в настоящее, а настоящее – в вечное, Набокову нужна, чтобы прошлое – изжить.

Чем полнее набоковское слово овладевает предметом (а дан Набокову дар безраздельного, неограниченного владения), тем решительней и бесповоротней будет предмет отброшен. Бунинская стилистика послужила анти-бунинской поэтике.

Психологическое целомудрие Набокова – не тургеневского, а сирийского происхождения: осененный чудом преображения, ниспосланного дара, безмотивной реальности, Набоков отказывается от разнузданного (особенно после Достоевского) психологизма русской литературы.

Эпиграф к «Машеньке» – «...вспомня прежних лет романы, вспомня прежнюю любовь...» – в ее контексте – не только отказ от «прежней любви», но и от романа-жанра литературы, каким его создала и любила русская литературная традиция с ее концепцией насквозь психологизированного человека («...ищу человеческое в человеке...»).

Набоков открыл в человеке пространства, свободные от психологии.

Когда в начале «Машеньки» Набоков пишет о Ганине: «Он был из породы людей, которые умеют добиваться, достигать, настигать, но совершенно неспособны ни к отречению, ни к бегству, – что в конце концов одно и то же», – а в финале книги оказывается, что Ганин прекрасно способен и к отречению и к бегству – это не психологическое противоречие, но отрицание психологии чудом, взры-

вом, скачком. Не знаю, был ли дар бегства и отречения принят Набоковым с благодарностью и всю жизнь носим со страхом утратить?

Быть может, «грех “Лолиты”», грех инфантильной привязанности к прошлому, уравнивает противоположный «грех “Машеньки”», грех мужественной самодостаточности, отречения и бегства. Целомудрие «Машеньки» – бесчеловечно, из грешного морока «Лолиты» рождается самая просветленная любовь, о какой когда-либо поведала миру литература. «Лолита» – исповедь, но не покаяние, а искупление, и, значит, вечный образ вечного искусства.

Оно же всегда и неизменно – и грех, и освобождение от него.

У Набокова никому и ничему учиться нельзя: чудо не учит. Просто жил человек, наделенный даром левитации. Жил писатель, в дополнение к уже существующим литературам – русской, английской, французской... – создавший еще одну литературу – набоковскую. И есть в ней все, чему в литературе быть положено: романы, стихи, рассказы, переводы.

Созданное Набоковым есть чудо и по качеству творения, и по способу его: из абсолютной свободы, из птичьей беспочвенности, из последовательности отречений и побегов, из душевного холода и духовной страсти.

Чудо не учит – оно соблазняет: что если впрямь отказавшись, отрекшись, сбежав, – взмахнешь крыльями, взлетишь Сириным?..

Здесь никто не ответит, никто не поможет, здесь только и остается, что молиться в одиночку да втихомолку: «...Отче наш... дай сердцу нашему понимать и разуметь...»

Вот разве что: всмотритесь в портрет Набокова, предусмотрительно и умно сопровождающий его книги. Разве не читается в этом надменном и брюзгливом лице последнего римлянина, случайно обряженного в чеховское пенсне и английский клетчатый пиджак, – отчетливое: «Не совету»?

СЕДЬМАЯ ПОВЕСТЬ БЕЛКИНА, ИЛИ ЗАЩИТА ТРАВНИКОВА

(Опыт эмигрантской прозы)

[Часть I]

Дуб – дерево. Роза – цветок. Олень – животное. Воробей – птица. Россия – наше отечество. Смерть неизбежна.

П. Смирновский. Учебник русской грамматики

(Эпиграф заимствован из эпиграфа к роману «Дар»
В. Набокова)

Трава забвения

... В феврале 1936 года в залу парижского *Salle las Casas* вошли два человека зрелого возраста в широких шляпах, длинных пиджаках, с тетрадами подмышкой. Один из них был набиравший славу романист, по совместительству – поэт, другой – известный поэт, по совместительству – литературовед и критик. Обманули ожидания оба: В. В.Сирин (а это был он) прочитал в сей достопамятный вечер не отрывки из нового романа, а два рассказа, Владислав же Фелицианович Ходасевич (а был это он) прочитал прозу жанра странного: этюд-житие некоего Василия Травникова (1786-1820)*, поэта, неучтенного современниками, забытого потомками и извлеченного из архивного небытия самим Ходасевичем в 1919 году, накануне эмиграции. И вот теперь, почти двадцать лет спустя, под отчужденным парижским небом, в зале, сдаваемом иногда испанскими эмигрантами эмигрантам русским, Ходасевич сообщает любителям российской словесности результаты своих давних изысканий: Василий Травников, дворянин из мелкопоместных (владелец сельца Ильинское и 50 омертвевших душ при нем), судьбы трагической (с детства одноног, впоследствии – одинок, однолюб и мизантроп), доброволь-

* «Часть речи», изд-во «Серебряный век», Нью-Йорк, 1980.

но ушедший в отставку от современной ему литературы, оказался поэтом с зарницами гениальности. Правда, из поэтического его наследия мало что осталось, но и сохранившейся горсточкой достаточно, чтобы зашатался литературный ряд, тщательно выстроенный Ю. Н. Тыняновым.

...Когда доверчивая газета «Возрождение» перепечатала «Жизнь Василия Травникова», произошла неловкость: выяснилось, что никакого поэта В. Травникова никогда не существовало. В. Ходасевич пошутил. Для шуток такого рода у французов есть специальное название: «pastiche», то есть – розыгрыш.

Но русская литература к игривости не склонна, она не содержит в своих анналах ничего подобного «Песням Оссиана», «Театру Клары Гасуль» или «Гюзле», а само имя Черубины де Габриака доказывает органическое неприятие пастишианства русским сознанием. И это, в сущности, единственное, что заставляет нас признать подлинность «Слова о полку Игореве».

Уж на что проницатель, остроумец и умница был Пушкин, а и он попал в пастиш, то есть – впросак: поверил, что западные славяне на самом деле поют песни западных славян. (Славяне и вправду запели славянские песни, когда Вук Караджич, возрождая древнюю культуру своего народа, перевел их с русского, точнее – из Пушкина, еще точнее – из Мериме. Так целых два славянских народа пали жертвой коварной французской проделки.)

Возвращал ли Владислав Ходасевич старый долг французам? Снова ли искушал русскую наивность, он, всезнающий, как змея?

На первый вопрос можно бы ответить утвердительно – да, возвращал, – будь французская литература так же внимательна к русской, как русская – к французской. Можно ответить положительно и на второй вопрос – да, искушал, – не влеки он за собой вопроса третьего: зачем?

У русской загадки и отгадка непременно русская. У русской литературы отгадка всегда одна: Пушкин.

«Поэт в России больше, чем поэт», – писал Евтушенко и был прав: после Пушкина поэт в России всегда немножко и Дантес: чтобы писать стихи, он должен убить Пушкина в себе.

Но пушкинист Владислав Фелицианович Ходасевич не поднял на Пушкина ни руки, ни пера.

Первой же фразы «Жизни Василия Травникова» («Лейб-гвардии поручик Григорий Иванович Травников немало был опечален тем, что ему не пришлось съездить в Пензу на свадьбу старшего своего брата») достаточно, чтобы понять: перед нами жизнеописание пушкинского современника кисти другого пушкинского современника – Ивана Петровича Белкина.

Тем не менее, будучи вполне белкинской по стилю, эта проза выпадает из круга жанров и тем, занимавших Ивана Петровича, ибо «Жизнь Василия Травникова» – это повесть или даже роман о сти-

хах. Роман о стихах, не имеющий ничего общего с романом в стихах, есть, прежде всего, роман о стихотворце, или, с точки зрения литературоведческой – биографическое обоснование поэтики. Отметим первую странность: поэтика Травникова решительно не отличается от пушкинской, в то время как поэзия пушкинскую ничем не напоминает. Странность первая порождает странность вторую: биография Травникова выстраивается в явной полемике с жизнью Пушкина.

Сравним: дон-жуанский список Пушкина – и единственная на всю жизнь любовь Травникова к безвременно усопшей девице Елене; эротический демократизм деревенских досугов Пушкина – и неистовое омерзение Травникова к уступчивости дворовых девок; стремительная легкость пушкинской походки (по воспоминаниям современников) и травниковская одноноготь; берложья теплота Михайловского («подружка кружка») – и мрачное уединение Ильинского; ревностная неприязнь Травникова к пушкинскому стихотворству («Молодой автор тратит свои дарования на низкое зубокальство», – запись Травникова на полях «Руслана и Людмилы») – и полное невнимание Пушкина к Травникову; культ пира и дружбы у одного – и деятельная мизантропия другого («Человек, пожелавший оставить общество гг. сочинителей, не должен еще почитаться мертвым», – из язвительнейшего письма Травникова своему издателю, выпустившему в 1818 году «Стихотворения Василия Травникова» с уведомлением о том, что автор оных умер); любезный народу «Памятник» – и автоэпитафия на травниковской могиле, не увенчанной не то что памятником, но даже и крестом:

Василий Травников лежит под камнем сим.
Прохожий! Лживых слез не проливай над ним.

Развернув свой жизненный сюжет в такой напряженной полемике с Пушкиным, Травников не оставил себе иного выхода, кроме продолжения полемики в стихах. Какими средствами ведется полемика? Немыслимыми, ибо она строится на невысказанных смыслах:

На сей земле, где учрежден один
Закон неуголимого страданья, –
Да страждет раб, коль страждет господин!

В чьей голове, кроме травниковской, могла родиться эта философия равенства, приложенная к частному случаю крепостного права? Разве что в голове Шопенгауэра. Да, только в ней, ибо в прогрессивных головах современников и соплеменников Травникова крепостное право было осуждено и отменено. Общую точку зрения, как всегда, выразил Пушкин: смотри оду «Вольность».

Политическое ретроградство («барство дикое») еще не повод к выходу из общепринятой поэтической системы, каковой момент с тонкой иронией подмечает Ходасевич: в примечании к «Эклоге» (так называется стихотворение, от которого уцелели процитированные выше возмутительные строчки), он указывает, что «рукопись не совсем разборчива. Может быть, следует читать «неумолимого» (то есть «неумолимого страданья» вместо «неутолимого страданья». – М. К). Ходасевич прав: будь Травников действительно поэтом начала XIX века, «закон неутолимого страданья», которого честь открытия принадлежит Достоевскому, не мог бы попасть ни в его мысли, ни в его стихи.

Дискредитировав эклогу, Травников обращается к элегии:

Разлуки нашей минул год четвертый.
Без слез упав на камень гробовой,
Клянусь тебе словами книги той:
Amor condusse noi ad una morte.

«Книга та» – это, понятно, «Божественная комедия», о которой Пушкин обронил, что, останься от нее один лишь план, она все равно была бы гениальной. Таким образом, внимание Травникова к «*Commedia Divina*» естественно: где Пушкин, там и он.

Другое неестественно в этой строфе: ее цинизм. Вдумайтесь: перевод последней строки гласит: «Мы были приведены любовью к единой (общей) смерти». Иными словами, поэт и его возлюбленная мечтали прожить счастливо и умереть в один день, что находится в вопиющем противоречии с четырехлетним опозданием поэта. К тому же «без слез», то есть никакого раскаяния в клятвопреступлении.

Опираясь на уцелевшее двестишестое: «Я в том себе ищу и гордости, и чести, что утешение отверг с надеждой вместе», – Ходасевич формулирует жизненную философию поэта: «не закрывая глаз на обиды, чинимые свыше, человек из единой гордости должен вынести все до конца». «... Обиды свыше!» В сравнении с этим вызовом (Травников даже в церковь не ходил!) вольтерьянский афеизм Пушкина представляется заговорившей просфорой. Из современников Травникову близок разве что Ж.-П. Сартр, почти дословно повторивший стихийного русского экзистенциалиста: без Бога и без надежды вести себя так, как будто есть и Бог, и надежда.

Завершив формулировкой общественно-поэтического кредо поэта свою публикацию и указав на возможное – через голову Пушкина – влияние его на Боратынского, Ходасевич исчерпал свой литературоведческий долг и спрятал концы в воду. На самом же деле разгадка таинственного существования Василия Травникова сокрыта не в конце, а в середине очерка, где Ходасевич поместил одно из немногих целиком сохранившихся травниковских стихотворений. Оно

помечено 15 января 1809 года (Пушкину, заметим, 10 лет, Травникову – 23) и звучит так:

Прозрачные цветы в гербарии Елены
Мертвы, как мумии – как мумии нетленны.
Их помертвелые, иссохлые красы
Люблю я созерцать в вечерние часы.
И мнится, – надо мной дыханьем ароматным
Витают души их, и ужасом приятным
Душа исполнена. Но кто владеет ей?
Дельфийский светлый бог иль мрачный бог теней?

Это единственные, дошедшие до нас стихи Травникова, написанные в прямом соприкосновении с пушкинскими текстами:

Цветок увядший, безуханный,
забытый в книге вижу я...

Один (Дельфийский идол) лик молодой
был гневен, полон гордости ужасной ...
Другой женообразный, сладострастный
... волшебный демон...

(«В начале жизни школу помню я...»)*

Возможно, травниковское примирение с действительностью в лице Пушкина объясняется недостаточной прогорклостью его жизненного опыта: Елена умрет только в июле следующего года, о чем стихи, правда, недвусмысленно пророчествуют. Перед нами не только текстовое, но и методологическое сходство с Пушкиным: поэтическая торопливость – событие в стихе опережает факт биографии – характерная черта пушкинской манеры жизни и письма.

Мы могли бы отметить, как чисто травниковскую странность, «приятный ужас» созерцания смерти, но и это придет к Пушкину: «Есть упоение в бою и бездны мрачной на краю...», «... странную приятность я находила в ее печальном взоре и помертвелых губах» и, наконец, «... девы-розы пьем дыханье, быть может, полное чумы» (Елена – невеста Травникова – умрет в Москве от оспы). Правда, до этих откровений Пушкину остается еще двадцать лет, но в стреми-

* Правда, неукротимый Травников и здесь не отказался от полемики – у Пушкина Дельфийский идол, то есть Аполлон, гневен, грозен и горд, у Травникова – лицейски благообразен: «дельфийский светлый бог». Но зато в полном уже соответствии с Пушкиным душа Травникова разъята меж двумя богами, из которых второй не назван и не опознан: кто такой «мрачный бог теней»? что это за «женообразный, сладострастный ... волшебный демон»?

тельности душевного и поэтического роста он вообще уступает Травникову: всего за девять лет до «прозрачных цветов в гербарии Елены» Травников выражался так:

Однажды поутру Соловый наш прищотца
Испить воды у ихнего колодца

(Басня «Пегий и Соловый»).

Но тут мы замечаем, что ход наших мыслей неудержимо клонится от загадки Травникова к загадке Пушкина: «Цветок увядший, безуханный, забытый в книге...» Что за книга? Какую книгу он читал? Ответ в стихах Травникова: «Прозрачные цветы в гербарии Елены...» Да разве гербарий книга? Книга! «Herba» полатыни «трава», а «Herbarium», сиречь «гербарий», значит, как будет? «Травник»! А в пушкинско-травниковские времена книги, описывающие растения и их свойства, как раз и назывались «травниками»!.. И здесь мы достигли высшей власти: «цветок увядший, безуханный» лежал в стихах Травникова, и следовательно, это Пушкин шел по следам Травникова, а не наоборот. Это Травников – тайный оппонент и собеседник Пушкина, а не наоборот, и вот доказательство: ни разу, включая письма, записки и неоплаченные счета, Пушкин не упоминает Травникова, ибо Травников – его тайна. Но эллиптически (цветок – книга – травник) Травников присутствует в Пушкине и, следовательно, он одно из возможных пушкинских воплощений. Обратите внимание на совпадение дат: «Жизнь Василия Травникова» Ходасевич опубликовал в 1936 году, то есть через 99 лет после смерти Пушкина; Травников скончался в 1820 году, а в 1919-м Ходасевич обнаружил его архив! Опять двадцать пять, точнее девяносто девять. Как все некрутое, девяносто девять лет – признак неполноты, недотянутости, ущербности.

Вопрос: почему Пушкин не стал Травниковым? Ответ: подвела биография, недостаточная сгущенность биографического трагизма, отчего и пришлось отделить возможность от действительности, как ногу от Травникова.

Опрокинем трагическую неудачливость одной судьбы на трагическую неудачу целой эпохи, михайловскую ночь – на европейскую*, и мы получим поэта Владислава Ходасевича.

Иными словами, Ходасевич «назад» – Пушкин, Пушкин «вперед» – Ходасевич.

Но поскольку поэты не передвигаются во времени подобно фигуркам на шахматной доске, в знак и для преодоления этой невозможности произрос Травников.

* «Европейская ночь» – название последнего сборника стихов Владислава Ходасевича.

Манифест

– Чем отличается новая поэтическая система от старой?

– Ритмом, метром, лексикой, синтаксисом, но главное и прежде прочего темой, типом поэтического переживания, иначе говоря – складом поэтической личности (равно понимая «склад» как «строй» и как «помещение»). Писать в старой манере – это укладывать старые вещи по-старому, в новой – это устраивать новые вещи по-новому. Не возбраняется также ездить на велосипеде и кушать компот, то есть чувствовать новые вещи по-старому, а старые по-новому. По всей видимости, именно в этой области перекрестного опыления и сложено поэтическое хозяйство Ходасевича.

В пушкинскую эпоху, то есть до самого 1917 года, Ходасевич был не пушкинистом, но пушкиньянцем и зачастую писал такие стихи:

Уж тяжелы мне долгие труды,
И не таят очарованья
Ни знаний слишком пряные плоды,
Ни женщин душные лобзанья.

Это, конечно, не «Соловый наш припотца», но в сравнении с тем, что происходило о ту пору в русской поэзии (акмеисты уже отвоевали с символистами, а их обоих, напрягая парус, сталкивали с челна футуристы), стихи Ходасевича – все равно, что вышеупомянутый «Соловый» рядом с «Медным всадником».

Но в 1919 году занятия Ходасевича архивом Травникова были прерваны в связи, – как он объяснил, – с поспешным отъездом владельца в одну из белых армий. Отлученный от Книжной лавки, Ходасевич был вынужден жить на собственные средства. Обстоятельства ему как будто благоприятствовали: одиночество, эмиграция, одиночество, Париж, одиночество, нищета... Но и в Париже о своем знакомстве с Травниковым он повествует так: «Летом 1906 года я жил в имении, недалеко от станции Бологое. В одну из поездок по Валдайскому уезду очутился я на довольно высоком обрывистом холме, под которым лежало озеро».

Ума большого не надобно, чтобы расслышать вяземский колокольчик – дар Валдая в приведенной фразе точно так же, как в жизнеописании Травникова: «Лейб-гвардии поручик Григорий Иванович Травников немало был опечален тем, что...»

Стилизация при описании событий 1807 года понятна. Но как объяснить ее в применении к событиям года 1906-го? А вот так: наступление XX века не представляется Ходасевичу достаточным поводом для изменения пушкинской художественной манеры. В одной фразе об озере и холме больше полемики с современной ему

практикой литературного поведения, чем в полном собрании манифестов всех групп, восставших против инерции классики.

Если фабульно «Жизнь Василия Травникова» отталкивается от биографии Пушкина, то литературно она противостоит «Жизни Василия Фивейского» Леонида Андреева. Только это произведение русского декаданса по анекдотической трагичности судьбы главного героя сопоставимо с повествованием Ходасевича.

Об отчаянном – отчаянно, об ужасном – ужасно, о скучном – скучно, о тьме – темно: таково эстетическое суеверие Леонида Андреева (и Горького).

Не закрывая глаза на обиды, чинимые русской литературе разночинным декадансом вкупе с пролетарским ренессансом, Ходасевич из единой гордости выносил и вынес бремя пушкинской гармонической сдержанности в эпоху, утвердившую себя разрушением и сдержанности, и гармонии.

Вот почему об отъезде травниковского потомка в Белую армию он информирует тем же грамматическим строем, каким Пушкин оповещал об отъезде Сильвио к греческим повстанцам.

Разумеется, греческая вылазка против турок в первой четверти XIX века – это исторический эпизод, а гражданская война в России в первой четверти века XX – это перелом исторического хребта. Но: дуб по-прежнему дерево, роза – цветок, смерть – неизбежна, русская грамматика – неотменяема.

Только под русской грамматикой следует понимать не русский язык как всеобщее национальное достояние, но тот, особенный, именуемый русской поэзией, у которого, в отличие от общедоступного, был творец, отец и основоположник: Пушкин.

И здесь в надменный затылок Ходасевича тяжело дышит его неожиданный союзник и тоже творец, отец и основоположник: «Несмотря на смену производительных сил и производственных отношений, русский язык не изменился со времен Пушкина, поскольку не относится ни к базису, ни к надстройке». А к чему же тогда? К основанию – Империи.

Тяжелое дыхание гор не меняет русской архитектоники, как не меняло ее французское граассирование русских дворян или упорная неспособность петербургских немцев к русскому посвисту (у них «фрейлян Соя по утрам кушала зовый шоколат»).

Единство грамматики – такая же гарантия неделимости Империи, как единство имперских пространств: Россия – наше отечество, олень – животное, воробей – птица, а смерть можно опустить в цезуру, обойти цензурой.

Грамматика выдерживает и предполагает расширение смыслов, как Империя – границ; законы управления, согласования и подчинения неизменны и не зависят от того, что согласуется, кому подчиняются и кто управляет: птица – летает, весна – красна, дом – де-

ревянный, ложка – оловянная, печаль – светла, отрада – тайная, любовь – нетленная.

Ну, а что, как птица не пернатая, а стальная? Дом не из дерева, но из стекла? Россия уже не наше отечество?

Грамматика не дрогнет: летает – самолет, «стеклянный» – сохранит два «н», куда его ни вставь; смерть – наше отечество, Россия – неизбежна.

Да, «Жизнь Василия Травникова» – *pastiche*, то есть – розыгрыш. Но разыгрывает он не читателя, а время и жанр, разыгрывается в нем не история литературы, но собственная в ней жизнь. Это опыт смешения жанров литературной автобиографии и литературного манифеста: отсылая себя под видом и именем Травникова в старшие современники Пушкина и под тем же псевдонимом выстраивая свою жизнь в полемике с жизнью пушкинской, Ходасевич «играет на века» и утверждает незыблемое могущество пушкинской поэтики, способной выразить переживания одноногого однолюба-мизантропа. Удавшийся опыт ретроспективного метампсихоза позволил Ходасевичу пушкински, то есть поэтически невозмутимо, описать семейное посещение кинотеатра своим безруким, хотя и французским современником. Сюрреализм объекта не спровоцировал соответствующей манеры, человеческая ошарашенность автора –

...я готов сойти с ума,
Когда с беременной женой
Идет безрукий в синема, –

не перешла в ошарашенность поэтическую, поскольку изначально стреножена пушкинской формулой: «Не дай мне Бог сойти с ума. Нет, легче посох и сума». Посох у Ходасевича уже был: эмиграция, загода отраженная в детских опытах Травникова («Соловьиный наш прищотца испить воды у *ихнего* колодца»); отсутствие морали и образа Пегего – утрата невозполнимая). Посоху сопутствовала нищенская сума: «О, косная нищая скудость безвыходной жизни моей...»

Наращение трагизма от пушкинской эпохи к протекающей сквозь пальцы (от одноногости к безрукости) не должно и не в силах изменить ни язык, ни речь. Таков манифест эго-классициста.

Пегий и Соловьиный

...8 февраля 1936 года из здания парижского *Salle las Casas* вышли два человека зрелого возраста в широких шляпах и длинных пиджаках. Из кармана у обоих выглядывали тугие трубочки свернутых тетрадей.

Тепло и сильно вечерело. Низко пробегавшая лохматая чернильная туча запнулась, спланировала на головы литераторов, принялась и увязалась следом.

– Какая невоздержанность, – заметил В. В. Сирин (а это был он), озабоченно разглядывая расплывшуюся на чесучевом рукаве тучную каплю. – Даже пахнет невоспитанным щенком, слышите?

– Это мимозы, – подумав, ответил его спутник. Он стоял в луже, рассеянно дотаптывая отражение цветочницы. Та обреченно протягивала прохожим распущенные ветки, от которых и впрямь несло чем-то нестерпимо оранжевым. За его спиной кафе разевало зеркальную пасть.

– Не желаете ли испытать чего-нибудь у ихнего колодца? – предложил Сирин.

– А-а, так вы поняли, – хмуро протянул Ходасевич.

– Не только понял, но и пленен. Признаться, потеря почти всего травниковского наследства не так печалит меня, как пропажа этой басни. Но и то, что уцелело!.. Эта прелестная небрежность дворянского недоросля в обращении с грамматикой: «пришотца»! Сколько смыслов послушно уложилось в один глагол! И «пришел», и «пришлось», то есть пришел не по своей воле, и ясно даже, что к ихнему двору наш Соловьиный не «пришотца». А сам Соловьиный!.. Эдакий осоловелый соловей... Что делать? Наш пегас – пег. Славно! Я, видите ли, подчас жалею, что Пушкин так быстро причесал русский язык, с такой горничной ловкостью затянул его в грамматический корсет, зашнуровал ямбами, окоротил, удлинил, подшил... Ему – я имею в виду язык – еще бы пораскачиваться на кривых державинских татарских ногах, еще бы, знаете, посомневаться некоторое время, когда дверь – существительное, а когда – прилагательное...

– Не трогайте Пушкина, – сказал Ходасевич, близоруко лоя глазами номер наезжавшего трамвая. И уже с подножки, протягивая мелочь кондуктору, – Это золотой фонд нашей литературы.

Очерки прошлого

Наставление было запоздалым, хотя по адресу: В. В. Сирин давно трогал Пушкина, но самым благонравным образом. Следы этого благонравия так изобильно и не таясь разбросаны по роману «Дар», что либо мемуаристы правы – разговора такого меж Сириным и Ходасевичем не состоялось, поскольку они никогда вместе не гуляли, едва были знакомы, а если и встречались, то говорили о злободневных пустяках, – либо Ходасевич не заметил метаморфозы Сирина в Набокова и романа не читал. А ведь там прямо написано:

«В течение всей весны продолжая тренировочный режим, он питался Пушкиным, вдыхал Пушкина, – у пушкинского читателя увеличиваются легкие в объеме. Учась меткости слов и предельной чистоте их сочетаний, он доводил прозрачность прозы до ямба и затем преодолевал его, – живым примером служило:

Не приведи Бог видеть русский бунт
бесмысленный и беспощадный

...Пушкин входил в его кровь. С голосом Пушкина сливался голос отца. Он целовал горячую маленькую руку, принимая ее за другую, крупную, пахнущую утренним калачом. Он помнил, что няню к ним взяли оттуда же, откуда была Арина Родионовна, из-за Гатчины, с Суйды: это было в часе езды от их мест и она тоже говорила «эдак певком». Он слышал, как свежим летним утром, когда спускались к купальне, на досчатой стенке которой золотом переливалось отражение воды, отец с классическим пафосом повторял то, что считал прекраснейшими из всех когда-либо написанных стихов: «Тут Аполлон – идеал, там Ниобея – печаль», и рыжим крылом да перламутром ниобея мелькала над скабиозами прибрежной лужайки, где в первых числах июня попадался изредка маленький черный аполлон».

Отметим перевод мифологии в энтомологию с помощью орфографии (Аполлон – «черный аполлон», Ниобея – «ниобея мелькала»), запоем – не пойдем – и пойдем дальше. В кратчайшей близости от этих верноподданнических строк располагается отрывок из «замечательных “Очерков прошлого” А. Н. Сухощюкова», содержащий: 1) горестные размышления по поводу безвременной пушкинской кончины; 2) новеллу, коей сюжет – розыгрыш, которого фабула – Пушкин, доживший до 1858 года; 3) неизвестные ранее стихи Пушкина, собственноручно вписанные им в альбом тетюшки А. Н. Сухощюкова – подложного автора небывшего мемуара:

О, нет, мне жизнь не надоела,
Я жить хочу, я жить люблю,
Душа не вовсе охладела,
Утрата молодость свою.
Еще судьба меня согреет,
Романом гения упьюсь,
Мицкевич пусть еще созреет,
Кой-чем я сам еще займусь.

Итак, «Очерки прошлого», две-три страницы которых вкупе с альбомными пушкинскими стихами процитировал Набоков, честно отделив кавычками от своего текста, – по жанру такой же пастиш,

как «Жизнь Василия Травникова», и так же ориентирован на Пушкина по смыслу.

Так – да не так: поэт Василий Травников с его жизнью и творчеством – это литературный вымысел, выдававшийся Ходасевичем за факт литературы, сухощоковский же мемуар содержит действительный факт литературы, загримированный под литературный вымысел: дело в том, что стихотворение, приписанное Набоковым Пушкину, и в самом деле написано Пушкиным (точнее, не все, а первая половина). В целом у Пушкина стих выглядит так:

О нет, мне жизнь не надоела,
Я жить люблю, я жить хочу,
Душа не вовсе охладела,
Утрата молодость свою.
Еще хранятся наслажденья
Для любопытства моего.
Для милых снов воображенья,
Для чувств всего.

Многоточие есть собственность Пушкина, ибо, как сказано в научном комментарии*, «О нет, мне жизнь не надоела» – «Незаконченный отрывок». То есть – черновик.

Сравнив черновой вариант с альбомным, обнаружим, кроме полной замены второй строфы, любопытную правку первой: вместо «Я жить люблю, я жить хочу» (черновик) – «Я жить хочу, я жить люблю» (альбом); в альбоме после «О» стоит запятая («О, нет, мне жизнь не надоела»).

Перестановка внутри второй строки понятна: как ни небрежна рифма «люблю – свою» (частые изменения Пушкина своей взыскательной музе со случайными рифмами хотел отметить Годунов-Чердынцев, но был остановлен неудовольствием Кончеева), все же два долгих перекрестных «ю» образуют более благозвучный дуэт, чем неравный брак «чу» и «вою» («хочу – свою»).

Явление дополнительной запятой в альбоме загадочно, его разгадка пленительна. Впервые в русской литературе орфография обернулась поэтикой – лишняя запятая указывает на принадлежность одного и того же текста к разным жанрам, она переводит одномерное бытование стиха в тройную формулу бытия поэта: время (суток), пространство (дома), настроение.

Черновик пишется, когда для смертного умолкнет шумный день; черновик – дитя ночи. Ему сопутствует свеча, рабочий стол, заваленный бумагами, бессонница и торопливая запись внутреннего голоса: «О нет, мне жизнь не надоела». «О нет» размыкает губы

* А. С. Пушкин, Полн. собр. сочинений в 10 томах, изд. АН СССР, 1958, т. 3, с. 526.

одним словом («онет») и, как вздох, не разбивается ни цезурой, ни запятой.

Из дневной риторики «О» возвращается в ночную лирику.

Черновик не этап вдохновения, но его преодоление, независимый жанр. Как состояние стиха и поэта он – достояние романтизма.

Тот же стих, перенесенный в альбом, принадлежит не просто другому жанру, но другой культуре – ампиру: портики, мебель со сфинксами, изящный шрифт, «мечтать» и «думать» – синонимы, в Бога верится с трудом, в бессмертие – намного легче, линии талии в дамских платьях проходит под грудью, грудь называется «перси»; поскольку слово это к рифме запрещено (а так хочется зарифмовать «перси» с «перстнем»), им никогда не кончается строка, а потому смущенный взгляд продолжает и упирается в ланиты, а где ланиты – там хариты...

Чтобы добраться до альбома, поэт минует подъезд с портиком; альбом покоится на столике, столик – на сфинксе; пока стих заносится в альбом изящным шрифтом, на него изливается мягкий свет, излучаемый шторами цвета полуденного солнца: ампир знает одно время года – лето, одно время суток – полдень.

Ввиду географической удаленности России от лионских шелков и парижских салонов стиль мебели и культуры здесь меняют неохотно: ампир задержался и соседствует теперь с романтизмом в надежной упаковке петербургского ландшафта: ни день, ни ночь, ни свет, ни тьма – белая ночь.

Мы видим сухощоговскую тетушку молоденькой девушкой в ампирных локонах и байронических печалях. Она освещена шелковым солнцем. Она принимает поэта. Поэт немолод.

– Не правда ли, Александр Сергеевич, жизнь, если посмотреть на нее с холодным вниманием, такая пустая и глупая?..

Ответ созрел ранее вопроса. Между восклицанием «О!» и отрицанием «нет» располагалось увещивающее «Что вы!» – при записи в альбом замененное запятой. Запятая – след разговора, метка диалога, драгоценное эхо пушкинской пылкости: «О, нет, м н е (с ударением на «мне») жизнь не надоела... душа не вовсе охладела (ответ на «холодное вниманье»), утрата молодость свою (безмолвно: «увидя молодость твою...»).

Теперь ясно, что «люблю» в альбоме стало на место «хочу» черновика не только ради благозвучия, – это и вопрос смысла, то есть – жанра: в черновике (ночь) важней желание, в беловике (день) – любовь.

Романтизм мыслит страстями, ампир – чувствами; романтизм – домосед и всегда в монологе, даже на людях и с людьми, ампир – гуляка и фланер, он весь в разговорах, репликах, интонациях; романтизм ироничен, ампир – шутив.

Для наглядности – что означает доказательство глазом и глазу – заглянем в провинцию русского ампира. Вот поэт Владимир Фили-

монов за неимением другого – не лучшего, но именно другого – собеседника болтает с самим собой:

... На барщине мирской тягло
Тяну сам-друг в глуши Рязани
Оно вдвоем нетяжело,
Когда на сердце так светло.

Владимир Филимонов всего на год моложе Травникова – он родился в 1787 году, но пережил своего пред- (пост?) романтического собрата на целых 38 лет (Травников, напоминая, умер в 1820 году), то есть Филимонов умер в том самом 1858 году, в котором прадед Годунова-Чердынцева – некто «Ч.» – увидел Пушкина на представлении «Отелло»!

Филимонов, подобно Травникову, не был угнетаем отсутствием «прав человека» (крепостного), но, в отличие от своего угрюмого сверстника, подтвердившего экзистенциальную правоту крепостного права, простодушно радовался выгодам, которые оно ему обеспечило:

В Москву, к Христову дню, в обозном караване,
Покрыты инеем, с замерзшей бородой,
По степи тянутся крестьяне...
А я – мечтаю на диване
Об участи людской...
Коль славы нет, хвалю покой.

«Христов день» удлиняет строку отнюдь не с морализаторской целью – это просто-напросто точная датировка: Москва – место, «Христов день» – дата, «обозный караван» – способ доставки продуктов на дом. Поэтика ампира – бытовая, его орнамент набирается из подробностей календаря и топографии, наименований улиц, заведений, имен приятелей, знакомых, друзей...

Понятна поэтому замена общих мест второй строфы черновика конкретностями второй строфы в альбоме: где было «наслаждение» – там «роман», «милые сны воображенья» заменил Мицкевич, вместо «всего» – «кое-что».

И все-таки кое-что в строфе не то: похоже на Пушкина, да; но ведь и старик в ложе на представлении «Отелло» был вылитый Пушкин, если не знать, что по воле рока, с которым у поэта были и будут особые счеты, он погиб на дуэли в 1837 году, каковой 1837 год годуновочердынцевский прадед прогулял в американских прериях и пампасах.

А если не покидать пределы Российской империи и пушкинской поэзии?.. Тогда картина иная.

...Не впервые по ночам Пушкин подсчитывал их возможный остаток, заглядывал в ту, последнюю, которая не ведает рассвета, и отшатывался, застывал на краю, доказывая себе, что и на его закат печальный блеснет любовь улыбкою прощальной, что в мышьей беготне жизни затаился смысл, коего надо бы доискаться, и что, в конце концов, хоть на свете счастья нет, но жить хочу, чтоб мыслить и страдать.

Отсюда начинается наше недоверие к архивным извлечениям Набокова и растет по мере вчитывания в текст. Всем известно, что Наталию Николаевну Пушкин любил больше, чем позднейшее пушкиноведение, и предпочитал ее ему; что честь мужа, отца и камерюнкера он ставил выше профессиональных интересов; что по его, Пушкина, убеждению (и это видно из его стихов), прекрасное есть жизнь, литература же прекрасна (если прекрасна) как одно из ее проявлений, но не сама по себе. В этом отношении особенно характерна строка из знаменитой «Элегии»: «...над вымыслом слезами обольюсь», сходная, как будто, со строкой «романом гения упьюсь». Но это сходство ложное: вымысел есть общая потребность и свойство души (как «нас возвышающий обман»), частный случай вымысла – вымысел художественный. Понятно поэтому, что поэт не уточняет, над каким именно вымыслом – общим или частным – он обольется слезами. Во втором случае речь идет именно и только о литературе, особом ее жанре – романе, к тому же – гениальном.

А потому сомнительно, чтобы творческий рост поэта Мицкевича, который русский поэт искренне желает своему польскому брату по Музам, мог примирить его с утратой молодости. И наконец: при чем тут вообще Мицкевич? Разве он играл в жизни нашего поэта сколько-нибудь замечательную роль, такую, например, как Дельвиг, Данзас или Дантес?..

Возражения эти столь основательны, что, к сожалению, приходится констатировать: соблазненный успехом Ходасевича, Набоков допустил в своем романе обыкновенный пастиш, что, кстати, заставляет переосмыслить и роман «Дар» в целом: уж не пастиш ли он?..

... В любой этой истории (текста, народа, любовной) более всего я доверяю датам – этим дорожным знакам времени. Хронология, конечно, не есть ни доказательство, ни утешение, но она хотя бы избавляет от тупикового чувства обманутости и обиды. Психологический жест пастиша – это обида, умышленно нанесенная читателю. Я могу быть страстной читательницей и почитательницей Набокова, но обманутой даже им быть не желаю. А потому проверим даты: неоконченный пушкинский отрывок «О нет, мне жизнь не надоела» точной датировки не имеет. Принято считать, что он набросан в промежутке между 1827 и 1836 годами. Девять лет – слишком большое расстояние для любопытства, воображенья, короче – для всего. По счастью, у нас есть более точный указатель: Мицке-

вич. Поэтической темой елейных по тону и злобных по смыслу пушкинских размышлений Мицкевич стал в 1834 году («Он между нами жил, средь племени, ему чужого...»). А уже в стихах, черновиках и набросках 1835 года мы находим разнообразно варьируемую (ямб – Я6, 5, 4) тему романа, то есть ту самую тему, появление которой в альбоме традиционно приписывается пастишианскому ехидству Набокова:

Ты мне советуешь, Плетнев любезный,
Оставленный роман наш продолжать,
И строгий век, расчета век железный,
Рассказами пустыми угощать.
Ты говоришь, пока Онегин жив,
Дотоль роман не кончен – нет причины
Его прервать... к тому же план счастлив

И т.д.

Вы за «Онегина» советуете, други,
Опять приняться мне в осенние досуги.
Вы говорите мне: он жив и не женат.
Итак, роман еще не кончен – это клад.

И т. д.

В мои осенние досуги,
В те дни, как любо мне писать,
Вы мне советуете, други,
Рассказ забытый продолжать.
Вы говорите справедливо,
Что странно, даже неучтиво
Роман не конча перервать,
Отдав его уже в печать,
Что должно моего героя
Как бы то ни было женить,
По крайней мере уморить,
И лица прочие пристроя,
Отдав им дружеский поклон,
Из лабиринта вывести вон

И т. д.

Из сопоставления тем и дат с победным журчанием вытекают три неопровержимых вывода: 1) Роман гения, которым Пушкин намерен упиться, это «Евгений Онегин» («гений» - «Евгений»); 2) Стихотворение «О, нет, мне жизнь не надоела» в альбоме сухощюков-

ской тети он вписал между 1834 и 1835 годами; 3) Набоков написал не пастиш, а стилизацию, что не так обидно.

Не так, да так: до сих пор мы аккуратно пропускали последнюю, завершающую строку: «кой-чем я сам еще займусь». А эта строка внятно говорит о том, что «роман гения» – это одно, а «кое-что» автора стиха, то есть Пушкина – совсем другое. Таким образом, в стихе присутствуют три литератора: гений, Мицкевич и «я сам». Кто гений? Что за роман? И наконец – при чем тут Мицкевич? Разве он играл? И т. д.

Аристократ

И вот, с удовольствием процитировав эти разнообразные превосходные отрывки, мы признаемся, что находимся в некоторой растерянности. И, откровенно говоря, отчасти даже сами не понимаем, что такое особенное мы хотели этими алмазами пушкинской музыки и жемчужинами набоковской прозы доказать, кого уязвить или там поставить на свое место. Хотя, если разобраться, мы-таки уели Ходасевича, наглядно доказав, что не он один полагал, будто творческое влияние Пушкина огромно и неоспоримо. Набокову что-то такое в этом роде тоже мерещилось. И мы лично уверены, что само название его великого и даже гениального романа «Дар» взято у Пушкина: «Дар напрасный, дар случайный, жизнь, зачем ты мне дана?» Но в соответствии со своим узко-профессиональным, прямо скажем сословным и даже кастовым мировоззрением, Набоков на простой, как говорится, человеческий вопрос Пушкина эдак высокомерно ответил: «А на то, чтобы описать ее в художественных выражениях».

Философски обобщая, можно сказать, что Набоков приравнял жизнь к литературе, так что по его выходит, что кто не пишет, тот как бы вовсе не живет. И мы, сердечно признавая все величие Набокова, с такой, с позволения сказать, философией согласиться не можем. И даже думаю, что и Пушкин бы с ней не согласился, поскольку, в отличие от иных зарвавшихся интеллигентов, гуманнее и шире смотрел на наше земное существование, на нашу, что ли, юдоль скорби.

Пушкин, полагаем мы, не клюнул бы даже на то, что художественность Набоков понимал исключительно в пушкинском смысле. Он до того понимал ее в пушкинском смысле, что не только повествование о всяких там человеческих переживаниях, страстях и промахах выводил из пушкинской поэтики, но даже саму природу с ее разнообразной флорой и фауной. Здесь мы намекаем на некоторую какую-то ненормальность в набоковском пристрастии к бабочкам, запечатленную на страницах романа: отец героя – знаменитый эн-

томолог, герой признается, что в детстве путал папу с Пушкиным (см. цитату), а бабочки, известные в своей науке под названиями «ниобея» и «аполлон», вылетают на пейзаж прямо из пушкинских строчек (см. цитату). И мы даже имеем некоторое нахальство предложить, что, присовокупив к названию бабочки «аполлон» – прилагательное «черный», Набоков не образованность свою хотел показать (он и сам был порядочный энтомолог и в молодости даже подкармливался чешуйчатокрылыми), а намекнул на некоторое такое символическое, что ли, родство черного аполлона с Пушкиным, поскольку последний, как известно, был отдаленно африканского происхождения (потом поэты даже путались: что было наследием кафров, а что дал царскосельский лицей?) А уж приравнять Пушкина Аполлону сам бог велел, тем более, что в другом месте того же текста мы опять встречаем насекомое, соединенное со словом «черный» и, опять-таки, посредством Пушкина:

«В начале апреля, открывая охоту, члены Русского Энтомологического Общества по традиции отправлялись за Черную Речку, где, в березовой роще... водилась на стволах, плашмя прижимаясь к бересте прозрачными слабыми крыльцами, излюбленная нами редкость, специальность губернии».

И вот, если мы предположим какое-нибудь, ну, я не знаю, какое-нибудь разумное существо, скажем, с другой культурной планеты, ну, предположим, с Марса или там с Юпитера, и спросим, что это за место такое – Черная Речка и на кого там охотятся, – то оно, это разумное существо, бесспорно ответит, что на Черной Речке охотятся исключительно на всем нам дорогого поэта. И тут, вообразив себе это событие во всех его красноречивых подробностях, наше существо начнет рыдать и дрыгать конечностью, образно показывая этим, как горестно оно ощущает живое отсутствие среди нас Пушкина, то есть буквально как будто у него отрезали ножку.

И теперь от нас не скроется тот факт, что в образе Русского Энтомологического Общества Набоков сатирически вывел пушкиноведение или даже Общество любителей Российской словесности, а что касается до пресловутой редкости, которая в ужасе прижимается к бересте своими прозрачными крыльцами, – то это ни что иное, как самое А. С. Пушкин.

Не скроем, что у нас в сачке имеются еще кой-какие тонкие соображения относительно этого самого черного аполлона, в частности, относительно того, что он изредка попадает в первых числах июня. Нет, мы не собираемся рыться в энтомологических справочниках и узнавать, действительно ли есть такая бабочка – аполлон, бывает ли он черный, выкукливается ли он среди печальной и однообразной псковской природы, а если выкукливается, то действительно ли в первых числах июня?.. Нет, такая глупость -- про справочник – нам и в голову не приходила. Забота наша литературная: что такое первые числа июня? Ну, само собой, первое июня,

второе июня, третье... Но мы смело предполагаем, что и пятое, и шестое – тоже первые. А тогда выходит, что шестого июня как раз и родился Пушкин (26 мая по старому, 6 июня по новому романному стилю). И тут нашему внутреннему взору открываются такие головокружительные комбинации и трагедии, что прямо невысказанно кажется, что такое бывает на самом деле. И мы пока что тихонечко закроем на них глаза и отойдем в сторонку. Но это только пока что... Чтобы не переутомлять нашего дорогого читателя, и без того утомленного жизнью и высшим образованием. Тем более, что мы, кажется, уже достаточно ярко себя показали и прозрачно намекнули, какая в этих бабочках собака зарыта. А ведь есть такие наивные и доверчивые люди, такие, знаете, простодушные, филологи, которые прочитали все энтомологические сочинения, упомянутые в «Даре» и даже, может быть, сгоряча прихватили еще шесть томов «Жизни животных» Брэма, этого великого натуралиста. И всю эту непитательную литературу они изучили исключительно для того, чтобы им раскрылось идейное содержание романа «Дар». Ну, может, только «Жизнь животных» они читали для ради собственного удовольствия. А мы так думаем, что напрасно они потратили свое драгоценное время, которого и так отпущено человеку с гулькин нос, будь он хоть доцент. Мы, конечно, понимаем, что не всякому по карману такие озарения, которыми лично нас одарила литературоведческая муза и, как говорится, соболезнаем... Но ведь есть вещи недорогие, но доступные, и они, эти прекрасноталантливые гуманитарии, вполне бы, кажется, могли заглянуть в пушкинское «собранье...» – не сочинений, конечно, а – «... насекомых».

Дуэль-поединок-выстрел

...1937 год и русская литература сходилась неотвратимо, как дуэлянты. Эмиграция была барьером. По обе стороны готовились академически издать полное собрание пушкинских сочинений. Осуществила замысел только государственная Россия: пушкинские архивы и пушкинские места за государством российским закреплены навечно. У эмиграции оставались память и права, точнее память о правах. Но, вопреки происшедшему черному переделу, русская литература ощущала себя единой и неделимой, и не пожелала слить свою историю с историей народа и государства, и готовила пушкинский юбилей как общее дело русской литературы и личное – русских писателей:

Тынянов «Пушкин»; Цветаева «Мой Пушкин»; М. Булгаков «Последние дни (Пушкин)»; Ходасевич «Поэтическое хозяйство Пушкина»; Зощенко «В Пушкинские дни», «Шестая повесть Белкина»; Набоков «Дар»...

И по обе стороны официальное чествование воспроизводило исходный сюжет: вызов, поединок во имя и от имени Пушкина, борьба за наследство и права наследования, в которой главное – отделить законных наследников от узурпаторов и самозванцев.

Эта глобальная дуэль литературы с жизнью (и обратно) распалась на ряд частных дуэлей, которые вели все без исключения писатели, стоило им задеть беспокойную тень юбиляра.

Приглашение к барьеру мы находим в первой же фразе процитированного отрывка из «Дара»:

«В течение всей весны продолжая тренировочный режим, он питался Пушкиным, в дышал Пушкина, – у пушкинского читателя увеличиваются легкие в объеме».

Откуда это смешение словесности с пособием по дыхательной гимнастике? – Из отзыва Мандельштама на поэзию Пастернака:

«Стихи Пастернака почитать – горло прочистить, дыхание укрепить, обновить легкие: такие стихи должны быть целебны от туберкулеза... Это – кумыс после американского молока.

Книга Пастернака «Сестра моя – жизнь» представляется мне сборником прекрасных упражнений дыханья...»

Сравним: Набоков: «питался (Пушкиным)» – Мандельштам: «кумыс после американского молока»; Набоков: «вдыхал (Пушкина)» – Мандельштам: «дыхание укрепить», «сборник... упражнений дыханья»; Набоков: «у пушкинского читателя увеличиваются в объеме легкие» – Мандельштам: «обновить легкие», «такие стихи должны быть целебны от туберкулеза».

Неужто мандельштамовскую характеристику пастернаковского голосоведения Набоков счел настолько удачной, что, рискуя быть уличенным, ее изъял, отдал своему герою и переадресовал Пушкину?

Или дело в другом? В другом: не в тексте отзыва, а в его авторе – Мандельштаме – и объекте – Пастернаке: один из лучших современных русских поэтов рецензирует одного из лучших современных русских поэтов, может быть – самого лучшего... Так, по крайней мере, считает Марина Цветаева. «Лирика революции», – пишет она о Пастернаке (эпос – Маяковский). – Ах, лирика?! Ах, революция?! Лирическое переживание на данную эпическую тему уже существует в русской словесности, правда, в прозе, но ведь так легко перевести эту прозрачную прозу в ямб:

Не приведи Бог видеть русский бунт,
Бесмысленный и беспощадный.

И Годунов-Чердынцев, «закаляя мускулы своей музы...» (все те же, спровоцированные Мандельштамом, спортивные упражнения!), отправляется на прогулку с пушкинским «Пугачевым», а не с Пушкиным и Пугачевым. На лирику и эпос революции – лирикой и эпосом о революции. Глубже идеологической вражды – культурная, непримиримей политики – поэтика: быть лучшим русским поэтом – в любое время – значит наследовать Пушкину. Но проблема наследства есть одновременно проблема наследственности, то есть, – здоровья, поэтического, конечно, «здоровой поэзии», шире: культурного здоровья. Закалять мускулы может только тот, у кого они уже есть (в противном случае мускулы не закаляются, а нарастают). Закалять мускулы своей музы по Пушкину может только тот, кто унаследовал пушкинское телосложение стиха и тем подтверждает родство. Мандельштам о Пастернаке: «У нас сейчас нет более здоровой поэзии». «У нас всегда есть здоровая поэзия: Пушкин», – парирует Набоков. Он демонстративно позволяет мандельштамовскому тексту просвечивать сквозь собственный: так вызов отсылают вместе с уведомлением, что он принят. Даже случайное упоминание о кумысе способно потревожить любимый Годуновым-Чердынцевым образ татарок, окутанных в чадры, двойное наследство, полученное от «Путешествия в Арзрум» и путешествий отца. Возникают темы: пушкинского отцовства («Пушкин входил в его кровь. С голосом Пушкина сливался голос отца»), самозванства (лже-Пушкин сухощоговского мемуара) и подлинного пушкинского голоса (стихи Пушкина в том же мемуаре).

Что розыгрыш в сухощоговской новелле вписан в мемуар Сухощогова, который сам по себе есть розыгрыш, вписанный в роман, – это уже проблема загадочной поэтики «Дара», которую мы все еще намерены разгадать. Пока – неокончательный вывод: розыгрыш на пушкинскую тему и примыкающее к нему в романе пушкинское окружение – вызов, посланный литературе, которая по-прежнему считается русской, но в которой отцовских (пушкинских) черт Набоков не видит и не признает.

А что происходит с той стороны? А то же самое: уже в предисловии к зоценковской «Шестой повести Белкина» мы незамедлительно наталкиваемся на полемическое острие:

«Иной раз мне даже казалось, что вместе с Пушкиным погибла та настоящая, народная линия в русской литературе, которая была начата с таким удивительным блеском и которая (во второй половине прошлого столетия) была заменена психологической прозой, чуждой, в сущности, духу нашего народа».

Можно было бы только гадать, что эта за «психологическая проза, чуждая духу нашего народа» (Тургенев? Толстой? Достоевский? Чехов?..), – не рассея наши сомнения сам Зоценко: в том же юбилейном году он опубликовал двухчастный рассказ «В Пушкинские

дни». Часть первая – «Первая р е ч ь о П у ш к и н е», часть вторая – «Вторая р е ч ь о П у ш к и н е».

Сомнений нет: перед нами – пародия на Достоевского, но... не на психологизм его, а на мировоззрение, в частности и в первую очередь на мировоззренческие тосты, провозглашенные в знаменитой Пушкинской речи: «Смирись, гордый человек!»; Пушкин всечеловечен и потому народен, поскольку народ (русский) всечеловечен и т.д. ...

Соответственно получаем: «гордый человек» – угоревший жилец поэт Цаплин, нахально требующий, чтоб ему переложили печку и умиряемый управдомом; вариации семилетнего управдомовского сына Колюньки на тему пушкинской «Птички божией»: «Мы, дети, любим тое время, когда птичка в клетке, мы не любим тех людей, кто враг пятилетке» (Пушкин и народ); монолог от имени некой коллективной Арины Родионовны – кто из управдомовских предков мог нанять великого поэта (народ и Пушкин), а также итоговые размышления докладчика о роли, сущности и предназначении поэта: «Вообще, темная профессия, ну ее к богу в рай. Певцы как-то даже больше радуют».

В историю русской литературы пушкинская речь Достоевского вошла в шумном окружении зрительного зала: восторженный аплодисмент курсисток, примирение вчерашних литературных врагов (Тургенев рыдает на груди Достоевского), чтение пушкинских текстов его литературными наследниками и потомками – под тот же восторженный аплодисмент и шампанское... Этот историко-литературный спектакль запечатлен у Зощенко в ремарке, завершающей вторую речь управдома, а вместе с нею и «Пушкинские дни»: «Итак, заканчивая свой доклад о гениальном поэте, я хочу отметить, что после торжественной части будет художественный концерт». Шумные аплодисменты. Все встают и идут в буфет».

Оценим и разделим нелитературную злость Зощенко: из клетки 1937 года оглядываясь назад, на своего великого предшественника по устройению Пушкинских юбилеев, как было не изумиться его слабостию и не откликнуться на прозревание великой будущности России – «тоим временем», на «русского скитальца», возвращенного к родной почве, – «птичкой в клетке», а на братство и всечеловечество невинным признанием дитяти: «Мы не любим тех людей, кто враг пятилетке»? (Самым понятливым читателем Зощенко оказался, разумеется, Жданов. По счастью, понимание несколько запоздало и потому обошлось сравнительно недорого.) Ну, а как быть с литературной злостью, то есть с психологизмом, который, по утверждению Зощенко, вытеснил «настоящую, народную линию в русской литературе» и Пушкина вместе с ней? Где пародия на этот психологизм? Она – во всем творчестве Зощенко, в его стилистической маске («сказ»), доставшейся по наследству от подставного автора пушкинских повестей – Ивана Петровича Белкина (простой чело-

век, настолько же удаленный от своего издателя – Пушкина, насколько утонченный собрат Серапионов – от всенародного хохмача, затейника и любимца Мих. Зощенки).

Розыгрыш, родственный «Жизни Василия Травникова» и сухощоговскому мемуару, это не «Шестая повесть Белкина», а все, за ее исключением, повести (и рассказы) Зощенко. Что же касается шестой повести – «Талисман», – то она-то как раз и сравнима с набоковским текстом «Дара» или со стихами (и прозой) Ходасевича, то есть с прямым нестилизированным авторским словом, и позволяет услышать голос Зощенко, уже не искаженный белкинским кляпом («сказом»...), настроенный не на рассказчика – Белкина, а на автора – Пушкина. Лицо и маска поменялись местами: маска неснимаема, как лицо, лицо надевается, как маска...

«...Занимательность, краткость и четкость изложения, предельная изящность формы, ирония...» Это – Зощенко о Пушкине. И о себе – законном наследнике пушкинской поэтики, о своей белкинской маске, присошедшей к своему же пушкинскому лицу. Сквозь идеологический фарс оправдомовских речей о Пушкине проступает напряженная и уже чисто литературная полемика не с узурпаторами-предшественниками, а самозванцами-современниками. В отличие от полемики с Достоевским, вызов современникам содержится не в докладе, а в докладчике: его профессии (управдом) и месте выступления (жакт).

С одной стороны, конечно, соблазнительно переqualифицировать Достоевского в управдомы, зал общества любителей русской словесности – в контору жакта, а самих любителей в подотчетное жакту население коммуналок. А с другой стороны: почему все-таки управдом, а не банщик, милиционер или велосипедист? домоуправление, а не больница или трамвайный парк?..

За ответом ходить далеко – в 1927 год, когда девяностолетие со дня смерти Пушкина Зощенко отметил одноименным рассказом «Пушкин»: «Девяносто лет назад убили Александра Сергеевича Пушкина. Вся Россия, можно сказать, горюет и слезы льет в эту прискорбную годовщину. Но, между прочим, больше всех горюет и убивается Иван Федорович Головкин».

А горюет и убивается Иван Федорович потому, что по вине Пушкина лишился жилплощади: оказывается, помещение, которое он, словчившись, нашел после двухлетних хождений по нестерпимым мукам, осчастливил когда-то своим гением Пушкин, в силу чего к 89-й годовщине все той же смерти все того же поэта Головкина в числе прочих жильцов из заповедного помещения выселили. Десять лет спустя пушкинский юбилей для Зощенко по-прежнему связан с жилищной темой. Кроме коммунальной фабулы, из 1927 года в год 1937-й перекочевала еще и «Птичка божия», которая в исполнении Головкина звучала так: «Птичка прыгает на ветке» (управдомовский Колюнька, как мы помним, заменил ветку клеткой).

Пристрастие к данному тексту, помимо авторского вкуса, мотивируется фабулой: в пушкинском оригинале речь тоже идет о жилплощади – «Птичка божия не знает ни заботы, ни труда, хлопотливо не свивает долговечного гнезда», на что совершенно справедливо отреагировал Головкин: «Ну – пуцай он гений. Ну – пуцай стишки сочинил: «Птичка прыгает на ветке». Но зачем же средних людей выселять? Тогда представьте им площадь или дайте въездные».

Возмущение Ивана Федоровича тем более оправдано, что – по гимназической еще традиции – в образе птички божией аллегорически изображен поэт в частности и Пушкин вообще.

Итак, мы имеем четкую замкнутую систему аллегорических уподоблений, производную от фабулы, но независимую от нее: поэт-Пушкин – птичка божия – гнездо – дом – поэт-Пушкин и т. д. Проблема жития (гнезда) выворачивается проблемой перенаселенного литературного пространства; жилищный кризис есть аллегория кризиса литературного, развившегося в связи с пушкинскими днями: кто имеет право на помещение в «Пушкинском доме», а кто подлежит выселению?

Головкина выселили правильно – он эпигон (из «средних людей»). Отличие эпигона от поэта в том, что первый предпочитает не рисковать и хлопотливо свивает долговечное гнездо, да еще где! – на месте бывшего в р е м е н н о г о (гостил у приятеля) пушкинского приюта:

«А очень любовно устроился там Головкин. На шпалеры разорился – оклеил. Гвозди куда надо приколотил, чтоб уютней выглядело. И живет, как падишах».

Что выдает литературно-аллегорический характер данного бытового описания? Только одно слово, но в малогабаритной зощенковской прозе одно слово стоит целого абзаца у более благоустроенных авторов. Слово это – «шпалеры». Заменившие обои, оно так же неопровержимо указывает на эпигонский характер домоустройства Головкина, как «душные лобзанья» стихов Ходасевича 18-го года на его литературное приживальство. Неучтенная литературная параллель: стихотворение Маяковского «Юбилейное» трактует ту же тему литературного расселения (и выселения) именем Пушкина и близостью к нему автора: «Этот нам компания – пускай стоит». Литературный процесс явно идет по пути образования жилищных кооперативов имени А. С. Пушкина (эпос революции!).

К 1937 году литературно-жилищный кризис еще более обостряется (круглая дата плюс обстоятельства): на смену эпигонам приходят наследники, предъявляющие – в доказательство своих прав – сословную близость («Ч.» сухощокковского мемуара – это, конечно, Чердынцев, прадед Федора Константиновича, из чего, якобы, следует, что голос Пушкина сливался с голосом отца) и фамильное сходство (частная преемственность пушкинской поэтики, включаю-

щая стилизацию). На сословную претензию Зощенко отвечает назидательным эпиграфом к своему «Талисману»: «Не титла славу нам сплетают, не предков наших имена» (Херасков). Что же до второго выпада (фамильное сходство стиля) – Зощенко использует отвлекающий маневр («Шестая повесть») и наносит ответный удар оттуда, откуда его никто не ждал: из конторы жакта...

«Некрополь»

Публикуемая ниже рукопись-черновик была недавно найдена в одном из американских архивов и, вне всякого сомнения, принадлежит В. Ф. Ходасевичу. Отсутствующее в рукописи название – «Некрополь» – условно и дано издателем ввиду того, что многие отрывки из нее использованы в широко известных одноименных мемуарах.

В высшей степени нехарактерный для автора «Некрополя» исповедально-лирический тон, который читатель обнаружит в предлагаемом отрывке, дает основание предположить, что данная рукопись предшествовала мемуарам и жанрово представляла собой переходный этап от дневника к воспоминаниям.

Публикуемый текст по необходимости воспроизводит недочеты подлинника.

С конца 19... года я жил в Петербурге. По роду занятий, точнее – по способу пропитания петербургская моя жизнь мало отличалась от московской: я не то служил в Книжной лавке писателей, не то заведовал ею, во всяком случае – распоряжался безраздельно. Между тем, привычный строй чувств неуклонно передвигался (*нрзб.*), задыхающийся под шубой, чувствовал себя больной рыбой, вяло передвигающейся по морскому дну; застывшие в перчатках (*неоконч.*)...

Петербург тех дней был неизъяснимо прекрасен. Клонящееся к домам небо над Невским было туманным, как время, а сам проспект уходил в даль плавно и напряженно, как человек, чью спину подталкивает взгляд недоброжелателя. Часто ходил я на тихое поклонение Медному Всаднику. Стоя перед фальконетовым истуканом, я ощущал тайное родство не с тем, кто обессмертил словом тленную медь, и не с героем его – взбунтовавшимся канцеляристом, но с бедною Парашею, которой черты все явственней проступали в гибнущем городе.

Вместе с российской столицей умирал на моих глазах русский символизм. О, если бы только отдельные люди и судьбы, да быть бы и мне в их числе! .. Но вся русская история, раз попав в «симво-

лическое измерение», продолжалась в нем же, пока не обрушилась в отнюдь не символическую бездну.

И Блок и Белый тащили Петербург в символизм, как затаскивают в кабак, и питались за его счет, как кабацкая голь за счет загулявшего богача. Символизм не хотел быть только художественной школой, литературным течением. Все время он порывался стать жизненно-творческим методом, и в том была (*неоконч.*)...

Это был ряд попыток, порой истинно героических, найти сплав жизни и творчества, своего рода философский камень искусства. Философского камня не нашли, петербургский – потеряли: содранные торцы, вывороченные из челюстей булыжники, сквозь трещины гранитных плит прорастает трава...

По счастью, я застал ее уже сожженной заморозками – жухлой и жалкой, что спасло меня от пошлой обязанности узреть в сих неяршливых побегах символ надежды.

«Берем мы миги, их губя», – писал Брюсов. Одним из таких «мигов» оказался Петербург. Вместе с прочими предметами первой необходимости исчезли и предметы первой лирической необходимости символиста: Страсть, Безумие, Порок, Грех, Ненависть и т. д. Слова эти, утратив заглавные литеры, сбежали от своих владельцев и одичали, как собаки (*вымарано*)

... серощетинистый вид, когда, как по сердцу, скребут они когтистыми лапами обшарпанный гранит. Кто видел бессмысленное ликование народных толп, их беспощадную страсть к разрушению, кто наблюдал испепеляющую ненависть эсдеков к монархистам, меньшевиков – к банкирам, эсеров – к помещикам, Есенина – к немцам и французам, – тот, если только разум не погас в нем, как электричество в домах, поостережется впредь воспевать Безумие и приручать Ненависть...

Весной приехал в Петербург Андрей Белый. Однажды предложил он мне сопровождать его в прогулке к дому, где жил Пушкин. В назначенное время я зашел за ним. Белый жил на улице Гоголя, напротив бывшего ресторана «Вена», в котором почти четырнадцать лет назад мы – Белый и я – обедали с «бедной Ниной». Ныне зеркальные осколки ресторанной витрины покрывали тротуар подобно чешуе фантастической рыбы. Я не выдержал и спросил:

– Что, Борис Николаевич, – весело видеть все личное расчеловеченным, все бывшее развоплощенным?

Он ответил мне недоумевающим взглядом веселых и лживых глаз. Он, впрочем, имел право не принимать на себя блоковских стихов, равно как и грехов: и тех, и других вполне доставало ему собственных.

На следующее утро вбежал он ко мне веселый и светлый, каким я давно уже его не видел. Принес поэму «Первое свидание» – лучшее из всего, что написано им в стихах. Я был первым слушателем поэ-

мы – да простится мне это горделивое воспоминание. Да простится мне и другое: слушая его новую пьесу, наполненную дивной гармонии, думал я о том, что, пожалуй, только символистам удалось избежать непреложного закона, по которому вымысел переживает творца. От хаоса настоящего Белый спрятался в ямбическую завершенность прошлого, и вот теперь, весь светлый, чудесно помолодевший, летая, почти танцуя, он выпевает свои новые стихи, меж тем, как «бедная Нина», Петербург и с ним вся «Белая» Россия...

Я любил Белого, но, горько признаться, почти был рад, когда (*недописано*)...

С того дня никто не стоял меж Петербургом и его истинными владельцами – Петром и Пушкиным. Когда твердый иней, а за ним пушистый снег налипал на тускнеющие шпильки, на верхи автомобилей, чугунные заборы и дровяные завалы, окоченевший мрамор и тротуарные рытвины, – Петербург, чудилось, являл свой первоначальный облик. Не скелет, но чертеж угадывался под белым покровом, напоминавшим в свою очередь не саван, но полотно, накинутое на статую или картину: минута – и, сдернутое нетерпеливою рукою мастера, явит оно восхищенным зрителям тщательно (в рукописи «тщетно», но, видимо, это описка. – *М. К.*) возделанные красоты. Короче, под снежною кистью последний день Петербурга казался его первым днем.

В такие времена переходил я на положение вольноотпущенника собственной лени, ибо, созерцая, как расползаются гнилые швы петербургской зимы (*край листа оборван*)

...моего назначения лежала неподалеку от Мойки, и я часто удлиннял ее, не в силах отказать себе в нескромном удовольствии бросить взгляд на неизменно зашторенное окно.

Но однажды, часу в десятом ясного морозного утра, поравнявшись с заветным 17-ым номером, я уловил странные колебания шторы, как если бы некто, стоя за ней, не решался резко дернуть шнурок и взглянуть в лицо разгоравшемуся дню. Прислонясь к обезглавленному столбу, я неотрывно вглядывался в тень, обозначившуюся на желтоватом шелку и показавшуюся знакомой. И что же? . Разом с моим упавшим сердцем штора медленно поползла вверх, дошла до середины окна – и замерла: непроницаемая тьма глянула на меня оттуда.

(*верхний край листа отрезан*) ...позабавил, но, отстоявшись, лишь прибавил горечи к мыслям и чувствам и без того давно и безнадежно прогорклым.

С некоторых пор зачастил в книжную лавку молодой человек – лет эдак 23-25 – с лицом интеллигентным и печальным, обутый (точнее – разутый) в немислимые штиблеты. Сии штиблеты состояли в шутовском контрасте с ладной шинелью, разумеется, без от-

личительных знаков и все же офицерской по застоявшейся в складках надменности. Такие шинели не по Петербургу разгуливают, а по Дону гуляют, чем объяснимо первоначальное мое недоверие к этому Акакию Акакиевичу новейшей выделки. Меж тем, молодой человек начинающим поэтом себя не рекомендовал, разговора по душам не навязывал, приятностию в обхождении не утруждался, равно как не угощал слипшимися леденцами и папиросами – примета столь же верная, как недавно гороховое пальто. Не принадлежал он также ни типу мрачных брюнетов, ни типу белокурых юношей с длинными волосами и серафическим взором нестеровских отроков. Эту расплодившуюся накануне войны породу – все они писали стихи и ходили к проституткам проповедовать революцию – незабвенный Муни сравнил однажды с солнцем: заходит налево – взойдет направо. И еще хорошо, – прибавлял он, – если не вынырнет просто в охранке.

Они и вынырнули скопом в Че-Ка. Связь литературы с «высшими сферами», о которой твердили символисты, – свершилась; меж словом и делом установился музыкальный лад...

Но вернемся к загадочному молодому человеку. По выражению болезненного лица я принял бы его за одного из «бывших», когда б такое же выражение – интеллигентной печали – не примечал у спившихся питерских мастеровых в антрактах между запоями. Все же по некоторым признакам его обращения с книгами – он перебирал их со смешанной гримасой жадности и высокомерия – сделал я вывод о принадлежности его к нашему цеху или, по крайней мере, желании к нему принадлежать. Что и подтвердилось, когда (*полстраницы вымарано. Следующая начинается словами:*)

... отравленный газами и литературой.

Говорил он как бы нехотя, преодолевая внутреннее сопротивление, но ясно, серьезно и вполне дико по содержанию: старая литература ни к черту не годится; она создавалась людьми, которые путали нравственный долг с карточным; они просыпались поздно, с дурным вкусом во рту и долго не могли попасть ногой в домашнюю туфлю без задника – от этого в русской литературе произошел раздражительный тон; они не умели зарабатывать деньги, а только ждали наследства, получив которое, – тут же проматывали; они были сутяги, склочники, ябеда и всю жизнь выясняли отношения с родственниками, женами, любовницами, любовниками жен, мужьями любовниц и прочими современниками – от этого произошли гражданская скорбь и психологическая проза, чуждая, как он выразился, «духу нашего народа», а также фразы длиной в роман и романы толщиной с купчиху. Символисты?.. Что – символисты?.. Белый венчик из роз на голове председателя сиротского суда; второе пришествие шестидесятников с неизменною Царевною-лягушкой. Только у тех сплошная лягушка, у этих – сплошная Царевна,

но тоже все «по науке» (тут нельзя отказать моему собеседнику в злой меткости наблюдения: Брюсов, например, всегда уважал науку, да и Б. Н. немало потрудился над перенесением отцовской алгебры в сиротскую гармонию, не говорю уже о Штейнере, сыгравшем для наших неофитов комическую немецкую роль Бюхнера и Молешотта с обратным переводом мастерской в храм и работника в человека).

Свой нигилистический очерк завершил он гордою фразой о том, что «им» придется начинать все сначала. Побуждаемый вежливостью, я любопытствовал: неужто из всего обширного некрополя российской словесности не воскресят они никого себе в Державины? литературное сиротство не слаще житейского.

В ответ прозвучало имя, которое я менее всего ожидал услышать: Пушкин.

Загнанный вандеец и преследуемый якобинец – оба сойдутся в ненависти к Жиронде. Но вообразите нелепое положение первого, когда в качестве примиряющего идеала второй называет казненного монарха!

Так состоялась встреча советского дичка с классической розой, как ни смешно уподобить себя, всегда зябнущего, со слабою грудью, сему роскошному символу. Только ведь и символ засох, безухан и забыт в книге.

(Несколько абзацев вымарано).

... хожу полуживым соблазном, никого не соблазняющим. Кто знает мои стихи? Сто, полтора, от силы двести «вольнопределяющихся в литературу», из которых, опять же, девяносто процентов не понимают их. Это провинциальный успех, а не слава. Отыграюсь ли я в будущем? Едва ли: как ни силюсь, а все не разгляжу тунгуза и калмыка, дружно шагающих «Путем зерна» под завистливым оком финна.

И что ждать от потомков, когда глухи современники? Ко мне?.. Или к Тому, в чью честь и защиту превратил я свою тихую, бедную (или «бледную» – в рукописи нрзб. – М. К.) Музу в гражданственную суку, вгрызающуюся в недостойных его продолжателей? Между тем, мои стихи характеризуемы ясностью примет и прозрачностью намеков. Но прозрачность не для тех, кто ищет призрачности и привык явное переводить в тайное. Угоревшие от «тайного жара» не доискиваются тайного смысла. Свобода – и та превратилась в «тайную»! Зачем же дивиться разгулу тайной полиции?

Когда от умысленного волнения я допускаю лишнюю цезуру в строке: «Портной тачает, плотник строит – швы расползутся, рухнет дом», – никто не догадывается, что два рядом поставленные державные «П» – это Пушкин и Петр, третье, – замененное «домом» – Петербург!

Где вы, – нет, не грядущие гунны, а вчерашние гимназисты, прилежно зубрившие про «мореплавателя и плотника» на русском троне? Где г-н Надеждин, однажды чугунно сравнивший Пушкина с портным, изобретателем жилетных узоров?..

В чаду коптилок и подгоравших валенок никто не понял и «Обезьяны». А ведь я трижды вписал в стих его образ! Первый – прямо названное имя:

... Так, должно быть,
Стоял когда-то Дарий, припадая
К дорожной луже, в день, когда бежал он
Пред мощною фалангой Александра.

Шестнадцатью строками ниже я, не таясь, почти прямой цитатой взываю к «Пророку»:

И мнилось – хор светил и волн морских,
Ветров и сфер мне музыкой органной
Ворвался в уши, загремел, как прежде,
В иные, незапамятные дни...

Пушкин, а не на пятилетие запоздавший репортаж с начала войны, разъясняет появление в стихе худого и черного серба, раскачивающего на плече обезьяну. Здесь применил я прием двойного отражения: это Пушкин «Песнями западных славян», как выстрелом в Сараеве, разбудил их сонную дикую Музу. Иль обезьяна спугала следы?.. Да неужто не найдется среди них ни одного филолога, который вспомнит, что тщедушные свои пародии на Пушкина Полевой подписал «Обезьянин»? что разозленный Пуцин в письме к Матюшкину обозвал друга «обезьяной африканской»?*

(В этом месте на полях рукописи запись:

«С какою, однако, легкостью совершается превращение пророка в юродивого: стоит мне заговорить о собственных стихах, как становлюсь я неотличим от самых малопочтенных персонажей горячо мною любимого автора «Двойника» и «Бесов».)

(...) В тот день я закрыл лавку раньше положенного. Пытаясь сохранить накопленное за прилавком тепло, я припустился разночинным аллюром вдоль бесшумных улиц. Рука моя с благодарностью сжимала в кармане дневной паек – промерзшую треску, губы механически твердили Бог весть откуда приبلудившуюся детскую бессмыслицу – «На дворе трава, на траве дрова...», а в голове смутно теснились мысли о неотвратимости бессонницы и еще о том, что

* Найдется. См.: М. Зошенко, «Приключения обезьяны», журнал «Мурзилка».

нынешним вечером ни «Моцарт и Сальери», ни «Цыганы» не утолят моя печали.

Охваченный дурными предчувствиями, я не заметил, как ноги сами собой замерли под знакомым окном. Оно было по обыкновению темно и безответно. Вмиг давешний разговор припомнился мне во всех своих обидных подробностях; что, как случайный мой собеседник прав, и создателю «Повестей Белкина» суждено стать убийцею певца «Цыган»?

Сравняв Александрийский столп с народною тропею, не он ли сам протянул им с Того Берега свою бессмертную руку, украшенную кольцом-талисманом и фиглярски загнутым желтым ногтем?.. В приступе описанного однажды злобного ясновиденья я вытащил из кармана пайковую треску, бунтарски погрозил ею 17-му номеру и прошипел: «Ужо тебе!» –

Когда затем скользил я по обломанным ступеням каналов, и обреченный город построфно разворачивал предо мною окаменелые скорбные кварталы, – мне представлялось, что оба мы – Петербург и я – участвуем в каком-то романе в старинном вкусе под названием «Злосчастная», «Покинутая» или что-нибудь вроде...

Оба мы – Петербург – злосчастный, брошенный, а я – верный, преданный друг, мечтатель и, если угодно, лишний человек, неудачник, не способный уже ни на что, как только кашлять и мечтать, да, пожалуй, еще жертвовать собой... Но кому и на что нужны мои жертвы? Да и чем жертвовать, спрашивается?..

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА. УЧЕБНИК ДЛЯ 6-ГО КЛАССА ЖЕНСКИХ ПРОГИМНАЗИЙ

Под общей редакцией А. И. Бродского. Издание десятое.
Утвержден комитетом народного просвещения при
Святейшем Синоде.

Отпечатан компьютером Синодальной типографии в Святом
Граде Москве, 2050 Р.Х., с.196-280.

Роман «Дар»

Форма романа

Особенностью романа «Дар» является то, что он написан прозой. Сам Сириин придавал этому обстоятельству существенное значение. В письме к сестре Зинаиде (в миру Елена Владимировна Сикорская) от 4 ноября 1923 года из Брюсселя он говорит: «Теперь пропахиваю очень большую и довольно чудовищную штуку, не роман, а роман в прозе – дьявольская разница». В романе Сириин свободно переходит от объективно-повествовательного тона к лирическим отступлениям (глава IV-я). В этом смысле он назвал свой роман «продленным призраком бытия». Непринужденный, как бы «домашний» характер изложения отмечается Сирииным также в посвящении: «Памяти моей матери». Таким образом, Сириин видел в «Даре» новый тип романа в русской литературе.

«Дар» как реалистический роман

В отличие от обычного романа в «Даре» изображены «типические характеры в типических обстоятельствах» (о. Сергей Булгаков), обыкновенные люди, взятые притом в обстоятельствах повседневного быта, в атмосфере той среды, которая их создала. Автор подробно рассказывает об их родителях, условиях воспитания и учения (биографии Годунова-Чердынцева, Яши Чернышевского, Зины Мерц) и таким образом делает понятным их характеры и поведение. Все это носит в романе отпечаток строгой действитель-

ности, определенного исторического момента в развитии русского общества. Тем же характером реализма запечатлены картины русской и зарубежной природы (в частности, берлинской), лирические наблюдения автора, например: «По оконному стеклу ползла вверх муха, нетерпеливо срывалась, полупадала, полуполетела вниз, словно что-то теряя и опять принималась ползти» (ср. пушкинское: «Лет сорок с ключницей бранился, в окно смотрел и мух давил»). Сирин отдавал себе отчет в трудности и ответственности возложенной на его плечи исторической миссии – противостоять большевицкому беснованию, временно овладевшему нашей Родиной, возвести русскую литературу на новую ступень, открыть собою новый – реалистический – этап в истории русского литературного развития.

Атеистическая диктатура требовала от русских писателей воплощать в своем творчестве принципы т.н. «революционного романтизма», глубоко чуждого духу нашего народа. В это же время русская литература в изгнании, оторванная, как Антей, от родной земли, поддавшись соблазнам революционного романтизма и модного тогда на Западе сентиментализма, оказалась в тупиках буржуазного индивидуализма и байронизма, закрылась в узком мире личных переживаний.

Бросив бодрый клич: «Вперед, к Пушкину!» и воплотив его в своем основополагающем произведении – романе «Дар», В. В. Сирин стал основоположником православного реализма – этого качественно нового, высшего этапа в развитии русской литературы. В том, что писателю удалось решить эту задачу, выразилась замечательная одаренность и могучая сила породившего его русского народа.

Еще в XX-ом веке, в статье «Мировое значение В. В. Сирина», великий критик П. Палиевский писал: «Припоминается, что Россия – реалистическая страна. Что здесь происходило обуздание романтизма, укрощение его претензий. Печорин не случайно застрелил Грушницкого, Онегин Ленского, Яша Чернышевский застрелился сам, а у Булгакова, когда мы читаем, как отскочила и запрыгала из-под трамвая голова Берлиоза, то вдруг замечаем, что писатель смотрит совсем в сторону и думает о другом. Наверно, это была критика оболъщений». Под «оболъщениями» выдающийся критик, писавший в жестоких условиях сталинской цензуры, понимал романтическую «прекраснодушную» безответственность (ср. у Пушкина: «вольнолюбивые мечты», в черновике: «неосторожные мечты»), которая послужила питательной почвой для мирового заговора инородцев и атеистов против Отечества. Одним из агентов этого всемирного заговора и был описанный М. Булгаковым Берлиоз. Православный гуманизм Булгакова, как указал П. Палиевский, проявляется именно в том, что, описывая заслуженную кару, понесенную Берлиозом от руки русской женщины, автор «глядит

совсем в сторону и думает о другом». Такой же православный гуманизм, неотделимый от православного реализма, проявил и В. В. Сирин в сцене самоубийства одного из изображенных в «Даре» «бесов» – Яши Чернышевского. Описывая последние минуты жизни персонажа, великий художник не забывает бросить взгляд на буерак, «густо поросший **дубком** и **терновыми** кустами, которые, несмотря на апрельскую прозрачность, совершенно скрыли его от оставшихся». В этом поэтическом и одновременно реалистическом описании подчеркивается торжество Вечной Жизни (ср. пушкинское: «дуб уединенный, я мыслю: патриарх лесов переживет наш век забвенный...»), а также упование на милосердие Всевышнего: «терновые кусты».

Хотя в период работы над романом «Дар» В. В. Сирин не знал о существовании своего «тайного друга» (М. А. Булгаков) и единомышленника по ту сторону «железного занавеса», силу ему, как и Булгакову, придавала вера в величие русского народа, в свою собственную приобщенность к этому величию, кровная связь со всем своим народом, с живописной и питающей народной почвой. Именно на этой-то почве и вырастет сиринская «“поэзия действительности”» – словосочетание, в котором ударение следует ставить столько же на слове “поэзия”, сколько на слове “действительность” – изумительный сиринский реализм» (Иван Бунин).

В отрывке из письма матери Годунова-Чердынцева Сирин дает следующую характеристику реалистического метода, которым он пользовался в «Даре»: «...смотри, это предприятие не из легких, я чувствую всей душой, что ты его осуществишь замечательно, но помни, что нужно много точных сведений и очень мало семейной сентиментальности... Возьми книги Григория Ефимовича и книги великого князя..., и непременно обратись к Крюгеру, Василию Германовичу, напиши к Авинову, к Верити, напиши к немцу, который до войны приезжал к нам, напиши в Штутгарт, в Лондон, в Тринг..., а как я уверена, что ты справишься, мой милый».

В своем романе «Дар» В. В. Сирин поставил один из самых жгучих вопросов своего времени – отрыв эмигрантской интеллигенции от России. «Страшно далеки они от России», писал Бердяев об эмигрантах и видел в этом причину их трагических неудач.

Образ Годунова-Чердынцева (сына)

Главное действующее лицо романа – Федор Константинович Годунов-Чердынцев, один из представителей образованного аристократического меньшинства в русской эмиграции 20-х годов XX-го века.

Федор Константинович, как и его создатель В. В. Сирин, и как до них обоих Евгений Онегин, вырос «на берегах Невы» в Петербурге. Это обстоятельство наложило неизгладимый отпечаток на его личность, к которой с полным основанием можно отнести слова, сказанные об авторе романа одним из близких ему современников: «Он был очень ярко обозначенной столичной, петербургской “штучкой”» (кн. Шаховская).

Отец Федора Константиновича, известный русский ученый-путешественник и столичный барин-англоман, дал сыну типичное аристократическое воспитание («...бабушка, Ольга Ивановна Вежина, полная, свежая, в митенках и кружевах: “Bonjour, mes enfants”, – выпевала она звучно»). Большую роль в этом воспитании играли иностранные гувернеры и гувернантки, под руководством которых Годунов-Чердынцев усвоил и обычный курс общеобразовательных наук и правила хорошего светского тона. Он прекрасно говорил и писал по-английски, знал латинский язык, прошел, хоть и поверхностно, курс русской литературы, знаком был даже с политэкономией Карла Маркса (см. сделанный Федором Константиновичем перевод отрывка из «Капитала»).

Но в системе воспитания Годунова-Чердынцева были существенные недостатки. Воспитанный иностранцами, Федор Константинович оторван от национальной культуры, от народа. Плоды такого воспитания не могли не сказаться: в его лирических воспоминаниях о России мы никогда не встречаем запаха мякины, нагретой солнцем, летящей с гумна конопли, вкуса парного молока или краюхи ржаного хлеба, посыпанного солью, – словом, «всего, что знали графы Ростовы и князья Волконские, всего, что знали, как часть самих себя, Толстой, Тургенев, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Достоевский, Бунин, Солженицын, Распутин (Валентин), Белый, Белов, Астафьев и другие русские дворянские и крестьянские писатели, за исключением А. Синавского, в силу этого и прозванного Абрамом Терцем» (кн. Шаховской-мл.).

Отсутствует в годуново-чердынцевской России и русский народ, нет ни вольных хлебопашцев, ни городского люда, этого станового хребта нации. Правда, герой припоминает, что «няню к ним взяли оттуда же, откуда была Арина Родионовна, из-за Гатчины, с Суйды ...и она тоже говорила “эдак певком”». Но припоминание не привело к появлению на страницах «Дара» – «этого “Евгения Онегина” наших дней» (протоиерей Зеньковский) – яркого незабываемого образа Няни, символизирующего неразрывную связь русского народа с русской литературой. С сожалением приходится констатировать, что в воспоминаниях Годунова-Чердынцева мячик, закатившийся под нянин комод, играет большую роль, чем сама няня.

Федор Константинович остро чувствует оторванность от национальных корней и православной почвы. Именно в этом причина

его тайной зависти к поэту Кончееву, в образе которого современники без труда узнавали черты малоизвестного ныне поэта В. Ф. Ходасевича.

В. Ф. Ходасевич (1886-1939), бывший, в отличие от автора «Дара», русским не столько по крови, сколько по вере и призванию, сумел тем не менее создать трогательный образ простой богомольной Елены Кузиной, которую судьба послала ему в кормилицы и поилицы:

Не матерью, но тульской крестьянкой
Еленой Кузиной я выкормлен. Она
Свивальники мне грела над лежанкой,
Крестила на ночь от дурного сна.

Отсутствие аналогичного образа в «Даре» – утрата невозполнимая. Она явилась не только одной из главных причин духовных блужданий Федора Константиновича, но и печально сказалась на языке его прозаических опытов. Они в основном написаны на т. н. «литературном языке», или жаргоне «эсперанто» – искусственном наречии, созданном усилиями инородцев в своих антирусских целях и интересах. К сожалению, нравственно неустойчивая часть русского эмигрантского общества поддалась влиянию этой обесцвеченной смеси «бердичевского с нижегородским». (Пример такой губительной «гибридизации» в романе – сатирически изображенная семья Чернышевских). Поэтому В. В. Сирин, верный действительности, не украсил «Дар» просторечиями, заимствованными из фольклора и живого русского разговорного языка, – просторечиями, которыми был пронизан великий прообраз сиринского романа – пушкинский «Евгений Онегин» (вспомним хотя бы такие истинно народные обороты и выражения из него, как: «Здесь барин почивал один», «Здесь с ним обеживал», «Здесь почивал он» и т. д.).

Как явствует из романа, осьмнадцати лет Годунов-Чердынцев оказался на чужбине (Германия), в эмиграции. Изысканность манер, искусство элегантно одеваться*, остроумие, умение непринужденно поддерживать в обществе разговор, безукоризненный «салонный» язык – все это обеспечило Федору Константиновичу успех. Он без раздумья вступает в ряды литературной молодежи и бросается в водоворот эмигрантской культурной жизни. Литературные вечера, концерты, публичные чтения заполняют все его вре-

* Кн. Шаховская, душевно и сословно самый близкий В. В. Сирину человек в течение всей его трагически короткой жизни, утверждала, что образ Федора Константиновича во многом носит автобиографический характер, и в этой связи так вспоминала об его создателе: «Была у него врожденная элегантность, на которую сама бедность отпечатка не накладывала».

мя. Подобная жизнь могла бы удовлетворить заурядного эмигрантского юношу.

Но Федор Константинович был умен. Пустоцветность эмигрантского «творчества», оторвавшегося от генеральной линии великой русской литературы с ее религиозно-нравственными исканиями и экзистенциальными проблемами («Что делать?», «Кто виноват?», «Чего же ты хочешь?», «Сколько человеку земли нужно?») вызывает в нем, наконец, настроение разочарованности, скуки, хандры. Усилению этого настроения способствовало, несомненно, и все более ясное понимание того, что в эмиграции литература становится не только все более мелкой, но и все менее русской как вследствие вторжения в нее людей, ничего общего с Россией не имеющих, так и по причине тлетворного влияния окружающей западной культуры с ее космополитической атмосферой, проповедью всех и всяческих извращений, мотивами разочарования и «мировой тоски».

В жизни Федора Константиновича наступает перелом, моральный кризис. Два события явились его непосредственной причиной: ознакомление – по просьбе матери покойного – с «поэтическим наследием» Яши Чернышевского и прослушивание «философской трагедии» рижского немца Германа Буша на литературной сходке в доме тех же Чернышевских.

Приговор Федора Константиновича творчеству Чернышевского сына суров, но справедлив: «... и все то, что для его матери преисполнено очарования, мне лишь претило. Как поэт он был, по моему, очень хил: он не творил, он перебивался поэзией, как перебивались тысячи интеллигентных юношей его типа».

Мы легко пойдем, кого подразумевал Федор Константинович под юношами типа Яши Чернышевского, если вспомним происхождение его родителей – из выкрестов. Неудивительно, что стихи Яши полны, по выражению Федора Константиновича, «модных банальностей», за пределами же обязательной для «его типа» «патриотической лирики» «были у него стихи о каких-то матросских тавернах; о джине и джазе, который он писал на переводно-немецкий манер: “яц”; были у него посвящения дружбе, без рифмы и без размера, что-то путанное, туманное, пугливое, какие-то душевные дразги и обращения на вы к другу, как на вы обращается больной француз к Богу...»

Достаточно вдуматься в эту беспощадную характеристику, чтобы увидеть подлинные причины резко отрицательного отношения главного героя к стихотворству своего незадачливого сверстника, а также творческой несостоятельности последнего: атеизм (сравнение с большим французом) и, как следствие, – воспевание таверн, джина и джаза, да еще и на «переводно-немецкий манер», буржуазное копанье в собственной безблагодатной душе («душевные дразги»), лишенной божества, вдохновения, жизни и любви.

Таким образом, перед нами типичный образец западного упадочного романтизма, словно по недоразумению выполненный средствами русского языка. Но и русский язык Чернышевского-младшего очень плох и зачастую безграмотен, что и отмечает Федор Константинович с присущей ему требовательностью и чуткостью к русскому слову: «...у него “пожарище” означало большой пожар, и еще мне запомнилось трогательное выражение о “фресках Врублева”». Эпитет «трогательный» нужно понимать, конечно, в ироническом смысле: перепутать фрески Врубеля, этого «демонического кумира беспочвенной “образованщины”» (Бердяев) с боговдохновенными иконами Рублева – какой русский на это способен?!

Значение Кончеева и Яши Чернышевского в духовном прозрении Федора Константиновича

Встреча со стихами Яши Чернышевского и размышления над ними составляют важный эпизод в жизни Годунова-Чердынцева и общем идейном замысле романа. Неуклонно следуя методу православного реализма, неотъемлемой чертой которого является мистический символизм, В. В. Сирин изображает главного героя «Дара», поэта и прозаика Ф. К. Годунова-Чердынцева, во взаимодействии и взаимоотражении с его двойниками – поэтами Кончеевым и Яшей Чернышевским. Яша Чернышевский – двойник отрицательный, Кончеев – двойник положительный. Не следует поэтому, вслед за некоторыми недальновидными современниками В. В. Сирина, преувеличивать черты личности и поэзии В. Ф. Ходасевича в образе Кончеева. Разумеется, эти черты в нем присутствуют, но лишь как необходимый жизненный материал для символической типизации. Главное же в Кончееве – это то, что он как бы сам идеальный Федор Константинович, каким тот хочет себя видеть. Не случайно поэтому все разговоры Федора Константиновича с Кончеевым воображаемые, то есть герой на самом деле разговаривает сам с собой. Показательно также, что именно в уста Кончеева Сирин вкладывает знаменательную фразу: «Не трогайте Пушкина: это золотой фонд нашей литературы». Именно такое высокое представление о роли Пушкина было, как мы знаем, заветнейшим убеждением Федора Константиновича. Поскольку, разговаривая с Кончеевым, Федор Константинович разговаривает со своим духовным сверх-Я, ясно, что наказ: «Не трогайте Пушкина» относится не к нему. Он относится к тем, которым имя легион, которые паразитируют на чистом теле русской литературы: ведь для Федора Константиновича, как и для самого Сирина, Пушкин и русская литература – это близнецы-братья.

Одним из типичных паразитов-приживалов русской литературы и выведен в романе Яша Чернышевский. Но, если паразитизм, тщеславие, желание играть роль в русской словесности являются экзистенциальной характеристикой людей «его типа», то истинно русскому писателю-эмигранту подобная участь грозит в силу неразрешимой трагичности самой эмигрантской судьбы с ее роковой оторванностью от Отчизны и народа. Таким образом, если Кончеев – это Федор Константинович, каким он хочет быть, то Яша Чернышевский – это Федор Константинович, каким он боится стать.

Художественным приемом, с помощью которого Сирий указывает на «двойническую» природу образов Яши и Кончеева, является прием звукового подобию: фамилия отрицательного двойника начинается с того же слога, что и вторая фамилия главного героя: **Чернышевский-Чердынцев**, а фамилия положительного двойника начинается тем же слогом, что и отчество Годунова-Чердынцева: **Кончеев-Константинович**.

Страх Федора Константиновича уподобиться Яше Чернышевскому усугубляется еще и коварными происками семьи Чернышевских, особенно матери, Александры Яковлевны, навязывающей Годунову-Чердынцеву сходство с их покойным неудачником-сыном, и даже, со свойственной ей бестактностью, предлагающей Федору Константиновичу написать о нем книгу. Но стихи и проза, лед и пламень не так различны меж собой, как благородный и одаренный представитель русской аристократии и морально разложившийся отпрыск «зараженного семейства» (ген.-мученик П. Краснов о семье Чернышевских в рецензии на роман «Дар»).

Эта мысль красной нитью проходит через все жизнеописание Федора Константиновича. Так, например, уже из первых страниц романа, посвященных ранним прозаическим опытам Федора Константиновича и некоторым фактам его биографии, мы узнаем, что: «Наш поэт родился двенадцатого июля 1900 года в родовом имении Годуновых-Чердынцевых “Лешино”».

Глубокий символизм этой простой и, на первый взгляд, биографической детали раскрывается лишь впоследствии, при сопоставлении с биографией и творчеством «не нашего поэта» Яши Чернышевского: родовое имение, где родился Годунов-Чердынцев, призвано подчеркнуть не только его родовитость, воплощаемую также в громкой фамилии главного героя, но и его родственность таким гениям, как Пушкин, Лермонтов, Толстой.

Именно связь последних со своей родовой землей, «дворянскими гнездами» (Михайловское, Тарханы, Ясная Поляна) позволила им стать выразителями народных дум и чаяний. С другой стороны, название родового имения – «Лешино» – вызывает в памяти волшебные пушкинские строки: «Там чудеса, там леший бродит...» Автор, таким образом, сразу дает понять читателю, что герой с детства окружен истинно народной атмосферой пушкинского слова.

Но этим символический смысл названия имени не исчерпывается, есть в нем и другой, драматический план: название «Лешино» как бы намекает на тревожное будущее героя: не ясная поляна ожидает его, а каменные джунгли эмиграции, где «леший бродит» и бесы покушаются на святая святых русского народа – его литературу.

Чистые, прозрачные, подкупающие искренностью стихи Федора Константиновича, овеванные отзвуками счастливого детства, все же недостаточная защита от тупиков и соблазнов эмиграции.

В них, этих стихах, нет того главного, что превращает поэтичность в поэзию, дар поэтический – в дар Божий: в них нет страдания. В начале романа, к моменту встречи с демоническим призраком Яши Чернышевского, герой еще далек от того морального пьедестала, на который в конце книги возводит его автор. Только пройдя через горнило страданий, вызванных неудачей романа об отце, Федор Константинович выйдет на широкую ясную дорогу русской литературы, совершит свой нравственный подвиг и напишет новых «Бесов» – роман о Чернышевских. И только написав его, он окончательно победит в себе одного из них – Яшу.

Источники образа Яши Чернышевского

Если в сиринском Федоре Константиновиче, как и в его пушкинском предшественнике Евгении Онегине, привлекает «мечтам невольная преданность, неподражательная странность и резкий охлажденный ум», – то не менее очевидны в образе Яши Чернышевского черты другого пушкинского героя – Ленского. На прямую связь Чернышевского-младшего с Ленским указывает, в частности, один из эпитетов, с помощью которого Федор Константинович характеризует стихотворство Яши: «... что-то путанное, туманное, пугливое...» - ср. у Пушкина: «Он из Германии туманной привез учености плоды». Не случайно и то, что возлюбленную Яши, из-за которой он впоследствии застрелился, зовут так же, как предмет пылкого увлечения Ленского и тоже причину его гибели – Оля (Ольга).

Сходство двух этих образов русской классики, однако, глубже внешних совпадений. Пушкин называл Ленского «полурусским», поскольку образование тот получил в Германии в геттингенском университете, где познакомился с философией Канта, поэзией Шиллера и Гете, вследствие чего имел «вольнлюбивые мечты, дух пылкий и довольно странный, всегда восторженную речь и кудри длинные до плеч».

Яша Чернышевский тоже изучал философию в берлинском университете, а, перечисляя наиболее отталкивающие в облике Яши черты, Годунов-Чердынцев отмечает «его ощущение Германии; его

безвкусные тревоги (“неделю был как в чаду, потому что прочитал Шпенглера”)).

Таким образом, Яша Чернышевский – это реинкарнация Ленского, это Ленский, вернувшийся на свою духовную родину, в Германию. «Полурусскость» Ленского превращается в Яше Чернышевском из факта биографии в факт происхождения. В отличие от Годунова-Чердынцева, Чернышевский-младший не эмигрант, а репатриант. Он противостоит Годунову-Чердынцеву, как фарс репатриации противостоит трагедии эмиграции. Приторные разочарования Яши Чернышевского, его извращенные страдания и дряблый характер подчеркивают значительность и глубину переживаний Годунова-Чердынцева.

В образе Яши Чернышевского Сириин развенчивает импортированную инородцами немецкую романтическую философию (Кант, Гегель, Маркс, Фрейд, Ницше, Шпенглер) с ее культом индивидуализма и пангерманизма, распущенностью чувств и безответственностью мыслей. Эта философия и ее носитель в романе – Яша Чернышевский – глубоко чужды и враждебны национально-русскому складу характера Годунова-Чердынцева с его «инстинктивно-объективным подходом к действительности, произросшим на почве православного “умного делания”» (Н. Лосский).

Воплощенный в образе Яши Чернышевского провал романтизма на русской почве приводит к еще одному источнику его образа – Грушницкому из бессмертного народного романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Грушницкий, как до него Ленский, и после них обоих Я. Чернышевский, «принадлежит к разряду романтических анти-героев в русской литературе» (П. Палиевский). Претензии ленских, грушницких и чернышевских на какую-то особую роль в жизни и литературе встречают резкий насмешливый отпор со стороны их авторов.

Ср. Пушкин о Ленском: «В нем пыл души бы охладел. Расстался б с музами, женился (...) пил, ел, скучал, толстел, жирел»;

Лермонтов о Грушницком: «Такие люди под старость делаются либо мирными помещиками, либо пьяницами, иногда и тем и другим»;

Сириин о Яше Чернышевском: «...если не гибли они (люди типа Яши Чернышевского – *Ред.*) той или иной геройской смертью, – ничего общего не имеющей с русской словесностью, ... (...) они в будущем либо отклонялись от литературы совершенно и если высказывали в чем-либо талант, то уже в области науки или службы, а не то попросту хорошо налаженной жизни».

В высшей степени характерно, что, описывая поведение Грушницкого в стычке с горцами («махает шашкой, кричит и бросается вперед, зажмурив глаза»), Лермонтов прозорливо замечает: «Это что-то не русская храбрость».

Если, разоблачая отношение Яши Чернышевского к жизни и литературе, Сирин опирается на традицию Пушкина и Лермонтова, то в описании причин его смерти он подхватывает бессмертную эстафету обличителя всех и всяческих бесов, гениального провозвестника метода православного реализма («реализма в высшем смысле»), великого печальника Земли Русской – Ф. М. Достоевского.

Достаточно сравнить обстоятельства самоубийства одного из самых зловещих персонажей романа «Бесы» Кириллова с предсмертными минутами Яши Чернышевского, чтобы с последнего окончательно спала романтическая личина и обнажила лик беса в его эволюционном развитии.

В самом деле, самоубийства и Кириллова, и Яши Чернышевского намеренные и заранее обдуманые, совершаются в присутствии свидетелей-соучастников (Верховенского-мл. в «Бесах», Рудольфа и Оли в «Даре»); в обоих случаях орудие самоубийства – пистолет; и Кириллов, и Яша Чернышевский медлят перед роковым выстрелом, чем вызывают неудовольствие свидетелей; оба свидетеля врываются в последнее уединение смерти (Верховенский-мл. в кухню; Рудольф – в буерак); оба самоубийцы «успокаивают» своих нетерпеливых соучастников словами «Я сейчас», после чего и совершают замысленное богопротивное деяние.

Необходимо подчеркнуть, что, хотя Кириллов стрелялся по идеологическим мотивам, а Яша Чернышевский – из-за несчастной любви, связь между двумя этими образами указывает на то, что «влечение – род недуга» Яши Чернышевского к Рудольфу следует понимать аллегорически: это – извращение духа.

Самой главной чертой Рудольфа является то, что он чистокровный немец. Таким образом, в нем воплощен «немецкий соблазн», то есть соблазн немецкой романтической философии от Гегеля и Маркса до Фрейда и Эйнштейна с «питанием праздных умов и брожением праздных сил» (М. Катков). Будучи ничем иным, как пустым и бунтующим своеволием, немецкий романтизм губит и Кириллова, и Яшу Чернышевского.

Несмотря на очевидность этого глубочайшего сиринского прозрения, находились такие горе-критики, которые осмеливались сравнивать «Дар», это «в высшей степени оригинальное и национально-русское произведение, имеющее непреходящее воспитательное значение» (митрополит Тихон-Пимен) – с декадентской порнографией заслуженно забытого сиринского современника – эмигранта Лимонова, натуралистически смаковавшего разложение нравов эмигрантской среды.

Как бы заранее полемизируя с подобной обывательской трактовкой своего замысла, В. В. Сирин прямо указывает на идеологический характер чувства Яши Чернышевского к Рудольфу: «не так уж ненормальна была Яшина страсть, – (...) его волнение было в конце концов весьма сходно с волнением не одного русского юноши

середины прошлого века, трепетавшего от счастья, когда (...) наставник с матовым челом, будущий вождь, будущий мученик, обращался к нему...»

Хотя в данной характеристике, отмеченной холодной, типичной для Сирина при изображении врагов иронией («матовое чело», «трепетать от счастья», «будущий мученик»), речь идет как будто о юношах прошлого (то есть XIX-го) века, – ясно, что великий писатель имеет в виду не только духовных предков Яши Чернышевского и его самого, но и всех тех «полурусских» и нерусских по крови и духу проводников мирового Зла, которые отпали от Божественных первооснов и на многие мрачные десятилетия увели от них нашу многострадальную Родину.

Яша Чернышевский – «достойный» и типичный представитель этой бесславной когорты, на путях которой торжествует ад и ликует своеволие и смерть.

Образ Германа Буша

Каждый персонаж, входящий в состав романа Сирина, представляет собой нечто законченное, имеет свой сюжет и свой смысл, явный и тайный. Но главный герой, на котором сосредоточено внимание автора, – один и тот же, и чувствуется единство замысла во всех персонажах, определяющее весь ход действия и приводящее к развязке.

Всюду видим проявление беспокойной, неукротимой энергии Федора Константиновича. Он сам создает себе врагов и сам привлекает друзей. К числу друзей следует отнести Германа Ивановича Буша, значение которого в романе, как будто, исчерпывается тем, что он споспешествовал выходу в свет романа Федора Константиновича о Чернышевском. Но это только внешний план его образа.

Пожилой рижский уроженец Герман Иванович, «застенчивый, крепкого сложения, похожий лицом на Бетховена», привлекает к себе симпатии читателя. Под внешностью неодаренного литератора таится доброе сердце. Буш искренне привязан к Федору Константиновичу, несмотря на то, что своим участием в публикации разоблачительного романа о Чернышевском он ставит под угрозу свою репутацию в глазах зараженной большевицкими веяниями эмигрантской образованщины.

Может показаться поэтому, что Герман Буш продолжает галерею образов «русских немцев» в нашей классической литературе. Гувернер, домашний учитель, домашний музыкант, домашний врач, управляющий имением, короче, верный и преданный слуга, изголодавшийся физически и духовно в своем тесном и черством «фатерланде», благодарный России за теплый угол, за бескрайние прос-

торы, духовное и материальное изобилие, за великодушные пригревших его русских людей – такими, в полном соответствии с тогдашней действительностью, изображали «русских немцев» русские писатели два века назад (Лемм в «Дворянском гнезде» Тургенева, доктор Вернер в «Герое нашего времени» Лермонтова, доктор Дорн в «Чайке» Чехова, доктор Крестьян Иваныч в «Двойнике» Достоевского, Штольц в «Обломове» Гончарова, Шарлотта в чеховском «Вишневом саде»).

Таким образом, оказывая услугу Федору Константиновичу, Буш тем самым как бы выполняет традиционную для «русского немца» служебную роль. Но замысел Сирина намного глубже и сложнее этого поверхностного сходства. За добродушными чертами русского литератора немецкого происхождения скрывается образ совсем другого «германа», провидчески созданный гением Пушкина – это Германн из «Пиковой дамы».

Глубокий интерес Сирина именно к этому произведению величайшего национального гения засвидетельствован другим его анти-немецким романом «Король, дама, валет», в самом названии которого символически и ритмически воспроизведена «kozyрная» фраза пушкинского прототипа: «Тройка, семерка, туз». На связь романа «Король, дама, валет» с «Пиковой дамой» указывает, кроме общей обоим названиям дамы (карточной), также фамилия одного из трех главных персонажей сиринского романа – Дрейер, т. е. «третий» (от немецкого «дрей» – три).

В демоническом образе Германна Пушкин пророчески изобразил бездны европейского, особенно немецкого романтизма, который в погоне за материальным могуществом, вооружась иезуитски-масонским лозунгом «Цель оправдывает средства», не останавливается ни перед чем на своем преступном пути, глумится над чувством простых русских девушек (Лиза), чтобы в конце концов рухнуть под тяжестью собственных преступлений.

Но, если пушкинский Германн серьезен и страшен, то сиринский Германн комичен и пародичен. Однако объект пародии Сирина тот же, что и пушкинского обличения – романтизм. На это указывает следующая символическая деталь: если Германн, по словам Пушкина, поход на Наполеона, то Германн Буш в описании Сирина «похож лицом на Бетховена». Почему из многочисленных лиц, личков и личин немецкого романтизма Сирин выбирает Бетховена, – понятно. Именно Бетховен посвятил Наполеону одну из своих симфоний.

Как известно, Германн хотел разбогатеть с помощью старой русской аристократки. Возникает вопрос: чего ищет у обнищавшей русской эмиграции зажиточный рижский немец, который наверняка «никогда не жертвовал необходимым в надежде приобрести излишнее?» Как явствует из романа, сокровище, на которое посягает Буш, – это русский язык и русская литература. Германн Иванович,

выражаясь словами поэта, «бредит по-немецки на русском языке» и выносит свои романтические бредни на суд русской публики. Тем самым утверждается всемирное значение русской литературы – величайшей духовной славы и национальной сокровищницы русской нации.

Одна из самых проникновенных характеристик русской литературы, исполненная глубины и истины, принадлежит замечательному критику П. В. Палиевскому, который отмечал в нашей литературе такие черты, как «способность взглянуть правде в лицо и выдержать встречный взгляд... правда, которая, выйдя наружу, не такова, чтобы ее можно было легко выдержать; любовь ко всему обыденному и простому, особенно простому человеку; решимость свободно перешагнуть через такое Западом взлелеянное понятие, как «личность», сострадание и сочувствие к которой не мешало ни одному подлинно русскому писателю одергивать, обламывать, обкатывать эту самую личность в интересах Божьей правды; истинно арийское отношение к смерти как к Господней метле в жизненном доме; вечные заветы разумного, доброго, вечного...»

Понятно, что такая литература не имеет и не может иметь ничего общего с «философской трагедией» Германа Буша с ее Фалесами, Анаксименами, Пифагорами, падшими женщинами и чудовищными погрешностями (см., к примеру, знаменитое «навёрно́е не пройдет»).

Идейные источники образа Г. Буша

Если сам образ Г. Буша восходит к Пушкину («Пиковая дама»), то в раскрытии его идейного содержания великий художник опирается на традиции своего учителя и наставника – Ф. М. Достоевского. В своем отношении к величайшему из русских мудрецов и пророков В. В. Сирин перекликался с Н. Бердяевым, который, в частности, так писал в письме автору «Дара» об авторе «Бесов»: «Достоевский величайшая ценность, которой оправдывает русский народ свое бытие в мире, то, на что может указать он на Страшном Суде...» Это наблюдение выдающегося мыслителя было очень близко В. Сирину. Во дни мучительных тревог и тягостных раздумий о судьбах нашей Родины Достоевский неизменно сопровождал писателя: по воспоминаниям современников, Сирин, странствуя по чужбинам, никогда не расставался только с одним имуществом – однотономником Пушкина и десятитомником Достоевского, причем том седьмой этого собрания – роман «Бесы» – всегда лежал у него на ночном столике рядом с Евангелием.

Именно в романе «Бесы» мы находим ближайших родственников Буша. Это, прежде всего, губернатор фон Лембке, типичный

прибалтийский немец на русской службе. С Бушем его роднит неразделенная страсть к русской словесности. Как известно, фон Лембке тайком писал бездарные романы, чем не только тешил «бесов», но и позволил им прибрать себя к рукам.

Следует подчеркнуть, что бездарность губернатора на ниве русской литературы символизирует несостоятельность его и подобных ему инородцев на поприще российской государственности, а также проистекающую от этого пагубу для коренного населения.

Но вершины гений Достоевского достигает в показе и описании литературной продукции двух других «бесов»: это романтическая поэма Верховенского-старшего и прозаический «этюд» низкопоклонствующего литератора-космополита Кармазинова под названием «Мерси» (и слово-то нерусское!).

Стремясь к полному преобразению романа «Дар» в духе православного реализма, а также движимый ненавистью к немецкому романтизму, Сирин и количественно и качественно продолжает Достоевского.

Так, двум образцам романтического бреда в «Бесах» строго соответствуют два приводимых в «Даре» образчика бушева сочинительства. При этом жанр первого – «философская трагедия» – совпадает с жанром опуса Верховенского-старшего: «какая-то аллегория в лирико-драматической форме»; жанр второго сочинения Буша – «роман» – а также его абстрактно-философское содержание сходны с монологически-повествовательной манерой и отвлеченной риторикой кармазиновского «Мерси».

Одним из гениальных достижений Сирина является то, что уничтожающе-иронический тон, которым он пересказывает «философскую трагедию» Буша, откровенно повторяет сатирический пересказ Достоевским поэмы старшего «беса» – Степана Верховенского.

Достоевский: «... Сцена открывается хором женщин, потом хором мужчин, потом каких-то сил... Все эти хоры поют о чем-то очень неопределенном, большею частью о чьем-то проклятии, но с оттенком высшего юмора...»

Ср.: **Сирин:** «... Кроме того, были два хора, из которых один каким-то образом представлял собой волну физика де Бройля и логику истории. а другой, хороший хор, с ним спорил... “Слушайте, слушайте!” – вмешался хор, вроде как в английском парламенте».

Следует при этом отметить и такую многозначительную деталь: аллегория Верховенского-старшего – как подчеркивает Достоевский – не случайно была написана в Берлине в 30-е годы XIX в. («...в Берлине... в тридцатых годах, в этом роде часто пописывали...»). Таким образом, тот факт, что и Герман Буш спустя сто лет «пописывает» в том же романтически-аллегорическом роде и в том же месте – Берлине – является не капризом авторской фантазии, но указывает на сознательную идейную зависимость Сирина от Достоевского.

Прямая связь между сиринской пародией на романтизм и **антиромантической сатирой** Достоевского обнаруживается так же в характеристиках, которые оба гениальных романиста дают содержанию сочинений своих персонажей.

Достоевский: «Рассказать же сюжет (поэмы Верховенского-ст. – Ред.) затрудняюсь, ибо, по правде, **ничего в нем не понимаю**» .

Ср. **Сирин:** «...чем глубже, сложнее и **непонятнее** становилась идиотская символика трагедии, тем...»

Разумеется, «непонимание» в обоих случаях следует понимать как иронию авторов по отношению к изображаемым ими персонажам. Известно, что и Достоевский, и Сирин были людьми величайшего, громаднейшего ума, которым были открыты глубочайшие духовные бездны и ведомы мистические прозрения. Величие обоих как православных реалистов заключалось в том, что они оба показали, как из искры знания возгорается пламя веры. Поэтому «непонятность» романтизма для них проистекала не из того, что он был выше их понимания, а из того, что он был ниже их понимания.

Ироническая напряженность повествовательного материала в сочинениях Буша не в последнюю очередь объясняется тем, что В. Сирин виртуозно владел искусством цитаты, являющимся одним из существенных моментов метода православного реализма. Так, для того, чтобы обратить внимание читателя на внутреннюю связь между «романом» Буша и кармазиновским «этюдом», автор «Дара» прибегает к интонационной цитате:

Достоевский («Мерси»): «...И в этой льдинке отразилась Германия **или, лучше сказать**, небо Германии...»

Ср.: **Сирин:** («роман» Буша): «сама Вселенная лишь атом, **или правильной сказать**, какая-либо триллионная часть атома».

При внимательном анализе можно вскрыть немало сходства между двумя пародируемыми текстами, однако истинное их родство намного глубже внешних формальных признаков. Дело в том, что Сирин не только следовал Достоевскому, но и творчески развивал его. Это обстоятельство последовательно игнорировала т. н. «теория литературной эволюции», выдуманная недоброй памяти «формалистами», всеми этими Эйхенбаумами, Шкловскими и прочими талмудистами и начетчиками, схоластически превращавшими литературу в «прием устранения» действительности с ее наиболее нравственными проблемами и мучительными религиозно-духовными исканиями.

Как указал П. Палиевский, «формалисты возвели «прокрустово ложе», на котором, в угоду формалистическому трюкачеству, корчилась в муках самая великая из литератур всех стран и народов. Не безличный “литературный ряд”, упирающийся в “дурную бесконечность” идеалистической философии сродни духу нашей литературы, но образ могучего развесистого древа, которое корнями глу-

боко уходит в родимую почву, а вершиной достигает неба. Закон Русской Литературы – это закон органического развития».

Именно в силу этого закона Сирин подхватил начатое Достоевским сатирическое разоблачение немецкого романтизма и завершил его в новых исторических условиях.

МИФ ХХІ ВЕКА

МИФ ХХІ ВЕКА, ИЛИ РОССИЯ ВО МГЛЕ

Часть I

Борьба миров

Популярность научной фантастики в Советском Союзе наглядно выражается в цифрах: обычный тираж научно-фантастической прозы (роман, повесть, сборник рассказов) 100-150 тыс. экземпляров, причем каждая из таких книг выдерживает, как правило, два издания; тираж альманахов фантастики и приключений (типа журнала «Искатель») – 275 тысяч, а тираж ежемесячных журналов «Техника молодежи» и «Знание – сила», регулярно публикующих научную фантастику и материалы, родственные ей по тематике и проблемам, приближается к миллиону. Но и столь бурный поток не удовлетворяет растущие «научно-фантастические» потребности советских граждан, как о том свидетельствуют компетентные советские источники:

«Научной фантастикой увлекается ныне подавляющее большинство молодых читателей. В поисках этой литературы они проявляют завидное упорство...» (интервью «Литературной газеты» с писателем-фантастом Аркадием Стругацким, май 1985 г.) .

Такая высокая престижность и окупаемость жанра существовали не всегда. С конца 30-х и до середины 50-х годов НФ была, в сущности, тупиковой ветвью советской словесности, адресовалась подросткам и юношеству, то есть проходила по ведомству детской литературы, да и здесь находилась на положении бедного родственника – числилась в жанровой «семье», не вызывая ни уважения критиков, ни интереса читателей.

Стремительное продвижение жанра из литературного захолустья в литературную метрополию приходится на шестидесятые годы. Его дрящущийся поныне расцвет был ознаменован появлением двух произведений трех авторов – романа «Туманность Андромеды» И. А. Ефремова и повести «Страна багровых туч» А. Н. и Б. Н. Стругацких.

Хотя И. Ефремов публиковался с середины сороковых, а братья Стругацкие дебютировали только во второй половине 50-х, все трое воспринимались как «новая волна» и в пределах жанра, и в более широком контексте оживления и обновления всей общественно-культурной ситуации в стране после XX съезда.

Будущее, однако, показало, что одновременное восхождение Ефремова и Стругацких на самом деле было знаком одновременного появления двух даже не просто различных, но противостоящих направлений не только и не столько внутри самого жанра, сколько в идеологической раскладке внутри советского общества в течение последующей четверти века. Линия, идущая от Ефремова, в лице его учеников и последователей, привела к возникновению и разрастанию особого пласта нынешней НФ.

И. А. Ефремов умер в 1972 году. После «Туманности Андромеды» (1957) он написал еще несколько крупных произведений, из которых роман «Час быка» пользовался не меньшей популярностью, чем первый прославивший его роман. В целом оставленное им наследие позволяет говорить не столько об эволюции мировоззрения, сколько о все более четкой выраженности неизменных взглядов и интересов, из которых главным был отнюдь не научно-технический, но антропологический и исторический. Антропология и историософия Ефремова носят ярко выраженный характер манихейского расизма. Добро и Зло, определяющие, по его концепции, ход мировой истории, четко распределены по культурно-этническим регионам: греко-индийская ойкумена воплощает Добро («Великая дуга», по терминологии писателя), а ближне- и дальневосточная (семитская и китайская) – Зло. Отсюда вытекают антииудаизм и антихристианство Ефремова, типологически совпадающие с протонацистской теософской гностикой.

Последний роман И. Ефремова, «Таис Афинская», – уже не научно-фантастический в принятом терминологическом смысле, но историко-фантастический с заменой истории как науки на историософское откровение.

Что до братьев Стругацких, то они и сегодня – самые популярные советские писатели-фантасты. Если вынести за скобки несомненную художественную эволюцию (отработка стиля, создание собственного «космоса» со своей историей, природой, населением и конфликтами, особый психологический тип главного героя и т. д.), братья Стругацкие остались верны себе, верны тому комплексу идей, с которым они пришли в литературу, – так же как Ефремов был верен своему комплексу и как верны Ефремову его нынешние последователи.

Идейный комплекс Стругацких можно условно назвать «комплексом 56-го года» с его неизжитым шоком тоталитаризма (не только советского), подчеркнутым пиететом к «непреходящим ценностям» нравственности и культуры, постоянным болезненным ощущением угрозы, нависшей в XX веке и над культурой, и над самим существованием человека; внимание сосредоточено на взаимоотношениях личности с тоталитарным обществом, корнях этого общества в прошлом и его видах на будущее, на его возможных раз-

новидностях – от теократии и политической диктатуры до тоталитарных потенций «общества массового потребления».

Иными словами, перед нами не что иное, как темы, проблематика и общее умонастроение советского либерально-демократического диссидентства шестидесятых годов: Стругацкие – его последние могики в советской НФ, а то и вообще в советской литературе.

Но если братья Стругацкие верны прежним идеалам, а с другой стороны, «школа Ефремова» верна заветам своего отца-основателя, то каким образом в 60-е годы встала возможной аберрация, когда и Ефремов, и Стругацкие равно воспринимались как знаменосцы либерализма и прогресса – до такой степени, что самый жанр, ими представляемый и по существу ими же заново рожденный, расценивался как «диссидентский»?

Причина идейного дальтонизма «шестидесятников» не только в отсутствии необходимого культурно-исторического опыта (в частности, недостаточная осведомленность об эзотерических и мифологических компонентах нацистского расового учения). Она глубже: в особой связи между атмосферой советских 60-х годов и особенностями НФ как жанра, его социальным характером и несколько большей, чем у других видов литературы, возможностью вместить те именно проблемы, которые оказались главными для советского общества после смерти Сталина.

Научно-фантастическая литература, возникшая в 60-е годы, не продолжала традиций русской дореволюционной фантастики и ранней советской фантастики по причине их немощи; научная фантастика не была укоренена в русской классической культуре, в отличие от западной, где ее генезис принято возводить к Платону и Бэкону; развитие жанра в 20-е годы было резко прервано в 30-е.

С другой стороны, НФ шестидесятых годов не начинала и с того места, где остановились Жюль Верн и Герберт Уэллс, произведения которых постоянно переиздавались и всегда были популярны в Советском Союзе. Новая советская фантастика прямо ориентировалась на мировую *Science Fiction*, которая сформировалась на Западе к началу тех же шестидесятых.

Начиная с 1958 г. в СССР регулярно переводились и издавались такие популярные фантасты, как Ст. Лем, А. Азимов, Р. Брэдли, А. Кларк, Г. Каттнер, Р. Шекли, чьи произведения встряхнули общество, пожалуй, не меньше, чем «второе пришествие» Хемингуэя, Ремарка (оба переводились в 30-е годы, но полностью выпали из литературного оборота в последующие десятилетия), а из новых – переводы Фолкнера, Сэлинджера, Керуака, романы английских «сердитых молодых людей», и т. д.

Западную SF этого времени можно определить как литературу «мысленного эксперимента», прежде всего социально-психологического; ее общее интеллектуальное состояние – кризис веры в

оптимистической позитивизм XIX века и благотворность технического прогресса; ее гносеологическое кредо – индетерминизм, а образ мира – антиутопия взамен утопии, в жанре которой преимущественно реализовала себя научная фантастика прошлого века.

Западная SF приобрела достаточно жесткий набор типологических признаков, отделяющих ее от таких родственных ей явлений, как приключенческая беллетристика, детектив, «роман тайн» и т. п.

Из коррелятивных признаков SF отметим – по необходимости бегло и кратко – следующие, для нас наиболее существенные: прямая (фабульная) связь с научно-техническими достижениями и представлениями; построение – на сюжетном уровне – альтернативных социологических, исторических, психологических, биологических моделей существования; космос как наиболее предпочтительное пространство действия; отчетливый примат общих концепций (философских, социальных, моральных) над собственно художественными элементами, такими как стиль, обновление приемов повествования и проч.

Нетрудно заметить, что из перечисленных примет жанра по крайней мере две – построение альтернативных социологических моделей и примат общефилософских концепций – самым чувствительным образом касаются статуса советской культуры как явления моноидеологического и подотчетного; они касаются самой этой «моноидеологии», перед которой нужно отчитываться.

Дело не только в том, что право на социологическое моделирование в советском обществе монополизировано властью и ни в коем случае не может быть передано в руки частного лица, доверено самодеятельному писателю. И коммунизм, единственная социологическая модель, и лежащая в ее основе общефилософская концепция (марксистско-ленинское учение) принадлежат иной сфере, чем политика или даже идеология власти. И политика, и идеология могут меняться – либо громогласно, в открытую (внутренняя и отчасти внешняя политика партии и государства после XX съезда), либо постепенно и, так сказать, явочным порядком (русификация идеологии, предпринятая Сталиным во второй половине 30-х годов и завершившаяся «национализацией» всех сторон общественной жизни к началу 50-х).

Но коммунизм как идеал и марксизм-ленинизм как средство его достижения – это святыня, *sacrum* власти, мифологическое ядро идеологии, табуированное, как всякая святыня, и не подлежащее не только каким бы то ни было изменениям, но даже просто пристальному разглядыванию и уточнению.

Успех «Туманности Андромеды» был в немалой степени вызван тем, что И. Ефремов, изобразивший в своей утопии коммунистическое человечество V тысячелетия нашей эры, ни в чем, казалось, не погрешив против марксистской догмы (в его будущем все люди исключительно красивы, дети «обобществлены» и воспитываются

в особых заповедниках, отношения между людьми основаны на свободе чувств, процветает культ человеческого тела в духе и стиле книг о древней Греции для подростков и юношества), – на самом деле нарушил табу прикосновением к идеалу и перенесением его в реальность повествования.

Дополнительный эффект состоял в том, что реальность советского общества, ханжеского по своей морали и мещанского в своих эстетических представлениях, не имела ничего общего с марксистским сакральным мифом. Изображение коммунистической утопии оказалось оппозиционным по отношению к существующей реальности, высшим идеалом которой как раз и провозглашалась эта самая утопия.

Что коммунистическое будущее у Ефремова пропитано самым примитивным ницшеанством; что звездолет, на котором герои романа штурмуют космос, называется «Тантра» – и это не просто звучное слово, но символ индуистской мистической мудрости, вошедшей вместе с коммунистическими ингредиентами в ефремовскую рецептуру грядущего счастья и гармонии, – всего этого официальная критика, присудившая Ефремову первую премию за «Туманность Андромеды», очевидно, просто не поняла, а либерально настроенный, интеллигентный читатель, если и обратил внимание на эти подробности, то, конечно, поставил их в заслугу автору: оценка всего, что не вмещается в официальную идеологию, как безусловно позитивного, – самая характерная черта советского свободомыслия шестидесятых годов.

Но эта парадоксальная ефремовская оппозиционность, объясняющая огромный успех романа (чьи художественные и жанровые достоинства, на наш взгляд, весьма сомнительны), ничего не объясняет в непрерывно возрастающей популярности братьев Стругацких. Идеологический заряд их творчества был, как уже сказано, совершенно иного свойства.

В повести "Трудно быть богом" (1966), которая до сих пор остается одним из самых известных произведений Стругацких, описана некоторая отдаленная планета, куда заброшена группа научных сотрудников института экспериментальной истории Земли (действие происходит в XXII веке, на Земле повсеместно победил коммунизм). Цель экспедиции – изучить на месте, так сказать, в полевых условиях, феодализм: политический строй инопланетного государства близок к абсолютной монархии, а характер цивилизации напоминает европейское Средневековье. В ходе повествования монархия рушится в результате восстания или путча «третьего сословия» – Серых. На улицах бесчинствуют отряды лавочников и мещан, именуемых в книге штурмовиками.

Но, оказывается, штурмовиками тайно руководит третья сила, которая и захватывает власть, – «святой орден», так называемые Черные. На смену просвещенному и сравнительно либеральному

абсолютизму приходит теократия с тотальным идеологическим контролем и террором. Суть происшедшего главный герой, посланец Земли, формулирует следующим образом: «Там, где торжествует серость, к власти всегда приходят черные». (Он же прямо называет бунт Серых фашистским.)

Легко заметить, что концептуальную основу повести составили представления, ходкие в либеральном слое советской интеллигенции 60-х годов: «фашизм – идеология мелких лавочников», в применении же к советскому опыту и советскому обществу, где ни крупных, ни мелких лавочников никто уже много лет в глаза не видел, – мировоззрение и мироощущение мещанства, понимаемого не как социально-сословный, но как психологический тип массового человека, тип, чуждый и враждебный независимости личности, разуму и прогрессу, и в силу своей интеллектуальной трусости и низости испытывающий потребность в общезначимой и общеобязательной идеологии квази-религиозного типа.

Понимание немецкого фашизма как «возврата к средневековому варварству» досталось советской интеллигенции по наследству от довоенной антифашистской литературы: и советской, и в особенности зарубежной, в первую очередь под влиянием Лиона Фейхтвангера, Бертольта Брехта и Томаса Манна, а черты теократии, открытые в послевоенном периоде сталинского правления, – это результат собственных размышлений советских интеллигентов над недавним прошлым.

Таким образом, схема, предложенная Стругацкими, понятая и принятая читателями, выглядит примерно так: революция ликвидировала монархию (изображенную авторами не без симпатии, в стиле Дюма), но подняла на поверхность низы – мещанство, которое и открыло ворота сталинской идеократии, точнее теократии.

Обратим внимание: фашизм оказывается темой научной фантастики. А ведь фашизм есть, во-первых, явление недавнего прошлого, фантастика же традиционно устремлена либо к отдаленному прошлому, либо к отдаленному будущему; во-вторых, фашизм как социальное явление не соотносится (по крайней мере, для советского общественного сознания) с научно-техническим прогрессом – центральной темой и мировой SF, и советской НФ.

В чем дело? Почему анализ «такого явления в истории, как фашизм» был предпринят писателями-фантастами, а не трезвыми реалистами, не философами, не историками и социологами? Ответить на этот вопрос можно, рассмотрев сдвиг понятия «фашизм» в советском обществе шестидесятых годов.

Пересемантизация языка в определенной среде в определенное время – явление довольно обычное, как обычно и то, что уже следующее поколение вырабатывает собственный словарь, а тексты, доставшиеся от недавнего прошлого, становятся в большей или меньшей степени непроницаемыми именно потому, что кажутся

совершенно понятными: ведь речь идет не о жаргоне или сленге, но о новом значении общеупотребительных слов.

Переосмысленным оказалось слово «фашизм»: в диссидентских и околодиссидентских кругах, в широких слоях оппозиционно и либерально настроенной интеллигенции фашизм означал не только нацизм или вообще тоталитаризм, но прежде всего – сталинизм.

Такое «расширение термина» было продиктовано в конечном счете не соображениями языкового и тематического камуфляжа (говоря о Гитлере и нацизме, подразумевать Сталина и Большой террор), но искреннем убеждении, что сталинизм и нацизм – одно и то же. (Это убеждение особенно укрепилось после появления в 1964 году документального фильма Мих. Ромма «Обыкновенный фашизм».)

Если в рамках официальной культуры о фактической стороне событий недавнего прошлого («как оно было на самом деле») узнавали из публицистики, из документальной и мемуарной литературы; если художественно, в традиции русской классики, воссоздать облик этого прошлого сумел большой писатель-реалист («Один день Ивана Денисовича», 1962), если выразить и удовлетворить общественную потребность в новой литературе, обращенной к конкретному – «простому», «обычному», «молодому» человеку – современнику во всех реалиях его быта, с его психологическими и моральными нуждами, начисто изъятыми из бездарной и лживой сталинской литературы, смогла быстро возникшая группа молодых прозаиков, представителей так называемой городской, или молодежной прозы, – то ставить и решать самые общие проблемы функционирования социальных систем, законов исторического развития и причин социально-исторических катастроф смогла только научно-фантастическая литература.

Еще одна причина высокого престижа НФ в эти годы связана с первой составляющей термина – «научная». Интеллигенция, живущая в условиях девальвации общих понятий и высоких слов, разuverившаяся в идеологических построениях, видела в науке вообще и прежде всего в ее новых, «авангардистских» жанрах (кибернетика, генетика, бионика, информатика, семиотика), еще недавно объявленных вне закона, естественного противника «идеологии» и союзника в борьбе с отнюдь не исчерпавшим себя тоталитарным потенциалом господствующей доктрины. Наука – воплощение бескомпромиссной истины, наука – антипод идеологии, превратилась в объект поклонения и символ веры, что сообщило советской интеллигенции 60-х гг. черты мировоззренческого и психологического родства с русской революционной демократией 60-х годов прошлого века, «шестидесятниками» в традиционном смысле этого слова.

Сходство особенно проявилось в том, что наука прельщала не сама по себе, как холодная, объективная, безразличная к челове-

ческим страстям истина, но привлекала возможностями ее социальных приложений, вдобавок выражаемых не на аутентичном (научном) языке, а через художественную, научно-популярную и научно-фантастическую литературу.

Результаты опросов показывают, что на протяжении всего десятилетия 1960—1970 растет популярность братьев Стругацких и падает популярность Ефремова. Самым читаемым произведением НФ в 1967 году была повесть «Трудно быть богом», романы же Ефремова – «Туманность Андромеды» и «Лезвие бритвы» (1963) – оказались, по данным библиотечных анкет, на 11 и 12 месте.

Опрос общественного мнения, касающийся искусства и литературы, всегда больше характеризует общество, нежели истинную ценность того, что именно оно предпочитает. Стругацкие, действительно, писали все лучше и лучше. «Трудно быть богом» несравненно интереснее и значительнее, чем первая их повесть «Страна багровых туч». Однако и Ефремов писал отнюдь не хуже, чем раньше, не говоря уже о том, что текст «Туманности Андромеды» остался в 1967 году таким же, каким был десять лет назад.

Изменился читатель, изменилось общественное сознание. В правомерно-коммунистической «преамбуле» Стругацких (фон большинства их произведений, а не только повести «Трудно быть богом», – всемирная победа коммунизма, XXII век) читатель видел необходимую уступку и условность; сняв эту обертку, он находил драматические конфликты, социальные проблемы и нравственно-психологические противоречия своего времени и своего общества. Что же касается И. Ефремова, то при всей неортодоксальности отдельных его идей (подлинный характер и источник которых так и не был понят и разгадан) в самом стиле его сознания и письма интеллигентный читатель ощущал нечто глубоко родственное сущности и «стилистике» власти.

Смена симпатий, перемена в отношении к ведущим авторам советской НФ в течение неполного десятилетия четко указывает на изменения в характере оппозиционного сознания: оно расстается с иллюзиями, возникшими в медовый период хрущевских реформ, и постепенно теряет надежды на сотрудничество и взаимопонимание между интеллигенцией и властью.

Мы назвали три имени. Но в эти же годы, в рекордно короткий срок сформировалась целая группа писателей-фантастов. Братья Стругацкие, Гансовский, Варшавский, Парнов, Емцев, Шефнер, Громова, Мирер, Биленкин, Брандис, Дмитриевский – таков их далеко не полный перечень.

Значительная часть молодых авторов были уже не очень молодыми людьми и пришли в НФ из мира науки. Так, один из Стругацких – ученый-японист, другой – астроном; Илья Варшавский, создатель советской сатирической фантастики, – инженер-физик; Рафаил Нудельман, один из первых в советской литературе теоре-

тиков жанра, – физик; Кир Булычев – востоковед. И так далее. Следует отметить и другую особенность группы: подавляющее большинство фантастов 60-х годов – евреи.

Вопрос «почему?» и ответ на него неизбежно увел бы нас в область спекулятивных построений. Существует, однако, выразительная параллель между массовым участием евреев в демократическом диссидентском движении и массовым их приходом в НФ. Это, по нашему мнению, лишний раз доказывает глубинную связь между формированием либерально-демократической оппозиции и научной фантастики 60-х годов.

Социальная знаковость НФ ярко проявилась уже в оформлении книг.

Несмотря на общее потепление политического и культурного климата (а быть может, именно поэтому), партийно-административный аппарат во главе с Хрущевым оказывал жесточайшее сопротивление модернизации искусства, особенно изобразительного. Пресекались любые попытки заменить примитивный реализм в духе отсталого – даже для XIX века – передвижничества более современными стилями и формами.

Едва ли не первый прорыв этой агрессивной обороны был совершен в области графического оформления изданий НФ. Пользуясь тем, что соответствие оформления стилю, духу и букве иллюстрируемого произведения почиталось аксиомой эстетики, молодые и авангардистски настроенные художники-иллюстраторы снабжали издания НФ абстракционистскими орнаментами («кабина космического корабля»), сюрреалистическими фигурами («как иначе может выглядеть инопланетянин, если в тексте сказано, что у него три глаза и щупальцы вместо рук?»), пейзажами, напоминающими живопись фовистов («закат на Марсе», «рассвет на Амальтее»). Сама внешность книги пахла оппозиционностью.

Безошибочное «классовое чутье» литературного круга, сложившегося в сталинские годы и не желавшего сдавать свои позиции, угадывало в НФ не просто новое явление литературы, нежелательное, как все новое, но злонамеренно иносказательный жанр. Показательна в этом смысле одна из рецензий на повесть Стругацких «Улитка на склоне», носившая характер политического доноса:

«Это произведение, названное фантастической повестью, является не чем иным, как пасквилем на нашу действительность... Авторы не говорят, в какой стране происходит действие, не говорят, какую информацию имеет описываемое ими общество. Но по всему строю повествования, по тем событиям и рассуждениям, которые имеются в повести, отчетливо видно, кого они подразумевают... Общество, показанное А. и Б. Стругацкими, – это конгломерат людей, живущих в хаосе, беспорядке, занятых бесцельным, никому не нужным трудом, исполняющих глупые законы и директивы. Здесь господствует страх, подозрительность, подхалимство, бюрократизм».

Рецензия появилась (в 1968 г., вслед за появлением повести) в газете «Правда Бурятии», но это не значит, что консерваторы вели арьергардные бои. Резкие нападки на Стругацких, на НФ вообще публиковались и в центральной прессе (см., например, статью Вл. Немцова «Для кого пишут фантасты?» – «Известия», 19 янв. 1966).

Тем не менее время работало на НФ. Огромный успех нового жанра затруднял открытую борьбу с ним. Этот успех выражался, в частности, в том, что фантастика существовала одновременно как бы в двух ипостасях – собственно литературной и общественно-организационной: во многих городах, преимущественно в средних и высших учебных заведениях, возникли клубы научной фантастики.

К началу семидесятых годов НФ могла праздновать победу: авторы, составившие ее лидирующую группу, публиковались бесперебойно и беспрепятственно. Выпуски НФ мгновенно раскупаются, регулярно выходят в свет альманахи «Фантастика», выпускаемые издательством «Молодая гвардия», ежегодники «Фантастика», многотомные серии «Библиотека современной фантастики», «Зарубежная фантастика»; научно-фантастическую литературу поставляют известные престижные издательства: «Мир», «Знание», «Детская литература», «Мысль», «Советская Россия».

Положение внезапно и резко меняется во второй половине 70-х годов: начинает замирать творческая активность авторов-пионеров и основателей НФ, ликвидируются клубы, общественное существование НФ регламентируется Всесоюзным советом при Союзе писателей. Заметно сокращаются издания серий и альманахов; выпуск научно-фантастической литературы почти всецело монополизирует издательство «Молодая гвардия».

Происходит «герметизация» жанра: если прежде поклонники НФ жили в открытом мире, лишь с небольшим опозданием знакомясь с образцами новейшей зарубежной SF, то теперь новинки остаются неизвестными, произведения западных «звезд» почти не переводятся.

Между тем западная *Science Fiction* последних полутора десятилетий изменила свою стилистику и тематику. Оставаясь по-прежнему антиутопической, она разворачивает свои профетические и предостерегающие фантазии не на материале физики, кибернетики, биологии, как в недавнем прошлом, но обращается к социальной антропологии, культурологии, экологии, глубинной психологии.

Все это означало, что ведущие темы современной цивилизации снова, как в 50-е годы, выпали из обихода советской научной фантастики.

Из группы «шестидесятников» активно и с неизменным успехом продолжают работать только Стругацкие. Однако отряд фантастов не уменьшился, наоборот. Приход новой смены беллетристов обозначил возвращение НФ к «корням и почве».

Этот поворот, как и следовало ожидать, сразу возвестил о себе переменной графического знака: вместо сюрреалистических пришельцев и абстрактного космоса с обложек научно-фантастических книг улыбаются древнерусские красавицы в кокошниках и былин-ные богатыри. Теперь альманахи НФ неотличимы от сборников русских народных сказок.

Зная о смене ситуации в советском обществе, хронологически точно совпадающей с «контрреволюцией» в НФ, об угасании либерально-демократической оппозиции и замене ее националистическим диссидентством, логично было бы предположить, что произошла русификация и «национализация» жанра в силу имплицитно присущей ему чуткости к общественным веяниям.

Но на самом деле фантастика оказалась куда фантастичней...

Часть II

Пятиконечная свастика

К концу семидесятых годов Иван Ефремов, уже покойный, стал признанным классиком научной фантастики. Неудивительно, что новая группа писателей-фантастов объявила его своим учителем, а себя – школой Ефремова. Литературная продукция «ефремовцев» заметно отличается не только от НФ шестидесятых годов, но и от творчества других авторов-фантастов нового поколения, не принадлежащих к этой группе.

Ефремовские ученики легко опознаются по особой, зыбкой атмосфере, присущей их произведениям, с намеренно размытой, почти не поддающейся пересказу фабулой. На неподготовленного читателя иные из этих текстов могут произвести впечатление чуть ли не параноидного бреда: аморфность повествования, неясные намеки, множество частично раскавыченных цитат, перегруженность именами великих творцов прошлого и настоящего (философов, поэтов, художников, композиторов), притом что все это культурное изобилие странным и тягостным образом сопровождается дурным, подчас безграмотным русским языком и отсутствием собственно литературных достоинств. Отличает авторов данной группы и то, что обычный для НФ интерес к будущему вытеснен интересом к прошлому, прежде всего – отечественному. В таком сдвиге, впрочем, нет ничего особенного: для мировой *Science Fiction* этого времени тоже характерно внимание к культурологии и культурной антропологии. Существует и более близкий, существенный для «ефремовцев» фон: острый интерес к отечественной истории в ны-

нешней русско-советской культуре, как официальной, так и диссидентско-эмигрантской (историческая романистика В. Пикуля; празднества по поводу 600-летия Куликовской битвы и 800-летия «Слова о полку Игореве»; незатихающая общественная кампания в защиту исторических памятников; многотомная эпопея Солженицына «Красное колесо», воссоздающая русскую политическую и социальную историю начала нашего века, и многое другое). Интерес этот небескорыстен: в рамках официальной советской культуры он дал возможность консолидироваться русской националистической и откровенно шовинистической общественности, а за пределами советской культуры – противопоставить русскую историю погубившей ее советской.

Но в отличие от националистов и полуофициального, и диссидентского толка, «ефремовцы» озабочены не столько историей, сколько сумерками предыстории. Архаика привлекает их не тем, что предоставляет возможность возместить художественным воображением скудость научных данных, но скорее как полигон для испытания и воплощения историсофских концепций, которые невозможно развивать на имеющемся историческом материале. Говоря о концепциях, мы имеем в виду сюжетное разнообразие. Центральная историсофская идея, собственно, одна и та же и в общем виде сводится к элементарной манихейской схеме: борьба Сынов Света с Сынами Тьмы.

Герой написанной от первого лица повести Ю. Медведева «Куда спешишь, муравей?» (сборник «Фантастика-80», 1981), автогонщик по профессии, русский по национальности и мистик по убеждениям, обладает неслыханной – во всяком случае, для советского человека – свободой передвижения и мышления. Посещая разные страны и континенты, он всюду наталкивается на заботливо для него приготовленные доказательства существования неких парафизических и парапсихических сил и вмешательства их в человеческую историю. Он приходит к выводу о реальности генетической памяти. Человечество владеет наследственным знанием, добытым предками не без помощи космических пришельцев. Герою противостоит Тим Андрогин, кандидат химических наук, унылый рационалист с «выпирающим брюшком, анекдотцами и одутловатым лицом». Духовный конфликт осложнен деликатным обстоятельством: скучный химик отбил у романтического автогонщика любимую девушку и женился на ней. Брак оказывается неудачным; в остром мировоззренческом поединке героиня (Лера) всецело на стороне автогонщика; она тоже верит в тайные генетические знания, вещи сны и летающие тарелки, более того, помнит, что в предыдущем воплощении была ведьмой. В нынешнем ей повезло еще больше: она встречается с инопланетянами.

Тим Андрогин внушает отвращение не только своим самодовольным позитивизмом, но и внешне: у него, в дополнение к выпираю-

щему животу, «черные выпуклые глаза, увенчанные тяжелыми веками», убийственный, «как наваха», взгляд; нос у него «внушительный», и разговаривает он с «наигранной скорбью»; покуда Лера самозабвенно любит горным тюльпаном, Тим «покусывает стебелек дикого чеснока». На эту деталь стоит обратить внимание: семиотика чеснока и чесночного запаха хорошо известна¹. Ссора между Андрогиним (Андрогином?) и Лерой кое-что проясняет. Тим пеняет своей жене, почему она сохранила девичью фамилию, не пожелав стать гражданкой Андрогинией.

«Я напряженно ждал ее ответа. Как никто другой, я знал, почему Лера не переменяла фамилию. Но она предпочла отшутиться:

– Чтобы не покушаться на твое наследственное величие, Тимчик. А заодно и на фамильные драгоценности твоих сородичей. Так-то, Андрогин...»

Несколько ниже о Тиме Андрогине говорится: «Его привычка все осмеивать, все пародировать, надо всем острить – не прихоть, а жизненная потребность. Это его пища. Без нее он не сможет существовать вообще. Как не смог бы сочинять свои залихватские статьи в периодике без раскавычивания чужих цитат, без переваривания и перевиранья чужих мыслей. Он поглощает чужое, а получается вроде бы свое. И в этом, только в этом секрет несокрушимости кандидата химических наук».

Наконец, решив, что он достаточно истомил читателя, автор выкладывает карты на стол: «Я ничего не стал объяснять существу, на чьем лице (и это прозорливо отметил мудрец) виднелась вековая брюзгливая скорбь, которая так кисло отпечаталась на всех без исключения лицах, подобных Тимчикову лицу». Читатель без труда опознает в этой характеристике почти буквальную цитату из романа Достоевского «Преступление и наказание»: «На его лице виднелась та вековая брюзгливая скорбь, которая так кисло отпечаталась на всех без исключения лицах еврейского племени».

Другой «ученик» той же школы, Вяч. Назаров, в повести «Силайское яблоко» (включенной в сборник произведений автора «Зеленые двери Земли», 1978) применяет еще более сложную и разветвленную систему иносказаний с расистским подтекстом. Полити-

¹ Сравним следующий отрывок из воспоминаний С.Липкина «Сталинград Василия Гроссмана» (1986): «Вот так мы сидели как-то в жестокую пору борьбы с космополитами на все той же скамейке. Гроссман пошел на угол к табачному киоску, и в это время к нам приблизился шаркающей походкой профессор-стихолоб, милейший старик Иван Никанорович Розанов и сказал, широко улыбаясь, показывая длинные редкие зубы: “Чувствуете, как воздух очистился, чесноком стало меньше пахнуть”, – и удалился, опираясь на палку. Видимо, он по старости забыл о моем происхождении. Когда Гроссман вернулся с папиросами, я рассказал о происшедшем. Гроссман сначала опешил: “Такой чудный старик”, потом набросился на меня и Платонова, кричал, как это мы не нашли ответа на противные слова, покорно их выслушали, матерился. Платонов вяло говорил: “Брось, Вася”, но был смущен. В “Жизни и судьбе” фразу Розанова произносит старик-педагог».

чески противостоящая всему идейно-художественному комплексу НФ 60-х годов повесть Назарова имеет и вполне конкретный объект полемики – широко известную повесть братьев Стругацких «Трудно быть богом». Назаров воспроизводит сюжетную схему Стругацких. Действие перенесено на планету с отсталым – по сравнению с коммунистической Землей – социальным строем; диктатор, именуемый «Великим Кормчим», чертами биографии и личности напоминает не Мао Цзэдуна, но И. В. Сталина. На планету с исследовательской и агентурной целью прибывает посланец Земли Иннокентий Шанин, инспектор Службы Безопасности, сибиряк. Как и в повести Стругацких, герой книги Назарова сталкивается с «революционной ситуацией», переходящей в революцию. Ход ее, однако, противоречит принятым на Земле представлениям об исторических закономерностях: у Стругацких, как мы помним, полупросвещенная монархия гибнет в результате фашистского путча «серых» (городской черни), за спиной которых стоит «орден черных»; итог событий – безжалостная диктатура теократического типа.

В. Назаров подхватывает идею заговора, неосмотрительно подброшенную Стругацкими. В «Силайском яблоке» таинственный и могущественный Орден проницательных оказывается не только пружиной фабулы, но и движущей силой истории. Режим, воплощенный в образе Великого Кормчего, – лишь видимость. Подлинной властью обладает Орден проницательных, который использует мнимого диктатора как подставное лицо. И революция, и гражданская война возникли не в результате подлинных социально-политических противоречий (как в повести Стругацких), но исключительно по причине развернутой Орденом подрывной деятельности: в волнах смуты «проницательные» захватили власть над планетой, лишь номинально возглавляемой Великим Кормчим.

Короче говоря, перед нами – картина всемирного заговора коварных интриганов, культурно и этнически чуждых «коренному населению», захвативших власть с целью эксплуатировать это население. Автор «фантастического памфлета» (так Вяч. Назаров определяет жанр своей повести) снабжает членов Ордена проницательных приметами, которые не должны оставить у читателя сомнений насчет того, о ком именно здесь идет речь. Наиболее яркая черта – язык. «Дорогой Окси! Ты имеешь крепкий лоб, а мы имеем выгоду с тобой дружить» (записка «проницательных» диктатору). «Береги нервы... Я имею желание согласиться на твое предложение» (разговор члена Ордена с агентом Земли). «Лирочка! Вставай, детка, мы стали с тобой за счастливых людей, – мы имеем дорогих гостей!» – «Ты же имеешь хорошую память, Тирас!.. Ты иди, иди, а я с младенцем имею желание сказать пару слов» и т. д. Напомним, что в русской литературе имеется определенная традиция «русско-еврейского» языка. Каким образом используется этот язык, зависит

от идеологии писателя: одни и те же местечковые обороты создают отрицательный образ у Достоевского, нейтральный – у Чехова, иронический и романтизированный – у Исаака Бабеля. Легко заметить, что именно на бабелевские приемы воссоздания «еврейского диалекта» русского языка и ориентировался В. Назаров (ненависть к «южно-русской школе» и в особенности к Исааку Бабелю – одна из самых воспаленных тем националистической критики).

Снабженный с первых же страниц лингвистическим прибором, не менее точным, чем счетчик Гейгера, и «словесным портретом» преступника, читатель повести Вяч. Назарова уже с полным пониманием того, где и в ком автор видит «угрозу заражения» своей планеты, воспринимает такие, например, характеристики «пронизательных»: «Практически весь государственный, весь административный аппарат – сплошные пронизки»; «они бесформенны и всепроникающи...», «пронизки – добрых девяносто процентов городского населения». Если прибавить к этому захватывающее описание несметных богатств, награбленных одним из членов Ордена (ковры, картины, бронза, хрусталь, золото, пуфики, диваны) и тайно хранимых на загородной даче, мы получим полный набор мифологем, широко распространенных в советском обществе; расшифровывать их смысл нет необходимости.

Не следует, однако, думать, что расизм автора повести «Силайское яблоко» исчерпывается такими мелочами, как загородная дача или «крючконосое лицо» его персонажей. Ученик Ефремова, В. Назаров тоже культуролог и философ; мотив метафизического Мирового Зла звучит у него не менее громко, чем мотив всемирного заговора. Как и в предыдущей повести, этот мотив вводится с помощью слегка завуалированной цитаты:

«– Что же ты замолчал, Тирас? Продолжай. Где брат наш Горон?
– Разве я сторож Горону?»

Угадать источник легко: «И сказал Господь Каину: где Абель, брат твой? Он сказал: не знаю; разве я сторож брату моему?» (Бытие, 4, 9). Но стоило автору ввести в игру Ветхий Завет, как становится понятной еще одна тайна. Для этого в слове «Силайское» нужно заменить букву «л» на букву «н». Печальная судьба человечества, неосторожно вкусившего от ядовитых иудейских плодов просвещения – вот «метафизический» смысл и мораль повести Вяч. Назарова.

Политизированный оккультизм и черносотенная гностика произведений Ю. Медведева и В. Назарова кажутся вершиной художественности по сравнению с еще одной книгой этой же школы – романом Владимира Щербакова «Чаша бурь» (1985).

Сюжет его таков: на Земле происходят непонятные и жуткие вещи. Археологические экспедиции, «обнаружившие бесспорные памятники ряда древних цивилизаций (Атлантиды, этрусской, крито-микенской), при последующих посещениях мест находок не на-

ходят ничего». За участниками экспедиции и прежде всего главным героем книги Саниным кто-то следит. В голову Санина закрадывается подозрение: уж не болен ли он психически? Его сомнения разрешает Ирина Латышева, которая на самом деле не Латышева, а Реа, посланница высокоразвитой космической цивилизации. Она объясняет герою, что против него, против мировой науки и всего прогрессивного человечества составлен космический заговор. Реа не случайно взяла себе русское имя: раса, которую она представляет, произошла от того же древнего корня, что и русская нация, – от этрусков. После гибели Атлантиды их общие высокоразвитые предки поселились на планете одной из далеких солнечных систем. Космическая Этрурия – небесная покровительница нынешней России. Но, кроме друзей, у нашего народа есть не менее древние и могущественные недруги. Они тоже потомки землян, оказавшиеся в космосе (но на другой планете) в результате той же катастрофы. Это атланты, извечные враги этрусков и их земных потомков.

«Незаметно, подспудно, – рассказывает Реа потрясенному герою, – они изучают ваши и наши слабости, проникают всюду, куда только дотягиваются их руки, и тогда в цепи обыденных событий появляется звено, которое подготовили они, атланты, и которое означает удар в спину, провал, предательство. И все это делается нашими руками... Они принуждают других работать во имя своих интересов». И, наконец, самое страшное: «Они хотят лишить тебя памяти».

Речь идет не об индивидуальной памяти Санина, но о коллективной памяти его народа. В глубинах этой памяти дремлет знание о том, что вся история человечества стоит под знаком глобального доисторического конфликта двух рас, этрусков и атлантов. Этруски – это не просто этруски, какой-то неведомый, бесследно исчезнувший народ, – а русо-этруски. Чтобы убедиться в этом, достаточно отбросить в слове «этруский» первый слог. Именно они создали римскую цивилизацию, точнее, все лучшее в ней: «музыкальные инструменты, ростр и якорь, театр, горное дело, керамику и металлообработку, траволечение, мелиорацию, города в Италии, искусство гадания, capitoлийскую волчицу...» Этруский язык на самом деле – русский: например, имя Титус (Тит) соответствует русскому «дед» (еще лучше было бы вспомнить украинское «дид»!).

А что делали атланты, пока русо-этруски создавали цивилизацию, траволечение и capitoлийскую волчицу? Они «хотели завоевать мир и превратить людей в рабов». Вот тут-то поднялись «пра-славяне-русы... и разбили войско атлантов». Память об этом и хотят вытравить из сознания человечества атланты. Поэтому они крадут памятники древнейших культур; иначе глазам людей откроется истинная причина бед, постигших человечество. Учитель главного героя, профессор Чиров, сумел разобраться в древних пророчествах и предостережениях, однако его бесценный архив похи-

тили пособники и агенты космических злодеев, потомки атлантов, но не тех, кто улетел, а тех, которые, как выясняется, с далеко идущими целями были оставлены на Земле... Как же теперь разобраться в этническом месиве, наполняющем нашу планету? Кто чей потомок: кто этруск (носитель Добра), а кто атлант (агент Зла)? В книге В. Щербакова в этот вопрос внесена полная ясность. Человечество делится на голубоглазых блондинов и черноглазых брюнетов. У брюнетов «затененные, набухшие, как бы натруженные веки» и выпуклые глаза, которые «находятся как бы перед лицом» (вспомним «черные выпуклые глаза, увенчанные тяжелыми веками» у Тима Андрогина из повести Ю. Медведева). Не менее важным опознавательным признаком является нос: «лица с высокой спинкой носа – это потомки атлантов, лица со средней спинкой носа – это тип этрусский».

Невозможно пересказывать весь этот бредовый роман. Ограничимся еще одной любопытной цитатой. В книге упомянут некий шансонье по имени мсье Легран. «Под интимно-задумчивый аккомпанемент гитары Легран пел о том, что невысокого светловолосого человека из Назарета казнили традиционным римским способом, а фэры и садики бессмертны». Французский певец и композитор Мишель Легран хорошо известен в СССР и благодаря гастролям, и как автор музыки к популярным фильмам Клода Лелюша «Шербургские зонтики», «Мужчина и женщина» и «Девушки из Рошфора». Тем не менее массовому советскому слушателю и зрителю неизвестна роковая тайна Леграна: он еврей. Как поведать об этом читателям «Чаше бурь»? В последней части романа (когда появляется «мсье Легран») точки над *i* уже поставлены: русо-этруски – благородные блондины и героические строители истории, римляне же – скорее отрицательный элемент, так как сильно «проатлантидены». Христианство, стало быть, расово чистая, этруская религия, основоположника которой загубили объединенными усилиями римляне, саддукеи («садики») и фарисеи («фэры»). Для недогадливых читателей, не сразу уяснивших, что смерти назаретского блондина певец противопоставляет бессмертие саддукеев и фарисеев не с горечью, но с торжеством, В. Щербаков заготовил подсказку-цитату. Герой романа Санин называет мсье Леграна «французом из Бордо». Со времен Грибоедова («французик из Бордо») такое обозначение может иметь лишь уничижительный смысл. Ясно, что мсье Легран – «не наш», «плохой». А «не нашими» и «плохими» в «Чаше бурь» могут быть только атланты, равно как нашими и хорошими – только русо-этруски. Промежуточных персонажей в романе нет. Добавим, что заезжий гастролер покушается на невесту героя, дивную белокурую этруску, и, конечно, проигрывает, как проиграл мужественному герою представитель «силайского» племени в повести Ю. Медведева; эротическое соперничество как сим-

вол борьбы за чистоту и душу расы – вообще навязчивая идея «ефремовцев».

Спрашивается, откуда взялся у В. Щербакова мотив космического Зла, воплощенного в атлантах-иудеях? Причем тут атланты? Хотя Атлантида со времен Платона входит в антологию европейских мифов, а в мистическом гнозисе играет роль сакрального символа и источника «тайного знания», ни в культурной, ни в оккультной традиции никто не связывал ее с еврейством; более того, Атлантида всегда выступала в позитивном контексте, как один из утопических образов утраченного рая и знания.

Первый (и пока, кроме Щербакова, последний), кто произвел революцию в этой области, был мистик и теософ Макс Хейндел. Достаточно сравнить его книгу «Космоконцепция розенкрейцеров» (1909) с «Чашей бурь» В. Щербакова, чтобы обнаружить источник вдохновения нашего автора. Именно Хейндел «вывел» евреев из Атлантиды в эпоху, когда, по его сведениям, «человеческими существами руководила скорее хитрость, нежели разум». Далее он рассказывает о том, что еврей-атланты рассеялись по всему свету, «передав, таким образом, худшую кровь своим потомкам, которые по расовым причинам не сумели перейти от стадии хитрости к стадии Разума». Эта стадия, согласно «космоконцепции розенкрейцеров», должна быть воплощена в текущую (пятую, по их подсчетам) эпоху усилиями противоборствующей арийской расы.

Поиски онтологического врага Святой Руси ведутся и в окрестностях НФ, где в течение последнего десятилетия произрос новый небывалый жанр историко-фантастического повествования. Хотя в произведениях этого жанра, как правило, отсутствуют традиционные признаки НФ (звездолеты, инопланетяне и т. п.), их стыдливо помещают в сборниках фантастики и приключений, как бы заранее ограждая себя от претензий читателей и гнева историков.

Писатель Андрей Серба взял в качестве сюжетной основы для своей повести «Никакому врагу» (сб. «Искатель», 1982) драматический эпизод из истории Киевской Руси. Княгиня Ольга стремится отомстить древлянам, убившим Игоря, и одновременно укрепить и возвысить Русь. Три силы в повести А. Сербы пристально наблюдают за русскими делами и вмешиваются в них: византийцы, варяги и хазары. Наиболее опасны хазары. Вот как излагает их цели один из клеветников кагана в разговоре со своим агентом, которого он посылает в Киевское княжество с диверсионно-шпионским заданием: «Русский князь Игорь убит своими подданными... И потому неминуемы междоусобицы и смуты. Реки крови ждут Русь... Только мы имеем право владеть миром, все остальные народы существуют для того, чтобы жили мы. Таков удел славян, этого многочисленного и сильного племени. Победить их в открытом бою невозможно, это не удалось еще никому. Но сейчас, пока на Руси нет князя, они слабы и легко могут стать нашей добычей. Для этого я и по-

сылаю тебя к русам... Мы, сыны истинной веры, станем головой русов, мы будем их хозяевами. Пусть работают славянские руки и ноги, пусть гнутся и трещат славянские спины – они будут трудиться для процветания богом избранного народа. Такова воля кагана». Снабженный этой инструкцией, иудейский лазутчик не останавливается ни перед чем: сеет раздоры между княжеским двором и дружинниками (между властью и «гражданами»), разлагает, развращает, продает и предает, пока суровая рука Немезиды в облике простого киевского воина не настигает его: шпион схвачен, засунут в рогожный куль и заживо утоплен в Днепре. Причем князь Ярослав, не только храбрый, но и мудрый, не разрешает своим гребцам сразу отплыть от места казни: «– Подождем, – говорит он, кладя к себе на колени лук. – Это такая порода, того и гляди выплывет». Выражение «такая порода» – пароль, хорошо знакомый советскому читателю.

Повесть А. Сербы завершается величественным эпилогом: сын Ольги, будущий киевский князь Святослав, в сопровождении верной дружины, плывет в ладье по Днепру. «Что видится ему, будущему великому полководцу, походы и деяния которого современники будут сравнивать с делами и подвигами Александра Македонского? Могучие русские дружины, которые вскоре поведет он освободить последние славянские племена, еще страждущие под властью иноземцев? Кровавые сечи на берегах Итиля и Саркеля (хазарские названия Волги и Дона. – М. К.), когда под ударами его непобедимых дружин рухнет и навсегда исчезнет вековой враг Руси – Хазарский Каганат, а славянские воины распашут плугами место, где стояла его разбойничья столица?»

На последнем «видении» следует задержаться: нет никаких исторических данных, указывающих на то, что столица Хазарии – Итиль – после взятия и разрушения была еще и распахана. Вопрос о том, что доказательства захвата Итиля Святославом вообще отсутствуют, мы оставляем в стороне. И все же эта живописная деталь действительно позаимствована из архива мировой истории: римляне пропахали борозду на месте Карфагена, и не славянские, а римские воины разрушили другую столицу, Иерусалим, и распахали место, где он стоял.

«Художественный перенос» этого римского жеста в славянские просторы в повести Сербы должен открыть читателю метаисторический смысл описанных в ней событий: Кивская Русь и Россия вообще – это «инкарнация» Римской (вообще мировой) империи; Хазарский каганат – «новая (но и вечная) Иудея», лишь географически смещенная в евразийские степи, а хазары – попросту псевдоним евреев.

Недостаток места вынуждает нас ограничиться разбором произведений лишь четырех названных авторов. На первый взгляд может показаться, что перед нами разрозненные и никак не согласо-

ванные между собой расистские эмоции, которые обретаются на периферии мировоззренческих страстей авторов и не формируют их идеологию. Не исключено, что для Ю. Медведева («Куда спешишь, муравей?») главное – это вера в оккультные науки, вообще в «тайное знание», поэтому нелюбимый еврей становится носителем плоского позитивизма, а будь тот же автор страстным позитивистом, еврей оказался бы воплощением иррациональной тьмы. К извечной борьбе «мистической ночи» с «рационалистическим днем» не имеет, казалось бы, никакого отношения Назаров («Силайское яблоко»), чей расизм носит скорее политический характер. Что касается В. Щербакова («Чаша бурь»), писателя, наиболее близкого к основателю «школы» Ефремову по масштабности поставленных проблем и несколько безумному способу их интеллектуального и литературного решения, – то и здесь «образ еврея» в качестве персонафицированного Зла может быть расценен скорее как побочный продукт теософско-историософской алхимии, чем ее непосредственная цель. То же и с А. Сербой, автором псевдоисторической повести «Никакому врагу»: резко отрицательная оценка Хазарского каганата традиционна для русской и советской историографии, и нет ничего удивительного в том, что беллетрист подхватил ее, чтобы дать волю своим приватным предрассудкам, обидам и амбициям. Короче говоря, может показаться, что никакой особой группы единомышленников в научно-фантастической и близкой к ней литературе 80-х годов нет.

Сопоставление текстов опровергает этот вывод. Сравним еще одну, более раннюю повесть «прагматика» Вяч. Назарова – «Зеленые двери Земли» (1978), по видимости невинную и вполне соответствующую признакам и требованиям НФ (речь идет о цивилизации дельфинов и о контактах с нею) – с творчеством оккультного мечтателя Медведева и теософского мистика Щербакова, и совпадение мировоззренческих посылок станет очевидным. Дельфины у Назарова не просто наделены разумом, – их разум качественно превосходит наш, ибо не нуждается в логическом анализе, дискурсивном языке и прочих свидетельствах гносеологической немоги человечества. Именно на отношении к этому иррациональному идеалу строится у Назарова – точь-в-точь как у Медведева – фабульный и мировоззренческий конфликт. «Ослепительно голубоглазому» профессору Панфилову, интуитивисту и мистика, противостоит дельфинолог-еврей, унылый позитивист и бескрылый эмпирик. Сотрудники любовно называют Панфилова Паном, потому что, сообщает автор, он «очень походил на доброго славянского Духа Природы – покровителя всего живого». (Неожиданная русификация греческого божества и превращение его в не существовавшего «славянского Духа Природы» – не следствие безграмотности автора, но принятая в «школе Ефремова» концепция, рассматривающая все индоевропейское язычество как единую религиозно-этическую сис-

тому, притом русско-славянского происхождения.) Противник же Панфилова, Вениамин Лазаревич Карагодский, словно Сальери, поверяет дельфинью гармонию унылой алгеброй «тонн и рублей».

Существенная часть повести «Зеленые двери Земли» посвящена и проблеме, пленившей В. Щербакова, – поиску допотопных цивилизаций, исследованию их недостижимо высокого уровня и связи с нынешним населением Земли, прежде всего с русским этносом. Как выясняется, крито-микенская культура обязана своей красотой и могуществом великодушию дельфинов. Весьма прозрачно намечается, что славяне – прямые потомки крито-микенцев. Дельфины же давно ушли «во внутреннюю эмиграцию», ибо род человеческий предпочел мертвую логику живому созерцанию. И только русские люди еще хранят запасы древней мудрости, оттого и удалось выйти на связь с «братьями по духу» героине повести Нине, ее сыну, мальчику Юре, и профессору Панфилову, предложившему в качестве понятного дельфинам языка музыки Скрябина...

В 1984 году в США вышла книга советского эмигранта, бывшего московского литератора Петра Орешкина, под названием «Вавилонский феномен». Тех, кто не знаком со «школой Ефремова», концепция автора может поистине ошеломить. Вот ее суть. Лингвисты считают, что некогда существовал общий для всего человечества праязык. Какой же это был язык? Петру Орешкину удалось выяснить, что 13 тысяч лет тому назад человечество говорило по-древнеславянски и культура была древнеславянской. Установив этот факт, автор без труда читает по-русски древнейшие надписи – этрусские, египетские, древнеиндийские и прочие. Этого мало: древнеславянское человечество, по Орешкину, было прямым наследником сверхкосмической суперцивилизации, временно гостившей на Земле и одарившей ее своими представителями – протославянами. Славяне, пишет Орешкин, «сохранили во всей полноте грамматический строй, но забыли, кто они, откуда пришли, – забыли о своем славном прошлом, быть может, потому, что были слишком доверчивыми людьми...» И так далее. Предвидя трудности и непонимание, автор «Вавилонского феномена» послал его А. И. Солженицыну. Ответ знаменитого писателя не заставил себя ждать и был впоследствии помещен П. Орешкиным в качестве предисловия к своему революционному труду. В письме-предисловии Солженицын, в частности, пишет: «Могу представить себе Ваше отчаяние от предложений Вашей работы западным “славянским” специалистам. Еще независимо от истины – само направление Вашей трактовки им отвратительно и является одним из самых осудимых, что только можно придумать в современном мире... Но, во всяком случае, это очень дерзко и, несомненно, талантливо! Желаю Вам не приуныть, но преуспеть».

Бросается в глаза тождество по меньшей мере двух исходных мифологем автора, проживающего в эмиграции, и группы совет-

ских фантастов, чьи произведения регулярно публикуются в одном из наиболее известных советских издательств – «Молодой гвардии». (Добавим, что речь идет не просто о печатающихся авторах, но о людях, весьма именитых: В. Щербаков, лауреат Международного конкурса писателей-фантастов в Варшаве и дипломант Всесоюзного литературного конкурса имени Н. Островского, занимал пост главного редактора всесоюзного журнала «Техника – молодежи»; Ю. Медведев несколько лет заведовал отделом фантастики в том же журнале; Вяч. Назаров – режиссер-кинодокументалист, лауреат премии Красноярского обкома комсомола.) Русские как сохранившиеся в наиболее чистом виде представители «высшей» (в космическом смысле) расы – сюжет, определяющий и фантастические повести Назарова, Щербакова, Медведева, и «научную» ахинею Орешкина. Второй мотив – трагическая потеря расовой памяти. Здесь Петру Орешкину вторит вся когорта «ефремовцев»: и автор повестей «Куда спешишь, муравей?» и «Чаша терпения» (1983) Ю. Медведев, и В. Щербаков («Чаша бурь»), и А. Казанцев («Фэты», 1984), и Л. Жукова («О свежий дух березы!», 1981; «Прошу тебя, припомни...», 1982). Тема расовой амнезии осложняется и обогащается мотивом злой силы, стремящейся погасить память носителей истинного знания. Намек на славянскую забывчивость мы находим и у Орешкина: наши предки, жалуется он, были чересчур доверчивы. Кто-то, стало быть, злоупотребил их доверчивостью. Кто же? «Атланты», – отвечает Вяч. Щербаков. («Они хотят лишить тебя памяти.») Мы уже говорили о том, что в повести Щербакова славяне, русские и этруски – это одно и то же («русско-этруски»). Он же наиболее чуток к одному из самых замечательных утверждений Орешкина: именно праславяне стали реальным прообразом языческого пантеона древнего человечества. В версии Щербакова данный тезис звучит так: «Люди остались, чтобы рассказать потомкам о борьбе богов и титанов. Кто осмелится подняться против атлантов? Боги. Их звали, правда, этрусками» («Чаша бурь»).

Примеров и параллелей такого рода можно было бы привести гораздо больше. Вывод из этого только один – вывод, важный для суждения о тенденциях научной фантастики 80-х годов: перед нами практически полный набор расистской эзотерики, то есть паранацистский миф «арийской расы», переписанный «русскими буквами», с заменой немцев в качестве «истинных арийцев» русскими в том же качестве. И тогда становятся понятными некоторые таинственные моменты бытования и функционирования текстов, продуцируемых «школой Ефремова». В Советском Союзе пропаганда нацизма запрещена. Поэтому и антисемитизм как центральный тезис идеологии нацистского типа должен быть, в отличие от официального «антисионизма», закамуфлирован и загримирован.

Важно понять и другое: этот вынужденный камуфляж имеет – с точки зрения идеологии «школы» – самостоятельную ценность. Не

забудем, что «ефремовцы» – мистики и теософы, их расизм – оккультный и гностический, а потому система шифров, символов и намеков позволяет превратить его из топорного орудия официальной пропаганды в тайное учение, эзотерическую доктрину для посвященных. Так происходит трансформация примитивного массового предрассудка в идеологию для интеллектуалов, тем более привлекательную, что она несет в себе отпечаток нонконформизма и даже оппозиционности по отношению к господствующей идеологии. Именно и только сознательная ориентация ефремовской НФ на нацистский миф объясняет внезапное явление этрусков в качестве «доисторических русских».

Можно напомнить о том, что философ и идеолог национал-социализма Альфред Розенберг в «Мифе XX века» отводил этрускам сугубо отрицательную и зловещую роль доисторических «евреев», что объяснялось их якобы финикийско-семитским происхождением. От этрусков, поучал своих читателей автор «Мифа XX века», пошла вся гниль, весь декаданс и древнего Рима, и новоевропейской Италии, тогда как все лучшее на этом полуострове обязано своим появлением притоку нордической германо-арийской крови. Объявляя войну немецкому нацизму – войну за обладание почетным титулом истинного арийства, – ученики Ефремова, так сказать, переписали этрусскую главу сочинения Розенберга (отсюда, например, нелепое утверждение В. Щербакова в «Чаше бурь» о том, что Арминий Германец, боровшийся с римлянами, был этруском).

Примечательная черта этого массивированного воскрешения арийских предков и нацистских «отцов» заключается, по нашему мнению, в его спонтанном и самодеятельном характере: оно выработано обществом, а не спущено «сверху». Научная фантастика в этой ситуации – не более чем удобная этикетка, наклеенная на контрабандный товар, маска, скрывающая жутковатую физиономию, которую по разным причинам не решаются открыть.

Фантастика 60-х годов была своеобразным ответом на реальную ситуацию, она приучила читателей рассматривать и переживать проблемы своего социума и в прямой перспективе будущего, и в обратной перспективе прошлого, она ввела космос в историю как символ времен и пространств, в которых действует ответственная, осознающая себя личность.

Фантастика «ефремовцев» в 80-е годы – в той мере, в какой она заявляет о себе как о литературе, – это прежде всего и в прямом смысле слова реакция на фантастику 60-х, и, как всякая реакция, она использует достижения своего антагониста, его методы пропаганды и приемы борьбы. Она сохранила тот общественный диссидентский фонд, на который опирались «шестидесятники», только в те годы фонд (и фон) был либеральным и демократическим, а теперь стал националистическим и религиозным, точнее, псевдоре-

лигиозным. Наличное состояние общественного сознания и есть реальное обеспечение фантастики «ефремовцев».

При всей тревожной неожиданности этой паранацистской вспышки в самой, так сказать, сердцевине советского общества, в рамках и под прикрытием его официальной, а не самиздатской и диссидентской культуры, мы не стали бы говорить о размерах, возможностях и влиянии этого явления, если бы оно ограничивалось только группой писателей-фантастов.

На самом деле идеология «ефремовцев» выходит за границы НФ: то, что мы назвали школой Ефремова, представляет собой не периферийный участок малосерьезной литературы, но ответвление весьма сильного общественного движения. Теория происхождения славян непосредственно от «истинных арийцев» в той или иной форме разрабатывается историком академиком Б. Рыбаковым, археологом Л. Клейном, лингвистом членом-корреспондентом АН СССР О. Трубачевым, иранистом Л. Лелековым, индологом Р. Гусевой, антропологом Т. Алексеевой, историками В. Скурлатовым, Д. Зениным и другими; приложением схемы манихейского расизма к истории русской литературы с целью выделения в ней семитского и арийского начал заняты литературоведы И. Бэлза и П. Палиевский; этрусков объявляют русскими Н. Суслопаров, И. Белоконь, А. Знойко, Г. Гриневич... Наконец, русской доистории и истории, освещаемой с расовых позиций, посвящен 700-страничный «роман-эссе» В. Чивилихина «Память». Книга выдержала в 1981-1985 годах несколько изданий, общий тираж – шесть миллионов (!) экземпляров.

Между прочим, роман Чивилихина содержит не только полный набор идей «ефремовцев», но и целые страницы, дословно воспроизводящие их теоретические рассуждения. Те же страницы мы находим в публикациях В. Скурлатова, Д. Жукова, Д. Зенина, Г. Гриневича, А. Знойко, А. Казанцева. Остается предположить существование общего источника, откуда писатели-историософы и историки-мифотворцы черпают не только вдохновение, но и готовые куски текста. Соединив разрозненные фрагменты, мы можем получить представление о характере первоисточника. Судя по всему, речь идет о концепции, в основу которой положены данные так называемой «Влесовой Книги».

Фальшивке этой, видимо, была предназначена роль, аналогичная роли скандинавской мифологии и эпоса о Нибелунгах в составлении и кристаллизации нацистской идеологии и эзотерики. Сама же история «Влесовой Книги» – от рождения на Западе до головокружительной (и далеко не завершившейся) карьеры, какую она проделала в СССР, – оказалась фантастичней самых невероятных из пересказанных нами фабул.

Часть III

Одиссея Влесовой Книги

Миф, который трансформируется, переходя от племени к племени, в конце концов изнемогает, однако не до такой степени, чтобы исчезнуть. Остается еще одна альтернатива: путь романтической разработки и путь использования мифа с целью узаконить историю.

Клод Леви-Стросс. Как умирают мифы

«Что стоит за Влесовой Книгой?» Под таким заголовком «Литературная газета» от 16 июля 1986 года поместила статью доктора филологических наук О. В. Творогова – ответ ученого на многочисленные письма читателей, которых заинтриговал поток публикаций в других газетах и журналах о сенсационной находке – древнем рукописном памятнике «Влесова Книга».

Читатели удивлены молчанием «Литературной газеты». Почему она уклоняется от обсуждения увлекательнейших проблем и захватывающих перспектив, открывшихся перед отечественной наукой в связи со столь необыкновенным открытием? Влесова Книга, говорится в одном из писем, «переворачивает привычные представления об истории нашего народа». Другой читатель напоминает, что в «книге» повествуется о «бытовании наших предков за много веков до нашей эры».

И не просто «бытовании»... Оказывается, еще в IX веке *до нашей эры*, за сто лет до основания Рима, у пращуров нынешних россиян не только была своя письменность, но существовало развитое чувство истории, характерное для зрелых культур, и соответствующая ему интеллектуальная рефлексия. «Влесова Книга – не летопись, не хроника в нашем понимании, а сборник языческих проповедей, которые читались народу, очевидно, во время богослужений... Деяния предков, то есть история, становились, таким образом, всеобщим, всенародным достоянием, традицией, передававшейся из поколения в поколение». Так характеризует жанр, смысл и назначение памятника автор одной из публикаций. Если, однако, возникает новый и особый повод для национальной гордости, то с другой стороны, есть причина сокрушаться. «Описанные во Влесовой Книге победы руссов над готами, аланами и гуннами объясняют, почему славянам удалось отстоять и укрепить свои позиции в бурную эпоху великого переселения народов». Выходит, что и созданная в 863 г. Кириллом и Мефодием глаголица, и крещение Руси, и ранние произведения древнерусской письменности и литературы –

отнюдь не начало культурно-исторического «бытования» русского этноса, а скорее его упадок, не восход, а закат некогда великой и самобытной цивилизации.

По счастью, выступление О. Творогова избавляет поклонников «Влесовой Книги» от печальных раздумий: ученый доказывает, что это попросту фальшивка, притом достаточно неумелая.

История находки вкратце такова: в 1919 году некто А. Изенбек, полковник Белой армии, обнаружил в заброшенном помещицьем доме, на полу в библиотеке раздавленные солдатскими сапогами деревянные дощечки с непонятными письменами. Повинуясь таинственному внутреннему голосу, полковник велел денщику собрать уцелевшие дощечки и с мешком драгоценных реликвий отбыл в эмиграцию. В 1925 г. в Брюсселе он знакомит с находкой этнограф-любителя, литератора и патриота Юрия Миролюбова. Тот сходу постигает судьбоносное значение дощечек и посвящает 15 лет жизни переписыванию текста, начертанного, по выражению Миролюбова, «сплошняком», неизвестными буквами. Популяризации памятника способствовали С. Лесной и А. Кур.

«Мир узнает о “Влесовой Книге”, – пишет далее Творогов, – лишь в ноябре 1953 года из заметки под интригующим названием “Колоссальнейшая историческая сенсация!”, опубликованной в издававшемся русскими эмигрантами в Сан-Франциско журнале “Жар-птица”... С 1953 г. в журнале начинают публиковаться фрагменты “Влесовой Книги”, а начиная с 1957 г. и полный текст». Автор указывает на некоторые несообразности всей этой фабулы: каким образом, например, могли сохраниться столь древние деревянные дощечки? Сомнителен и самый облик первооткрывателей. «Все исследователи и издатели “Влесовой Книги” – дилетанты: Ю. П. Миролюбов – химик по образованию, С. Лесной – это псевдоним энтомолога (специалиста по насекомым) С. Парамонова, бежавшего в 1943 году из Киева с немецкими оккупантами, А. Кур – это генерал А. Куренков». И наконец, имеется прямая улика. «Влесова Книга» существует в двух вариантах: первый опубликован в «Жар-птице», второй представляет собой машинописный текст, найденный в бумагах Миролюбова после его смерти. Сравнение показывает, что там, где в журнальной публикации запись обрывается якобы из-за дефектов дощечек (о чем издатели уведомляют специально: «текст разрушен», «текст сколот», «ряд букв стерся или соскоблен» и т.п.), в миролюбовской машинописи читается вполне исправный текст. Стало быть, делает вывод О. Творогов, «издатели умышленно создавали иллюзию дефектов текста», дабы убедить читателя в его древности.

Далее ученый анализирует содержание «колоссальнейшего исторического памятника». Вот его выводы:

«Перед нами сочинение крайне примитивное, свидетельствующее не только об ограниченности знаний его создателя, но и об от-

сутствии у него чисто литературной фантазии... И если бы мы решились доверять “Влесовой Книге”, внимать ее невразумительному противоречивому изложению, принять на веру ее абсурдные утверждения, то нам пришлось бы отказаться от устоявшихся представлений, основанных на археологических и лингвистических данных и, что не менее важно, на показаниях современников, античных историков и географов, отказаться от всех накопленных веками знаний».

Зачем же понадобилась эта мистификация? Проф. О. Творогов отвечает на этот вопрос. Автор фальшивки решил переписать историю, чтобы доказать, что в «русской душе – источник мистического прозрения вечного». По словам самого Миролюбова, «Влесова Книга» должна была служить оружием против «воинственного материализма» и большевиков.

Итак, научное опровержение завершается политическим разоблачением, и читатель, знакомый со стилем советской прессы, ожидает встретить в финале статьи призыв к суровому осуждению всех, кто вольно или невольно стал пособником этой идеологической диверсии. Ничуть не бывало.

«Было бы совершенно неправильно, – пишет О. Творогов, – ставить в один ряд создателей “Влесовой Книги” – носителей и пропагандистов враждебной нам идеологической концепции, и тех людей, которые, не подозревая о ней, тем не менее позволили увлечь себя мифом о “языческой летописи”, людей, искренне интересующихся историей своей страны и своего народа, но не обладающих достаточными знаниями и приемами научной критики. Такие люди есть и среди наших единоплеменников на Западе, есть и у нас».

Кто ж эти «единоплеменники на Западе»? В статье упомянуты лишь Миролюбов, Парамонов и Куренков. Или, может быть, О. Творогов имеет в виду зарубежные издания “Влесовой Книги”, о которых он упомянул в начале своей статьи? Похоже, что именно здесь, в лирическом зачине («Вам повезло: вам удалось достать этот бесценный текст... С трепетным волнением вчитываетесь вы в непонятные загадочные фразы... Листки, которые вы держите в руках, – ксерокопия, снятая таким же любителем истории с заграничного издания 70-х годов нашего века...»), содержится разгадка тайны – что скрывалось за «Влесовой Книгой».

Прежде всего мы узнаем, что хотя о «книге» много писали и говорили, она никогда в СССР не публиковалась и дошла до потребителя нелегальным путем, а следовательно, и нелегально размножалась. Нелишне будет напомнить о том, что в Советском Союзе фотокопировальные машины не продаются. Они вообще не могут находиться в частных руках, а в тех государственных учреждениях, где эти аппараты имеются, они состоят под строжайшим контролем. Ксерокопирование любых эмигрантских изданий рассматривается как уголовное преступление. И можно было бы только пора-

доваться тому, что «Литературная газета» устами доктора наук Творогова провозглашает более спокойное и либеральное отношение к событиям общественно-культурной жизни, отказывается от агрессивной политизации всякого нового культурного явления за рубежом, можно было бы, повторим, порадоваться – если бы сама статья в свою очередь не вызывала недоумения.

Автор статьи умалчивает о самом важном: о длительном и воистину фантастическом «бытовании» сенсационной новинки не на Западе, а в Советском Союзе, где о ней стало известно ни много ни мало 30 лет назад. Дело в том, что еще в 1957 году знакомый нам С. Парамонов прислал (из Канберры) в Славянский комитет СССР свои статьи: «Влесова Книга – летопись языческих жрецов IX века, новый, неисследованный исторический источник» и «Были ли древние “руссы” идолопоклонниками и приносили ли они человеческие жертвы?», – призывая советских специалистов признать научную ценность «дощечек Изенбека». После чего сотрудница Института русского языка Академии наук СССР Л. Жуковская провела анализ опубликованной С. Лесным фотографии одной из этих дощечек. В заметке «Поддельная докириллическая рукопись» (журн. «Вопросы языкознания», 1960, № 2) Жуковская пишет: «Фотография, опубликованная С. Лесным, не является снимком с доски: фотографировалась не сама дощечка, а бумажная копия с нее... Содержание “дощечек”, язык и письмо их, а также имя Влес (Велес) позволяют предположить, что указанные “дощечки” являются одной из подделок А. И. Сулакадзева». (Сулакадзев – автор известных в XIX веке фальсификаций, в том числе так называемых «Велесовых гимнов»).

На некоторое время «Влесова Книга» ушла в небытие. Но вот в мае 1976 г. в «Неделе», популярном приложении к «Известиям», появляется обширная статья под названием «Таинственная летопись. Влесова Книга – подделка или бесценный памятник мировой культуры?», за подписью В. Скурлатова и Н. Николаева. Оба – горячие сторонники «бесценного памятника». Их сочинение само по себе выглядит как переворот в науке. Оказывается, древнейшим индоевропейским народом были финикийцы, чей алфавит, как известно, стал основой древнееврейской, древнегреческой и других письменностей. Кто же были эти финикийцы? Русы, о которых во «Влесовой Книге» прямо сказано, что они – потомки Ория, то есть орийцы. Поменяйте одну букву, и получатся арийцы. Те самые, которые в конце II тысячелетия до н. э. проникли в Северную Индию и, как пишут Скурлатов и Николаев, «по хозяйственному укладу, обычаям, обрядам, богам, горшкам и внешнему облику... очень подходили на древних славяно-русов, изображенных во Влесовой Книге».

Дальше – больше. Выступление двух историков услышано и подхвачено. Писатель Д. Жуков завоевывает для «Влесовой Книги» мес-

то на страницах двух едва ли не самых читаемых в СССР изданий: массового бульварного журнала «Огонек» и более интеллигентного «Нового мира»; рецензируя в «Новом мире» (апрель 1979 г.) книгу Р. Гусевой «Индуизм», Жуков ссылается на «Влесову Книгу» как на бесспорное доказательство глубинной близости истинного праславянского язычества и индуизма на базе общего арийского корня². К кампании присоединяются журнал "Техника – молодежи" и ежегодник «Тайны веков».

Но, как нетрудно заметить, «Влесовой Книгой» увлечены популярные, в лучшем случае научно-популярные издания и соответствующие им круги и авторы. Неужто столь актуальная научная проблема больше не волнует серьезных ученых – источниковедов, лингвистов, этнологов?

Вряд ли кто-нибудь в этой среде принимал всю эту историю всерьез. Тем не менее в 1977 г. три специалиста, в том числе упомянутая нами Л. Жуковская, публикуют в «Вопросах истории» заметку «Мнимая древнейшая рукопись», в которой настаивают на выводах экспертизы 1960 года. Любопытно, что в этой заметке указывается на сомнительное прошлое С. Парамонова (С. Лесного), то есть достаточно ясно обозначен не только псевдонаучный, но политически неприемлемый контекст «второго рождения» «Влесовой Книги». Еще два разоблачения появились в журнале «Русская речь» в 80-х годах.

Между тем триумфальное шествие «Влесовой Книги» в СССР продолжалось: в 1980 году альманах «Тайны веков» поместил подборку хвалебных материалов, а спустя два года вышла книга выдающегося советского борца против сионизма, профессионального юдофоба Л. Корнеева «Классовая сущность сионизма». В состав преступлений сионизма Корнеев включил «подчеркнутую враждебность ко всему русскому», которая проявляется, в частности, «в разного рода попытках очернительства русской национальной истории, культурного наследия, от “Слова о полку Игореве” и “Влесовой Книги” до “Тихого Дона”...» И так, величие и, главное, подлинность памятника удостоверены самой авторитетной инстанцией – Государственным издательством политической литературы. Что еще существенней, документ, повествующий о мнимых событиях III-II тысячелетий до нашей эры, оказался весьма кстати привязанным к злободневной теме – проискам международного сионизма.

Несколько переиначив вопрос профессора Творогова, спросим себя: кто стоит за «Влесовой Книгой»? Главной и наиболее колоритной фигурой влесовой эпопеи, без сомнения, является кандидат исторических наук В. Скурлатов, выступивший совместно с Н. Николаевым в 1976 г. с сенсационным сообщением, о котором мы уже

² Отклик на рецензию Дм. Жукова появился в журнале «22», № 9, 1979 (Ю. Гофман, «Ариец из Конотопа»).

упоминали. Его соавтор в дальнейшем сходит со сцены, вместо него на некоторое время появляется Ольга Скурлатова (статья «Загадки Влесовой Книги», журнал «Техника – молодежи», 1979, № 112), но довольно скоро становится ясно, что это все тот же В. Скурлатов. Кто он такой?

В 1965 г. в ЦК ВЛКСМ поступил любопытный документ – нечто вроде памятной записки под названием «Устав нравов», на тему о задачах и методах воспитания подрастающего поколения в надлежащем духе. Дух этот, по убеждению автора «Устава», должен быть героическим, солдатским а, главное, антиинтеллигентским. Чтобы добиться торжества этой подлинной военно-социалистической духовности, необходимо, в частности, ввести телесные наказания. «Поголовное истребление чужеродного начала – залог достижения благородного конца... Нет более подлого занятия, чем быть “мыслителем”, “интеллигентом”, и нет более благородного дела, чем быть солдатом... Судьба человека равна его силе и его породе; кто рожден рабом – тот всю жизнь останется рабом, а кто рожден господином, тот и в смерти будет победителем. И чтобы народу не выродиться, надо возродить и утвердить навеки здоровый и ведущий к бессмертию культ – культ солдата...» И так далее. Документ, граничащий с пародией, был размножен на ротаторе московского городского комитета комсомола³.

Произошел скандал: откровенно нацистский характер этой декларации был очевиден. Автор – молодой комсомольский деятель, сотрудник отдела агитации и пропаганды московского горкома Владимир Скурлатов – был отставлен от должности, даже исключен из партии, после чего, однако, сумел защитить диссертацию, «остепениться» и выпустить в свет новый труд – одну из наиболее воинственных книг антиссионистской коллекции Политиздата «Сионизм и апартеид» (Киев, 1975). Имя Скурлатова в качестве автора комментариев мы встречаем и в другом бестселлере этого рода – произведении В. Бегуна «Вторжение без оружия» (Минск, 1980) .

Перед нами яркий пример богато и разносторонне одаренной личности, деятельность которой подчинена одной теме, одной метафизической сверхзадаче.

В 1976 г. издательство «Молодая гвардия» выпустило сборник американской фантастики «И грянул гром...». Составители – Ю. Зарахович и В. Скурлатов, заметки об авторах подготовлены В. Скурлатовым, в числе переводчиков – Д. Жуков (о нем уже говорилось) . Комментарии к сборнику перебрасывают мост между импортной научно-исторической фантастикой, крепнущей группой советских фантастов «школы Ефремова», которую мы подробно анализировали в первых двух частях этой работы, и... эпопеей «Влесовой

³ Текст «Устава нравов» опубликован в журнале «СССР: внутренние противоречия», 1982, № 6. См. о нем также «Страна и мир», 1984, № 1-2 (статья «Фашизм в СССР») .

Книги». Так выясняется роль Скурлатова как связного между различными представителями славяно-арийского направления. Сравним для примера разобранные нами во II части экскурсы писателей-фантастов Ю. Медведева, В. Щербакова, А. Сербы в славянскую праисторию с историософским эссе Ольги Скурлатовой «Загадки Влесовой Книги» («Техника – молодежи», 1979, № 12):

«В IV тысячелетии до н.э. наступление патриархальных пастухов-индивидуалистов... смело коллективистскую оседлую культуру “Старой Европы”... Волна за волной индоевропейские племена шли со своей прародины на запад, юг и север. К концу III тысячелетия до н. э. были освоены Северная Индия, Иран, Малая Азия, Греция, а также обширные области Центральной и Северной Европы. Особенно впечатляющим был марш “боевых топоров” в начале II тысячелетия до н. э., начавшийся из урало-волго-донских степей и закончившийся на берегах Атлантики... Люди “боевых топоров” хоронили своих покойников в одиночных подкурганных могилах и вкладывали им в руку главное, насущное средство жизни – боевой топор. Волна “боевых топоров” постепенно рассеялась под влиянием торгашеских групп “колоколовидных кубков”. По курганным могильникам Южной Скандинавии можно наглядно видеть, как элементы культуры “кубков”, происходящих с юга Пиренейского полуострова и из стран Средиземноморья, постепенно вытесняют символы и культуру “боевых топоров”. И вот уже вместо топора в руку покойника вкладывают кубок с опьяняющим зельем, в одной могиле хоронят не одного, а нескольких покойников, индивидуальная этика заменяется коллективистской. Но вскоре с Востока накатывается новый вал индоевропейских завоевателей, и обычаи далекой евразийской прародины восстанавливаются».

Не требуется особой догадливости, чтобы на этом псевдо-историческом маскараде, разыгранном по мотивам «Влесовой Книги», разглядеть под маской «боевых топоров» – арийцев, а в «колоколовидных кубках» узнать их извечных врагов иудеев. Страна исхода (Средиземноморье), род занятий («торгашеские группы»), способ покорения индоевропейцев («кубок с опьяняющим зельем») – все это довольно недвусмысленно указывает на исконных – с III тысячелетия до н. э.! – губителей славянского этноса. Заметим, что современная наука действительно различает археологические культуры «кубков» и «топоров». Тем не менее сколько-нибудь однозначной корреляции между этническими границами и ареалами распространения материальной культуры не существует. Вместе с тем – сейчас об этом мало кто помнит – апология «боевых топоров» была одним из важных компонентов протонацистской концепции индогерманского пранарода, принадлежавшей Густаву Коссина (1858–1931), который задолго до Вл. Скурлатова усмотрел в экспансии «боевых топоров» доказательство ведущей роли арийцев в истории Европы.

Отнюдь не случайно жанр научной фантастики скрестился с идейным комплексом, который разрабатывает (вернее будет сказать – которым заворочен) В. Скурлатов, а также близкий к нему Д. Жуков. Вполне закономерно появление когорты авторов-фантастов, использующих жанр НФ для пропаганды самых экстремистских «фабул» мистического расизма и антисемитизма: исследователи давно обратили внимание на сходство между нацистской доктриной и западной фантастикой десятых-тридцатых годов, излагавшей в беллетристически-доступной форме расистские концепции теософской и оккультной мистики, которые питали мифологию Третьего рейха. Независимо от того, сознательно или повинаясь какому-то чутью апологеты отечественного арийства обратились к НФ, приходится признать, что выбор удачен: в советском обществе, где пропаганда расизма и антисемитизма официально запрещена и карается законом, научно-фантастическая литература, ставшая чрезвычайно популярной с 60-х годов, вот уже два десятилетия служит прибежищем неортодоксальных взглядов – от гносеологических до политических. Приютила она и расистов.

В шестидесятые годы на волне еще державшейся либерализации сверху, влияния и авторитета либерально-демократического диссидентства в широких слоях интеллигенции успех «Устава нравов» был так же невозможен, как реабилитация Сталина. Десятилетие спустя такой труд, как «Сионизм и апартеид», оказывается не только выполнением полученного сверху заказа, не только поводом к самовыражению исполнителя, но встречает широкую общественную поддержку: за книжкой Скурлатова стоит цельная доктрина, рожденная в глубинах неофициального общественного сознания и, разумеется, враждебная ортодоксальному марксизму. Эта доктрина рассматривает евреев как метаисторических и онтологических врагов России на всем протяжении человеческой истории – от «колоколовидных кубков» до нынешних сионистов. Как мы видели, она оказалась драгоценной находкой для научно-бульварной фантастики.

В судьбе и карьере такого мыслителя, как Владимир Скурлатов, можно усмотреть известную параллель с «Влесовой Книгой». Вслед за очередным разоблачением «бесценного памятника» он неизменно восстает, как Феникс из пепла. И было бы странно, если бы, скажем, статья доктора наук О. Творогова похерила его окончательно.

РОКОВЫЕ ЯЙЦА

*(Размышления о научной фантастике вообще
и братьях Стругацких в частности)*

1. Попытка к бегству

Боюсь я, батенька, что ты зубом
цыкать станешь...

*А. и Б. Стругацкие. Понедельник
начинается в субботу*

В современной литературе есть жанр, который, будь моя воля, я бы охотно поставила вне закона: научная фантастика.

Если мне укажут, что это проблема вкуса и потому общественного интереса не представляет, – отвечу, да, вкуса, только не моего, а ее: по вкусу, цвету, запаху и назначению научная фантастика напоминает наркотик, каковым и является на самом деле.

Кому, спрашивается, кроме самых отчаявшихся структуралистов, придет в голову именовать психологический роман – ПР, производственный – П₁Р₁, любовную лирику – ЛР и т.д.? А вот аббревиатура НФ (она же SF) принята везде и явно смахивает на краткую формулу чего-то химического – ЛСД, к примеру.

Люди превращаются в наркоманов по той же причине, по какой не просыхают запойные любители НФ: чтобы убежать от действительности. «Попытка к бегству» – не только название романа Стругацких, это еще и «проговорка» жанра.

Разумеется, если приравнять действительность к всеобщей воинской повинности, национальной принадлежности или налогу на бездетность, то есть: навязанному братству, принудительному равенству, короче – всему, что обрушивается на человека извне (тоже, кстати, название фантастической повести и тоже Стругацких), тогда не замечать ее – действительность – было бы делом чести, убежать – доблестью, бороться – геройством.

Я же полагаю, что действительность дана не в изъявительном, или действительном, наклонении, но в сослагательном, или условном.

Чтобы стать действительной, действительность требует внимания, прилежания и нравственной ответственности, словом – всех добродетелей хорошего ученика. Его дисциплинированная любознательность не имеет ничего общего с расхлябанным любопытством регулярного потребителя НФ: ощущая привычную и уже приятную тош-

ноту, как при взлете и посадке, он созерцает радужный нимбок вокруг привычных предметов (при ближайшем рассмотрении – пришельцев); одним приемом переносится в иные миры с их чувствующими морями и мыслящими океанами (которые ему по колено); запросто болтает с дельфинами и сверхмощным искусственным интеллектом (псевдоним Бога), причем убеждается, что в обоих обрел «братьев по разуму», ибо ни дельфины, ни Бог не превосходят его собственных умственных возможностей; короче говоря, он – всемогущ, а проще – «ловит кайф».

Поскольку все же любителей ЛСД меньше (надеюсь), чем поклонников НФ, – для чистоты рассуждения переменим метафору.

Любой честный любитель НФ, если только он честный человек, должен признаться, что чувство, владеющее им от первой до последней страницы, сродни сну или, по крайней мере, тому сумеречному состоянию души, когда человек уже не спит, но еще и не проснулся: за время его отсутствия реальность одичала, поросла крапивой, ушла в себя, зажила отдельной жизнью, и нужно немало усилий, чтобы опять приручить ее. Не случайно Герберт Уэллс назвал один из своих романов «Когда спящий проснется».

Знатоки и гурманы жанра утверждают, что НФ с легкостью ускользает от тарифной сетки четких определений, но они безошибочно распознают ее атмосферу по первому же абзацу.

Они правы, ибо это – атмосфера снов. Их готические лабиринты, шуршащие мышами, привидениями и семейными тайнами, пошли на сотворение космоса современной фантастики.

А ведь и задолго до Фрейда умы проникательные относились к снам с опаской и настороженностью.

«Заключите меня в сердцевину ореха – и я буду чувствовать себя властелином вселенной, но только избавьте от дурных снов», – просил Гамлет, не подозревая, что цитирует арию из очередной «космической оперы» под названием «Властелин Вселенной».

Краткая аннотация: отважный космолетчик Принс Дениш попадает на планету системы Эльсинор-3, таинственная особенность которой заключается в том, что летчик немедленно перестает видеть сны. После разнообразных приключений – встреча с электронной копией отца, дуэль на лазерных дубинках с туземным королем и т. д. – герой убеждается, что мир, в котором он очутился, – это орех, перекатывающийся в челюсти сверхкосмического сверхчудовища по имени Кспир-Ше. Роман выдержан в лучших традициях научно-фантастической литературы и, бесспорно, порадует всех любителей фантастики.

Это красочное либретто я только что придумала сама, но не поручусь, что какой-нибудь фантаст уже не обработал «Гамлета» квадратно-гнездовым способом.

Словосочетание «научная фантастика» сегодня так же мало соответствует текстам, родившимся под этим близнечным знаком, как,

скажем, понятие «демократия» («власть народа») «народной демократии»: народная власть народа? власть народного народа? стало быть, есть народы не народные?.. Абсурд.

Короткий и бурный роман науки – в плане захватывающей фанбулы ее возможностей – и литературы (приключенческой, для подростков и юношества) укладывается на отрезке от позднего Ж. Верна до раннего Г. Уэллса. В этом промежутке снабженный крыльями рай уносился в будущее, безмашинное прошлое опускалось в преисподнюю, настоящее сдали под чистилище, а юный возраст читателей символизировал молодость Разума, отождествленного с наукой. Выполненный в стиле идиллии, этот роман известен под именем технической утопии.

Две мировые войны, ожидание третьей и наука на службе тоталитарных режимов уничтожили идиллию вместе с верой в прогресс, а утопию – прибавлением зловещей приставки «анти».

Пришлось вернуться к испытанной теологической грамматике: прошлое – утраченный рай, настоящее – возвращенный ад, будущее – апокалипсис. За ошибки молодости литература мстит превращением науки в прием устранения реальности и средство доставки кошмаров на дом.

Но, вернувшись к старой схеме мира и человека, НФ угодила в ту самую «временную петлю», которой она так охотно захлестывает своих персонажей: стремясь заглянуть в историческое «завтра», она попала в литературное «вчера»: все, что хочет и может сказать НФ в роли художественного слова, а не библейского пророка, советолога или астрологической программы TV, уже было сказано в готических романах, химерных видениях романтиков; вообще все приемы изображения невозможного как действительного, фантастического как реального давно разработаны литературой – старой, новой и новейшей. По отношению к ней НФ превратилась в голограмму – псевдообъемную псевдореальность и в гораздо большей степени заслуживает чина «литературной фантастики», чем титула «научной».

Современная фантастика использует литературу, как космические агенты – захваченных землян: они поселяются в их обездушенных телах, чтобы, скрыв свой истинный синтетический облик, внедриться в чужой мир и выполнить задание. Так Стругацкие в своей творческой экспансии последовательно обживали стиль Хемингуэя («Далекая Радуга»), затем свернули на обочину и устроили пикник в приятном обществе А. Дюма, его невесомого средневековья и инопланетного Портоса под псевдонимом барона Пампы («Трудно быть богом»), после чего успешно атаковали стилистические замки Кафки («Улитка на склоне»).

Литература стала для фантастики тем же, чем всегда была действительность для снов: «третьим миром», колониальным сырьем, без которого сновидческая техника обречена на простой.

Только у классиков жанра союз старого литературного «орала» с апокалиптическим «мечом» НФ выглядит достойно. С викторианской честностью они сразу предупреждают, что поведут речь не о человеке и не об имени его, не о жене, не о виноградниках и волах его, одним словом, не о возделанном пространстве, но об одичавшем времени, точнее – Конце Времен. И Человека.

«Никто не поверил бы в последние годы девятнадцатого столетия, что за всем происходящим на Земле зорко и внимательно следят существа более развитые, чем человек, хотя такие же смертные, как и он...» (Г. Уэллс «Война миров»).

«... К концу XXI-го столетия на Земле не осталось районов, которые можно было бы без опаски использовать как полигон для небесной артиллерии. Человек расселился от полюса до полюса. И произошло неизбежное...» (А. Кларк «Свидание с Рамой»).

Но что воистину невыносимо, так это маскарад, который устраивает фантастика, чтобы серые волки ее снов выглядели красной шапочкой молодежной или – что то же самое – пенсионной прозы.

«Когда Ирма вышла, аккуратно притворив за собой дверь, худая, длинноволосая, по-взрослому вежливо улыбаясь большим ртом с яркими, как у матери, губами...», – что бы, вы думали, случилось? – А то случилось, что «...Виктор принялся старательно раскуривать сигарету» (Стругацкие, начало романа «Гадкие лебеди»).

Другое начало другого романа, не менее фантастического (-ое): «– Уильям, поезжайте, пожалуйста, домой, сказала миссис Джейнсон с той жеманной вежливостью, к которой она прибегала, обращаясь к своему шоферу». Как и следовало ожидать от подсобного персонажа, «Уильям наклонил выбритый жирный затылок» (Р. Мерль «Разумное животное»).

Но, как ни подозрительны связи НФ с литературой, ее связи с действительностью еще опасней.

...У каждого жанра есть своя провинция, свое «дворянское гнездо» или, на худой конец, приусадебный участок, короче – его «историческая», долитературная родина. Туда жанр возвращается «к корням», в отпуск, на побывку и каникулы, там набирается сил и уверенности в том, что он самый лучший, необходимый и единственно правдивый; там, в текущей молоком и медом родной Обломовке, его поймут, обласкают, откормят и дадут денег на обратную дорогу в жестокий и несправедливый мир большой литературы.

Откуда, к примеру, взял бы некий литератор уверенность в праве на существование таких гиблых строчек: «Люська сделала неудачный аборт, у Липовецких была пятнадцатая годовщина свадьбы, Нестеров находился под следствием, а Кожевников собирался разводиться с женой...» – если бы люди, презрев две мировые войны, ожидание третьей и науку на службе тоталитарных режимов, не продолжали по-прежнему плодиться, размножаться, разводиться, развратничать, выяснять отношения друг с другом, се-

мьей, собственностью, государством в непоколебимой уверенности, что эта устаревшая бытовая проза и есть настоящая действительность?

... Когда в 1763-м году Самюэля Джонсона, яркого приверженца классического рационализма, противника предромантических туманностей и яростного отрицателя подлинности «Песен Оссиана», спросили, неужели он думает, что кто-либо из современников способен сочинить подобные произведения, неустрашимый Джонсон ответил:

«Да, сэ,р, многие мужчины, многие женщины и многие дети».

Если меня спросят, неужели я думаю, что корни НФ произрастают на тех же огородах, где Люсе делают аборт, а Кожевников собирается разводиться, и что кто-либо из представителей этого трезвого сословия способен пристраститься к НФ с ее туманным колоритом, смутными образами и эмоциональной неподлинностью, – отвечу: «Да, сэ,р, большинство мужчин, многие женщины и все дети».

Пандемия астрологического слабоумия («Агрессивность Скорпиона присоединяется к нервозности и беспокойству Близнецов и получается характер бурный»); хиромантия для домохозяек и метампсихоз для банковских служащих; спиритические блюда, перекочевавшие на небо под видом «летающих» («Пусть блюда украсят сервиз небес» – по меткому слову поэта); йога как средство окончательного и бесповоротного переселения в Ничто, а также от насморков и запоров; групповые погружения в бессознательное под руководством опытного тренера; короче, мистическая порнография, гностика муниципальных квартир, оккультный комфорт буржуазных пригородов – таковы психологические корни, коммуналки и социальные источники и социальное страхование НФ.

...К чему лепетать о научной революции, будто бы происшедшей в умах современников? Никакого влияния науки на массы нет – есть восстание масс против науки, кухня, замахнувшаяся на Вселенную.

2. Парень из преисподней

– Хелло! Ю фром зэт сайд?

– Да, – ответил я. – То есть йес.

*А. и Б. Стругацкие. Понедельник
начинается в субботу*

...Как бы ни были разнообразны наркоманические сюжеты, их фабула неизменно включает два момента: контрабандный ввоз и подложные накладные.

Действительно, две последние книги Стругацких – «За миллиард лет до конца света» и «Жук в муравейнике» – появились на Западе контрабандой: «За миллиард лет...» перепечатало американское издательство «Орфей» из журнала «Знание – сила», «Жука» выдрали из ленинградского сборника «Белый камень Эрдени» и завернули в откровенно наглую упаковку – «Издательство “Ностальгия”, Фиджи».

Но качество товара – «Жука...» в особенности – оправдало юридические и моральные издержки.

«Жук в муравейнике», как и положено лучшим образцам НФ, содержит все необходимые ингредиенты для погружения в полноценный умственный анабиоз: в 1-е июня 2178-го года мы попадаем с легкостью, оставляющей позади острова в океане Хемингуэя, и со скоростью, намного превышающей меланхолический полет «Гадких лебедей»:

«1-е июня 78-го года. Сотрудник Комкона – Максим Каммерер.

В 13.17 Экселенц вызвал меня к себе. Глаз он на меня не поднял, так что я видел только его лысый череп, покрытый бледными старческими веснушками – это означало высокую степень озабоченности и неудовольствия. Не моими делами, впрочем.

– Садись.

Я сел.

– Надо найти одного человека, сказал он и замолчал. Надолго».

Элементы протокола (время суток, месяц, год) в качестве ускорителя действия напоминают мускулистые сюжетные броски Алистара Маклина: «Кольт под названием “Миротворец” производится уже более ста лет без существенных изменений в конструкции». Через абзац выясняется, что дуло этого самого «Миротворца» направлено в рассказчика. Так начинаются «Колокола смерти». Справедливости ради признаем, что их магический перезвон добыт тоже не совсем чистым стилистическим путем: хэмингуэевский «По ком звонит колокол» наложился на флеминговский эпос о Джеймсе Бонде.

Алистар Маклин, певец секретных служб и частных расследований, привлечен к разбирательству не случайно: в повести Стругацких участвует и секретная служба – Комкон-2, возглавляемая Экселенцем, и частное расследование: хотя Каммерер сотрудник Комкона, но, как сказал ему Экселенц, «...работать ты будешь один. Никаких помощников». Не только условия – сам характер поручения «частный», ибо касается анкетных данных человека, которого надо найти – некоего Льва Абалкина.

Штатный сотрудник Комкона и его агент в инопланетных враждебных мирах, Абалкин наделен всеми полномочиями и одним ограничением – ему запрещено возвращаться на Землю. И вот он вернулся. Тайно. Чтобы разгадать тайну своего рождения. Она же такова: хотя Лев Абалкин и значится сыном земных родителей, по-

гибших, правда, до его появления на свет (в посмертном отцовстве, заметим, нет ничего чересчур фантастического не только для 70-х годов ХХІІ века, но и для 80-х ХХ-го), на самом, т. е. фантастическом, деле, он не родился, а – вылутился. Из космического яйца. Яйцо (притом не одно, а целую чертову дюжину) подбросили на какую-то периферийную планету посланцы сверхмощной суперцивилизации – Странники, разнообразно и непонятно наследившие в Космосе и куда-то (есть мнение, что в другое измерение) исчезнувшие.

Поскольку сотрудники Комкона искушены в НФ не меньше, чем ее почитатели, и прекрасно знают, что все эти «супер» и «сверх» не что иное как эманации Бога – Его же пути неисповедимы, они, руководствуясь принципом, выдвинутым мэтром жанра: «Необходима осторожность» – рассовали птенцов кукушки на гнезда по разным планетам и системам от Земли подальше и лишили права на въезд. Сам же опустевший инкубатор поместили на Земле в Музее космических культур, где, наряду с другими малоаппетитными экспонатами, он не вызывал любопытства редких посетителей, но зато находился под бдительным надзором и присмотром Комкона.

Надзор и присмотр установили: те из «подкидышей», которым в порядке психологического эксперимента сообщили об их чуждом происхождении, вначале приняли новость спокойно, а затем принялись погибать при обстоятельствах, не исключающих возможность самоубийства. Самое же главное в том, что с самими выеденными яйцами одновременно произошли очевидные, но непонятные и потому зловещие изменения: они тоже начали исчезать.

Исчезновение яиц, в свою очередь, предупреждает о появлении (или приближении) Странников.

Комкон-2 на стреме – и тут на Землю сваливается Лев Абалкин. Выписывая головокружительные сюжетные «восьмерки», он прокладывает дорогу к Музею – своему родовому гнезду и трагическому концу. В тайну его не посвящали, стало быть, сам что-то пронюхал или заподозрил; кроме того, сотрудник и агент секретной службы, он слишком много знает, но и это не все: Лев Абалкин подозревается в убийстве другого сотрудника Комкона, приставленного к нему под видом врача, а на самом деле осведомителя по кличке «Тристан».

Короче, на последней странице приходится Абалкина пристрелить. Эту печальную, но необходимую миссию берет на себя Экселенц в присутствии безутешного Максима Каммерера и других свидетелей, тоже безутешных.

Но не только драматическая одиссея 2178-го года с непременно участим космического Разума – ни одно жанровое обязательство не забыто многоопытными авторами: есть в повести и разумное животное, правда, не дельфин, а пес Шекн, представитель многообе-

щающей расы «голованов»; есть вымирающая планета с ловушками, ракопауками и выморочными аборигенами; есть любовь (трудная), быт (достоверный) – все есть. Даже художественные особенности... С каким, например, изяществом преобразован сказочный мотив Кашеевой смерти (которая, как известно, в яйце) – в космические яйца; сама же жизнь и смерть персонажей вписана в контур мифа о мировом яйце (см. «Мифы народов мира». Т. 2. Ст. «Яйцо мировое»). Таким образом, все повествование держится на прочном мифологическом фундаменте, без которого нынче не обходится ни один уважающий себя фантаст.

Надо, впрочем, сказать, что это не самоуважение, а низкопоклонство перед литературой, точнее – перед ее новым и респектабельным жанром – романом-мифом (Т. Манн, М, Булгаков, Г. Мелвилл).

Что до другой художественной особенности – симбиоза НФ и детектива, то она уже не особенна, а типична и для жанра в целом, и для Стругацких («Отель “У погибшего альпиниста”») в частности. Хотя с точки зрения классического детектива этот союз так же подозрителен, как союз рыжих, и автор, переносящий мотив, разгадку, а заодно и виновника преступления в космос, должен подлежать дисквалификации (см. «За миллиард лет до конца света»; на том же недостойном приеме основан роман Ст. Лема «Следствие», в силу чего, вероятно, и не переведенный на русский язык) – мезальянс неизбежен.

Всякое познание движимо тайной. Безразлично, тайна ли это природы или преступления, называется ее раскрытие исследованием или следствием... И там, и там применяется один метод – в XIX веке позитивистский (причинно-следственный: Дюпен, Холмс), в XX – релятивистский (психологический: Пуаро, Мегре).

Но Стругацкие не ориентируются ни на Конан-Дойля, ни на Агату Кристи: Ян Флеминг и его лубочный герой Джеймс Бонд – агент 007 – вот чей неожиданный и шокирующий образ проглядывает сквозь неземные черты Левы Абалкина:

«Я принял папку... Корки из тусклого пластика были стянуты металлическим замком, и на верхней было вытиснено кармином: “Лев Вячеславович Абалкин”. А ниже почему-то – 07».

В самом деле – почему? Ни для кого не секрет, что дополнительный ноль у секретного агента 007 означал право на убийство. Что в таком случае может значить утрата этого нуля?.. Право быть убитым?.. Этот вопрос тянет за собой другие, они-то нарушают сон и ломают кайф. Например, тот самый Экселенц, который убивает Леву, потому что до смерти боится Странников, в предыдущем романе – космическом вестерне «Обитаемый остров» – сам носил кличку «Странник!»... Странно и многое другое: отчего, скажем, интернет, в котором воспитывался юный Абалкин, именуется «Ев-

разийским»? Зачем персонажи упоминают яхту с названием «Любомудр»? Что они этим хотят сказать? Не персонажи – авторы...

Не только мы смущены – недоумевают и в Москве:

«...как... относиться к заверению авторов в предисловии, что герои повести – коммунары, представители объединенного человечества? ...что общего у “Жука в муравейнике” с повестью “Полдень, XXII век”? ...как.. понять и оценить последнюю их повесть “Жук в муравейнике”, какие провести аналогии с днем сегодняшним?» (Шабанов А. В грядущих «сумерках морали». «Молодая гвардия», 1985. № 2.).

Если верить Шабанову, ответы на свои вопросы он так и не получил. Но то сладострастие, с которым отважный «молодогвардеец» собирает досье на Льва Абалкина, подсказало ответ мне:

«По решению Мирового Совета Абалкина, чтобы держать подальше от Земли, сделали прогрессором, и извращенные идеалы прогрессорского гуманизма нашли в его душе благодатную почву. Со временем детское желание обладать, владеть безраздельно – вещью ли, девчонкой, своей ли судьбой, всей планетой, наивное прогрессорское убеждение, что он вправе решать судьбы народов и цивилизаций, толкнуло Абалкина навстречу смерти» (Шабанов А. Указ. соч.).

Недружественным рецензентам Стругацких как-то особенно везет на фамилии: Иван Краснобрыжий, Свинников... попалась было приличная, да и та Палиевский.

Хотя А. Шабанов всего лишь одной буквой отличается от В. Шибанова, того самого, что «молчал из пронзенной ноги», но не выдал опричникам вольнолюбивые помыслы князя-невозвращенца, – нет, не дар молчания унаследовал критик от своего почти что тезки. Он говорит – и сыромятным духом Тайного приказа шибает от его слов.

Что желание безраздельно владеть вещью предосудительно, – это еще как-то можно вытерпеть (тем более что сами Стругацкие объявили вещи – «хищными»); что такое же желание, устремленное на «девчонку», подсудно, – и это, побряхтев и поморщившись, мы кое-как сдюжим... Но когда, раззадоренный непротивлением, Шабанов вмазывает: «...своей ли судьбой», т. е. желание распорядиться собой квалифицируется как деяние, караемое смертью, тут уже впору «кричать из всех пронзенных ног» (Маяковский).

И все-таки не торжество рабского сознания, не этот честный взгляд прирожденного холопа приковал наше внимание. Не моральная, а, так сказать, процессуальная сторона рассуждений Шабанова – ключ к тому, что он небезосновательно именуется «художественно-психологическими ребусами в повести Стругацких». Все в ней смутно, подозрительно и непонятно критику – сюжет, замысел, исполнение, смысл, а более всего – сами авторы. Один только Лева Абалкин понятен, как если бы речь шла о живом человеке или персонаже «деревенской» прозы. Иными словами, возникает иллюзия, будто Лева – единственная удача повести, и Шабанов докладывает

его дело в точном соответствии с материалами, собранными авторами и переданными ему на исследование.

Поэтому Шабанов не пересказывает «образ Абалкина» – он Абалкину «шьет дело».

Суть же дела в том, что о Левином желании обладать, владеть безраздельно всей планетой, а также решать судьбы народов и цивилизаций в повести и слова нет, да не то что слова – намека.

Единственное, чего хочет этот желторотый птенец (по данным авторов, Л. Абалкину 40 лет), – это после долгой и беспорочной агентурной работы удалиться на покой и уйти от слежки; тайна, которую он хочет разгадать, – это не вложенная в него Странниками программа (в программу он не верит), а мотивы нескончаемых и неусыпных усилий Комкона держать его от Земли подальше.

Для Шабанова Л. Абалкин – ярко выраженный отрицательный персонаж, для Стругацких – больше, чем положительный, – любимый герой. Для Шабанова сама недоброкачественная Левина натура «толкнула Абалкина навстречу смерти» (яснее говоря, «сам виноват», «понес суровую, но заслуженную кару»). У Стругацких сцена убийства Левы выписана так, что я – не стыжусь признаться – заплакала. Впервые после «Овода» и своих 12-ти лет я оплакивала литературную смерть:

«Я шагнул к Абалкину и опустился возле него на корточки. (Экселенц каркнул мне что-то предостерегающее.) Абалкин стеклянными глазами смотрел в потолок. Лицо его было покрыто давешними серыми пятнами, рот окровавлен. Я потрогал его за плечо. Окровавленный рот шевельнулся, и он проговорил:

– Стояли звери около двери...

– Лева, позвал я.

– Стояли звери около двери, – повторил он настойчиво. – Около двери...

И тогда Майя Тойвовна Глумова закричала».

Всмотримся еще раз в пункты шабановского обвинительного заключения по делу Абалкина Л., прогрессора, 2138 года рождения: «...извращенные идеалы агрессивного прогрессорского гуманизма... желание владеть... безраздельно... вещью... всей планетой... Убеждение, что он вправе решать судьбы народов и цивилизаций... пугающая своим антропошовинизмом психология прогрессора...»

При переводе этой экспрессивной характеристики на более привычный язык мы ясно различаем два слоя идеологических штампов: один принадлежит официальному советскому антисемитизму, второй – всецело заслуга антисемитизма диссидентского. Первый включает в себя идею мирового еврейского заговора (желание владеть безраздельно всей планетой), присущее евреям стяжательство (вещь), «еврейский буржуазный национализм», изящно переименованный Шабановым в «антропошовинизм» (т. е. идея расовой избранности).

Что касается второго слоя – диссидентского, то на разоблачение ложной (варианты: безбожной, бесовской, плоско-рационалистической и т. п.) теории прогресса и злокозненной роли евреев в ее разработке (Маркс) и практическом приложении (русская революция) были потрачены усилия если не лучших, то многих свободных русских умов от «нового религиозного сознания» начала XX в. до православного Возрождения наших дней.

Ни в чем таком Абалкин не повинен, ну буквально ни в чем: ни в русской революции – не успел по возрасту, ни – в силу тех же возрастных обстоятельств – в теории прогресса: к моменту его зрелости прогресс перестал быть идеей и стал профессией, вернее – тысячько профессий, так что «прогрессор», в сущности, такое же общее понятие, как «профессор». И к вещам Лева не тянулся ни душой, ни руками. Да и какие такие могут быть вещи у бедного шпиона, который сегодня работает псарем, завтра – курьером в банке, а позавчера – вернулся с холода (курсы повышения квалификации)... Вот разве что в детстве... В детстве у него действительно были вещи, много вещей, и Стругацкие этого не скрывают, а Шабанов – пользуется:

«У него было много собственных вещей. Весь лес вокруг интерната был его очень большой собственной вещью. Каждая птица в этом лесу, каждая белка, каждая лягушка в каждой канаве. Он повелевал змеями, он начинал и прекращал войны между муравейниками, он умел лечить оленей, и все они были его собственными».

Следующий пункт – «девчонка»: Майя Тойвовна Глумова. Тут что было – то было, против правды не попрешь: притязал, сильно притязал и даже не без рукоприкладства, потому что «она была его вещью, его собственной вещью». Так думал он. А что думала она? А она, спустя лет тридцать, думала: «Это было прекрасно – быть его вещью, потому что он любил ее... Дура, дура! Сначала было все так хорошо, а потом она подросла и вздумала освободиться».

Мы, признаться, за женскую эмансипацию, мы даже немножко феминистка, и нам решительно не симпатичны подобные женщины, которые сначала любят быть вещью, потом освобождаются, а после об этом жалеют.

С другой стороны, любовь... чувства... – это дело тонкое и уж, во всяком случае, неподсудное, да и вообще в чужие романы лучше не соваться. Повесть другое дело. Тут А. Шабанов прав, в самом главном своем обвинении прав: Лев Абалкин, безусловно, еврей. Он еврей, потому что родился евреем, хотя не с самого рождения знал об этом. Зато авторы знали. И Шабанов знает, что они знают. Знает, но доказать не может (или боится). А мы можем и не боимся.

3. Второе нашествие марсиан

Живут эти пришельцы – дай бог
всякому...

*А. и Б. Стругацкие. Понедельник
начинается в субботу*

...Что действие повести разворачивается в XXII веке, читатель узнает только из авторского предисловия (плюс всевозможные «скорчеры», «глайдеры», специалисты по «левелометрии», «экспериментальной истории», «нуль-Т»-кабины и прочий орнамент, который с равным успехом мог бы украсить и XXII и XXXII столетие). За скобки самого повествования этот блистательный XXII аккуратно вынесен, так что датировки, протокольно сопровождающие каждую главу, а также необходимые календарные указания внутри глав, содержат только две последние цифры (например: «2 июня 78 года. Кое-какие догадки о намерениях Льва Абалкина»). А поскольку сюжет повести, – это розыск Абалкина и поиски его прошлого, время не столько стремится вперед, как то прилично фантастике, сколько откатывается назад – от 78-го года (начала событий) к 60-м, 50-м, 30-м...

Иными словами, перед нами – история нашего советского современника, и потому она естественно укладывается в жанр анкеты:

Фамилия – Абалкин; имя – Лев; отчество – Вячеславович; дата рождения – 6/Х/38 г.; место рождения – прочерк; мать – Абалкина Стелла Владимировна; отец – Цюрупа Вячеслав Борисович; местонахождение родителей – «сорок с лишним лет назад Стелла Владимировна и Вячеслав Борисович в составе группы “Йормала” на уникальном звездолете “Тьма” совершили погружение в Черную Дыру ЕН 200056...»

Остановимся и обратим внимание на первую странность: Абалкин наследует фамилию матери, хотя по советским законам имеет право на выбор. Но, как явствует из той же анкеты, Лева Абалкин воспитывался в Сыктывкарском детском интернате, куда был распределен под фамилией «Абалкин», а это означает, что фамилию выбирал не он, а – авторы.

Тогда зачем они дали родителям две разные фамилии? Чтобы подчеркнуть, что погибли они одной смертью?.. Ведь статочно взглянуть на время «погружения» – «...сорок с лишним лет назад» – т. е. 37-й год, – и становится ясно, что это была за «уникальная» тьма, переместившая к звездам Стеллу Владимировну и Вячеслава Борисовича...

Уход к звездам как синоним смерти – одна из древнейших поэтических метафор, отчего «звездолет» – этот предмет первой науч-

но-фантастической необходимости – сразу приобретает гротескно-трагические очертания, особенно вблизи пронумерованной, как почтовый ящик концлагеря, Черной Дыры ЕН 200056.

Иными словами, Лев Абалкин – «посмертное дитя» Большого Террора, каковой террор, при всем своем чудовищном характере, обладал одной положительной чертой – он был интернациональным, насколько нам известно. Цюрупа – фамилия чисто русская (если мы не правы, пусть нас поправит член-корр. АН СССР О. Трубачев¹). Тем не менее, сюжетная линия «уникального звездолета “Тьма”» в полном соответствии с исторической правдой завершается в некотором (высшем) смысле благополучно, разумеется, с учетом неповторимого своеобразия *happy end*'а по-советски.

Поясняю: словосочетание «посмертный ребенок» – при всей грамматической правильности – не слишком укоренено в языке и реальности. Зато современный русский язык давно обогатился устойчивой идиомой «посмертная реабилитация». Да, Стелла Абалкина и Вячеслав Цюрупа были посмертно реабилитированы, на что недвусмысленно указывает именно номер Черной Дыры – 200056, который я уверенно дешифрую как ХХ-56, то есть ХХ съезд КПСС, имевший место, точнее время, в (19)56 году!

Но разгадка смерти и бессмертия Левиных родителей ни на шаг не подвинула нас в загадке Левиной фамилии.

Почему все-таки Абалкин?

Почему материнское право так архаично восторжествовало над отцовским?..

Ответ – «Йормала», название группы, населявшей звездолет «Тьма».

Это придуманное слово, с одной стороны, отчетливо напоминает модный, по крайней мере, в семидесятые годы курорт на Рижском взморье Юрмала, что в данном контексте отдавало бы циничным ерничианием, если бы не...

Если бы только памятниками немецкой старины и довоенной независимости прославилась латышская столица... Рижское гетто, уступающее Варшавскому восстанием, но не муками.

Переведенное на язык гетто слово «йормала» свободно выделяет первый слог «йор» – «год» на идиш; односложное слово достраивается до другого, тоже расхожого и в том же языке: «йорцайт», буквально «годовщина», в принятом употреблении – «годовщина смерти», «поминование мертвых».

От поминования мертвых – короткий путь к еще одной тайне «посмертного ребенка»: день рождения Левы приходится на 6 октября. Кодовая связь между днем и годом рождения прервана: от всех прочих темных дней 38-го года 6 октября отличается только порядковым номером; нельзя наладить связь и с местом: в русской истории 6 октября, в отличие, скажем, от 7-го числа следующего месяца, не обведено ни красной, ни черной рамкой.

Зато в другом году и в другом месте 6 октября – такая же пронзительная дата, как 22 июня – в России: 6 октября 1973 года началась четвертая арабо-израильская война, известная как война Йом-Кипур, или война Судного Дня.

Для доказательства предлагаю вместе с М. Каммерером взглянуть на лист 66-й личного дела Абалкина Л. – донесение, адресованное Экселенцу и касаемое Левы. На обороте донесения Каммерер видит «какой-то печатный текст арабской вязью».

«Я поймал себя на том, – вспоминает он, – что чешу в затылке, и вернулся к листу № 1», – то есть к исходным анкетным данным подследственного. Иными словами, следователь чувствует какую-то связь между арабской вязью и обстоятельствами Левиного рождения, но понять, в чем она, не может.

Подсобим ему и посоветуем вчитаться в лист 138-й текста повести – начало главы «Тайна личности Льва Абалкина», содержащей материалы космического варианта его биографии:

«21 декабря 37-го года отряд Следопытов (...) высадился на каменном плато безымянной планеты в системе ЕН 9173, имея задачей обследовать обнаруженные здесь еще в прошлом веке развалины каких-то сооружений, приписываемых “Странникам”».

Через несколько дней, сообщается далее, Следопыты и обнаружили под развалинами роковые зародыши,

Опытный сотрудник Комкона-2, М. Каммерер, несомненно, обратит внимание на то, что год 37-й и две последние цифры космического кода 73 зеркально взаимозаменяемы; что буквенный индекс ЕН уже встречался в обозначении той самой Черной Дыры, в которой вместе со звездолетом «Тьма» сгинула группа «Йормала»; что число 9173 путем одной лишь перестановки образует 1973, а в сочетании с 6 октября – полную дату начала войны Судного Дня

Честно говоря, мы сомневаемся, чтобы из этих правильных наблюдений Каммерер сделал правильные выводы, – он, признаться, не поразил нас ни тонкостью, ни проницательностью.

Так что выводы будем делать сами: повесть Стругацких, в обход всех правил и обычаев НФ, использует Космос как символ земной истории; ее даты привязаны к событиям, имеющим, с точки зрения авторов, символическое значение в судьбе героя, который, в свою очередь, сам есть символ. Чего?

Лева Абалкин, конечно, полукровка: кровь двух катастроф – русской и еврейской – течет в его жилах.

Но если символ русской катастрофы – число 37, еврейская не закреплена за определенным временем и пространством; она всюду и всегда, единый «йорцайт» накрыл и прибалтийскую «Йормалу», и обрамленный арабской вязью Йом-Кипур 73-го года.

Лева не просто «посмертный ребенок» – он, прежде всего, «звездный мальчик»: родителей двое, но только одна звезда руководит его

судьбой – шестиконечная. Потому и зовут мать Стелла – звезда, потому и наследует он материнскую фамилию.

За несколько дней и страниц до смерти Лева – в поисках себя – приходит к малосимпатичному персонажу по имени Айзек Бромберг и представляется тому под вымышленной фамилией Дымок.

Что может быть прозрачней?.. Разве что дым концлагерных печей, когда растворяется в небе...

Небо не сразу заявило права на Левину жизнь. До десяти примерно лет «он рос и развивался, как вполне обычный мальчик... выделявшийся среди одноклассников, по преимуществу славян, разве что иссиня-черными прямыми волосами... Так было до ноября 47-го года».

А в ноябре 47-го года у Левы на сгибе правого локтя обнаружилась небольшая припухлость, которая в течение нескольких дней превратилась «в желто-коричневый маленький значок в виде стилизованной буквы “Ж”... К концу 48-го года “клеймо Странников” носили уже все тринадцать».

Исследуем значок:

Цвет: желто-коричневый – двуединый символ жертвы («желтая звезда») и палача («коричневая чума»);

Форма: стилизованная буква «Ж», то есть просто-напросто начальная буква слова «жид», а если учесть, что у русской буквы «Ж» шесть концов, – то и желтая метка обреченности,

С буквы «Ж», однако, начинается и слово «жук» – этот биологический двойник Левы, что незамедлительно разъясняет название повести.

Дело в том, что жук в муравейнике – факт, а не название – одна из самых занимательных и жутких историй из жизни насекомых: жук, научно именуемый ламехуза, проникая в муравейник, спаивает муравьев наркотиком собственного производства (выделяет из животика), в обмен на что дураки отдают коварной самое дорогое – свои яички. Сия энтомологическая драма отложилась в русском народном сознании в виде просторечной идиомы: «Ну и жук!» – в смысле, «ну и ловкач», «...хитрец», «проныра», «жулик» и т.д.

Можно придумать метафору, более обольстительную для антисемита? Нельзя, и потому авторы строят фабулу назло антисемиту и вопреки идиоме: яйца принадлежат не муравьиной куче, но Космосу, а ламехуза – в образе Левы – работает на муравьев, не щадя живота своего, и в благодарность от них же принимает смерть.

И, наконец, даты – этот верный ключ к шифрованному письму Стругацких: желто-коричневое «Ж» появилось у Левы к концу 47-го года, а в 48-м и остальные двенадцать «одноййцевых» братьев и сестер заполучили «клеймо Странников». Спрашивается, что общего между указанными датами и таинственными обитателями Космоса?

Только одно: кампания против космополитов.

4. О странствующих и путешествующих

Я приближался к месту моего назначения.

А. и Б. Стругацкие. Понедельник начинается в субботу

...Много лет спустя, когда Лева Абалкин уже состоит на государственной службе и, забыв детские обиды и припухлости, чувствует себя родным в братской семье народов Солнечной системы, он – вполне в духе этой системы и от ее имени – так объясняет про Странников своему другу и воспитаннику Щекну Итрчу:

«Знаем, что это сверхцивилизация, что они намного мощнее нас. Предполагаем, что они освоили нашу Галактику, при том очень давно. Еще мы предполагаем, что у них нет дома в нашем или вашем понимании этого слова. Поэтому мы и называем их Странниками...»

Минуя знакомое, остановимся на предполагаемом: «у них нет дома... Поэтому мы и называем их Странниками». Что это, как не подстрочный перевод на обыденный язык НФ фантастической лексики 48-49-го годов: «беспачпортные бродяги», «безродные космополиты?»

Не нужно быть выпускником классической гимназии, чтобы установить прямую связь свежеизванного политического термина – «космополит» – с породившей его древнегреческой каменоломней: «космос», то есть лад, строй, порядок, гармония, красота.

Русским издавна полюбилось объявлять себя законными наследниками Эллады и в качестве таковых по своему усмотрению распоряжаться диковинным наследством, переводя его то в ценные бумаги «Илиада» и «Одиссея» Гнедича), то из мрамора в гранит («Северная Афины»), но всегда, скорее, приумножая доставшееся, чем рабски его копируя.

Так уже Вл. Даль рядом со словом «космосъ» (м., греч. міръ, вселенная и мірозданіе) уверенно выводит: «космополитъ м. -тка ж. всемірный гражданинъ; челоувѣкъ, не признающій особыхъ отношений родины; вселенець, вселенщина».

Слово «вселенщина», понятно, не отвечает паросским мрамором: «русское поле», дикая степная поросль шипящего суффикса «щина» (уничижительный смысл которого фиксирует любой учебник русской грамматики) заполняет космос: «деревенщина», «безотцовщина», «похабщина», «поножовщина», «уголовщина», «цыганщина», «татарщина», «бульварщина», «достоевщина» и т. д., и т. д. ...

Через восемьдесят с небольшим лет после первого издания «Толкового словаря живого великорусского языка» Владимира Даля на родине языка и автора окончательно восторжествовали великорусские звучания эллинских значений: был тут и строй (советский), и лад («в семье единой»), и гармония (в лирической транскрипции – гармонь)...

Что ж до космоса в смысле мироздания, или вселенной, то последний был широко представлен московским небом с кремлевской звездой, которые, как ни крутись, всегда над тобой.

Заметим, что данное мироздание загодя изготовил все тот же Даль в том же словаре: под наименованием «косморама» он профетически поместил его в статье «космось» сразу вслед за словом «космополить»: «Косморама ж., картина большого пространства, объема мѣстности, написанная и поставленная такъ, что кажется живою».

В полном соответствии с учением Платона русская «республика философов» производила реальность из идей, т. е. общих понятий, а по-простому – из слов (и словарей).

И только «всемирные граждане» еврейской национальности не вписывались в эту живую картину. Не по своей охоте не вписывались, а поневоле: потому «не гуманоиды», «при том очень давно». Иными словами, на суровом научном языке повести Стругацких, среди них имело место «бешенство генных структур».

В силу чего «вселенщина», побродив в паре с «цыганщиной» по «бульварщине» и с «безотцовщиной» по «достоевщине» (см. «Об одной антипатриотической группе театральных критиков»), вступила наконец в прочный союз со словом «уголовщина» (см. «Дело врачей»).

О своей этимологической родине – звездном небе над нами – «безродные космополиты» так же напрочь забыли, как общество в целом – о нравственном законе внутри нас. Зато нам эта благозвучная кантовская максима, возвестившая о небесных гарантиях земной нравственности, напоминает, что «безродный космополит» произрос на русской земле не только из греческого корня: другой космос – германский, другой порядок – «новый» – впервые наладили бесперебойную связь между космополитизмом и массовым уничтожением носителей нежелательных «генных структур».

«Еврейский космополитический капитал подрывает...»

«Еврейский космополитический дух разлагает...»

В Третьем рейхе обвинение евреев в космополитизме стало таким же этапом на пути к «окончательному решению еврейского вопроса», каким должна была стать перекалфикация «беспачпортных бродяг» из группы театральных критиков в банду в белых халатах. Должна была, но – не стала.

Здесь, однако, мы позволим себе не плестись за вялым хронологическим хвостом истории, но воспользуемся преимуществами

избранного жанра, уйдем в подпространство и вынырнем на новой земле под новым небом.

«Косморама» вдруг пропала, будто вовсе не бывала, а на ее месте открылась бездна звезд полна, и не только звезд – целых звездных систем, планет, туманностей, из которых главная – «Туманность Андромеды» – возвестила начало новой эры – эры реабилитации и расцвета слова «космос» в разросшейся семье его производных: космонавт, космодром, космолет (-чик)...

Но хотя, в отличие от человека, посмертно реабилитированное слово способно к воскресению, данное воскресло несполна: «космополит», это законнейшее дитя Космоса, так и не вернулось из «черной дыры». Меж тем, с точки зрения логики и грамматики жанра, слово это так и просится на язык!.. Среди бесчисленных обитаемых островов, галактических союзов и империй должна бы найтись хоть одна со столицей Космополисом, жителями космополитами и активной (пусть даже безответственной) космополитикой.

Можно предположить, что судьба опального слова – запрет на возвращение в язык – послужила Стругацким прообразом судьбы Левы Абалкина (запрет возвращаться на Землю); иначе говоря, они использовали НФ для зашифровки политической реальности, не подлежащей прямому называнию.

На самом же деле все как раз наоборот: именно НФ помогла авторам обнаружить научно-фантастический жанр политической кампании сорокалетней давности, переименовать «беспачпортных бродяг» в Странников, извлечь из слова «космополит» нацистский корень и показать его истинную почву – нацистский космический миф.

«Окончательное решение еврейского вопроса» и его частное приложение, кампания против космополитов, – это интервенция мифа в историю, и, стало быть, сама история оказывается мифом, а научно-фантастическая фабула способом расшифровки. И тогда у мальчика, растущего где-то в евразийской глубинке среди однокашников-славян, ничем, кроме иссиня-черных волос, от них не отличимого, появляется желто-коричневое пятно, которое, с одной стороны – славянской – конечно, до слез родное «родимое пятно прошлого», а с другой – метка очень недавнего прошлого, притом пришлое, что вместе означает: приговор коричневого желтому был только отложен, но не отменен.

Не исключено, впрочем, что Лева один такой гадкий утенок в таинственно залетевшей в наш мир лебединой стае. По счастью, возможен контрольный эксперимент, поскольку авторы предоставили в распоряжение читателей еще несколько личных дел из архива «космических подкидышей».

Эдна Ласко: личный номер 12, значок – «М готическое». На прогулке в горах вместе с группой школьников попала под горный обвал и единственная из группы – погибла.

Личный номер 12 пока ничего не говорит нашему воображению. Зато, углядев «М готическое», мы, в отличие от туповатых сотрудников Комкона-2 и прочих социальных служб XXII в., с самого начала предсказали бы гибель Эдны Ласко и ни за что не отпустили бы ее на прогулку в горы (именно в горы!).

Хотя готика – общий стиль европейского средневековья, в новейшей европейской истории она прочно связана только с одной страной – Германией и только одной стилистикой – нацистской.

На типографском уровне торжественный возврат к средневековому Ренессансу нацистская Германия отметила официальным введением готического шрифта, именуемого в эпиграфике также «черным». Готическим шрифтом, в частности, и только им многократно печаталась основополагающая «черная книга» режима – «Майн Кампф».

Если пророчество о смерти заключено в шрифте, сама смерть, подобно кашеевой в яйце, прячется в букве «М», выбранной из 26 букв готического алфавита не только потому, что стоит в нем на двенадцатом месте (личный номер 12): с буквы «М» в немецком языке начинаются слова «Mord» – «убийство» и «Mörder» – «убийца», созвучные и родственные русскому слову «мертвый».

Примечательно, что один из лучших фильмов Фрица Ланга называется «М» – по первой букве слова «Mörder». Выпущенный на немецкие экраны в 1931-м году, он имел своей документальной основой историю некоего дюссельдорфского детоубийцы, но был воспринят публикой, и в первую очередь нацистами, бойкотировавшими фильм, как символ надвигающегося разгула социальной патологии: первоначальное название фильма было «Убийца среди нас». Если я знаю об этом фильме, почему бы о нем не знать Стругацким? Если же это случайное совпадение, оно делает честь культурной интуиции авторов.

Что касается гор, особенно высоких, особенно покрытых снегом и льдом, то никакой дым крематория не вправе застить их сияющие вершины – символ готической устремленности германского духа к небу (см. прославленное полотно «Гитлер в Альпах» не известного мне художника).

Горы, однако, не только символика арийского духа, но и топография арийского тела, сползавшего с севера на юг, от скандинавской Валгаллы (где-то в окрестностях Северного Ледовитого океана) до двуглавого Эльбруса (Кавказ), где арийские племена несколько столетий вдыхали чистый горный воздух, прежде чем разделиться на два мощных потока, из которых один стек в липкую долину Инда, а другой отправился напрямиком в Берлин.

И вот уже (1942 г.) горные стрелки славной дивизии «Эдельвейс» взбираются на одну из двух эльбрусовых вершин и водружают на ней знамя со свастикой: авось узрят индийские товарищи (по расе), почерневшие от тысячелетней тоски по своим бледнолицым братьям.

Значком «Эльбрус» и помечен Корней Яшмаа, личный номер 11, выпускник Школы Прогрессоров, область деятельности – планета Гиганда, окончательная судьба – неизвестна авторам, но абсолютно ясна нам.

Начнем с того, что этот Корней Яшмаа – вообще личность пре-любопытная.

«Судя по всем обследованиям, это был человек с чрезвычайно устойчивой психикой и очень сильной волей... воспринял информацию (о том, что он из Странников. – М. К.) с поразительным хладнокровием – видимо, окружающий мир интересовал его много больше, чем тайна собственного происхождения. Осторожное предупреждение психологов о том, что в нем, возможно, заложена скрытая программа, которая в любой момент может направить его деятельность против интересов человечества, – это предупреждение нисколько не взволновало его. Он откровенно признался, что хотя и понимает свою потенциальную опасность, но совершенно в нее не верит. Он охотно согласился на регулярное самонаблюдение, включающее, между прочим, ежедневное обследование индикатором эмоций, и даже сам предложил сколь угодно глубокое ментоскопирование».

Казалось бы, жить Корнею да радоваться!.. Ведь он не неврастеник какой-нибудь, вроде Левы Абалкина, который в поисках собственного «Я», проще говоря – в приступе национального самосознания, сжигает за собой мосты, ломает преграды, крушит все на своем пути, преступает моральные нормы, пока не наткнется на долготерпеливую пулю.

Дело даже не в том, что у К. Яшмаа стойкая психика и сильная воля, – дело, так сказать, в экзистенциальном ядре его личности: «...окружающий мир интересовал его намного больше, чем тайна собственного происхождения».

А поскольку лишь земляне, господствующий этнос, держат в своих руках аппарат власти и распоряжаются профессиональной ориентацией граждан (ср. незадавшуюся профессиональную судьбу Левы: хотел стать специалистом по космическим контактам, по-земному – дипломатом, а его распределили по шпионскому ведомству), то только с их разрешения, ведома и согласия Корней мог реализовать свои любознательные страсти. Любимый Космос может спать спокойно – Корней Яшмаа никогда самовольно не пересечет космическую черту оседлости: «один из “подкидышей” стал сознательным и сильным союзником Земли»! И Земля его усыновила:

он, единственный из «подкидышей», имеет вид на земножительство².

Но несмотря на все усилия авторов свить гнездо попрочнее хотя бы одному из своих беспочвенных персонажей, несмотря на усилия самого персонажа, несмотря на совместные старания избежать трагического конца путем простого в него незаглядывания – не уйти Корнею Яшмаа от своей судьбы под номером 11 и значком «Эльбрус» (впервые, заметим, не указана форма значка: то ли это – гора с надписью, то ли – надпись без горы? Следовательно, смысл слова в этом случае важнее формы знака).

Но тут – я слышу – вступает сводный хор раздраженных читателей:

«Ну, знаете, всему есть предел! Можете предъявлять научной фантастике любые претензии, можете отказывать ей в научности, но художественности вам у нее не отнять! Вы Лема прочтите! Оставьте же литературе право на тайну, хотя бы на тайну творческого процесса... Уцепились за Эльбрус! Ну, Эльбрус... А в Персии – гора Эльбурс, а в Антарктиде – вулкан Эребус! Мало ли какие там горные вершины спят во тьме ночной?! Поймите, это все детали, художественные подробности... Главное – создать атмосферу, общее, что ли, настроение. А подробности, они могут быть такие, а могут быть другие... Это же не бухгалтерия, в конце-то концов!»

Насчет бухгалтерии не знаю – на бухгалтерских курсах не обучалась. Я в счете за воду разобраться не могу. А вот отличить «спонтанный творческий процесс» от расчета несущей конструкции – способна. Но, как гласит древняя мудрость, «эмоции – это недостаток информации», поэтому перейдем к информации.

Эдна Ласко, личный номер 12, помечена буквой «М готическое». Порядковый номер буквы «М готическое» в готическом же алфавите – двенадцатый. В том же алфавите на одиннадцатом месте стоит буква «Л». При перечислении букв алфавита по-русски данная буква называется «Эль», то есть первый слог слова «Эльбрус», что в сочетании с порядковым номером 11 и дает личный код Корнея Яшмаа. Символическое же значение готического алфавита и горы Эльбрус см. выше. Короче говоря, в наших руках оказались обрывки списка обреченных, и список этот отпечатан готическим шрифтом.

Однако Корнею Яшмаа был вынесен не один приговор: если первый запрятан в коде, то второй – в имени, точнее в фамилии. В самом деле, что это за фамилия такая несусветная – Яшмаа? Единственно осмысленное в ней – «яшма», название полудрагоценного камня. Вспомнив, что один из братьев Стругацких – А. – японист, находим разгадку: рассказ японского фантаста Саке Комацу «Черный цветок сакуры». В этом рассказе действие происходит в параллельной реальности, в которой Япония не капитулировала. В разговоре с разведчиком из будущего герой рассказа патетически со-

общает: «Мы погибнем, как яшма. Ты знаешь, как разбивается яшма? Она разлетается на тысячу осколков!»

Итак, «яшма» – символ трагической обреченности, что одновременно разъясняет стойкую психику, мужество и исключительную преданность Корнея: он самурай («охотное согласие на глубокое ментоскопирование», на наш вкус, не лучше харакири). Но если все упирается в японские корни, куда девать второе «а»? Мы ничего не поймем в Корнее, пока не услышим в «Яшмаа» – «Шма!», «Шма Израэль!»

Второе «а» для того и дано, чтобы, спрятавшись вначале за «Гибель Японии», сразу же эту связь разорвать: японцы умирали своей – японской – смертью, и только евреи – готической.

Здесь, на этой драматической ноте, самое время остановиться, схватить самих себя за расходившуюся руку, опустить голову и задуматься, крепко задуматься: с чего это мы так убиваемся из-за этих якобы «посмертных детей», которые на самом деле из милости пригретые подкидыши? По какому такому праву мы распространяем клеветнические измышления, порочащие отдельных заслуженных лиц и целые организации, будто бы преследующие беззащитных и далеко не казанских сирот?! Какие, собственно, у нас основания верить в их невинность?.. Один с нашей стороны абстрактный гуманизм.

А вот, к примеру, крупный специалист по Странникам и, кстати, член Мирового Совета Махино Синода считает, что Странники «абсолютно равнодушны к чужому разуму и склонны относиться к нему как средству для достижения своих целей», вылупившиеся же из подброшенных ими яиц существа не более не менее как «диверсанты, предназначенные для внедрения в нашу цивилизацию», «идеологические бомбы замедленного действия».

Другой, тоже весьма почтенный специалист в той же области и, кстати, сотрудник компетентного – на одной шестой части планеты Земля – органа, подхватывает и заостряет поднятую Махино проблему «идеологической бомбы»:

«Существует эта бомба в виде Льва Абалкина, а вот “взорвется” она или нет и будет ли “взрыв” разрушительным, знают только сами Странники, которые, как известно, себе на уме»³.

Обратите внимание: ему известно, что Странники «себе на уме»; член Мирового Совета даже знает, что именно у них на уме. А что, собственно, известно о Странниках нам?

А нам о Странниках известно только то, что сумел разузнать Лева Абалкин. Весьма смутные и обрывочные знания были добыты им в качестве участника операции под кодовым названием «Мертвый мир», проводившейся на планете по имени «Надежда», затем изложены на 76-ти страницах отчета и изучены Максимом Каммерером в процессе ознакомления с личным делом Абалкина Л.

Кроме упомянутого, в деле содержался еще один отчет – об участии Абалкина в какой-то операции на Гиганде, любопытной для Каммерера (да и для нас) только в том отношении, что в той же операции и в непосредственном контакте с Абалкиным участвовал Корней Яшмаа.

«Я взял себе на заметку этого Корнея, – рассказывает Каммерер, – и положил себе подумать как-нибудь в дальнейшем: почему из всех многочисленных отчетов профессионального Прогрессора в папку 07 попали только два и именно эти два?»

Не исключено, что в дальнейшем подающий надежды комсомолец действительно обдумал эту странность и даже до чего-то додумался, – сообразил же он без нашей подсказки взять на заметку Корнея! Но как бы то ни было, результаты своих раздумий Каммерер не сообщил, а потому, как всегда, отвечать за него придется нам.

Для начала исследуем планету, «дикая судьба» которой была воспринята «всеми обитаемыми мирами Вселенной... как свидетельство самого недавнего во времени вмешательства Странников в судьбы других цивилизаций».

Первое, что поражает в этой космической неудачнице, – имя: Надежда.

До сих пор космос Стругацких, как то и положено детищу античного позитивизма и современной фантастики, был упорядочен и осмыслен: Гиганда, Горгона, Пандора, Тагора... Подобно всякому звездному скоплению, и эта группа расположена близко друг к другу (сюжетно) и связана взаимным тяготением: Горгона и Пандора – общегреческим происхождением, Гиганда и Тагора – родством с известными словами; Гиганда, понятно, от гиганта, Тагора, ясное дело, от Тагора.

Более того, в точном соответствии с данными астрологии, у Стругацких названия планет не безразличны к их характеру: на Гиганде, к примеру, разместилась настоящая империя с интригами, егермейстерами и высочествами; на Горгоне и Пандоре – ужасы; планета с татаро-монгольским гиком – Саракш – взрастила довольно-таки первобытную расу голованов, а зловещий характер Тагоры в связи с ее именем нам вскоре представится печальная возможность обрисовать... Правда, в стороне вертится какая-то таинственная планета Лу, о которой ничего не знает сам Каммерер, а мы – и подавно, но что эта самая Лу оторвалась от Луны – несомненно.

И вдруг в кругу расчисленных светил, сорвавшись с вверенной орбиты, является беззаконная планета с простым русским именем Надежда, не согретая ни дыханием веры, ни единым лучом любви. И на что надеяться, чему верить, кого любить, если Надежда загажена до такой степени, что местное человечество поражено целым комплексом генетических заболеваний, обречено на полное одичание и неизбежное вымирание?

Заброшенные жуткие города и мертвая тишина над ними; на каждом шагу трупы людей, мертвые заржавевшие механизмы, а в полупрозрачных будках неизвестного назначения (то ли для газированной воды, то ли для нультранспортировки) притаились ракопауки с Пандоры с шипастыми клешнями, мутно-зелеными бельмами; и снова трупы, трупы, трупы...

Но страшнее окончательной смерти то, что еще осталось от жизни:

«Целые семьи и группы семей, целые религиозные общины... в чудовищных условиях пандемии продолжали свою безнадежную борьбу за существование и за право жить так, как жили их предки...»

Самое невыносимое, самое надрывное зрелище – дети: на них идет настоящая охота, их заманивают сияющими в ночи игрушечными лавками – ребенок заходит туда и исчезает бесследно; на них охотятся гигантские яркие бабочки, неуязвимые для пуль; они падают на ребенка, окутывают его крыльями и исчезают вместе с ним. «Наконец, последняя новинка: появились гады. Эти просто берут ничего не подозревающего ребенка за руку и уводят с собой. Некоторые из них умеют даже разговаривать».

Словом, было от чего содрогнуться даже выдавшему виды прогрессору Абалкину, когда вместе со своим верным другом Щекном он бродил по улицам и площадям этого гигантского Нью-Апокалипсиса, пытаясь найти объяснение происходящему, то есть – виновных.

Тут-то и ждало его самое большое потрясение – информация, полученная от местного жителя, очевидца и жертвы катастрофы:

«...то, что я услышал... почему-то никак не укладывалось у меня в сознании. Факты, которые изложил старик, сомнения у меня не вызывают, но это как во сне: каждый элемент в отдельности полон смысла, а все вместе выглядит совершенно нелепо».

Отчего же нелепо? Оттого, признается Лева, «что мне в плоть и кровь въелось некое **предвзятое** (выделено мной. – М. К.) мнение о Странниках, безоговорочно принятое у нас на Земле».

Иными словами, на Земле есть мнение, что Странники по самой своей природе погубители вообще и Надежды – в частности. А что же произошло на самом деле?

А на самом деле произошло вот что:

«Во всем виновата раса отвратительных нелюдей, расплодившаяся в недрах планеты.

Четыре десятка лет назад эта раса предприняла нашествие на местное человечество. Нашествие началось с невиданной пандемии, которую нелюди обрушили разом на всю планету.

...Пандемия свирепствовала три года, после чего нелюди впервые заявили о своем существовании. Они предложили всем правительствам организовать переброску населения в «соседний мир», то есть к себе, в недра земли. Они пообещали, что там, в соседнем ми-

ре, пандемия исчезнет сама собой, и тогда миллионы испуганных людей ринулись в специальные колодцы, откуда, разумеется, никто с тех пор так и не вернулся. Так сорок лет тому назад погибла местная цивилизация».

Итак, суровые факты самым решительным образом противостоят концепции Махино Синода, которую отстаивает «Молодая гвардия» и многие земляне. И если бы только земляне!.. Даже многие из «всемирных граждан», привычные к странническому посоху, убеждены, что хотя повесть, конечно, о евреях (в этом они сходятся и с Шабановым, и с общим неофициальным мнением в официальных советских кругах: «Стругацкие всегда об этом думают»), но со Странниками действительно что-то нечисто. Поэтому здешние любители Стругацких, живо обсуждая «Жука...», в операции «Мертвый мир» предпочитают не вмешиваться (Шабанов, заметим, оказался куда проникательнее: он явно почерпнул уверенность в том, что «Странники себе на уме», из мнения, «безоговорочно принятого на Земле», а не из левиного отчета, видимо, почуяв здесь кое-что для себя невыигрышное).

Частично в этой атмосфере неуверенности повинна НФ, частично – сами Стругацкие. По сложившейся логике и в соответствии с принятыми жанром обязательствами версия, предложенная аборигенами («во всем виновата раса отвратительных нелюдей, расплодившаяся в недрах планеты»), вполне может оказаться ложной: персонажи часто неверно разгадывают загадку, положенную в основу фабулы, в то время как сюжет – устами автора или главного героя – предлагает окончательное решение, демонстрируя торжество Универсального Разума (или Безумия) над частными человеческими заблуждениями. Этого релятивистского принципа строго придерживаются многие – и лучшие! – образцы жанра («Солярис», «Свидание с Рамой», «Конец Вечности» и т. д.).

В повести нам предложены две версии крушения «Надежды»: первую – во всем виноваты Странники – выдвигают Комкон-2, Мировой Совет, Экселенц и др.; второй – во всем виноваты «местные» – придерживаются туземцы и, по некоторым данным, Лева Абалкин.

Третья – авторская – версия на первый (и неверный) взгляд отсутствует. Стругацкие с их постоянным и явным – по крайней мере для советских читателей – диссидентским *tremolo* схватить себя за руку никому не дают и путей к отступлению никогда себе не отрезают. Хочешь – читай так, можешь – читай иначе... Вот, скажем, «Обитаемый остров»: он, понятно, против тоталитаризма, а уж что понимать под «то-та-ли-та-риз-мом», – этому мы с детства обучены. С другой стороны, враг и соперник данного тоталитаризма Островная Империя не то что не лучше, а, прямо скажем, хуже. Правда, если мы на место Островной Империи подставим гитлеровскую Германию, уравнение сразу примет приличный вид.

Но когда оказывается, что руководители тоталитарной государственности этого «Обитаемого острова», управляющие своими подданными с помощью радиогипноза, от которого корежит и выворачивает наизнанку только выроdkов-интеллигентов, сами маются головной болью, т. е. они сами тоже интеллигенты и даже диссиденты, одни и сохраняющие трезвую, т. е. большую голову в этом мире лжи и насилия, – это как прикажете понять?! Донос властям на власти? Диссидентский конформизм? Нон-нонконформизм?!

И такая, может статья, тоска охватит какого-нибудь честного советского гражданина от всей этой алхимии с аллегорией, что не выдержит гражданин и в сердцах махнет письмишко в уважаемый печатный орган: «Так, мол, и так, дорогие товарищи, читали мы на медни с женой Дашей, приемщицей ОТК завода имярек, очередной опус небезызвестных братьев... И пребываем в недоумении... И коллективно порешили: это произведение, называемое фантастической повестью, является не чем иным, как пасквилем на нашу действительность... Авторы не говорят где, не указывают какая, но по всему видно, кого... а под маской они скрывают то, что прячется под видимостью... Не пора ли сказать гневное “Нет!”?!»⁴

И закончив критический разбор, гражданин потрет руки и засмеется, довольный.

А время спустя вызовут гражданина по месту работы, и некто с иголки выложит перед ним на стол открытое письмецо и спросит: «Вот, значит, гражданин хороший, какие у вас мысли в голове водятся? Мы, советские люди, живем, стало быть, как в Лесу? В хаосе живем, в беспорядке, заняты бесцельным, никому не нужным трудом?.. У нас, по-вашему, господствуют страх и подозрительность? Вот какую оценку вы даете фактам советской действительности?!»⁵

И отпустят гражданина – обдумать на досуге содержимое своего недоходного мозга. И гражданин обдумает, обдумав – закручинится и выпьет, сплюнет и скажет с чувством: «Ну и жуки!.. Не подкопаешься, живут – дай бог всякому!» И опять приложится.

И мы такому гражданину даже посочуствуем: нельзя превращать читателя в собаку, которая все понимает, только сказать ничего не может.

Была, правда, у Стругацких одна книга почти что внятная, где положительный герой сочиняет песни Высоцкого, а внешне хлипкие, но душевно красивые евреи, может быть, спасут мир – она и вышла в издательстве «Посев» («Гадкие лебеди»).

А вот «Жук» вышел в Советском Союзе и, походив недолго, наполнился на Шабанова.

Так что профессия советского фантаста, спору нет, в высшей степени не так чтоб уж очень бесполезная. Единственное, мы говорим, профессия эта тем нехороша, что не дает много беспечной радости своему владельцу. И мы опасаемся, что и от нас Стругацким не при-

будет беспечной радости. Как бы они там ни лукавили в прошлом, что бы ни придумали в будущем, «Жук в муравейнике» – это не научно-фантастическая фи́га в диссидентском кармане, но криптограмма. А в криптограмме каждому знаку соответствует одно и только одно значение – иначе сообщение превращается в бред.

Единственная версия гибели Надежды, которую поддерживают авторы, – это версия пострадавших. И потому главное доказательство правоты – текст. Он радикально меняет представление о пространственном размещении мирового зла, будто бы воплощенного в Странниках: согласно «предвзятому мнению» Зло носится в космосе, шастает с одной планеты на другую, нигде не имея постоянной прописки («у них нет дома в нашем или вашем понимании этого слова»), короче – «вселенщина».

Вселенная же, как и космос, в символической топографии всегда связана с верхом, а зло, обрушившееся на планету, пришло снизу, «расплодилось в недрах земли», в том именно месте, где служители культа Почвы, Крови и Корней помещают несметные залежи Добра.

Эта перевернутая вертикаль и составляет главный взрывной смысл Левиного отчета:

«– Так мы с вами не сдвинемся с мертвой точки, – говорю я. – Давайте исходить из того, что я абсолютно ничего о вас не знаю. Проспал я эти сорок лет, например...

– И про Нашествие ничего не знаете? – говорит старик, не открывая глаз.

– Почти ничего.

– И про Всеобщий Угон ничего не знаете?

– Почти ничего. Знаю, что все ушли. Знаю, что в этом как-то замешаны пришельцы из Космоса. Больше ничего.

– При-шерь-зы... из Коз-мо-за, – с трудом повторяет старик по-русски.

– Люди с луны... Люди с неба... – говорю я.

Он оскаливает желтые крепкие зубы.

– Не с неба и не с луны. Из-под земли! – говорит он. – А у вас там не было совсем ничего? Совсем?

– Ничего подобного не было, – говорю я твердо.

– И вы ничего не заметили? Не заметили гибели человечества? Перестаньте врать! Чего вы хотите добиться этим враньем?»

Действительно, чего хочет добиться Лева враньем про то, что на Земле не было ничего подобного: ни Нашествия, ни Всеобщего Угона, ни гибели человечества?

Мы лично такую беспардонную ложь можем объяснить только стремлением отвлечь внимание читателей и начальства от некоторых слишком уж кричащих подробностей разговора.

Не странно ли, например, что слова «пришельцы» и «космос» абориген коверкает по-русски?

Почему из всего потока Левиной речи он выудил именно эти слова? Не потому ли, что пытается намекнуть на деликатные обстоятельства Левиного прошлого – «клеймо Странников», отделившее десятилетнего Абалкина от прочих воспитанников Сыктывкарской школы-интерната № 241, – и дает понять, что русский язык имеет прямое отношение к происходящему с Надеждой? Тогда ясно, почему ей, единственной во всем Космосе, дано русское имя. А из этого, в свою очередь, следует, что тайна планеты прикосновенна к «тайне личности Льва Абалкина».

Смущает и другая странность: почему жертва описывает несчастье языком палачей? «Раса отвратительных нелюдей», «пандемия, которую нелюди обрушили на планету»... Ведь это такие же земные слова, как слово «Надежда», только не исконно русские, а переведенные с немецкого: «недочеловеки», «низшая раса»...

Но тут из вулканической области догадок и предположений, не исключено, что и фантастических, мы вступаем на твердую почву науки. За десятилетия замкнутого жанрового существования НФ создала свой особый универсальный язык, и наконец-то удавшееся эсперанто, в котором слово «раса» в устойчивых сочетаниях «космические расы», «гуманоидные расы», «негуманоидные расы» – один из самых распространенных языковых блоков.

Точно так же загадочные пандемии, биологические катастрофы, генетические контрреволюции на далеких звездах стали общедоступным фабульным сырьем, которое каждый фантаст обрабатывает на свой лад.

«Лад» Стругацких – это шифр, с помощью которого они перевели темную речь исторических кошмаров на понятный язык НФ и тем взяли реванш у проигранного прошлого: лексика НФ, совершив полный оборот от утопии к науке и обратно, оказалась неспособной идеально описать доктрину (скромный вариант – «предвзятое мнение»), превратившую XX век в расхожий научно-фантастический сюжет.

И тогда чудовищные события становятся увлекательной космопеей: «Нелюди... предложили всем правительствам организовать переброску населения в “соседний мир”, то есть к себе, в недра земли. Они пообещали, что там, в соседнем мире, пандемия исчезнет сама собой».

И пандемия действительно исчезла вместе с шестью миллионами ее носителей – в нацистском мифе евреям отводилась роль хтонического низа с учетом современной биологии: «бациллы», «микробы», «паразиты» в применении к «низшей расе» обладали всеми достоинствами клишированной метафоры и одновременно средствами ее реализации (гигиенической: «акции по очищению»).

Поэтому еврейская «всемирность» и «всеместность» художественно изображалась в виде крысиных полчищ – разносчиков чумы (см. популярный кинокадр). Отсюда – пандемия и предложение

всем правительствам организовать переброску населения в «соседний мир»... Иными словами, авторы просто-напросто излагают фабулу «Всеобщего Угона», фантастически именуемого «Катастрофой европейского еврейства».

Последнее: шифр Стругацких не обходится без числового кода. Использован он и в отчете об операции «Мертвый мир»: «Так сорок лет назад погибла местная цивилизация».

Отсчитав 40 лет назад от времени, с которого начинается действие повести – 78-й год, – получаем год 38-Й. А 38-й год – это: год рождения Левы (из яйца), но и год смерти его подставных (земных) родителей (группа «Йормала» – звездолет «Тьма» – Черная Дыра ЕН 200056); год рождения (из яйца) Корнея Яшмаа (день рождения совпадает с Левиным – 6 октября), но и год смерти «земных» родителей Корнея.

«Различие с Львом Абалкиным состояло только в том, что родители Корнея Яшмаа были не члены группы «Йормала», а супружеская чета, трагически погибшая в ходе эксперимента «Зеркало», целью которого были «глобальные», строго засекреченные маневры по отражению возможной агрессии извне (предположительно – вторжения Странников), проведенные четыре десятка лет назад».

Проверив семантические связи, обнаруживаем: число 40 (сорок) стягивает в тугую смысловую узел катастрофу планеты «Надежда», судьбы «космических подкидышей» и – Странников. Казалось бы, самое время узел распутать, но – препятствует арифметика. Наша собственная операция «Вычитание» провалилась, поскольку противоречит нашей же концепции: год 38-й в истории Третьего рейха и, соответственно, европейского еврейства ничем особым не отмечен, год как год – пандемия длится уже пять лет, но всеобщая «переброска населения в соседний мир» еще не состоялась.

Зато для другой великой державы, советской, 38-й год – это не слишком забежавший вперед 37-й. И сразу все становится на место: нет более загадки в русском имени планеты, ибо она – утратившая отчество, любовь и веру «надежда всего человечества»; Всеобщий Угон – это прозрачный псевдоним Большого Трора... – А пандемия? Ну, это уж совсем пустяк: «пандемия страха», сопровождавшая «Большой Трор», как о том свидетельствуют мемуары и выжившие участники.

А потому: связь Левы и Корнея с Надеждой такая же законная, как любого советского человека со своей страной, будь он хучь кто, хучь еврей. Что ж до еврейского происхождения Абалкина, Яш-маа да и всего выводка «подкидышей» – не исключено. Вполне возможно. Более того – вероятно. Ну и что? Прогрессором служить – подол заворотить: разве мало их укрепляло доблестные органы внутри и снаружи? Комкон-2, не забудем, это все тот же Совет Галактической Безопасности из «Обитаемого острова», а Лева и Корней

– его сотрудники, на земляном языке разведчики, на международном – шпионы.

– Это в семидесятые-то годы евреев в ГБ берут? – засомневаемся мы.

Но советский читатель, закаленный в битвах с подцензурными текстами и труде по извлечению подтекстов, так просто не отступится:

– Ну, во-первых, нельзя все воспринимать слишком буквально... Это все-таки Стругацкие, а не деревенщина какая... Перед вами аллегория, как у них и принято, антисоветская притча, общая, так сказать, неприглядная картина мира. А во-вторых: почему бы и в 70-е годы евреям не выполнять некоторые особые поручения, оправдывая возложенные на них надежды?.. Не преувеличивайте и не идеализируйте. Вот, скажем, вывели вы особую еврейскую судьбу Абалкина из материнской фамилии. Похоже, и даже не без остроумия. А откуда взялась сама фамилия?.. А мы подскажем: Абель, советский шпион, и тоже, между прочим, из Странников... То-то!..

Не сдаемся и мы: как все-таки быть со Странниками?.. С перевернутой вертикалью? Зло-то, по Стругацким, пришло снизу, из земных недр, а не с неба и не с луны?

Но, повторяю, сбить советского читателя нелегко, ибо он и советская литература образуют такое же монолитное единство, как Салтыков и Щедрин. Иными словами, в советской литературе (внутри страны и за ее пределами), в отличие от всех когда-либо существовавших и где-либо существующих литератур, тексты только на одну треть пишутся авторами, а на две – дописываются читателями. Здесь действуют не законы восприятия, но техника кроссворда: составляют кроссворд писатели, заполняют – читатели. Стругацким же в такие игры играть сам жанр велел...

Так что советский читатель, независимо от того, проживает он во внутренней или внешней эмиграции, не смутится нашими сомнениями и будет гнуть свое:

по горизонтали: Стругацкие под видом фантастической повести изображают мрачное прошлое и сумрачное настоящее, а также ставят вопрос: кто виноват?

по вертикали: предлагают солженицынское решение в НФ-ом варианте – виноваты инородцы, они же инопланетяне – Странники, в особенности евреи, этот космополитический авангард вторжения губительных западных идей на русскую почву (ср. операцию «Зеркало»: отражение вторжения Странников);

по горизонтали: частично соглашаются – евреи, да, виноваты, за что и наказаны по законам высшей справедливости (Абалкин, Яшмаа);

по вертикали: частично оспаривают – не одни евреи виноваты (Экселенц, Каммерер. См. также эксперимент «Зеркало»: отразившись в зеркале, отражатели увидели, что они сами и есть Странни-

ки. Не случайно ведь в «Обитаемом острове» Экселенц работал под кличкой Странник!).

Все бы хорошо, одно нехорошо: в кроссворд изначально вкралась числовая ошибка, в которой мы сами повинны, неправильно определив уменьшаемое – 78.

Давайте еще раз проверим счета. На планету Надежда катастрофа обрушилась 40 лет назад, о чем мы узнаем из Левиного отчета, попавшего в руки М. Каммерера (и наши) только в 78-м году. Верно. Но сам-то Лева узнал о происшедшем во время пребывания на планете, и время это в повести указано с абсолютной точностью: «июль 63 – сентябрь 63: планета Надежда, участие совместно с голованом Щекном в операции “Мертвый мир”».

Стало быть, для «сорока лет назад» результат отсчета никак не 38-й год, а (63 – 40) – 23-й.

Перетряхиваем его пыльное содержимое: засохшая пивная пена мюнхенского путча; заглохший топот похода Муссолини на Рим; через год умрет Ленин... Вроде бы все близко, и все не то: в одних событиях букв слишком много, в других – слишком мало, и ни одно не отвечает условиям фабулы. А эти условия, между прочим, включают еще одно сорокалетие, не без умысла нами опущенное: именно в 40 лет Лева Абалкин нарушил строжайший запрет и вернулся из Космоса на земную родину – узнать причину своей обреченности на странничество.

Снимем фабульные сухожилия – перед нами все-таки аллегория, притча, а не роман из серии «История молодого человека XXII века» – и оставим мифологический костяк: участие и вмешательство Неба – странствие – Странники – изгнание – возвращение – сорок лет...

Не во всеобщей древней или новой истории человечества сакрально это число, но лишь в священной и только одного народа.

Уберем поэтому изготовленных из папье-маше ракопауков, прозрачные будки, гигантских чешуекрылых и прочие святочные ужасы и снесем их туда, где всем им место – в игрушечную лавку научно-фантастических древностей.

И тогда останется:

«...асфальт здесь почти сплошняком покрыт довольно толстой неаппетитной коркой, какой-то спрессованной влажной массой... Я вытаскиваю нож, поддеваю пласт этой корки – от заплесневелой массы отдирается не то тряпочка, не то обрывок ремешка, а под ремешком этим мутной зеленью проглядывает что-то округлое (пуговица? пряжка?)...

– Они все здесь шли... – говорит Щекн со странной интонацией.

Я поднимаюсь и иду дальше, ступая по мягкому и скользкому. Я пытаюсь укротить свое воображение, но теперь у меня это не получается. Все они шли здесь, вот этой же дорогой ... сотни тысяч и миллионы – шли, роняя то небольшое, что пытались унести с собой,

спотыкались и роняли, может быть, даже падали сами и тогда уже не могли подняться, и все, что падало, втаптывалось и втаптывалось миллионами ног. И почему-то казалось, что все это происходило ночью, – человеческая каша была озарена мертвенным светом, и стояла тишина, как во сне...

– Яма... – говорит Щеки».

Если даже последовательно элиминировать исторические и бытовые обстоятельства Большого Террора, доводя его описание до последнего градуса абстракции и образного обобщения, все равно он проходил не так. Но зато без особых усилий и насилий над жанром и текстом мы можем перенести этот фрагмент в любое реалистическое повествование о Катастрофе, будь то «Бабий Яр» Кузнецова, «Белый отель» Томаса или «Брут» Л. Ашкенази. Пусть описание и не пронзит нас художественной силой – искренность и достоверность за ним остаются. Разве что собака сопровождала бы обреченных не словами, а лаем.

...Смысл увиденного, как мы помним, открыл Леве старик-абориген. Старик этот, оказывается, не простой, у него есть местный чин или титул, а, может, должность такая: гаттаух «и, притом, не просто гаттаух, но и-гаттаух-окамбомон». Что за глоссолалия?.. Опять игрушка из папье-маше?

Наученные сладким опытом дешифровки, начнем сразу с «окамбомона». Как всякая сознательная бессмыслица, слово это простое, то есть сложное, точнее – составное: «окам» и «бомон».

Что значит «окам», – ума не приложу. Был, правда, такой средневековый философ Оккам, но тому полагалось два «к», а во вторых, нет такого «т», с помощью которого удалось бы подсоединить Оккама к ужасам Надежды. Зато «бомон» отчетливо французского происхождения, это давно прижившийся в русском языке *beau monde* – «бомонд, высший свет», в дословном переводе – «прекрасный мир».

Чем именно данный прекрасный мир прекраснее других мертвых миров, мы узнаем из слова «гаттаух». Французскими духами здесь не пахнет, потому что слово это немецкое, точнее – два слова: *Getto auch*, то есть «тоже гетто».

А что до «и» – почетной приставки перед титулом (и-гаттаух и т. п.) – она и есть ключ к инопланетной грамматике Стругацких: «окам» и «бомон», «гетто» и «аух».

Так, наконец, отгадывается встревожившая М. Каммерера загадка содержимого папки под номером 07: донесение агента о встрече Яшмаа и Абалкина на Гиганде и отчет Абалкина о пребывании на Надежде.

По условиям фабулы Корней и Лева не должны встречаться: правила Комкона, хорошо нам памятные, запрещают скопление «подкидышей» на одном месте работы. Правда, на этот раз все

обошлось, в мире новом друг друга они не узнали, но донесение об их встрече написано панически:

«Руди! Чтоб ты не беспокоился. Божьим попущением на Гиганде встретились двое наших близнецов. Уверяю тебя – совершенная случайность и без последствий. Если не веришь, загляни в 07 и 11. Меры уже приняты».

А это значит, что в символическом сюжете Корней и Лева связаны не только общим прошлым (происхождением и Гигандой), но и общим будущим – Надеждой («загляни в 07 и 11...»). Само же пребывание Абалкина на гибнущей планете со стороны Комкона было ошибкой: в ходе операции «Мертвый мир» он увидел свою собственную смерть, свою – и всех своих «единоутробных» братьев и сестер. Увидел, почувствовал, но – не понял.

Дело не в том, что за него (и слишком поздно) поняли мы. Проблема в другом: понимают ли авторы? Если нет, наши дешифровки ничего не стоят, они – как факты, сообщенные Леве и-гатаухом-окамбомом, «сомнения не вызывают, но это как во сне: каждый элемент в отдельности полон смысла, а все вместе выглядит совершенно нелепо». Ну, аух, ну, гетто, ну, жуткая картина угона и уничтожения его обитателей...

Не лее ли предположить, что Стругацкие нарисовали общую, так сказать, «космораму» XX века, в которую вошли и Большой Террор, и Великий Угон?.. Пусть словесный шифр нам то и дело напоминает об Угоне, но ведь не случайно цифровой код то и дело возвращает к Террору?! Пусть «Эльбрус» с «М готическим» вопиют о немецких преступлениях, разве та же школа-интернат 241 в Сыктывкаре не напоминает о русских страданиях (41-й – начало войны, Сыктывкар – эвакуация)?

...Отказывая научной фантастике вообще и Стругацким в особенности в праве на эпитет, мы, конечно, несколько перестарались. В особенности по отношению к Стругацким. Есть, по крайней мере, один научный прием, который они превратили в художественный: это контрольный эксперимент. Произведен он был авторами на планете Тагора и, по сообщению высокопочтенного тагорянина, доктора Ас-Су, выглядел так:

«...полтора года земных лет назад при закладке фундамента Третьей Большой Машины тагорские строители обнаружили в базальтовой толще Приполярного Континента поразительное устройство, которое в терминах землян можно было бы назвать хитроумно сконструированным садком, содержащим двести три личинки тагорян в латентном состоянии. Возраст находки сколько-нибудь точно установить не удалось, однако ясно было, что этот садок был заложен до Великой Генетической Революции, то есть еще в те времена, когда каждый тагорянин в своем развитии проходил стадию личинки...

– Поразительно, – пробормотал Сикорски. – Неужели уже в те времена ваш народ обладал настолько развитой технологией?

– Разумеется, нет! – ответил доктор Ас-Су. – Безусловно, это была затея Странников.

– Но зачем?

– Слишком трудно ответить на этот вопрос. Мы даже и не пытались на него ответить.

– И что же дальше случилось с этими двумя сотнями маленьких тагорян?

– Хм... Вы задаете странный вопрос. Личинки начали спонтанно развиваться, и мы, разумеется, немедленно уничтожили это устройство со всем его содержимым... Неужели вы можете представить себе народ, который поступил бы в этой ситуации иначе?»

Отличие тагорянской ситуации от землянской существенное, но не принципиальное: люди из яиц не вылупляются, так что, вероятно, земляне сначала обрадовались сдуру, заполучив вместо ожидаемых пернатых тринадцать «крепких, горластых, абсолютно здоровых человеческих младенцев»; тагоряне же сами когда-то проходили стадию личинок, и, понятное дело, им не слишком приятно было увидеть в лице подкидышей свое собственное сомнительное прошлое.

С другой стороны, мы бы не хотели пускаться в рассуждения на далекую от литературы тему о значении и предназначении яиц в жизни человека. Литература вполне удовлетворяется тем, что яйцо символ жизни, мы же отметим, что и на Земле, и на Тагоре подкидыши не отличались от коренного населения, и только обстоятельства их появления – страх перед Странниками – вызвали космический переполох.

Спускаясь от яиц к личинкам, а от последних еще ниже по лестнице мелких существ, мы неизбежно споткнемся о разнообразных паразитов, микробов, бактерий и прочую инфекционную метафорику. И тогда происшедшее на Тагоре сбрасывает свою личину: заложки тагоряне просто фундамент Большой Машины, мы бы сообразили, что речь идет о строительстве какого-то нового мира (см. А. Платонов «Котлован»). Но в сочетании с толщей Приполярного Континента тревожно бросается в глаза номер Большой Машины – Третья. И значит:

Третья Большая Машина – это Третий рейх; Приполярный Континент – арктическая прародина арийцев, что сразу проливает свет на сущность Великой Генетической Революции – расовая теория.

А доктор Ас-Су? Что о нем можно сказать? Практически все: по информации авторов он коллега Экселенца, т. е. сотрудник (а то и глава) какой-нибудь тагорянской безопасности. Какой именно – подсказывает имя: А с – с у – СС, и в деле своем он ас. А чтобы насчет доктора не было никаких разночтений, Стругацкие любезно осведомляют нас о его любимом напитке – ячменный кофе с синте-

тическим медом, значит: эрзац-кофе и эрзацмед – стандартный паек офицера вермахта (см. Э.-М. Ремарк «Время жить и время умирать»).

Не спрятаться теперь за Рабиндраната и самой Тагоре: не потому планета его имени, что он писатель, а потому, что индус: Великая Генетическая Революция опиралась, как мы помним, на самое передовое в мире учение о превосходстве индоарийской расы.

Почему из всего союза индийских писателей Стругацкие выбрали именно Рабиндраната, – понятно: Тагора так естественно звучит в паре с ни к чему не причастной Пандорой!

Итак, установленный нами порядок действий действительно необратим, а это значит, что неотвратим конец Левиного пути. Ведь он со всех сторон окружен немцами!.. Немцы Экселенц и М. Каммерер (в «Обитаемом острове» они не стесняясь разговаривают друг с другом по-немецки). А загадочный Тристан-Лоффенфельд, в убийстве которого подозревают Абалкина? Он больше, чем просто немец, он – немецкий символ всего истинно немецкого: «Тристан» – Вагнер – Валгалла – асы – Гибель богов...

Вот мы и приблизились к месту своего назначения и, признаться, стоим перед ним в полной растерянности, и только какая-то чепуха, вроде «свято место пусто не бывает», приходит в наш помутившийся ум.

О, боги, боги мои! Чем была и чем стала советская литература?! Уже антисоветчина и диссидентство стали маской для сокрытия еще чего-то. Неужто до того дело дошло, что нацизм нельзя пригвоздить в открытую? Быть того не может!

Но о чем тогда повесть? Если правда, что под видом диссидентской критики авторы скорбят о евреях, – куда прикажете деть пансионат «Осинушка», очень среднерусскую природу, яхту «Любомудр», избу № 6, а также то неопровержимое обстоятельство, что с любимой женщиной, коллегами и начальством Лева изъясняется не на объединенном, а на всей планете понятном русском языке?

Дорогу к ответу на этот главный русский вопрос пересекают «совершенно свежие и четкие...

– Следы?

– Следы.

– Мужские или женские?

Доктор Мортимер как-то странно посмотрел на нас и ответил почти шепотом:

– Мистер Холмс, это были отпечатки лап огромной собаки!»

Примечания

1. Трубачев О. Н. Из материалов для этимологического словаря фамилий России (Русские фамилии и фамилии, бытующие в России). // Этимология. 1966. М.: Наука, 1968 (опубликованная работа – лишь часть более широкой инструкции, подготовленной Институтом русского языка АН СССР для отделов кадров).
2. Постоянное место прописки – «сельскохозяйственный город Антонов»; возможно, этим странным в применении к городу эпитетом Стругацкие намекают, что в губернских и столичных городах проживать Корнею все-таки запрещено – предположение это, конечно, не более чем домысел и догадка. Если же исходить из реальности, т. е. из текста повести, то дело обстоит еще печальней: Корней, оказывается, проживает даже не в самом городе, а в «Лагере Яна» под Антоновом». Кто такой Ян, принадлежит ли лагерь ему или его именем назван – мы не знаем, зато главное слово сказано – «лагерь».
3. Шабанов А. В грядущих «сумерках морали». // Молодая гвардия. 1985. № 2. С. 285.
4. Обвинительное заключение изложено В. Александровым («Правда Бурятии» от 19 мая 1968 г.).
5. Позиция защиты представлена А. Лебедевым (Новый мир. 1968. № 11).

РОКОВЫЕ ЯЙЦА, ИЛИ О ПРИЧИНАХ УПАДКА РОССИЙСКОЙ НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКИ

– Вы мне это прекратите!
Это не козел – это наш сотрудник!

*А. и Б. Стругацкие. Понедельник
начинается в субботу*

Это сообщение, запоздавшее, как всякое сообщение. Единственное оправдание – в том, что данное обещает быть веселым. Но вначале о невеселых причинах запоздания.

В 1985 г. журнал «22» опубликовал две главы из моей работы, предполагавшей таких глав пять, а то и шесть. Опубликованные главы, если кто помнит, содержали начало разбора повести Стругацких «Жук в муравейнике», а также множество разбросанных там и сям точных и тонких, едких и метких наблюдений и замечаний о природе жанра вообще, творчестве Стругацких в особенности и некоторых странностях советской НФ в частности.

Попутно высказывались разнообразные, порой не лишённые смысла суждения о том о сем, о жизни, смерти, любви, власти и предназначении советского человека.

Признаться, я гордилась своей работой. Мне как-то по душе пришлась ее неподдельная легкость, ненавязчивое остроумие, но главное – тот поистине виртуозный анализ бесконечно малых единиц текста, который превратил путаную повесть Стругацких в сводное торжество алгебры и гармонии. Так, просветляясь сердцем и веселясь разумом, беззаботно продвигалась я от главы к главе, но тут на моем пути встало то, что всегда вставало, встает и будет вставать на пути литературного прогресса, – на моем пути встала действительность. Причем действительность в самом ее грозном и неотвратимом облике – окрике читателей. Первый же раздавшийся читательский голос был голосом самого Бога – «Glosem Paпа» на языке оригинала, или, в смягченном русском переводе, «Голосом неба». Вы уже, конечно, догадались, что речь идет о пане Станиславе Леме. Да, именно Станислав Лем, автор «Соляриса», «Эдема», «Маски» и других откровений, почитаемый и любимый мною ничуть не меньше, чем сотнями тысяч верующих в него читателей, прервал нить моего вдохновения.

Лем указал, что, во-первых, нельзя сводить научную фантастику, которая все-таки литература, и даже художественная, к социологии и политике, а во-вторых, довольно стыдно обитателю демократи-

ческого Эдема (это я) обнажать тайные замыслы и помыслы авторов, разговаривающих с кляпом во рту и пишущих связанными руками (это Стругацкие).

Данный упрек я с горечью обдумывала, проезжая в автобусе по городу, чей климат так же трудно вынести, как соблюсти все десять заповедей. Но тут в мои мысли и автобус ворвалась бутылка с зажигательной жидкостью. По счастью, меткость попадания была обратно пропорциональна качеству жидкости, в силу чего единственным пострадавшим оказалось мое доверие к безусловной связи свободы с безопасностью. Пригубив по случаю «коктейль Молотова», я со всей решимостью приступила к реанимации уже остывающей третьей главы. И тогда из горячего иерусалимского воздуха соткались передо мной строгие американские граждане русского происхождения. От имени Русской Америки они выразили мне общественное порицание.

– Нет, – сказали граждане. Ваши статьи о Стругацких – хорошие статьи. Нам по душе их неподдельная легкость и неназойливое остроумие. То есть художественно – да, но морально – *never*.

– Но почему? – спросила я, нервно теребя обрывки вдохновения. – Почему морально нет? Неужели я оскорбила ваши демократические американские чувства тем, что вывела на чистую воду еврейскую тему в повести Стругацких «Жук в муравейнике»?..

– При чем тут евреи? – обиделись граждане. – Мы очень любим, когда про евреев. Мы сами были когда-то евреями. Нет, ваш рационализм, или, как вы сами выражаетесь, «дешифровка», – вот что *impossible!* Ведь Стругацкие – пи-са-те-ли! Талантливые. А талант – это нечто такое. Эдакое. Иррациональное, одним словом. Озарение. Потный вал вдохновения. Внутренний голос, а в случае Стругацких – целых два. Поскольку мне бумаги не хватило, я на твоём пишу черновике, озверев от помарок... Нету мук сильнее муки слова. Описки. Окурки. Многозначность. Амбивалентность. А у вас что получается?!.. Какие-то компьютеры, прости, Господи!.. На входе имеем, на выходе получаем. В одной программе – люди, в другой годы, вот и фабула готова. Не два пи-са-те-ля, а два заговор-щика, не творческий акт, а составление шифрованного донесения! *So!*

Вот, стало быть, в чем дело! – я покусилась на самое сокровенное: образ писателя в глазах читателя. Почему читателю так хочется видеть в писателе лунатика с бельмами или шамана с пеной изо рта и ушей – непостижимо. Возможно, здесь мы сталкиваемся с одним из пережитков магических культов, а может еще хуже: чистый разум меньше соответствует человеческой природе и потому в меньшей чести у нее, чем пена и амбивалентное бормотание. Ведь не случайно сны смотрят все, даже кошки и коровы, Фрейд же – один.

А что касается меня, то я, во-первых, поняла, что социальный отказ такой же приказ, как социальный заказ, а во-вторых, – обиделась: не хотите, – сказала я в сердце своем, – не надо. Против кого

Бог, против того и люди, и наоборот, глас народа – глас Божий. Препротивнейший глас, смею заметить. И пусть даже тридцать тысяч читателей придут ко мне и попросят: «Пиши, Каганская!» – не буду писать. Ни о фантастике не буду, ни о Стругацких, а лучше примусь за какое-нибудь глубокомысленнейшее сочинение в душеспасительном роде, возьму и выведу из «кашрута» логику Аристотеля, например, отчего произойдет всеобщее землетрясение, а когда произойдет всеобщее землетрясение, то я, пренебрегая славой, уйду в монастырь, то есть, я хотела сказать – в иешиву (женскую), где, по слухам, мой метод вот уже тыщи полторы лет пользуется неизменным успехом. На фантастике и Стругацких свет клином не сошелся. Есть и другие. Братя Шлегели, например.

И так бы оно все и было, не напиши коварные братья продолжение «Жука в муравейнике» – повесть «Волны гасят ветер», а я возьми, не удержишься, да и прочитай ее.

С чем сравню свое чувство?.. Так радовался французский математик Леверье, когда узнал, что планета Нептун, вычисленная, предсказанная и доказанная им чисто математическим методом, прямо с кончика гусяного пера скатилась в небо, уловлена телескопами и опознана астрономами. Вопреки распространенному философскому предрассудку, сознание не только предшествовало бытию, но и, говоря научно-фантастически, стало его прямой и непосредственной причиной. Иными словами, все, что я с помощью логических умозаключений и филологических операций, потратив свое время и чужие деньги, извлекла из «Жука...», – все это предстало живым и наглядным сюжетом в «Волнах...» Не впрямую, конечно, но ведь и Нептун завис в телескопах не знаками и формулами, а небесным телом. В обоих наших случаях – Леверье и моем – разум торжествовал одну из своих блестящих побед.

Но прежде чем перейти к торжеству, позвольте мне вернуться к «Жуку...», бегло воспроизвести содержание нескольких, так и не написанных мною глав, а заодно напомнить сюжет самой повести.

Итак, место действия: Вселенная. Время действия: XXII век. Но поскольку из самого текста этот маловероятный век устранен (о нем мы узнаем только из авторского предисловия), а каждая глава начинается двузначной датой (38-й, 63-й, 78-й, 79-й и тому подобные годы), – ясно, что авторов волнует не грядущий блистающий мир, а сумрачная современность.

В этом грамматическом будущем в значении настоящего происходит следующее событие: в 78-м году герой по имени Лев Абалкин возвращается из Космоса на Землю, куда возвращаться ему запрещено. А возвращаться ему запрещено потому, что в 37-м году некая земная экспедиция обнаружила на некой планете некий ларец, в ларце – яйцо, точнее – яйца, да не простые яйца, а странные. Дело в том, что уже давно земляне сталкивались в Космосе с некой невидимой, таинственной силой, условно называемой «Странники».

На пыльных дорогах далеких планет Странники то и дело то ли оставляют следы, то ли их замечают. Бывает, что они наследили плохо (руины), бывает – хорошо («Янтарная комната»). Логично предположить, что и яйца (13 штук) «отложили» Странники. Сказано – сделано; инкубатор доставляют на Землю, где судьбу яиц должен решать Мировой Совет. Одни члены МС за то, чтобы из яиц сделать яичницу, другие за то, чтобы дать из них вылупиться птенцам. Побеждает гуманизм, и из яиц вылупливается целый выводок здоровых прелестных младенцев, неотличимых от обычных человеческих отпрысков. Годам к двенадцати-четырнадцати, однако, с «птенцами» начинает происходить кое-что неприятное и непонятное: у каждого из них появляется на локтевом сгибе припухлость, приобретающая со временем опознаваемую форму. У одного это буква «Ж», у другой «М готическое», у третьего и вовсе «Эльбрус» и т. д.

Но и опустевшие яйца, которые все эти годы хранятся в музее космической флоры и фауны, тоже «не дремлют»: стоит одному из «птенцов» погибнуть (а многие из них погибают при странных обстоятельствах), как тут же взрывается и исчезает выносившая его скорлупа. Ученые понимают, что между птенцом и яйцом существует какая-то связь. Но какая?!.. Одни говорят – прямая, другие говорят – обратная, но третьи, наиболее проникательные, утверждают – опасная. Споры. Ссоры. Донесения. Протоколы. «Голуби» против «ястребов» и наоборот. Наконец, находят компромиссное решение: оставшихся в живых «подкидышей», подозреваемых в том, что они либо агенты Странников, либо сами Странники и есть, не уничтожить, но изолировать, отправив в Космос с запретом возвращаться на Землю.

Тем не менее Лева Абалкин (а он, ясное дело, один из «птенцов»-подкидышей), презрев запрет и происки (поиски) космической милиции, возвращается на Землю, чтобы узнать тайну своего происхождения. Не знаю, как такое стремление будут называть в XXII в. (если будут и если будет), но на языке текущего столетия мы бы определили его как тягу к национальной самоидентификации, или «возвращение к корням». «К корням» Лева и впрямь вернулся: его пристреливают «комконовцы» – сотрудники Комиссии по Контролю, грубо говоря, – агенты службы безопасности. Перед смертью Лева со странной настойчивостью повторяет свои детские стихи: «Стояли звери около двери. Они кричали – их не пускали». Конец.

Как известно, пересказ содержания любого произведения уже есть его анализ.

Аналитический смысл моего пересказа заключается в том, что я придала повести Стругацких фабульную четкость и композиционно-смысловую ясность, ей несвойственные. Дело не в том, как написан «Жук в муравейнике» с точки зрения беллетристики (не очень хорошо, но и очень плохо Стругацкие написать не могут). Дело в

том, что с точки зрения жанра повесть бессмысленна, ибо не имеет фабульного решения. Первое требование, предъявленное к НФ, независимо от того, советская она или угандийская, заключается в том, что для всей совокупности странных, непонятных, необычных, выходящих за рамки привычного и нормативного обстоятельств всегда имеется объяснение внутри самого произведения. Социологическая или научно-естественная, историософская или даже моральная, но интерпретирующая тайну концепция и есть то, что отделяет научную фантастику от литературы фантастической («Вий»), ужасов («Челюсти»), «готической» («Гамлет») или детективной («Загадка смерти Сталина»). Даже в тех случаях, когда герой разводит руками: «Не знаю. Не понимаю», знает и понимает автор, а вместе с ним и читатель. Поэтому, пожалуй, НФ – единственная разновидность художественной литературы, где читателю выгодней отождествлять себя с автором, чем с персонажами. Иными словами, НФ больше похожа на кроссворд, чем на сонник, и требует решения, а не толкования. К примеру, проблема (или загадка) Соляриса, о которой мы сегодня говорили, не в том, что она не имеет решений, но в том, что, во-первых, их слишком много, а во-вторых, сам автор не согласен ни с одним из них, включая свои собственные.

А что происходит с «Жуком в муравейнике»? А ничего. Существуют ли Странники? Если да, – то кто они? Если нет, – то кто или что вместо них? Лева – агент или жертва нелепых обстоятельств и трагических случайностей? Каким вообще законам подчинен Космос Стругацких? Кто отделяет в нем Свет от Тьмы? Верх от низа? Добро от Зла? Сюжет от фабулы? Остранение от приема?!.. Нет ответа.

Чтобы привести повесть Стругацких в соответствие даже не с требованиями жанра (что, боюсь, невозможно), но здравого литературного смысла, я предписала их тексту код и предприняла расшифровку, в результате которой выяснилось: повесть «Жук в муравейнике» повествует о еврействе, мировом и советском. Судьба еврейства (она же его метафизическая сущность) рассматривается авторами в свете и под «знаком Близнецов» – двух катастроф, из которых одна уже была (нацистская Германия), а другая еще будет (националистическая Россия). Об этой приближающейся (или ожидаемой) катастрофе и предупреждают детские стихи Левы: «Стояли звери около двери, они кричали – их не пускали». В обратном переводе с детского языка на язык оригинала, т. е. апокалиптический, – это ужас, который «стоит при дверях», из откровения Иоанна, «звери (-ь)» – оттуда же. Дата Левиной смерти – 4 июня 78-го года (повесть, напоминая, опубликована в 1980-м) – подчеркивает, что – да, действительно, «при дверях».

Что ж до самого главного героя, Левы Абалкина, то в его образе запечатлены не только приметы и судьба «коллективного еврея» – изгнанника с Земли (Святой) и Вечного Странника («Жида»), но и

«зримые черты» главного героя другой книги – Танаха – черты грозного еврейского Бога, неплотно прикрытые обаятельной маской доктора Айболита: в детстве Лева по своему усмотрению начинал и прекращал войны между муравейниками (муравьи и муравейники как символ этнического коллектива, народа были известны уже древним грекам), приручал змей и прочих тварей и т. п. Имя – Лев, Лев Иудеи относится, надо полагать, к тому же символическому пласту.

Весь еврейский мета(-физический) сюжет повести был мною подробно разобран в двух опубликованных главах и завершился так:

«Вот мы и приблизились к месту своего назначения и, признаться, стоим перед ним в полной растерянности, и только какая-то чепуха, вроде «свято место пусто не бывает», приходит в наш помутившийся ум. О, боги, боги мои! Чем была и чем стала советская литература?! Уже антисоветчина и диссидентство стали маской для сокрытия еще чего-то. Неужто до того дело дошло, что нацизм нельзя пригвоздить в открытую? Быть того не может! Но о чем тогда повесть? Если правда, что под видом диссидентской критики авторы скорбят о евреях, – куда прикажете деть пансионат «Осинушка», очень среднерусскую природу, яхту «Любомудр», избу № 6, а также то неопровержимое обстоятельство, что с любимой женщиной, коллегами и начальством Лева изъясняется не на объединенном, а на всей планете понятном русском языке?»

Дорогу к ответу на этот главный русский вопрос пересекают совершенно свежие и четкие... следы? Следы. Мужские или женские? «Доктор Мортимер как-то странно посмотрел на нас и ответил почти шепотом: “Мистер Холмс, это были отпечатки лап огромной собаки!”»

До огромной собаки и ее лап мы со временем доберемся, а теперь постараемся уяснить, как, вслед за «еврейским вопросом», Стругацкие ставят и решают вопрос русский.

Русский «код» в повести достаточно разработан, и хотя ясно русских примет немного, в целом они, безусловно, образуют систему. Обратим внимание на то, что «глубинку», где Лева провел детство, авторы упорно именуют «евразийской», друзья Максима Каммерера собираются прокатиться на яхте «Любомудр» (яхта, отмечают авторы и мы вслед за ними, – новая); пансионат, где Лева проводит то ли ночь любви, то ли расследование, называется «Осинушка», а коттедж, в котором он расположился, именуется «Изва номер шесть».

Итак, перед нами, во-первых, славянофильский миф в диапазоне от «любомудров» до «евразийцев», к тому же явно актуализованный (яхта-то ведь новая!), а во-вторых, отношение авторов к этой идеологической актуальности. Отношение дано в описании курорта «Осинушка». Расположен он на Валдае. Природа, какой изображает ее сдвоенная кисть Стругацких, – смесь пейзажа в духе Леви-

тана с жанром в духе Поленова: озаренный солнцем косогор, заросли крапивы, рыбак у причала... Зато интерьер избы № 6 – воплощенная славянофильская мечта солоухинского разлива в посттехнологическую эру: «Изба была оборудована всем необходимым, как-то: крыльцом с балясинами, резными наличниками, коньком и петухом, русской ультразвуковой печью с автоматической настройкой, подовой ванной и двухспальной лежанкой. А также двухэтажным погребом, подключенным, впрочем, к линии доставки». Достойно внимания название курорта: вместо ожидаемых «Березка», «Белая береза» или там «Березынька» – «Осинушка». Дерево не чересчур лиро-эпическое, но зато с прочной, хоть и мрачной мифологической репутацией. Осина – иудино дерево, именно на осине, по преданию, повесился Иуда. А еще осиновый кол, который, как известно, вгоняют в вампиров и вурдалаков, чтоб не повадно им было втираться в общество и притворяться живыми и страстными. Тут мы вспоминаем, что Лева обвиняется в предательстве (агент Странников) и одновременно в оборотничестве (сам Странник). Стало быть, кому – курорт, а кому осиновый кол, который в Леву в конце концов и загоняют, правда, – в виде пули.

Изба же № 6 никакой тайны в себе не содержит: это, понятно, «Палата № 6», прочитав которую В. И. Ленин вышел на крыльцо (не исключено, что с балясинами), и, отирая повлажневший лоб, произнес: «Мне показалось, что вся Россия – это палата № 6».

А если так, – все подозрения относительно Левы есть не что иное, как проявление коллективного психоза.

За Левою охотятся, как за бешеным псом, в глазах людей он уже не человек. И тогда друг человека – собака – предает его. Имя собаки – Щекн, отчество – Итрч. Щекн, впрочем, уже не совсем собака, хотя еще далеко не человек. Он – представитель разумной расы голованов, в прошлом – действительно собак, мутировавших в «братьев по разуму» в результате неуправляемой термоядерной реакции (взрыва) на далекой планете Саракш.

Голованы – раса молодая, хамоватая, с дурными манерами, но, в силу происхождения, привязчивая, а главное – с отличным нюхом на все чужое. Этот нюх у них зовется интуицией и горделиво противопоставляется логическому мышлению – жалкому дегенерировавшему потомку интуитивной собачьей мудрости. (В повести «Волны гасят ветер» о Голованах сказано: «...их чувствительность к инородному и неизвестному значительно выше нашей»).

Голованы не стыдятся своего собачьего прошлого, напротив, культ предков у них в почете и расцвете. Вообще-то голованов открыл Л. Абалкин, а открыв, полюбил всей душой (особенно Щекна), мечтал посвятить жизнь их изучению или, на худой конец, возглавлять дипломатическую миссию Земли на Саракше – родине голованов.

По причине небезупречных анкетных данных Леву не допустили ни к научной, ни к дипломатической работе. А вот Щекн преуспел и – ирония судьбы! – как раз в том направлении, куда Леве путь был заказан: он стал ответственным сотрудником (возможно, даже первым секретарем) дипломатического представительства голованов на Земле. В поисках убежища Лева приходит к Щекну Итрчу – и нарывается на отказ: бывший друг оказался вдруг и не друг, и не враг, а предатель.

Само слово «голован», хоть и не имеет однозначной коннотации, естественно воспринимается нами в ряду исконно русских слов типа «Полкан», «пузан» и т. п. Тем не менее, я полагаю, что истоки и слова, и образа не общезыковые, но конкретно литературные: повесть Н. Лескова «Несмертельный Голован», одна из трех лесковских повестей о русских праведниках.

Простой русский праведник-мужик по кличке Голован спасает однажды ребенка от бешеной собаки Рябки:

«В одном таком моменте я как сейчас вижу перед собой огромную собачью морду в мелких пестринах – сухая шерсть, совершенно красные глаза и разинутая пасть, полная мутной пены в синеватом, точно напояженном зеве. Оскал, который хотел уже зацелкнуться, но вдруг верхняя губа над ним вывернулась, разрез потянулся к ушам, а снизу судорожно задвигалась, как голый человеческий локоть, выпятившая горловина. Надо всем этим стояла огромная человеческая фигура с огромною головою, и она взяла и понесла бешеного пса» (Лесков Н. Сочинения: В 11 т. М., 1957. Т. 6. С. 353).

Это описание Набоков считал одной из жемчужин русской прозы, вообще-то не слишком склонной, к его (и нашему) сожалению, к утехам глаза и предпочитавшей им утешения духа (или души – я всегда в этом путалась).

Всецело разделяя восхищение Набокова, попробуем, однако, увидеть сейчас лесковский фрагмент «стругацкими» глазами. Если «огромную... фигуру с огромною головою» лишить статуса и эпитета «человеческая», а, произведя эксперимент в духе доктора Моро или профессора Преображенского, «подсоединить» к Рябке, – в результате как раз и получится искомый голован Щекн. (Кстати, красные глаза Щекна – деталь, неизменно Стругацкими подчеркиваемая!)

Но это не все и далеко не все. Дело в том, что лесковский Голован так же, как голован Стругацких, сюжетно связан с двумя важнейшими для фабулы «Жука в муравейнике» моментами – эпидемией (катастрофа на планете Надежда) и «еврейским вопросом». В уезде, где жил герой Лескова, вдруг начался мор. «Может быть, – пишет Лесков, – это была сибирская язва. Может быть, какая-нибудь другая язва, но только она была губительна и беспощадна, а самое распространенное название ей было «пупырух». Вскочит на теле

прыщ или, по-простонародному, пупырушек... «желтоголовица» (Лесков Н. Указ. соч. Т. 6. С. 363). «Желтоголовица» и «вскочила» на теле у Левы, правда, не только цвет, но и форма этого злокачественного «пупыруха» стала причиной Левиной гибели, ибо у него он приобрел очертания буквы «Ж», что я расшифровала как начальную букву слова «жид». И кто бы на моем месте поступил иначе?..

Что ж до отношений Несмертельного Голована с жидами, то неземная его доброта достигла таких высот и размеров, что во время эпидемии «даже жиду Юшке из гарнизона он давал для детей молока». Честный бытописатель, Лесков не скрывает, что окрестное население этот странный поступок не могло ни понять, ни тем более одобрить и находило его нехристианским. Но «по любви народа к Головану» нашлось «кое-какое извинение. Люди проникли, что Голован, задабривая Юшку, хотел добыть у него тщательно охраняемые евреями “Иудины губы”, которыми можно перед судом отолгаться, или “волосатый овощ”, которым жид жажду тушит, так что вина они могут не пить».

Подытожим: Голован – собака – мор – еврей... Что остается? Только одно – восхищаться Стругацкими.

Н. С. Лесков не был ни чересчур пламенным народопоклонником, ни (что в редкость) выдающимся антисемитом, как его напарник по второму литературному ряду Писемский, ни угорелым националистом-почвенником, как Достоевский.

Напротив, Набоков справедливо отмечает у Лескова «латинское чувство синевы» в отличие от видимо евразийской «лиловости» Льва Толстого. Сам Лесков сочувственно описывал добродетельных британцев и чувствительных немцев, а незадолго до смерти даже посоветовал молодому Чехову выучить французский язык и заделаться французским литератором. На некоторые же проявления внешней и внутренней жизни России и русского народа Лесков взирал не без скептицизма. Но даже этот умеренный взгляд представлялся Стругацким слишком оптимистичным. Лесковский спаситель и праведник превратился под их негодующим пером в собаку и предателя. Учтем также тот очевидный факт, что отцом-основателем голована Щекна является не только лесковский «Несмертельный Голован», но и булгаковское «Собачье сердце». Эволюция Шарика от непритязательной и в скромности своей даже симпатичной дворняги до пролетарского жлоба и советского хама товарища Шарикова предопределила отрицательный характер мутации Щекна.

Новаторство братьев Стругацких проявилось в том, что классовую антропологию (Шариков) они расширили до национальной (Щекн). Доказательство: имя, точнее – имя-отчество: Щекн Итрч. Ну, Щекн – понятно; щенок, щен, ще-к-н. А вот Итрч... Похоже на аббревиатуру. Но чего?!.. ИТР?.. Но ничто в облике, повадках и мировоззрении Щекна не напоминает «итэеров» – эту несправедливо

высмеиваемую, а на самом деле полезную, разумную, пусть и ограниченную породу. Я сломала бы себе голову в поисках разгадки, если бы не блестящее озарение Михаила Хейфеца: Итрч – это действительно аббревиатура: «истинно русский человек».

Но – уместно тут возмутиться – кроме русского человека, несимпатичного некоторым подозрительным авторам и еще более несимпатичным читателям, существует ведь великая русская культура, в чистых водах которой так привольно и неустанно резвятся Стругацкие! Неужели у них поднимется перо и на эту святыню?!..

Отвечаю: перо поднялось и долго не опускалось. По крайней мере, до тех пор, пока Максим Каммерер, а вместе с ним и читатель, находился на территории миссии народа голованов по адресу: Канада, «застава на реке Телон». Река Телон и впрямь орошает Канаду, что до «заставы», то место ей только в устойчивом былинном сочетании: «застава богатырская». Сказанное подтверждаю:

«Щекн Итрч числился членом постоянной Миссии народа голованов на Земле, чем-то вроде переводчика-референта Миссии. Истинное же положение было неизвестно, ибо взаимоотношения внутри коллектива Миссии оставались для землян тайной за семью печатями. Судя по некоторым данным, Щекн возглавлял что-то вроде семейной ячейки, причем до сих пор не удалось разобраться ни в численности, ни в составе этой ячейки».

В современном русском языке слово «ячейка» прочно закреплено за выражением «партиячейка», в какую без труда вписываются семейно-родовые идеалы народа голованов. Вольнонаемный сотрудник миссии, т.е. гид-референт, осуществляющий весьма нерегулярную связь между людьми и голованами, так характеризует этот самобытнейший народ с его же слов: «Мы любознательны, но вовсе не любопытны». Кто не вспомнит здесь знаменитое *mot* Пушкина: «Мы ленивы и не любопытны»?!.. Я, во всяком случае, вспомнила. Самое любопытное, однако, не эта косвенная цитата, а сам цитирующий, которого авторы именуют Александром Б., поскольку он, «со своим длинным лицом, тонкими загнутыми пушистыми ресницами был вылитый Александр Блок».

Именно А. Блок открывает М. Каммереру, выдающему себя за этнографа и фольклориста, что никакого фольклора у голованов нет, а то, что приобрело мировую известность под этим именем, – розыгрыш, шутка, пастиш, подделка, изготовленная к тому же явным англо-немецким «инородцем» и провокатором Лонгом Мюллером: «...у голованов нет фольклора, – говорит Александр Б., – это шутка. Шутник Лонг Мюллер выпустил книжонку на манер Оссиана, и все походили с ума. “О лохматые древа, тысячехвостовые, затаившие скорбные мысли свои в пушистых и теплых стволах! Тысячи тысяч хвостов у вас и ни одной головы!”»

Итак, «Слово о полку Игореве» не просто спародировано, по да же подлинность его отрицается! Мысли – древо – пушистые хвос-

ты... Трудно не распознать в этом злом шарже растекающуюся по древу мысль – пушистую белку и, одновременно, бесформенную, безответственную мысль («растекаться мыслию по древу»).

А как иначе может выглядеть русская «мысль» (она же «русская идея»), если про голованов прямо сказано, что они – безголовые?!..

И еще вопрос, но уже не риторический: при чем здесь Александр Блок? Или Стругацкие за что-то затаили на него в душе хамство? Быть того не может! Какой же русский еврей не любит певца «Незнакомки», «Куликова поля», «Соловьиного сада», «Двенадцати», «Скифов»? Стоп! В «Двенадцати»-то и «Скифах», по-моему, и зарыта собака Щекн. Аполлонический гимн евразийству («Скифы») и дионисийский дифирамб «скифской» революции – вот идеологический счет, который предъявляют Стругацкие великому лирику с нескифски нежным длинным лицом.

А что такой же счет разгневанные братья предъявили не одному Блоку, но вообще Серебряному веку и его недалеким советским наследникам, – показывает фамилия другого специалиста по голованам: Серафимович Валерий Маркович. Про «Марковича» сказать нечего, Серафимович – это Серафимович, а Валерий, конечно, Брюсов.

Доказательство: в повести «Волны гасят ветер» один не второстепенный персонаж цитирует Брюсова: «Комов: “И тех, кто меня уничтожит, встречаю приветственным гимном”». Присутствующие помнят, конечно, что это финальные строки брюсовского стихотворения, которого начальные строки тоже все помнят: «Где вы, грядущие гунны, что тучей повисли над миром?.. Слышу ваш топот чугунный..»

«Скифы» – «Гунны»... А в результате – «Железный поток», «Как закалялась сталь» и вообще – «Сталь и шлак»...

Теперь незаполненной осталась только одна клеточка: Канада. Почему голованы облюбовали Канаду? Оккупировали, как Чехословакию, что ли?.. Ничего подобного: фантастика в повести Стругацких не только не ночевала, но даже не гостила. Реальность, одна реальность приковала к себе их умы и сердца. А реальность распевает песенку: «Над Канадой небо сине, / Меж берез – дожди косые, / Хоть похоже на Россию, / Только все же не Россия».

Не верите? Вот доказательство: «Казалось бы, – размышляет М. Каммерер, обозревая канадский пейзаж, – все, как дома, и все уже здесь знаешь, и все привычно и мило. Так нет же, обязательно рано или поздно наткнешься на что-нибудь, ни с чем не сообразное» .

Словом, «хоть похоже на... – только все же не...»

Возвращаясь к России Брюсова и Блока, замечу, что вряд ли Стругацких потянуло на лоханкинскую тему – роль и вина русской интеллигенции в русской революции (хотя полностью исключить этот аспект не берусь). И роль, и вина обсуждается, но в другой катастрофе, о которой, повторяю, повесть и написана, – еврейской. Что-

бы убедиться в этом, давайте присмотримся к членам Мирового Совета, решающего судьбу Странников (или их «подкидышей»). Горбовский, Август Иоганн Бадер, Кирилл Александров, Рудольф Сикорски, Махино Синода... Я могла бы рассказать много любопытного о каждом из них, но, по недостатку времени, остановлюсь на последнем – Махино Синода. Самое смешное, что Махино Синода – реальное лицо, японский кинорежиссер, и даже известный.

Но если отвлечься от происхождения и профессии, растворить и то, и другое в звуках, словах и формах русского языка, – то «Махино» напомнит слово «махровый», а «Синода» – родительный падеж от слова «синод». Вижу недоверие на лицах и спешу с доказательствами: из всех членов МС именно Махино Синода едва ли не самый непримиримый ненавистник Странников и «птенцов», и только он, этот изысканный кинояпонец, изъясняется почему-то на жутком языке советских газет. «Идеологическая бомба замедленного действия», – так называет Синода «подкидышей».

Но, спрашивается, какая связь между давно ликвидированным Святейшим Синодом и языком советской пропаганды? Увы! – на этот вопрос отвечает советская действительность 1980 года в лице гебиста Сикорского: «Мы ошибаться не должны, мы не ученые. Нам разрешается прослыть невеждами, мистиками, суеверными дураками. Нам одного не простят – если мы недооценим опасность. И если в нашем доме вдруг завоняло серой, мы просто не имеем права пускаться в рассуждения о молекулярных флуктуациях. Мы обязаны предположить, что где-то рядом объявился черт с рогами, и принять соответствующие меры вплоть до организации производства святой воды в промышленных масштабах».

...В повести Синявского «Суд идет» есть такой замечательный эпизод: полковник-кагебист выделки 50-х годов, встречая утро нашей родины у окна своего кабинета, что на Лубянке, думает про себя: «Победа будет за нами», а его внутренний голос повторяет то же самое, но другими словами: «С нами Бог».

Похоже, что его преемник и воспитанник 80-х годов в том же месте, в то же время и в той же позе произносит: «С нами Бог», а его внутренний голос отзывается: «Победа будет за нами».

Православно-возрожденная Россия с мистикой, суевериями, «производством святой воды в промышленных масштабах», размышлениями о сере, Сатане и необходимости «окончательного решения еврейского вопроса» – такой видят Стругацкие свою родину в 1978-1980 годах.

* * *

Меня несколько не смутило обвинение строгих граждан в том, что я просто-напросто вписала в повесть Стругацких свою собственную повесть о Стругацких. Прошли времена, а значит безграмот-

но думать, что литература – это когда о жизни, а критика – это когда о литературе. Пора свыкнуться с новым миром, в котором литература – это когда о литературе, а критика – это когда об отсутствии литературы. К тому же Стругацкие так откровенно и самозабвенно обыгрывают литературу, что странно, если бы кто-нибудь не предложил им сыграть партию на нескольких текстах и в шесть рук.

И все же я (но только в данном случае!) отказываюсь от почетных званий литератора или критика и по-прежнему оставляю за собой профессию и должность дешифровщика. Но и она подвела меня при первой же попытке пересказать фабулу продолжения «Жука...» – повести «Волны гасят ветер». Не потому, что она такая запутанная, а потому, что ее нет.

Заметим сразу, что на главный сюжетный вопрос «Жука в муравейнике»: знал или не знал герой о своем агентурном задании? – новая повесть дает ответ самый неожиданный. Не было никакого задания, потому что и самих Странников нет! Странники – это фантом, результат неправильной установки, продукт земного сознания, которое мыслит в категориях черного и белого, своего и чужого, веры в то, что все несчастья – результат вражеской злой воли.

Но если обвинять некого, то что же тогда происходит в повести? А происходит то же самое, что и в «Жуке...»: рапорты, отчеты, воспоминания, странные истории, таинственные происшествия. В конце концов все объясняется без всякого вмешательства Космоса. А просто: в результате усложнившегося характера эволюции человека и общества появилась группа людей, которые по своим физическим, психическим и интеллектуальным данным настолько же превосходят *homo sapiens*'а, насколько современный человек превосходит неандертальца. Эти сверхлюди, или «людены», как они названы в повести, – не враги человечества. Они просто другие. К человеку они относятся так же, как взрослый относится к ребенку. У «люденов», понятно, другие заботы и интересы, да и сама Земля их не интересует, даже жить они предпочитают в Космосе. Вот и все.

Вредить людям, головам, собакам, детям или, скажем, солдатам бундесвера «людены» не собираются не из добродетели, а из отсутствия интереса. Открытый Космос и высшая стадия существования Разума – единственное, что их интересует. Стало быть, Леву Абалкина убили напрасно, и так же напрасно Мировой Совет кипятился насчет Странников. Только напрасно ли? Присмотримся все же к «люденам» повнимательней. Во-первых, что это за слово такое – «люден»? С ходу напоминает одно из самых комплиментарных определений человека: «*homo ludens*» – «человек играющий». Человека «люден» в себе, действительно, содержит, только не «латинского», а, так сказать, «русского»: «людены» – от «люди», как объясняет некий Даня Логовенко, сам из «люденов» и даже крупнейший специалист по их опознанию и изучению. Он, впрочем, тут же до-

бавляет, что недоброжелатели, так сказать, антилюдены, придумали злую шутку: будто «люден» – это анаграмма слова «нелюдь». (Вспомним, что именно «расой злобных нелюдей» именуют в «Жуке...» виновников гибели планеты Надежда, по всеобщему убеждению, тех же Странников.)

Видно, Стругацкие все же не слишком доверяют сообразительности своих читателей, если подбросили слово «анаграмма» как намек на то, что слово «людены» можно прочесть как-то по-другому. Сейчас уже никто не поверит, но и без подсказки Стругацких я поняла, что так же, как в слове «нелюдь» одной буквы не хватало, так в слове «люден» она буква лишняя – «л». Читать надо «юден». И тогда сразу все становится понятно.

Вчитываясь в фантазмагорические нагромождения событий последней повести, мы обнаруживаем такие, к примеру, сообщения:

«Случаи внезапных и совершенно необъяснимых исчезновений людей в семидесятых-восьмидесятых годах...»

«Эпидемия отказов, то вспыхивая, то угасая, продолжалась до 85-го года...»

«Никто не мог объяснить ни явления цепи отказов, ни географических особенностей явления...»

«Представьте себе, сам факт принятия поправки вполне мог сыграть решающую роль в прекращении эпидемии отказов...»

«Массовый сторонник поправки («отказчицы», их мужья и родственники, друзья, сочувствующие, лица, примкнувшие к движению по религиозным или философским соображениям) никогда не был по-настоящему массовым...»

Независимо от того, к какому из поворотов сюжета относится данная информация, она – собранная воедино – дает однозначное представление, о чем, собственно, идет речь. Речь идет о еврейской эмиграции. Псевдоним эмиграции – «внезапные и необъяснимые исчезновения в 70-80-е годы». Ключевые слова – это «отказ» и «поправка»: отказ в выдаче разрешения на выезд и поправка сенатора Джексона. При этом авторы отмечают, что массовая эмиграция на самом деле не носит массового характера.

Для читателя, уяснившего себе тему повести, самым интересным оказывается, однако, не сама по себе тема, а отношение к ней авторов. Отношение же это двоякое: к тем, кто уехал, и к тем, кто остался.

Вся ситуация, говоря словами повести, «выглядит так, будто человечество распадается на два вида». Разумеется, говоря о «человечестве», Стругацкие имеют в виду лишь русско-советское общество. Поэтому фразу о том, что «90 процентов люден совершенно не интересуются судьбами человечества», нужно понимать, как равнодушные 90 процентов уехавших к оставленной родине. Что же касается остающихся, то им, по утверждению Стругацких, «никуда не деться от ощущения унижения при мысли, что один из них ушел

далеко за предел, непреодолимый для ста тысяч». И этому одному, в свою очередь, если только он не принадлежит к 90 процентам равнодушных «никуда не уйти от чувства вины. И самое страшное, что трещина проходит через семьи, через дружбы»...

Но, быть может, Стругацкие только используют очевидные признаки и приметы актуальной ситуации («еврейский вопрос» в России и эмиграция как его решение), чтобы выразить нечто свое, сокровенное, научно-фантастическое?.. Проблему сверх-Разума, сверх-Сознания, например, и именно эту проблему моделируют необычной судьбой еврейства вообще и русского – в частности?

Непохоже: еврейская тема тотальна в обеих повестях. В «Волнах...», как обычно для Стругацких, ключ к ней – цитата. Герой повести, оказавшийся «люденом» не по собственному желанию и к собственному удивлению, приходит к своему начальнику, уже знакомому нам и постаревшему М. Каммереру, и жалуется ему: «Я не хочу, я не хочу быть сверхчеловеком! Я не хочу быть люденом! Превращение в людена – это моя смерть... Я стану спесивым, самодовольным, самоуверенным типом, вдобавок, еще и вечным, наверно». Так и хочется прибавить: «... жидом». И точно: Каммерер его утешает: «Что ты так раскричался, словно к тебе уже, “ухмыляясь, приближаются с ножами”? Ведь в конце концов все в твоих руках. Не захочешь – и все останется по-прежнему».

Великодушный Каммерер пропустил только одно слово, в целом цитата выглядит так: «Так противника прельщает / Раби сладкими словами, / и еврей, ухмыляясь, / приближаются с ножами». Генрих Гейне, «Диспут».

Итак, если «Жук в муравейнике» – это предупреждение, то «Волны гасят ветер» – это объяснение. Объяснение того, почему, несмотря на происшедшее в «Жуке...», многие евреи (и авторы в том числе) не едут: они не едут по моральным соображениям.

Тем не менее, остающиеся героически несут бремя национального величия: ведь «людены» – сверхлюди, сверхчеловеки! В массовой психологии остального человечества они создают комплекс неполноценности, последствия которого готовы принять, только бы не расставаться с родным(-и) и близким(-и). «Самые несчастные из нас – те, что не могут оторвать себя от родных и любимых», – говорит Даня Логовенко. Кстати, несмотря на фамилию, он все-таки «люден». Украинское же окончание фамилии вызвано вовсе не тем, что он выпускник Киевского университета, а стихотворением Гумилева, посвященном Анне Ахматовой (Аня-Даня): «Из города Киева, из логова змиева я взял не жену, а колдунью...» (логово-Логовенко). Киев же стараниями Гоголя и Булгакова давно стал заколдованным местом русской литературы. Не случайно инопланетный колдун – прямо из Гоголя, а таинственные стругацкие «крабораки» неотличимы от домашней булгаковской осетрины: «Крабораки бывают

только одной свежести, а именно – первой». Сравним: «Осетрина бывает только одной свежести, она же первая».

Таковыми милыми литературными играми повесть переполнена, но все они перекрываются одной большой игрой – той, которую ведут авторы с нами, их уехавшими братьями по разуму и по крови.

Напоследок скажу: а все-таки жаль, если последние повести Стругацких постигнет такая же горькая участь, как «Двадцать тысяч миль под водой» после изобретения подводной лодки, «Робура-завоевателя» – после изобретения самолета; космические полеты и спутники погубили «Из пушки на луну», эра телевидения – «Замок в Карпатах» и т. д.

Три сокрушительных изобретения угрожают сегодня Стругацким: гласность, ускорение, перестройка. Всего два года прошло со времени публикации «Волн...», а уже «антилюдены» стройными сплоченными рядами выходят на демонстрации и на своих митингах оповещают *urbis* (Москву) и *orbis* (Московскую область), что людены-юдены спаивают народ голованов с помощью повсеместного распространения и употребления кефира. Боюсь, что у «Памяти» действительно хорошая память и что без Стругацких тут не обошлось: помните, как персонажи «Улитки на склоне» накачиваются кефиром?!..

Словом, не избежать бы Стругацким судьбы Жюль Верна, будь они действительно научными фантастами. Но Стругацкие – не фантасты, они – бытописатели. Просто страна, быт которой они описывают, – это Солярис, изготавливающий в промышленных масштабах «фантомы» где-то и когда-то существовавших или существующих реальностей – от демократии до жанра НФ включительно. Как всякий Солярис, багровая страна Стругацких представляет собой обитаемый остров, и, как это бывает со случайно попавшими на остров очарованными странниками, Стругацкие оповестили о своем местонахождении и об увиденных на острове чудесах, бросив в открытый Космос запечатанные шифром бутылки-повести. В одной – призыв о помощи (SOS!), в другой – скорее, просьба оставить в покое. Конечно, «Волны», которые «гасят ветер», – это и предупреждение охотникам на ведьм и Странников: «Посеешь ветер – пожнешь бурю». И намек на еврейского Бога, который духом и ветром носился над водой и волной. Но это и обращение к бывшим соотечественникам и соплеменникам, еще не утратившим память и вкус к советским анекдотам: «Не гони волну...»

ПАН СТАНИСЛАВ

Светлого будущего у нас не вышло. Зато мы обзавелись светлым прошлым. Оно называется «шестидесятые годы» и охватывает краткий приступ тепла между двумя ледниковыми периодами – сталинским и послехрущевским.

Последние века Европы отмечены странным и регулярным несовпадением истории и хронологии: XIX в. начался на 11 лет раньше — в 1789 г., XX — на 14 лет позже, в 1914-м, а XXI, перемигнувшись с XVIII, опять наступил раньше на целых 9 лет, с концом коммунистической империи.

В такой вот просак попали и 60-е. Они прорезались где-то между 54-м и 55-м годами и истекли к середине 60-х.

Впрочем, у каждого, кому посчастливилось вызреть в ту прекрасную эпоху, имелись и свои, приватные 60-е, тоже не совпадавшие с боем часов кремлевской башни.

Мои, к примеру, наступили в 1957 г., когда я впервые надела туфли на шпильках, и начали агонизировать в 1968-м. Агонизировали целых три месяца, от появления студенческих баррикад на улицах Парижа и до советских танков на улицах Праги.

Парижский май ошарашил больше, чем пражский август. От русских я ничего другого не ожидала, но вот французы... Такой удар со стороны классицистов! Ведь парижские студенты взбунтовались против той именно традиции европейской образованности, к которой пражские студенты мечтали вернуться.

После 1968 г. я потеряла интерес к Лему. Не окончательно (я все еще его читала), но бесповоротно. Проблема человеческого поведения в пространстве человеческой же истории сильно потеснила интерес к нечеловеческим формам разума. А ведь как был любим совсем недавно! Да что там я... Ему поклонялось целое поколение и еще два примкнувших. Те, что постарше, модели вместе с нами от неслыханной новизны лемовских тем и сюжетов; те, что моложе, получили его в дар и наследство. Дар приняли с благодарностью. Один и тот же виноград освежал язык отцов и детей.

Каждый новый роман Лема был – откровение, каждый сборник рассказов – очарование.

На садовой дорожке лапчатая тень каштана. На скамейке он и она. Она: прическа «бабетта», укороченная юбка, удлинненные глаза; он: зауженные брюки, очки, книга. Она слушает, он – читает. Что-нибудь смешное и одновременно глубокомысленное, на манер «Вторжения с Альдебарана» или «Эволюции стиральных машин». Это молодые люди 60-х завоевывают благосклонность своих избранниц.

Уже слово «сепульки» и его производные из «Звездных дневников Ийона Тихого» уверенно приземлились в обиходной интел-

лигентской речи, где пока что – в предчувствии Булгакова – безраздельно царят Ильф с Петровым.

(Характерно, однако, что межзвездный юмор Лема, даже не дожидаясь смены поколений, из языка вымело начисто, меж тем как Ильф-Петров все еще держится...)

Соперников у Лема не было. Неподнятая целина советской фантастики, хотя бы и с учетом «Туманности Андромеды» и первых, совсем не робких вылазок братьев Стругацких, в счет не шла. Но и Запад проигрывал: даже виртуозный Шекли и обаятельный Бредбери меркли в темных лучах Соляриса. Конечно, Лем был гений, но и гению требуется, чтоб ему свезло. Везением Лема была Польша.

Ее называли «самым веселым бараком в соцлагере». Как и другие восточноевропейские провинции, официоз именовал ее «братской». Но советская интеллигенция любила братскую Польшу так, как 40 тысяч братьев любить не могут. Польша была неотразима и обольстительна, как Марина Мнишек. Каждая встреча с ней, будь то кино, литература, философия, журнал «Польша», превращалась в сцену у фонтана. Только более любовную, ведь тень Грозного слышала, а пред гордою полячкой мы не унижались, мы ее обожали.

То, что русская армия наблюдала разгром и гибель Варшавского восстания в окуляры цейсов, язвило души, надрывало сердца, как воспоминание о личной подлости и предательстве. Во искушение даже вершительницу наших судеб, русскую поэзию, и ту поверяли Польшей:

Я истины не знаю большей,
Чем русский стих сравнить с поляком,
Поэзию родную – с Польшей!..

Так распинаял себя Борис Слуцкий в 1962 г., а в 1963-м перевели «Солярис».

Польша для нас располагалась западнее Запада, даже такого крайнего, как Франция. Мрожек завораживал сильнее, чем его западные поделчики по абсурду – Ионеско и Беккет. Итальянский неореализм торопливо сменила французская «новая волна», но пенный гребень польского кино не спадал два десятилетия – с начала 50-х по самые 70-е. Вайда забивал Де Сику с Висконти. А уж Збигнев Цибульский в неснимаемых темных очках... Он истекал кровью от пули польских чекистов, запутавшись в простынях, вывешенных на каком-то пустыре над помойкой, как белые флаги капитуляции. Он смывал ее позор своею кровью, превратив белую простыню в красно-белый национальный стяг Польши. Одним движением умирающей руки Цибульский смахнул с экрана тогдашних кумиров – элегантно стареющего Жана Маре и так никогда не постаревшего Жерара Филипа.

(И до сих пор, в любое время дня и года, я ношу темные очки, а на неизбежный вопрос непосвященных: «Почему?» – отвечаю, как герой Цибульского: «В знак неразделенной любви к родине».)

Но и более широкие слои населения не были так уж страшно далеки от переживаний интеллигенции. Заполучив в роли Эдит Пиаф ее двойника – Эдиту Пьеху, и массы уразумели, что, если есть Польша, Запад отменяется (полячка Пьеха, как всем было известно, родилась во Франции, а ее карьера в СССР началась в 1956 г., когда на молодежном балу она спела песенку по-польски).

Что с того, что Эдит Пиаф озвучила французский экзистенциализм? Эдита Пьеха стала соловьем «оттепели»!

Конечно, Пьеха не Пиаф, оттепель не весна, да и Польша – не заграница, что впоследствии и выяснилось...

В фильме «Ирония судьбы, или С легким паром» ирония вовсе не в том, что некто перепутал город, улицу, дом и барышню... Это всего лишь комедия ошибок, а тут – ирония! Да и как ей не быть, если на роль русской учительницы русского языка приглашают польскую актрису, за которую по-русски изъясняется русская же актриса, а негордая полячка, голосом Аллы Пугачевой, поет стихи Марины Цветаевой?! И никто не понял – почему? А это самый чуткий и четкий из «шестидесятников», Эльдар Рязанов, устроил прощание с общим польским прошлым. В 1956 г. он закрыл старую эру и с точностью до пяти минут открыл новую. И тоже в новогоднюю ночь.

«Старый год уже не властен!» – пела «Карнавальная ночь» с неосторожной надеждой.

«У нее прекрасное имя – Надежда!» – поясняет про героиню «Легкого пара» герой. На что незамедлительно следует ехидная реплика: «Да, прекрасное... Главное – редкое!»

И впрямь, надежда – не редкость. Вопрос: на что? В 1975 г. надеяться было не на что. Но он когда еще будет, а пока...

А пока интеллигенты набрасываются на изучение польского языка с бескорыстной страстью, ведь польский, в отличие от нынешнего английского, никаких практических целей не обслуживал.

Я сама за две недели наловчилась бегло читать польские тексты любой сложности, благо настоящий украинский, которым владела в совершенстве, намного роднее польскому, чем русскому. За польский я взялась ради Норвида по подсказке Цибульского – он его цитировал в «Пепле и алмазе». Прочитала. Не разочаровалась. Прочитала и многое другое, в частности лемовский «Солярис» на языке оригинала. Конечно, Лем был частью той Великой Польши!

Когда проходит любовь, в памяти остается ее драматургия: сюжет, явления, лица... Даже чувство, которого больше не испытываешь, можно припомнить. Хотя и с удивлением. Но вот что решительно не в компетенции памяти, так это мотивы: почему это, а не то? Почему то, а не другое? Почему, ну почему Польша? Потому ли,

что в коллективной подкорке сохранилось воспоминание о том, что она числилась в подданных империи? И эта поздняя любовь не что иное, как подспудное влечение имперского тела к своей утраченной части? Любовь тем более неотступная, что с надрывом?.. А тут история еще раз распорядилась так, что мы опять вроде бы идем вместе, под одним и тем же невыносимым тоталитарным гнетом... И уж если так выпало, что свободы не видать, значит, ни вашей, ни нашей!

Наиболее легко разгадываемая вещь Лема – «Эдем»: анти-тоталитарная антиутопия. Вот только я что-то не припомню, чтобы «Эдем» ходил в таких же любимцах, как «Солярис» или Ийон Тихий...

Правда, польская несвобода выглядела разительно иначе. У нас, к примеру, о религии или ничего, или плохо. А у них – «Мать Иоанна от ангелов»! Стало быть, и при социализме можно отвоевать творческую вольнощ (гневный укор в сторону родного правительства).

Иными словами, Польшу любили за то, что видели в ней чаемых себя или, говоря современным языком, себя с ней идентифицировали?

Да ничего подобного! Ничто в польском образе Польши не соответствовало русско-советскому строю души и мыслей.

Даже Фанфан-Тюльпан или девушки с площади Испании – и те были ближе, понятней, теплее.

Теперь, с этого берега времени и жизни, я ясно вижу, что страсть к Польше была ревнивой и завистливой. То была зависть к польской трагедии, не исторической и не социальной, но к тотальной эстетике тотального трагизма. Полякам удалось то, чего так хотели и в чем абсолютно не преуспели шестидесятники: поднять крушение и катастрофу собственной истории на уровень мировой трагедии.

А ведь какие были возможности, какой материал в руках!.. Не удалось и не удалось!

Трагедия перехлестывает исторические и социальные драмы, она уходит в тайны и глубины бытия, в его, как выразился Лем, «ужасные чудеса». Такой она и была у поляков, и здесь Космос Лема сливается с «Каналом» Вайды.

В 1972 г., когда волна польских страстей окончательно схлынула, а подвести итог хотелось, появился фильм «Солярис», этот знак безнадежного провала, тотального непонимания. Лема просто-напросто прописали у Достоевского: заселили моральными истериками и нравственными скандалами. Ведь Достоевский был и остался высшим напряжением трагизма, какой русские могут представить себе и предъявить миру.

На заре 60-х в Киевском университете студенты физического факультета, коему я принадлежала на правах вольнослушательницы, задиристо распевали:

Только физики — соль,
Остальные все ноль,
А филологи просто дубины...

И это еще скромно сказано! Математик, кибернетик, физик-теоретик... Каждый из них о ту пору представлялся не солью земли, но сошедшим с небес богом. А если ему бывало трудно в этой должности, то лишь в силу непомерных упований, возложенных на него прогрессивной общественностью.

По ее наказу наука была призвана сокрушить общего заклятого врага – религию. О! – вовсе не христианскую со всеми ее подразделениями и ископаемыми институтами. Кто об этом помнил?! Досаждала совсем другая религия, которая, мало сказать, была рядом – она была везде и всюду: ведь советское общество – это общество на вере. Его воинствующий атеизм фантомно и пародийно, как это удавалось только Солярису, воспроизводил доктрины средневековой воинствующей церкви – гносеологическую и антропологическую. Надрывно оптимистическая вера в человеческий разум, для которого нет ничего принципиально непознаваемого, а есть только еще не опознанное, – это вовсе не научное мировоззрение, это средневековый схоластический принцип *adaequatio rei et intellectus*, соответствие реальности и интеллекта, то есть та же идея: в мире нет ничего принципиально непознаваемого.

Того же происхождения возвышенный советский антропоцентризм. Почему из всего разнообразия палеоантропологических концепций Советы выбрали именно моногенез – утверждение единого человекоподобного венца творения в качестве общего и единственного предка человечества? А потому моногенез, что монотеизм: происхождение образа и подобия от одной-единственной незадачливой пары!

Человек оккупировал все горизонты бытия, от него было некуда деться, он лез из ушей, костью стоял в горле... И добро бы просто человек, человек вообще, – так ведь нет: советский человек, новый *homo sapiens*.

А потому годилась любая альтернатива: робот, дельфин, даже разумная плесень и та лучше!

Не угоди «Солярис» в самый центр этой богоборческой бури, не сработала бы никакая Польша, не помогла бы никакая литературная одаренность пана Станислава в жанре фантастических выдумок. Дело было не в том, что Лем фантаст, а в том, что научный. И это главное.

Не учли только одного: пан Станислав советским человеком не был, он был родом из других мест и других традиций. Об этом в Советском Союзе так радикально забыли, что не побоялись перевести одну из самых выдающихся Лемовских неудач – скучную и невнятную «Summa Technologiae». И впрямь, кому бы тогда пришлось в голову заглянуть в невысохший ее источник: «Summa Theologiae» Аквината?!

Богом, Богом был озабочен Станислав Лем, а вовсе не тем, чтобы еще раз побольнее наступить на ахиллесову мозоль советской идеологии. И в том было роковое недоразумение. Роковое для шестидесятников-диссидентов. Им не хватило воображения, чтобы выглянуть по ту сторону своего опыта, туда, где мир продолжается без советской власти.

Последний раз с текстом Лема я встретила в его письме редактору израильского русскоязычного журнала Рафаилу Нудельману, физику по образованию, научному фантасту по призванию и лучшему переводчику Лема. А было в том письме и кое-что обо мне – я опубликовала в журнале свою обширную вариацию на темы двух повестей братьев Стругацких, «Жук в муравейнике» и «Волны гасят ветер», где математически и неопровержимо доказала: тема повестей – еврейский вопрос в России 70-80-х годов прошлого века. Мои изыскания Станислав Лем сурово не одобрил. Он попенял мне, что, будучи свободной гражданкой свободного государства, я не приняла в расчет цензурные обстоятельства братьев и тем их подставила. А кроме того, научная фантастика есть прежде всего художественная литература, и обращаться с ней следует соответственно. Ну и, вскользь, – в-третьих: еврейская тема не есть центральная проблема мироздания.

По всем трем пунктам я с ним не согласилась. А потом... А потом стало теперь. Пана Станислава Лема не стало.

Умер Великий Пан.

ШУТОВСКОЙ ХОРОВОД

ШУТОВСКОЙ ХОРОВОД

I

... Михаил Михайлович был в решительном непонимании:

– Не понимаю, решительно не понимаю!.. Медсестра, казалось бы, вполне разумная медсестра, и на вызов опаздывает в пределах разумного... Я ей книжку свою подарил, а то как-то, знаете, неловко: «Вы, – говорит, – говорят, писатель, так нельзя ли чего Вашего почитать?» Ну, я и подарил. Спрашивать, натурально, опасаясь, и она, деликатная такая девушка, тоже мне в глаза смотреть избегает. Что ж, дело житейское, я не в претензии. Только третьего дни приносит она мне явно в назидание вот это –

И Михаил Михайлович потряс «вот этим», отчего градусник у него из положенного места, то есть из под мышки, вывалился, вдоль чего-то скользнул, куда-то завалился, Елена Александровна вскрикнула, один из присутствующих заподозрил пижамную штанину, второй нагнулся, близоруко обшаривая ближайший к Михаилу Михайловичу участок пола, – и градусник раздавил, третий из гостей упавшим голосом обобщил: «карнавал».

Гости смущались. Елена Александровна отчаивалась. Михаил же Михайлович с олимпийским спокойствием выдернул из коробки с надписью «Полуботинок мужской», как перун из колчана, очередной градусник, водворил на положенное место, то есть под мышку, и недоумевал дальше:

– Ну, ладно, медсестра... Узнаю, однако, от Вадим Валерьяныча, стало быть достоверно, что вся московская интеллигенция этим зачитывается, меж тем как я и трети не осилил. Бульварная литература?! Ничего подобного! Она хоть и бульварная, а все-таки литература, и с большим обаянием, а вот это, – он снова хотел потрясти «вот этим», но Елена Александровна вцепилась в полосатый рукав, – это просто скучно. Очень скучно. Невообразимо скучно.

«Вот это очень скучное» – был новый роман Всеволода Кочетова «Чего же ты хочешь?»

Так на моих глазах начались расхождения М. М. Бахтина с действительностью, в течение нескольких предыдущих лет ему всецело подведомственной и подвластной.

В тот незабвенный вечер действительность была представлена: воеводским декабрьским закатом, палатой в подмосковной больнице санаторного ранга (тусклое электричество, толстое стекло в полстены, в стекле – темно, за стеклом – светло от плотно заснеженного подворья с часовыми кремлевскими елочками по углам), двумя хорошо и широко известными именами прямо из русского дворянского романа – и мною, безымянной.

Один из носителей одного из имен (назовем его «А») давно уже был своим в бахтинском окружении, другого (назовем его «В» из-за двусмысленности «Б») в тот вечер ко двору представляли. Меня тоже.

(Имена опускаю не из боязни причинить вред их владельцам, но ввиду субъективных качеств самого воспоминания, почему-то дающего перебои в изображении и цвете, как дефектная киноплёнка. Полагаю, из-за волнения: Бахтин все-таки, единственный на мою жизнь живой гений Оттуда!..)

Меж тем, пока я здесь оправдываюсь, в тамошнем небе произошло короткое замыкание: закат пыхнул и погас. Елена Александровна свернулась в углу и вздыхает недоброжелательно. Заглянула медсестра, должно быть та самая, кочетовская, проверила градусник, осудила: «Опять нормальная» – и вышла. Все помолчали, и тогда М. М., откашлявшись, поздравил В. с блистательной статьей о Тойнби.

– Но я никогда не писал статьи о Тойнби! – в ужасе вскричал В., обращаясь почему-то к Елене Александровне. И не ошибся.

– Вечно ты, Мишенька, все напутаешь, – прошипела она. – ...ов ...ович написал статью о Шпенглере, в которой помянул Тойнби.

А. счастливо захохотал, а М. М. поздравил В. с блистательной статьей о Шпенглере.

– ... ев ... евич, – строго позвала Елена Александровна, – подите сюда, вы неприличны.

– Аvek плезир, – живо откликнулся А. и примостился рядышком с Еленой Александровной. Помолчали. В. откашлялся и спросил у Михаила Михайловича, что он думает о Бубере.

О Бубере Михаил Михайлович думает, что он – Бубер – величайший философ XX века, а, может быть, в этом философски хилом столетии вообще единственный философ. Потому что не следует путать философию с двумя иными, чуждыми ей жанрами умственной апатии – мудростью и размышлением, а философа – с носителями этих жанров: мудрецом и мыслителем. Мудрецом, например, был Сократ, а из современников – Пахомыч, ночной сторож плодово-овощного совхоза. С Пахомычем М. М. познакомился в бытность свою счетоводом в том же совхозе. Что касается мыслителя, – данный тип ярко представлен господами Бердяевым, Шестовым, а также Ж. П. Сартром. Мудрец знает истину, мыслитель же вопрошает: что она есть? И вообще – размышляет. О том, о сем... Верить – не верить, а если верить, – то зачем? Или о Достоевском. Вообще – о литературе. Мыслители любят размышлять о литературе. А философия – это, видите ли, особая область человеческого знания. Знания, да. Как математика. Не «подобно» или «сходно», но – «как»... Со своим особым языком и традицией, в то время как мудрецы и мыслители пользуются общедоступным языком и в традиции не нуждаются. А Бубер – философ. И я ему многим обязан. Идеей

диалога, в частности. Что, впрочем, очевидно каждому, читавшему Бубера...

Тут В., проявляя признаки сильного душевного волнения, вскочил и так сказал:

– Михаил Михайлович! Вы сейчас одарили меня таким счастьем, о котором я не смел. Бубер для меня – все. И вы для меня – все. И вот вы, вы сами сейчас объединили себя с ним. О..! Простите! Простите мне мою нелепую взволнованность! Я знаю, что я инфантилен, точнее – патетичен. Я не имею жеста. Я имею жест всегда противоположный. Вот и в «Вопросах литературы» мне говорят, чтобы я писал все то же самое, но с оттенком юмора. А я не умею с оттенком... И вообразите, вообразите мое отчаяние, когда однажды и даже не так давно, еще не имея чести быть вам представленным, я осмелился спросить у Вадим Валерьяныча, как человека вам близкого, мнение ваше о Бубере, и – вообразите! – он ничего мне не ответил, но посмотрел на меня так, будто я издал в обществе неприличный звук. Из чего я заключил, что вы... что Бубер и вы... И вот – такое счастливое разрешение!..

– Успокойтесь, успокойтесь, голубчик, – благодушно отвечал ему Михаил Михайлович, растерянно, однако, взглядывая на Елену Александровну. – Вадим Валерьяныч умнейший, милейший человек, но – антисемит. Разумеется, мое отношение к Буберу он знает, но скрывает. Да, он антисемит, а я – неокантианец. С поправкой на феноменологию Гуссерля.

Вообще, замечу, в приватной речи (а не жизни, которой не знаю), М. М. был человек благосклонный к чужому юмору, но не слишком склонный к собственному. В этом отношении он больше напоминал свой литературный стиль, чем свои концепции. На свои же концепции он походил, примерно, как Гегель на триаду или Эйнштейн – на квадрат скорости света. В слове Михаил Михайлович был серьезен и риторичен, в жесте – учителен и мудр. Скажу, наконец, без утайки: отрицавший истину в последней инстанции, он сам и был истиной. Не потому, что истина ему открылась или он ее открыл, но потому, что он ее создал. Свет истины исходил от Бахтина и, как всякий носитель истинного света, он был просветитель.

Правда, в оставшуюся часть вечера Михаил Михайлович не столько просвещал, сколько светился: от радости. Великое дело любви свершалось меж ним и В. Говорили они больше об общих знакомых, и каждый раз, когда говорил один, в глазах другого вспыхивал радостный блеск, и улыбка счастья изгибала губы: ... в сущности, Вагнер глубоко женствен – вы помните это его смешное пристрастие к своим фотографиям? – а берет! – а шарф через плечо? – Воображаю, как раздражался Ницше, всегда мужественный и неизменно сдержанный, хотя, между нами, после разрыва с Вагнером он мог бы найти себе партию получше, чем Бизе, о, разумеется, «Кармен» превосходная, только не опера а – оперетта, а Томас

Манн так и не совладал с Ницше, и «Доктор Фаустус» – худший его роман, растянуть на полкниги детство героя... , а потом оказывается, что он не герой вовсе, а хилый субъект с развинченными нервами, к таким дьявол не заглядывает, но Булгаков написал уж слишком прекрасно, да, слишком, из-за чего возникает иллюзия, будто мир, им описанный, и вправду прекрасен, ха-ха...

Лишь пройденная присутствующими средняя школа воспитания поддерживала нас на этом пире чужого чувства и заставляла делать то, что от каждого требовалось и ожидалось :

А., в пику В. В. Кожинуву, наклепавшему на московскую интеллигенцию, сообщил о повальном ее увлечении Кьеркегором. Что отразилось в популярной частушке: «Из-за лесу, из-за гор едет дядя Кьеркегор»;

Я рассказала хасидскую притчу, ярко рисующую свойственную хасидизму карнавализацию времени и пространства («... И сотворил Господь чудо: везде была суббота, но там, где проезжал Рабинович –пятница»);

Елена Александровна приказала Михаилу Михайловичу измерить *последнюю* (подчеркнуто ею – М. К.) вечернюю температуру;

Михаил Михайлович послушно сунул градусник в пижамную пропасть; одобрил московскую интеллигенцию за то, что в нелегком выборе между Кочетовым и Кьеркегором она предпочла последнего; на примере хасидской притчи отвел от евреев обвинение в ритуальной серьезности;

но внешние признаки внимания не могли скрыть главного: он и В. чувствовали себя наедине в этой полной палате, а, может быть, и во всем мире.

Больше я Михаила Михайловича не видела, только слухи, один другого печальнее, доходили: умерла Елена Александровна, Михаил Михайлович ложился в постель все чаще, подымался все реже. Во время одного из впечатляющих монологов В. В. Кожинова устало обронил: «Оставьте евреев в покое, у них свои давние счеты с Богом» – и отвернулся к стене, скучая. Привязался к черному коту по имени Киссинджер, каковое имя дал самолично за упорную котовью приверженность к челночным рейсам меж дворовой помойкой и комнатной не оскудевающей миской. Однажды Киссинджер из очередного рейса не вернулся, после чего, будто бы, Михаил Михайлович произнес: «Ну, теперь моя очередь». И умер.

... Недавно я встретила с Бахтиным на Елисейских Полях: завернутый в галлимаровскую белую тогу, расшитую эпитафическим латинским шрифтом, он стоял на границе позднего Средневековья и раннего Ренессанса. Он заслужил и свет, и покой: последний приют Мастера – книжная полка.

А вот на прежней, земной его родине посмертное существование Бахтина, судя по всему, так же темно и беспокойно, как прижизненное.

...Михаил Михайлович Бахтин так долго, неутомимо и неутолимо занимался проблемами художественного слова, что сам в него превратился.

Я имею в виду не стиль его книг, но стиль его жизни, точнее – судьбы, увы, и уже завершенной, и по завершенности своей явившей черты кровного родства с его же творчеством. Что необычно: Бахтин – послушно признаю – ученый, а наука над своими труженниками не витает близнецом в тучах и не напрашивается к их жизни в сестры.

Иное в искусстве. Дар поэтический есть дар пророческий: изобразил дуэль – погибай на дуэли, швырнул героиню под колеса поезда – сам умри на железнодорожном полустанке, написал роман о великом романе – оказалось, написал великий роман...

Не кривой ли татарский ландшафт Казани подсказал Лобачевскому пересечь параллельные?

Почему Дизель шагнул за борт первого же корабля, на котором установили дизель?

Наука молчит: главное – был бы дизель хороший.

А что происходит от науки подальше, к литературе поближе? В философии, например? Какими душевными противоречиями терзался Кант, прежде чем завещал миру антиномии? Подчинялась ли «закону отрицания отрицания» жизнь Гегеля? – Все та же мучительная неизвестность.

Пожалуй, только к Эйнштейну искусство тянется как к «социально близкому». Потому ли, что, подобно поэту, он сначала создал теорию относительности и только много лет спустя продемонстрировал ее на личном примере: еврей для немцев, немец для чехов и эмигрант для американцев? .. Или потому, что преломил вечный хлеб искусства – время и пространство?

Как бы то ни было, в своей родной научной семье Эйнштейн кажется чужим: наигрывал на скрипочке Моцарта и утверждал, что романы Достоевского вдохновляют его больше, чем труды и дни Гаусса.

Нет, положительно: общение с искусством для людей науки небезопасно и кое-что существенное в их гороскопе меняет.

М. М. Бахтин открыл «карнавал» и – напроорочил.

Это зрелищное мероприятие, как известно, снимает принудительный характер времени, необратимо текущего от прошлого к будущему, в силу чего жизнь М. М. карнавализовалась задолго до того, как само слово получило у него статус эстетической категории.

В качестве доказательства рассмотрим сборник, посвященный 75-летию со дня рождения и 50-летию научно-педагогической деятельности Михаила Михайловича Бахтина. Как водится, – с портре-

том и «Кратким очерком жизни и деятельности», авторы «Очерка» – В. В. Кожин и С. С. Конкин. Издан сборник в 1973 году. Странность первая – вид: книга нетолстая, цвет – без цвета, вид – канцелярский: матерчатый корешок и не предназначенная к чтению бумага – внутри. Некоторые страницы сверху помечены зловещим клеймом: «УДК-92 : 308». Тюремная канцелярия? Бухгалтерские отчеты?.. Вторая странность – место издания: Саранск. Оно конечно: столица автономной Мордовии, но ведь Мордовия – страна концлагерей, им-то, концлагерям, Саранск тоже столица!..

Отчего же в Саранске? – Оттого, – эпически сообщает «Очерк», – что «...проходили дни, месяцы, годы жизни М. М. Бахтина в столице Мордовии».

А до Мордовии? До Мордовии «М. М. Бахтин поселился на границе Сибири и Казахстана, в г. Кустанае», куда, в свою очередь, попал по счастливому стечению обстоятельств, ибо подлинное место его назначения было – Соловки: М. М. Бахтина «арестовали в 1929 году, но по какому из многочисленных “дел” ленинградской интеллигенции – неизвестно... Хлопоты по делу Бахтина увенчались некоторым успехом – Соловки были заменены ссылкой в Казахстан». Эту биографическую подробность В. В. Кожин опускает в цезуру между абзацами, зато приводит другую – не менее драгоценную, и проливающую, возможно, некоторый свет на благополучный исход: дело в том, что среди своих предков М. М. Бахтин числил «поэта И. И. Бахтина, одного из основателей первого сибирского журнала “Иртыш, превращающийся в Ипокрену” (1789-1791)». Перед нами – типичное карнавальное переворачивание социального положения: предок жил в Сибири, потомок – в Петербурге, предок превращал Иртыш в Ипокрену, потомок попал в историю, последовательно превращавшую Ипокрену в Иртыш, в результате чего и оказался «на границе Сибири»... «Низ» – «верх» – и обратно...

Начало научно-педагогической деятельности в эпически-невозмутимой аранжировке «Краткого очерка» выглядит так:

«Окончив в 1918 г. университет, М. М. Бахтин поселяется в г. Невеле (ныне Великолукской обл.) и в течение двух лет работает преподавателем Единой трудовой школы. Вскоре его избирают председателем президиума школьного совета».

Необходимые уточнения: в г. Невеле М. М. Бахтин поселяется ввиду острой нехватки хлеба в г. Петербурге.

Кроме Единой трудовой школы, возглавляет городские литературно-художественные курсы, условия приема на которые поражают своей жесткостью:

«На курсы принимаются граждане обоего пола от 14 лет и безусловно грамотные»;

принимает участие в популярных диспутах на метафизические темы, в частности – в диспуте под названием «Бог и социализм»:

«После товарища Дайхмана выступает тов. Бахтин. Он в своей речи, защищающей этот намордник темноты – религию, витал где-то в области поднебесья и выше. Живых примеров из жизни истории и человечества в его речи не было. В известных местах своего слова он признавал и ценил социализм, но только плакал и беспокоился о том, что социализм совсем не заботится об умерших (не служит панихиды, что ли?) и что, мол, со временем народ не простит этого... В общем, слушая его слова, можно было подумать, что вот-вот подымется, воскреснет вся лежащая и истлевшая в гробах рать и сотрет с лица земли всех коммунистов и проводимый ими социализм.

Пятым выступал тов. Гутман. Он говорил долго и довольно осмысленно. Его речь была во многом ответом на поставленные вопросы предыдущим оратором Бахтиным... Смысл его речи, по-моему, был таков: мертвые не воскреснут и заботиться о них не нужно» (цитируется по сб. «Память», вып. 4, ИМКА, Париж, 1981, с. 274) – невеликая газета «Молот», 3 декабря 1918 года, № 47. Без подписи. Но разве нужна подпись под этим монологом думающего идиота? Кто способен надеть на религию метафору из «намордника» и «темноты»? Назвать поднебесье «областью»? Обесмыслить чужую речь наречием «осмысленно» и выразить философские сомнения персонажа глаголом «плакал»?

Конечно, Зоценко. Правда, к 1918 году Зоценко еще не только не поставил свой сказочный голос, но и вообще не печатался. Но это ничего: стало быть, стилистическая маска Зоценко так же существовала до писателя Зоценко, как карнавал-явление до «карнавала»-понятия, и в этом своем доличностном воплощении Зоценко идеально описал первый и важнейший принцип карнавала: нарушение иерархии, обмен социальными ролями, вследствие чего «лица, занимающие обычно низшее положение, приобретают ритуальную власть над теми, кто обычно занимает высшее положение, а эти последние добровольно претерпевают ритуальное унижение» (Вяч. Вс. Иванов, «К семиотической теории карнавала как инверсии двоичных противопоставлений». Труды по знаковым системам, VIII. Тарту, 1977, с. 45).

«Низ» – «верх» – «низ»...

Вероятно, кое-кому уже кажется, что «Краткий очерк» фактически недостоверен и стилистически неадекватен. Это не совсем так, вернее – совсем не так. Просто он требует контекста, в роли которого сейчас выступит сборник во всей полноте авторов и статей, в нем представленных. Объяв же эту полноту, мы убедимся, что несущая конструкция карнавальской архитектоники «верх» – «низ» поддерживает и это юбилейное сооружение, и что научному «увенчанию» Бахтина (статьи Ю. М. Лотмана, Вяч. Вс. Иванова, Д. С. Лихачева, В. Н. Топорова, С. С. Аверинцева) строго соответствует народно-площадное «развенчание»: в сборнике помещена статья В. А. Ста-

ростина «Памятники народного песенного творчества – основа будущей русской поэзии».

«Иду – пою! По полям езжу, по колхозным председательским делам – пою!

... А когда наши ученые обращаются к своему народному стиху, то и его тщатся осмыслить западным смыслом, суетятся обрядить в облатыненный ученый жаргон. А сами-то «ревнители» широты, сами-то «поборники» общечеловеческого крайнюю проявляют узость: они под «общечеловеческим» знают одно западноевропейское...

Кто велик самобытным величием для своего народа, тот будет велик и для всего человечества. А противное – ересь! Смешна... нет, презренна эта трусливая боязнь сузиться да захиреть в садах или куцах, или даже трущобах народной необычности. Лесная неизведанная трущоба пугает малодушных своей тайной. Но певец с прозреньем найдет в ней откровенье... И не грязь, и не сало, и не деготь, а неожиданную новизну обретет поэт-певец, он же и поэт-пророк, и потрясет ею, и увлечет, и раскроет глаза миллионам, и отверзнет уши целым народам и всему человечеству.

... Думается мне: тут через самоуглубление в свое простонародное детство должно сотвориться невиданное и небывалое песнетворческое величие. А от древнегреческого оно должно отличаться высшим нравственным началом, а тем и будет утверждено превосходство нашего общества над рабовладельческим*.

... Вечен народный смех. У старого Рабле он один, а у нынешней частушки – другой.

Но закон одинаков: *двоесильное да двуединое возвышение-снижение*. А открыл этот закон Михаил Михайлович Бахтин**

... Юбилейный сборник попал ко мне давно, а как – не помню: то ли кто-то подарил, то ли не вернула, в результате чего владею книгой со следами на полях («sic!») и волнистыми подчеркиваниями в тексте. И только въехав во владения В. А. Старостина, мой предшественник порвал с лучшей из читательских традиций, растерялся и занервничал: «Черт-те что!!!» или «Да что он – нарочно?!», а к концу и вовсе обессловел и лишь вопросительно всхлипывал и восклицательно выражался.

С опозданием в города и годы спешу неизвестного успокоить: конечно, «нарочно», только не «он», а – они, авторы и составители сборника. Ведь юбилей – Бахтина, ведь книга – Бахтину; стало быть, – что? – карнавал!

А было так: трясущейся от смеха рукой Вяч. Вс. Иванов набрасывает строки о «трущобах народной необычности», подталкивая в бок их поклонника – В. В. Кожинова;

* Подчеркнуто мной ввиду крайней оригинальности мысли: почему «наше общество» должно превосходить именно рабское?

** Стр. 54-73.

В. В. Кожин, задыхаясь от сладкого злорадства, в это время ритуально унижает структуралистов, заменяя «инверсии двоичных представлений» народно-смеховой их версией: «двоесильное да двуединое возвышение-снижение»;

Ю. М. Лотман из добрых чувств к В. В. Кожину карнавально юдофобствует: «И не в пример старым и новым притязателям на мировое господство, древние греки ни на какое богоизбранничество не притязали, но песню свою сложили хорошо»;

В. Н. Топоров сосредоточенно выводит «четно и нечетнобойные законы» народной песни на примере народного же стиха «Ладушки, ладушки, где были? – У бабушки!»* Но тут, в приступе внезапной серьезности, над ним склоняется Ю. М. Лотман, а, может быть, Вяч. Вс. Иванов, а, может быть, – никто и шепчет: «Это же хорей!» Но В. Н. Топоров сердито отмахивается и отписывается: «Слышу: это же хорей. Не знаю, откуда пригрезился хорей, ну, инда и допустим» (там же, с. 63).

И только С. С. Аверинцев, трактующий карнавал исключительно как философу, безрадостно профанирует любимую эллинскую тему:

«Но будущая наша поэзия обязана учесть и древнегреческий опыт... Про Гомера не известно даже, когда он жил, иные, инда, и к мысли склоняются: не выдуман ли он?..»

Не верите. Считаете – бредни. Мол, не то это время и люди не те, чтобы так разыграться. А кто слышал когда-нибудь о В. А. Старостине, председателе колхоза, исследователе народного песнетворчества и бахтинянца?.. Он – не выдуман ли? Ну, иные, инда, допустим, видали и слыхали – пусть... Но кто объяснит, каким образом этот образец белогорячечного бреда забрел в научный сборник? Можно ли представить темного человека, комментирующего Эразма Роттердамского? – Можно, поскольку «Письма темных людей» – литературная маска, карнавализованная литература. Вот я и говорю: «Памятники народного песенного творчества...» в юбилейном бахтинском сборнике – это памятник карнавалу, из карнавального же – пародийного – материала воздвигнутый. Тем более, что, как указывается в «Кратком очерке», «М. М. Бахтина ... очень интересовали люди “карнавального склада”». Из людей этого склада, там же упомянутых, к 70-м годам никого в живых не осталось: даты их смерти располагаются между второй половиной 30-х и началом 40-х, одних (поэтов Клюева, Зубакина) поторопили, другие (писатель и поэт Вагинов, литературоведы Пумпянский, Волошинов) сами поторопились. Почти четверть века вокруг Бахтина ежился безрадостный, бескрасочный мир, ни «верха», ни «низа» – одна саранская низменность...

* Стр. 63.

И вдруг все волшебным образом перевернулось: из мордовской глубинки Бахтин возносится к вершинам отечественной и мировой славы. «Проблемы поэтики Достоевского», опубликованные в 1929 году, усилиями В. В. Кожина переиздаются в 1963 г., после чего начинается второе рождение автора и первое – его идей. Вмиг, как будто ждала выхода за кулисами, появляется «школа Бахтина», набегают со всех сторон веселые молодые люди, вступающие в диалог друг с другом, историей и культурой; как только – усилиями Бахтина – Рабле и Достоевский обмакнули перья в одну чернильницу – карнавал начинают находить всюду: у Пушкина, Гоголя, у Ахматовой, Пастернака, Блока... История литературы откатывает свои тяжелые учебные воды и обнажает приветливое дно, усеянное драгоценными отложениями «памяти жанра». В «искатели жемчуга» подался даже К. Симонов: еще недавно городничьим окриком изгнавший «Двенадцать стульев» и «Золотого тельца» (вот уж где куролесил карнавал!) из литературного присутствия, – сегодня он почтительно именует выживший чудом роман Булгакова – «мениппеей» (завтра, то есть вчера, в конце 70-х годов, бахтинские шестидесятники-эмигранты назовут по старой памяти «мениппеей» сатирические памфлеты А. Зиновьева). Развеселившаяся история литературы вторгается в истории смежных искусств, а оттуда – в историю просто: в едином карнавальном порыве царствование Ивана Грозного сливается с одноименным фильмом Эйзенштейна, отчего русское средневековье сразу добывает недостающие баллы по европеизму. С оглядкой на Бахтина поставлен один из самых шумевших фильмов конца тех же 60-х – «Андрей Рублев»: русское язычество – «низ», византийское православие – «верх», между ними – народный смех в образе неунывающего скомороха – и все амбивалентно. Знакомый молодой историк пишет (не публикует) работу, в которой доказал карнавальную природу восстания декабристов. Карнавальные моменты находят в истории евреев (Илья Рубин, «Карнавальный характер еврейской истории» – И. Рубин. Оглянись в слезах. Тель-Авив, 1978) и в истории собственной жизни (Л. Плющ, «На карнавале истории». Париж, 1975).

Одним достоевским словом – «увизжались»... Вокруг Бахтина сбиваются принципиальные методологические (и во всем прочем) враги: структуралисты-западники и «органические» критики-руссисты с равным энтузиазмом расхватывают бахтинский арсенал для укрепления противостоящих друг другу идейно-боевых позиций. А что значит, что в трудах Бахтина увидели не только науку, но и – учение, в нем самом – не только ученого, но – учителя. В смятенных умах современников философия культуры пресуществилась в философию жизни, «неокантианец с поправкой на феноменологию Гуссерля» преобразился в экзистенциалиста-наставника.

Горькое замечание Бердяева о том, что в России не было и нет идеологически нейтральной гуманитарной науки, иллюстрировалось буквально.

Наблюдатель и участник той революционной ситуации, я свидетельствую: да, наше отношение к Бахтину не было бескорыстным, его и так напряженные тексты мы перенапрягли подтекстом, критику монологических форм художественного мышления воспринимали как отрицание монолитной идеологии вообще и занимающей нас (точнее – занимающейся нами) в частности; «Проблемы поэтики Достоевского» читали как роман: в Л. Н. Толстом, к примеру, угадывали аллегорию советской власти (что, по чести говоря, не такая уж натяжка, если иметь в виду структуру не политическую, но эстетическую с «народом», «доступностью» и «нравственной пользой» в качестве основополагающих категорий), в Достоевском – положительного героя (символ духовной свободы), а персонаж по имени «Полифонизм» выступал как аллегория «плюрализма» и «демократии». – Смешно? – Пожалуй, что смешно. Горько? – Горько. Но и ощущая на губах бердяевскую горечь, – скажу: в главном мы были правы. Свобода мысли с политической свободой связана нерасторжимо, причинно ли следственно, прямо ли, обратно или опасно, но – нерасторжимо. 60-м годам Бахтин даровал свободу интеллектуальной фантазии, – и вдруг стало видимо далеко во все концы света. Жест – царственный, дар – царский: могучая научная достоверность Бахтина обязывала к неотделимой от свободы ответственности. Доказательность есть нравственный императив разума, умственная бесчестность не искупается ни соблюдением житейской и религиозной морали, ни призывами к ней. Как ни комичны попытки всю литературу организованными колоннами вывести на карнавальную площадь, – легкость, с которой литература поддавалась этому новому обряду, о чем-то говорит: Бахтин несомненно открыл некий первоэлемент искусства.

Карнавал – по Бахтину – уже не жизнь, еще не искусство, и, возможно, именно там, на пестрых карнавальных небесах, заключается тайный, но прочный союз искусства с действительностью – брак, который в других теориях держится лишь на грамматических свойствах союза «и». Этот выход бахтинской эстетики за пределы литературного, художественного мира позволил нам распоряжаться «карнавалом» по своему усмотрению – как философией жизни: «ведь надо же человеку, чтоб было куда пойти!» «Куда пойти?» предполагает «откуда выйти?» Отвечаю: из истории как навязанной необходимости. Обреченность человека на место и время рождения, на заключение в очередной конструктивный или деструктивный исторический этап – самый гнетущий вид несвободы, его не переспоришь, не обойдешь, революцией не отменишь, контрреволюцией не утвердишь...

Возможность «выйти» не освобождает от времени, места и «срока», но помогает их вынести. Культура, переходящая, как весть и знамя, от одной карнавальной площадки к другой, позволяет стать в особую позицию к своему времени – игровую, «на пуантах», сохранить дистанцию прыжком не к финишу, а – в сторону. Уточняя для подозрительных: я говорю о позиции сознания, а не о позиции личности и отвергаю их отождествление. Когда время переходит в наступление на личности, их – личностей – поведение непредсказуемо: поклонники карнавального отчуждения могут вести себя нестигаемо, а профессиональные моралисты – вспомнить, что мораль относительна, а собственная жизнь абсолютна...

Из бахтинской идеи мы не извлекали моральный кодекс – мы просто дышали подаренным воздухом свободы, и западный ветер прочищал наши отяжелевшие легкие...

Разумеется, отрезвление было неизбежно и должно было бы наступить именно там, где началось опьянение, – в сфере научной доказательности. К примеру, действительно ли авторское сознание (и слово) Достоевского участвует в его романах на тех же правах, что слово и сознание героев?

Или: если «карнавал» обнаруживается у жителей Меланезии, в петербургском кабачке «Бродячая собака»* и в поэме Пастернака «Вакханалия»**, – тут явно что-то не в порядке. Ключ, который подходит ко всем замкам, уже не ключ, а – отмычка. И значит: либо мы ломимся в открытые двери, либо это – налет. Действенность понятия (и метода) есть проблема ограничения его применимости. Короче говоря, на всякого Фрейда находится свой Юнг. Так оно бы и произошло в нормальной (культурной) культуре, когда «углубление собственных взглядов, как это всегда бывает, привело к серьезной осмысленной терпимости, основанной на уважении к мысли, к труду мысли, к личности носителей мысли» (из письма друга Бахтина Л. В. Пумпянского к их общему другу М. И. Кагану. 1926 год).

«... Как это всегда бывает...» – какой наивный оптимизм! Где – «бывает»? Когда – «всегда»? И – с кем?

По крайней мере, ни с самим Бахтиным, ни в культуре, на языке и для которой он работал, – так не произошло. То ли потому, что Бахтин и впрямь не великий ученый, а великий художник, образом главного своего героя – «Карнавала» – предопределивший собственную судьбу, то ли потому, что, наряду с меланезийцами и поэмой Пастернака, нынешняя русская культура должна быть признана «карнавализованной»: вместо критики, «основанной на уважении к труду мысли», мы получили последнее карнавальное действие – убийство священного царя и сожжение чучела.

* Вяч. Всев. Иванов. «Труды по знаковым системам», VII, стр. 45.

** А. Якобсон – «Slavica Hierosymitana», III.

III

«...Критика Бахтина аморальна, безответственна...» «Бахтин... вслед за некоторыми героями Достоевского проповедует – имморализм...»

«Философия, достойная Смердякова, приводит ученого к выводу, будто...»

«После всей этой шигалевщины можно говорить уже что угодно, подменяя Достоевского истинного...»

«“Полифонический” Достоевский сотворен идеологом муравейника...»

Откуда эти цитаты? Из статьи «Наследники Смердякова», которой советский критик Зоя Кедрина откликнулась в «Литературной газете» на процесс Синявского и Даниэля? Или из какой-нибудь другой ее статьи тех же 60-х годов, когда переиздали «Проблемы поэтики Достоевского», но официальная судьба автора еще раскачивалась между «верхом» и «низом»?.. И литературная охранка привычно вцепилась в «чужого», не учуяв гложущим обонянием некоторых перемен в идеологическом пейзаже? – Как бы не так! Это не З. Кедрина, а В. Дмитриев, не Госиздат-60, а Самиздат-80: рукописный ленинградский журнал «Церковь, культура, идеология», из которого другой орган вольного русского слова – эмигрантские «Грани» – статью Дмитриева взял и напечатал (В. Дмитриев «Идеология и формализм (К вопросу об идеализме Ф. М. Достоевского)» – «Грани», 1981, 121).

...Девяностый год со дня смерти Ф. М. Достоевского я отметила в Москве, в Политехническом музее. Обстановка была – соответственно юбилею – скандальная: зал перешептывался, пересчитывал стулья в президиуме, сверяя с афишкой, вертел головами, некоторые заглядывали за кулисы и все оглядывались на дверь, словно ждали запоздавшего виновника торжества. Чья-то неназванная, но вызывающая тень носилась по залу, шевелила страницы отчетных докладов и срывала торжественную панихиду то в именные тосты, то в проработочные залпы. Жанровую двусмысленность происходящего подытожил один из докладчиков, прямо и яростно бросивший в публику, что, мол, отечественная критика до сих пор ничего конгениального романам Достоевского не сотворила. И так же прямо и яростно из публики крикнули: «А Бахтин?!..»

Учтя этот выкрик, журнал «Грани» поместил статью о Бахтине под рубрикой: «К столетию со дня смерти Ф. М. Достоевского» – и тем еще раз подтвердил, что Достоевский и Бахтин зарифмованы тесней, чем сердце и предсердие. В силу чего В. Дмитриеву уже не до осмотрительных анализов, но приходится действовать хирургически: колоть правдой в глаза («В чем же прямая реакционность Бахтина? От отлучил... самое мысль от жизни конкретного созна-

ния»); рубить с плеча («Достоевского Бахтин убрал точно так же, как Раскольников убрал старуху-процентщицу»); резать по живому: «Достоевский... создает не безгласных рабов... , а свободных людей, способных стать рядом со своим творцом, не соглашаться с ним и даже восставать на него». Это – цитата из Бахтина, приведенная, но не оспоренная, а зарезанная Дмитриевым, как ученик на экзамене: «Писатель создает героев, но никак не “людей”... , ибо подобный акт есть исключительно прерогатива Бога».

Бог Господь! Ну, разве не ясно, что в тексте Бахтина «свободные люди» и есть «герои, созданные писателем», и что пара «творец» (в смысле «писатель») и «человек» (в смысле «персонаж») не что иное как простейшая метафора? Бахтин не писал учебное пособие по производству «големов», чеховская Аркадина, желая польстить писателю Тригорину – «люди у тебя, как живые» – вовсе не намекает на то, что он втихаря занимается гальванизацией трупов и достиг на этом поприще немалых успехов.

А как быть с обыденной речью, упорно (и не без намека!) именуемой художника – творцом, а его персонажа – человеком или «образом», а то и «подобием»?

И ведь не у одного Достоевского персонаж (человек) обладает известной свободой по отношению к автору (творцу)! Вот и Татьяна обвела Пушкина – сам признал – вокруг пальца: взяла и вышла замуж. Давайте же раз и навсегда покончим тяжбу искусства с действительностью путем простого изъятия искусства, ибо оно – как акт – «есть исключительно прерогатива Бога»!

Логос, отпущенный мне, не обладает достаточной точностью и мощностью, чтобы распутаться с В. Дмитриевым, я ежестрочно застаю в липких тенетах его условной изобразительности: «Романный мир Достоевского остается без мира, и при этом обязан чувствовать себя счастливым наподобие гомункулюса, чье неприкрытое эпидермой тело обволакивается биологическим раствором».

Начинается статья безоружно – вопросом: «Не разрешим ли мы загадку стиля, если термином “культура” обозначим степень богатства идеологии?» Что прикажете делать? Вопить: «Нет! Не разрешим!»?! А после метаться между идеологией и культурой, затравленно убеждая встречных, что идеология – одно из проявлений культуры, но никто, никогда и нигде не выводил культуру из идеологии за дрожащую руку? (Впрочем, одно такое место, – где культуру выводят из идеологии, – я знаю, но в бытность мою там эту сиротскую догму еще не утверждали в самиздатских журналах).

И заканчивает статью Дмитриев вопросом, но уже не вкрадчивым и даже не риторическим, а – обличающим, то есть – в сущности – ответом: «... не в том ли популярность теории Бахтина, что нам легко и приятно чувствовать себя пауками, добровольно осудившими космос, едва виднеющийся сквозь мутные окна нашей бревенчатой вечности?» – Нет! – вскричу я. – Нет! Мне не легко и

не приятно, и не за то я люблю Бахтина, и вечность моя не бревенчатая, и стекла у меня не мутные!.. А дальше что? Доказывать, что ты – не паук?

Для Дмитриева существенны не существительные (понятия, суждения), а прилагательные – осуждения.

«В мышлении Бахтина мы видим крайнее “бернардовское” проявление гуманизма... Всякое убеждение, не поднявшееся до Христа, ... есть убеждение “бернардовское”, диалогичное, такое убеждение, в котором силен диавол, спорящий с Богом».

Дмитрий Карамазов, человек впечатлительный, не очень много, но страстно читавший, обзывал «Бернаром» своего недруга – семинариста Ракитина. Но зачем понадобился Бернар В. Дмитриеву в образе ругательного эпитета? При чем здесь Бернар? И кто он вообще такой, этот Бернар?

...Клод Бернар – человек роста непритязательного, не выше окружающих деревьев. Лицо имеет простое: умное. Выглядит на те свои 65 лет, когда перешел из времени в вечность, что случилось в 1878 году. Ни бронзовых подлокотников, ни жабо, – стоит в простой профессорской мантии из серого парижского камня и всматривается в окна своей лаборатории, что в первом этаже медицинского факультета Сорбонны. Сегодня воскресенье, но за мутными лабораторными стеклами из угла в угол перемещаются пятна производственного света, как будто неутомный профессор, отпустив себя, каменного, подышать воздухом, себя, живого, оставил навсегда с подслеповатой свечой присматривать за колбами и ретортами; как будто еще не отработал полученное в долг и рассрочку бессмертия, и ему только предстоит открыть, что в печени образуется... что уколом в четвертый желудочек мозга можно... что шейный отдел симпатического нерва обладает..., а поверх всего этого еще и доказать, что он один из самых блестящих французских стилистов своего времени. Его работы переведут на многие языки, в том числе и на русский. И русские молодые люди, хмурые и торопливые (молодые люди и культуры всегда торопятся), так называемые «nihilistes», минуя печень и четвертый желудочек мозга, сразу вгрызутся в печенки, то есть – в суть: антропологическое значение и гражданское звучание экспериментальной физиологии, ибо «для таких натур существует служение более милое, нежели служение любимой науке – это служение развитию своего народа»*

А другие русские молодые люди, менее хмурые, более чувствительные, но тоже торопливые, обидятся на своих сверстников, и обзовут обидчиков «бернардами», полагая, наверное, в этом слове что-то собачье.

Перечнем взаимных обид русских мальчиков займется один лихорадочный русский романист, отнюдь не признанный лучшим

* Набоков. «Дар», из главы о Чернышевском.

стилистом своего времени, а потом появится русский филолог-мыслитель; он устранил ошибку и докажет, что романист был лучшим стилистом всех времен. И придут новые хмурые молодые люди, православные нигилисты, которым что Бернар, что Бахтин – все едино: лишь бы истину утвердить. Утверждается же истина почему-то способом орфографическим: чтобы написать «Бог» и «Церковь» с большой буквы, им нужно писать Бернар с маленькой. «Великий европейский философ, великий ученый, изобретатель, труженик, мученик – все эти труждающиеся и обремененные для нашего русского великого гения решительно вроде поваров у него на кухне... Что за позорная страсть у наших великих умов к каламбурам в высшем смысле! Он берет чужую идею, приплетает к ней ее антитезу, и каламбур готов»*: Раскольников устранил старушку – Бахтин устранил Достоевского; Бахтин навязал Достоевскому «диалог», «диалог» от «dialog», т. е. «спор» (греч.), а «дьявол» – это «diabolos», т. е. «соблазнитель» (греч.). В общем – «... Атеизм, дарвинизм, московские колокола...»**

Ведущий литературный обозреватель «Русской мысли» Герман Андреев назвал статью В. Дмитриева «сложной, очень спорной и безусловно заслуживающей внимания...» Я считаю его оценку безответственной: статья не «заслуживающая внимания», а – потрясающая. Взрыв, переворот!

Русская критическая проза, включая разгромы, учиненные Писаревым – Пушкину, Добролюбовым – Достоевскому, Лениным – Маху с Авенариусом, Ждановым – Зощенко с Ахматовой, знает немного образцов, сравнимых с вылазкой Дмитриева по мракобесию, кликушеству и гнетущему убожеству речи.

Это даже не разгром, тем более – не разбор, это – приговор, жанр, требующий иных определений: «заслуженный», «суровый, но справедливый»... «Сложных» приговоров не бывает, «сложными» бывают мысли, а мыслей в статье В. Дмитриева нет – есть заключения:

1) «... перед нами – босовская апология Достоевского, пространная и громогласная благодарность автора, покорно исчезающего в концлагерных топках материалистической мысли».

2) Христос – это и есть «монологическая функция».

3) Художественный мир Достоевского – мир благодатный..., моральный..., морально-консервативный, пронизанный церковно-монархическим идеалом.

Приехали. «Монологизм» в системе Бахтина есть не что иное как «тормозящая и замораживающая мысль, требующая благоговейного повторения, а не дальнейшего развития, исправления и дополнений... Слово, изъятое из диалога... Это слово было рассеяно повсюду, ограничивая, направляя и тормозя мысль и живой опыт» (М. М.

* Достоевский, «Бесы».

** М. М. Бахтин, «Эстетика словесного творчества», М., 1979, стр. 336.

Бахтин. «Эстетика словесного творчества», М., 1979, с. 336). Иными словами, «монологизм» – что догма, в сущности – любая, но для нас в 60-е годы прежде всего та единственная, во чреве которой мы были надежно ограждены от «развития, исправления и дополнений». И вот она благополучно вернулась. И не с черного хода, а во главе крестного. Несколько эксцентричных заплат («благодатный», «благочестивый», «умиленность») бессильны прикрыть заношенную ткань и придать приличный вид: повадки и повороты мысли – те же.

Изумительна откровенность, с которой Дмитриев противопоставляет «беззлобному» (эпитет его – *М. К.*) и популярному Бахтину «гораздо более тонкого и тем самым более опасного», но – увы! – непопулярного Ермилова, «в чьем отрицании Достоевского очень много глубокого и ядовитого понимания».

Привлечение Ермилова в качестве антагониста Бахтина – символ прозрачный до неловкости: не новое, а старое средневековье надвигается на нас – средневековье 50-х годов.

В этом новом старом недобром времени «социалистический реализм» заменят каким-нибудь «православным реализмом», «коммунистический идеал» – «церковно-монархическим», а теократическая ностальгия по 50-м годам удовлетворится идеологией «православного возрождения» в роли «монологической функции».

Догматическая идеология, задвинутая в адогматическое время, может опереться только на ближайшую к ней в пространстве и времени догматическую культуру.

Единственная готика, которая упирается православному Возрождению в лопатки, – сталинские высотные соборы с их коммунальной и скудной душой; единственная церковная эстетика, традицию которой оно способно продолжить – эстетика соцреализма; единственный подлинный враг – не итальянский Ренессанс и Разум просветителей, а просвет 60-х годов.

Достоевского сейчас переписывают справа совсем не потому, что когда-то, в революционной древности 20-х годов, его переписали слева. Там и тогда Достоевского не переписали, а списали – с парохода современности, сбросили, как сбрасывают со счетов.

Атака на Бахтина – это бунт новых пятидесятников против старых шестидесятников.

Да, 60-е годы переживали Бахтина и идеологически тоже. Но руководством к действию стала не бахтинская (никем не сформулированная) идеология, а его метод.

Да, в карнавале, разгулявшемся от Меланезии до Блока, ощутима претензия на мировое господство, но все, что разместились на этой обширнейшей территории – семиотика, структурализм французский, смех древнерусский, кино, театр, люди, книги – все это явления культуры, в сравнении с которыми ревизия Дмитриева – провал в антикультуру.

Подумать только, что золотой век уже был, и мы его не заметили!

Юродивый В. А. Старостин в бахтинском юбилейном сборнике видится теперь не дурной маскарадной шуткой, но пророком – голосом из будущего хора.

...Госиздат с Бахтиным обращается благоговейно. Альманах «Прометей», к примеру, недавно (1981 год) опубликовал случайно уцелевшие записи лекций Бахтина о Толстом, читанных в Невеле на тех самых курсах для «граждан от 14 лет безусловно грамотных».

В. В. Кожин, комментируя публикацию, подчеркивает простоту и доступность изложения, но об их причинах – с характерной для него тягой к цезурам – умалчивает.

Православный «самиздат» обстоятельствами Бахтина в 20-30-е годы вообще не озабочен, саранским его «сидением» не интересуется, зато прямо начинает с того именно вопроса, который не задали проморгавшие Бахтина 50-е годы: «В чем же прямая реакционность Бахтина?» И отвечает. А эмигрантская пресса ответ перепечатывает и – одобряет. И никакой неловкости не произошло.

«Верх» и «низ» в судьбе Бахтина опять ошеломляюще поменялись местами, как будто невеликий диспут на тему «Бог и социализм» длится до сих пор. Тогда культуру громили за религию – в лице Бахтина – во имя социализма, теперь ее поносят за социализм, воплощенный в Бахтине, – во имя религии.

Но общий закон карнавала, неподкупно сформулированный Вяч. Вс. Ивановым, неизменен:

«Лица, занимающие обычно низшее положение, приобретают ритуальную власть над теми, кто занимает высшее положение». Власть тем более ритуальную, что, в отличие от 1918 года, вступить в диалог с лицами, занимающими умственно низшее положение, М. М. Бахтин не может: мертв. А мертвые, как наблюдательно заметили на том же диспуте, «не воскреснут, и заботиться о них не нужно».

IV

А все же я напрасно так взъелась на Дмитриева, ей Богу напрасно! Как-то чувствуется, что его статья «в бессонные ночи и с испугленным замышлялась, с подыманием и стуканьем сердца, с энтузиазмом подавленным... Дым, туман, струна звенит в тумане. Статья ваша нелепа и фантастична, но... в ней смелость отчаяния, она мрачная статья-с, да это хорошо-с»*. Прав, прав Порфирий Петрович! И великодушен. А я не права, потому что не великодушна. По статье В. Дмитриева и впрямь видно: понимал человек, на что он руку поднимал! Топорно вышло – зато наповал, чем и себя самого под

* Ф. М. Достоевский «Преступление и наказание» (Полное собр. соч. в 30-ти тт, т. 6, стр. 315).

удар подставил. Оценим тем более, что тех же мыслей исполненная статья А. Сопровского* написана с высоты величавого спокойствия. Автор до того уверен в победоносном – нет, не шествии – восшествии своих идей, что великодушно признает «авторитет Бахтина, полвека с лишним исключительно плодотворно работавшего на стыке нескольких гуманитарных наук и сделавшего ряд оригинальных и блестящих открытий»...** Но академическая вальяжность, которой веет от манеры Сопровского, – иллюзия: его выступление столь же взрывчато, что и статья единомышленника, и разворачивается, в сущности, вокруг двух положений Дмитриева, у того – на фоне общей иступленности – проходящих почти незамеченными:

1. «... нас несколько не будет пугать то обстоятельство, что в художественном произведении найдет свое воплощение “одно сознание”... Более того, именно на монологизме мы и будем настаивать».

2. «Беспрерывно проверять себя Христом – значит беспрерывно гасить в себе бесплодную иронию против мира, спасти себя от пустоты общения с бесами»***.

Защите монологизма, а также изгнанию из литературы беса иронии и отдана статья Сопровского. В спор о Достоевском он не вступает, карнавалом не увлечен. Предмет его забот – самые общие принципы бахтинской эстетики (по Сопровскому – ошибочные), и влияние их на художественную практику современников (по нему же – тлетворное).

Центр полемических эллипсисов статьи – одно из главных положений теории Бахтина: оппозиция «авторитарного слова» (оно же – «одно сознание», «монологизм») – «ироническому слову». Поскольку положительный герой Сопровского – «авторитарное слово», его собственное – поучающе авторитетно, лишено игры (если не считать употребленного в статье слова «игривый» в непостижимом сочетании «игривое сознание силы»), работает без маски-метафоры и страховки-иносказания. Короче и грубо говоря, скучное слово. Но в этой скуке есть достоинство ясности и безоговорочности сказанного:

«Ироническому слову Бахтин откровенно симпатизирует – авторитарного же слова не жалуется. Последнее... понимается им как слово *любой* (курсив автора – М. К.) авторитарной культуры»****. Отметим правильность вывода, неодобрительность тона и – курсив. Этим курсивом Сопровский указывает на первую из грубых ошибок Бахтина, и в доказательство выкладывает список авторитарных культур, один перечень которых должен, видимо, вызвать в сознании читателя сильные культурные образы и тем Бахтина уязвить. Итак, нам предложены: «культура общества теократического» (тут мерещится нечто средне-геометрическое египетской пирамиды с вави-

* Сопровский А. «Конец прекрасной эпохи» – «Континент», № 32, 1982, стр. 335-355.

** Сопровский А. Указ. соч., стр. 340

*** «Грани», № 121.

**** Сопровский А. Указ. соч.

лонским зиккуратом), «полисного» (бородатые философы у мраморных ног Афродиты), «имперского» (по подсказке Достоевского – «над кровлями Рима появился Анк Марций»)*, «сословно-монархического» (парик Расина на голове Пушкина), что же до помянутой автором статьи «культуры общества абсолютистски-бюрократического», то ничего, кроме шелковых японцев и мандаринов под зонтиками в моем воображении не прогуливается (возможно, я не права, и автор имел в виду нечто другое).

Во всяком случае, Бахтину дан наглядный урок: все вышеперечисленные общества, несмотря на свою авторитарность, а то и благодаря ей, создали великие культуры. Чего Бахтин, разумеется, не мог не знать. Отчего же все-таки он их не полюбил?

Оттого, – объясняет Сопровский, – что Бахтин перенес на них свою нелюбовь к современному отечественному авторитаризму – «идеопартократии» (термин Сопровского, частично позаимствованный у Авторханова).

Перенос отношения к объекту на свойства объекта – ошибка для ученого непростительная. Но, выясняется, Бахтин совершил еще горшую: искажил историческую ретроспективу, уравнивая обаятельные автократии прошлого с несимпатичной ныне здравствующей «идеопартократией», меж тем как «сущность этой последней формы – не только авторитаризм вообще, сколько насильственная бездуховность этой особенной системы. Созидательная творческая потенция этой особенной системы ничтожна»**.

Я не стану доказывать, что в защиту «авторитаризма вообще» нельзя приводить примеры исторических миражей: культуры не подлежат тысячелетнему хранению, при перемене места меняется и время. Не займусь историческим анализом, чтобы вычислить процент авторитарности в каждом из перечисленных обществ, хотя вся эта куча антиквариата вызывает у меня сильнейшие подозрения (к примеру, «полис» с «теократией» дуэта не составят, как их рядом не ставь). Я не боюсь влезать в историю, я боюсь попасть в смешное положение, перепутав цирковую арену со спортивной, соревнование – с трюком. Вообразите: во время выступления циркового атлета на арену вдруг срывается панического вида гражданин и умоляет артиста не губить себя – не поднимать многосоткилограммовую гиру. Правила поведения нарушены потому, что забыты законы жанра – в цирке гири пустые.

Вступив в единоборство с Сопровским, я рискую оказаться в роли панического гражданина. Мало того, что в доказательство своих идей Сопровский пользуется категориями, терминами, понятиями Бахтина (кроме бахтинских, других категорий, терминов и понятий в статье нет), – он даже примеры уводит из бахтинских владений: «религиозно-ритуальные черты в осмеянии триумфатора», «иро-

* Ф. М. Достоевский «Бесы».

** Там же.

ния в античных риторических жанрах...» «И средневековье знало подобные традиции», – вскользь замечает автор статьи, словно и впрямь некто клетчатый сдул книгу Бахтина о Рабле с книжных полок и памяти современников. (Вот только каких-то древних вышивок-иранцев, о которых Сопровский сообщает, что «они не приступали к переговорам без возлияний» и что «наверяд ли это привносило в процедуру скучную серьезность» – я у Бахтина не упомяну).

А к чему сами примеры? – А к тому, чтобы ярко проиллюстрировать: в хороших древних автократиях авторитарное слово (в широком смысле господствующей догмы) не препятствовало существованию слова иронического (в широком смысле – все виды и жанры смеха вплоть до осмеяния). Прекрасно. Да дело в том, что Михаил Михайлович Бахтин экспедиции в глубь веков совершал постоянно, и творческие потенции отошедших культур как раз и объяснял тем, что в них авторитарному слову («верху») всегда противостояло слово смеющееся, ироническое («низ»). (Я сейчас не защищаю и не утверждаю концепцию Бахтина, я только ее напоминаю).

Выходит, что опровергая Бахтина, Сопровский просто-напросто его пересказывает, и выдает аксиомы бахтинской теории за свои возражения, с напряженной патетикой подбрасывая полые чугунные аргументы:

«Бахтину было превосходно известно, что...» Конечно, все это – осмеяние триумфатора, ирония и риторика, средневековье – Бахтину было так же превосходно известно, как Эйнштейну – теория относительности или Гегелю – феноменология духа! Как это стало известно Сопровскому? – вот в чем вопрос!

А вот ответ: читая Бахтина. Черт знает что такое!.. Статья прибыла в «Континент» по каналам «Самиздата», автор живет в Москве. Неужели же единственное, что осталось от «самиздата» – это бесконтрольность? И дозволено, вопреки старой скорбной мудрости, живому хватать мертвого, подменяя «разговоры в царстве мертвых» диалогом в одни ворота, да еще таким, в котором покойный оппонент подсказывает доводы?

Но – сократим недоумение, охладим гражданственность. На самом деле Сопровского не слишком волнует древность, экскурсию по эпохам и народам с бахтинским «бедекером» в руках он совершил для того, чтобы достойным академическим образом приблизиться к месту своего интереса – «идеопартократии», ее культуре и вообще – современности. На этом повороте автор, правда, рискует остаться без поводыря (о злобно текущей действительности Бахтин, как будто, указаний не оставил), – зато может продемонстрировать собственное умение. Но оказывается – о, дивная победа гения! – что Бахтин – человек на все времена, без него шагу не ступить не то что вперед, но и на месте: советскую культуру Сопровский описывает тоже и только по Бахтину. Он прежде всего отмечает, что «идеопартократия боится смеха», в официальном советском писателе

видит «служителя культа, хотя и бездуховного», а затем сухой бахтинской кистью выписывает характер этого служения: «В сопоставлении со схемой Бахтина ему (официальному писателю – М. К.) пристало среднее положение между «жрецом» и «придворным поэтом ново-го времени»... «Служение» здесь вовсе не метафорично: писатель пишет на заданную тему, в заданном тоне, с заданными выводами; он заседает на ритуальных собраниях, ему предписывают ритуальное восхваление вождей и единомышленников, а также ритуальную травлю противников. Культовым ситуациям соответствуют «пировые»: праздники разного рода (хотя их число – вполне в духе кальвинистской традиции! – сильно урезано): юбилеи, чествования, банкеты».

Скажу с оговоркой, но без иронии: это место – не лучшее, а просто единственно хорошее в статье Сопровского. Хотя, увы, даже здесь не все гладко: я крайне озадачена недобрым намеком в адрес кальвинистской традиции, которая каким-то неисповедимым путем подмешалась к советским праздникам. Нежно помня Москву, делаю вывод: на необъятных просторах от Кривоколенного до Большой Калужской готовится ба-а-альшой втык гражданину города Женевы, проживающему в означенном городе под видом памятника. Оно, конечно, правильно, давно пора. А то заладили: католицизм да католицизм, Великий Инквизитор, папоцезаризм!.. Нет, что ли, врагов поновее? Слава Богу, в XX-ом веке живем!.. Впрочем, возможно, я не права, и у автора есть к Кальвину личные претензии: представьте только – окажись Кальвин в России, – была бы у нас теперь не Россия, а Швейцария. Тьфу!..

При всем том повторю: уроки Бахтина выглядят куда пристойней уроков Бахтину. Возможность уловить советского Левиафана бахтинской сетью – заманчива, и не исключено, что именно Сопровский – как усердный читатель книги о Рабле – преуспел бы в этой еще незахваченной области. Жаль, что у него другие задачи, к тому же по бахтинскому задачнику нерешаемые...

«У нас литература (как и вся культура) делится на две, так сказать, зоны: авторитетная официальная – и подавляемая независимая», – не освежая новостью, но правильно пишет Сопровский. Его оценку авторитетной официальной культуры мы уже знаем, – остается выяснить отношение к подавляемой независимой. И здесь я прошу у читателя не внимания, но качества более дефицитного – логики. «Идеопартократия», в отличие от классических авторитарных обществ, сама, по своей воле, недогматической культуры внутри себя не допускает. В этом – предположительно – одна из причин ее творческой несостоятельности, что и показал автор статьи с помощью Бахтина. Тем не менее, независимая культура существует – это факт.

Спрашивается: какой должна быть независимая культура, ну, хотя бы ради – прибегнем к формулировке Сопровского – «сохранения

здорового баланса общественных отношений»? Однозначный ответ – смеховой или, с поправкой на историческое время, – иронической.

Но вот тут-то и начинается настоящий цирк: объект самой жгучей неприязни Сопровского – не косноязычная «идеопартократия» с ее беспробудной культурой, но независимая литература, именно потому и постольку, поскольку она – ироническая.

«От иронии, которой перенасыщена сегодняшняя наша литература, за версту веет растерянностью, неуверенностью в себе, слабостью», – негодует автор статьи.

От кого же конкретно веет? С безошибочной чуткостью он называет Иосифа Бродского, Венедикта Ерофеева, Андрея Синявского. Идейная зоркость, как часто бывает, сопровождается у Сопровского художественной близорукостью, из-за чего он подсоединяет к этому блистательному ряду Эдуарда Лимонова (я имею в виду не размах писательской одаренности, очень у Лимонова крупной, но совсем иную у него позицию художественного слова). Зато появление среди отверженных имени Набокова – радует: было бы обидно, если бы Набоков был принят в Охотном ряду.

Рассуждения Сопровского об иронии я опускаю: прочесть, что русская культура XVIII века имела право на иронию потому, что ее представители «пол-Европы завоевали», или что немецкие романтики с помощью иронии «отталкивались от косного и ограниченного филистера, а затем возносились и над собой в бесконечности чистого мышления и в артистической многогранности тренированного воображения»... Не то что задумываться, – глазами пробежать эту дребедень стыдно.

Возникает, однако, вопрос: а при чем здесь Бахтин?

Увы, и на этом тягомотном разбирательстве Бахтину отведена роль главного искуителя: «...позиция Бахтина заслуживает особого внимания, потому что, разделяя с младшими современниками одну и ту же историко-культурную ошибку, знаменитый ученый как бы осеняет своим авторитетом бунт против авторитаризма, подводит серьезную научную базу под апологию всеобщей иронии».

Что за «одна и та же историко-культурная ошибка», – мы знаем: распространение на идею авторитаризма неудачного советского опыта. Как исправлял эту ошибку Сопровский – помним и через несколько абзацев к ней вернемся. Сейчас надо решить другую, подброшенную автором статьи, задачку – уразуметь, какого еще дополнительного маху дал «апологет всеобщей иронии»? Выясняется: на экзамене у Сопровского Бахтин провалился из-за того, что неправильно вычислил современного писателя, доставив его прямоком из XIX-го века (тут следует служебная характеристика XIX-го века: «разделение труда», «автономизация культуры», «отчуждение» и т. д. Правда, по дороге опять за что-то влетает кальвинизму, но – оценим творческую инициативу). И вот благополучно прижив-

шийся в прошлом столетии «просто писатель» (частное лицо, свободный художник) по недосмотру Бахтина очутился в XX-ом веке (следует послужной список XX-го века: «потрясения», «мировые войны», «социальные эксперименты»...), в результате чего автору статьи «приходится в ответ Бахтину привести несколько простых, но существенных возражений».

Возражения Сопровского очень не существенны, но весьма просты: свободного художника, «просто писателя», сейчас нет ни в России, ни на Западе. Русские «просто писателями» быть не могут (официальным не дают, независимые не имеют нравственного права), западные – не хотят и более того – страстно ищут социальную силу, к которой можно прилепиться. Пример: Борхес – правый, Маркес же и Кортасар – напротив – левые! «Маркес (это – просто писатель? а ведь писатель недурной...) заявляет гордо, что бросает перо до тех пор, пока не свергнут Пиночет». Аргументы, как гвозди, – железные, но не от той стены: проблема писателя не совпадает с проблемой его гражданской позиции. Писатель Маркес существует до той минуты, пока он не бросил пера, и после той, когда снова взял его в руки. А заглянув в этот промежуток, мы сразу наткнемся на черту, кровно роднящую левого Маркеса с правым Борхесом – иронию, и такую общую готовность их прозы соответствовать «карнавальной» концепции, как будто латиноамериканцы, разделив со своими русскими коллегами «одну и ту же культурно-историческую ошибку», теперь тотально и благополучно иронизируют под сенью бахтинского авторитета.

Покружив над вулканической латинской почвой, Сопровский уверенно и облегченно возвращается к родной: попрекает Бахтина тем, что тот «напрочь не принимает во внимание всем известных особенностей традиции русского писательства» («проповедническое самоощущение... повышенная ответственность»), ставит в пример расшалившейся новой русской прозе доблестную серьезность старой русской поэзии, обильно цитирует Ахматову с Мандельштамом, призывает, выражает надежду, обещает...

Конец статьи. Вернемся к самому ее началу – названию («Конец прекрасной эпохи»). Позаимствованное у Бродского, оно, видимо, должно звучать иронической эпитафией ироническому времени, родившемуся в 60-е годы и ныне доживающему последние дни. Вопреки столь почитаемой им Ахматовой, автор статьи хоронит эпоху под надгробный псалом собственного изготовления. И я, эмигрантка и беженка из всех минувших десятилетий, любое время почитающая не своим, сейчас готова подтвердить: то была прекрасная эпоха! Хотя бы потому, что, в полном уже соответствии с Ахматовой, «крапиве, чертополоху украсить ее предстоит»: не 80-е, а 50-е годы идут-на смену 60-м.

...В рецензии на собрание сочинений Г. Айги Н. Горбаневская, попутно рецензируя статью Сопровского, называет ее «очень серьез-

ной, высокого класса попыткой вычертить заново карту современной русской поэзии». Цеховые интересы Н. Горбаневской понятны: любая попытка написать или переписать групповой портрет литературного поколения, которому сама она принадлежит, важна для поэтессы. Непонятно другое: высокая оценка. Я имею в виду даже не плачевный интеллектуальный уровень статьи Сопровского: допускаю – с недоумением и грустью, – что проблемы эстетики Бахтина не входят в круг забот Н. Горбаневской, и увлеченная контурами и раскраской новой литературной карты, она упустила из виду ее масштабы и условность изображения. Но как было пропустить авторитарную тягу, которой статья Сопровского одержима, держится и движется?!.. Авторитарность, им взыскуемая, поражающе конкретна, "безадресна", т. е. «авторитаризм вообще».

О, разумеется, направление «Континента» как издания религиозного – известно: ударения, проставленные автором статьи над христианскими аллюзиями в стихах Ахматовой и Мандельштама, так настойчивы, словно он цитирует не поэтические, а литургические тексты. Из чего, как будто, само собой следует, что авторитаризм, защищаемый Сопровским, – это православная теократия, авторитарное же слово, в пользу которого он призывает отечественную словесность отказаться от слова иронического, – есть слово обретенной веры, требующее – словами автора – «благоговейного повторения, а то и коленопреклонения».

Должна ли я выступить с уничтожающей критикой теократической утопии? Заявить, что и любимейшую строфу любимейшего поэта (а он у нас с Сопровским общий: Мандельштам) не намерена слушать коленопреклоненно? Доказывать, что «храм искусства» – пошлая метафора, и поэтические тексты не имеют ничего общего с религиозными заповедями? – Не должна и не буду, потому что теократические мечтания Сопровского – дымка, намек на всем известный контекст, его собственным текстом не подтвержденный. Единственная черта идеального авторитаризма, обворожившая Сопровского, – это сила. Даже ненавистная ирония приемлема, если она – с позиции силы (ну, и конечно, в прошлом).

Так – по Сопровскому – абсолютизм, «пол-Европы завоевав и пол-России уставив памятниками себе», завоевал тем самым русской культуре XVIII века право на иронию; правда, дальше – хуже обстоит дело с немецкими романтиками, ирония которых никакими оружейными победами не подкреплялась... Но, свято веря в магнетические свойства самого слова – «сила», Сопровский разрешает романтикам опереться на невразумительную «силу духа в понимании немецкого идеализма»; и, наконец, совсем уже зачарованно созерцает наличную мощь «идеопартократии»:

«Нехитрое дело – посмеяться над этими (советскими – М. К.) ритуалами; плодотворней, однако, было бы рассмотреть их во всей присущей им систематичности и тщательности, дабы понять: ка-

ким образом родилась и выжила их зловещая *непобедимость*»... (подчеркнуто мною – М. К.), «... невозможно, увы, отрицать сам факт *победоносного* (подчеркнуто мною – М. К.) существования этой ущербной культуры».

Официальную советскую культуру Сопровский именует не авторитарной, но – «авторитетной»; если это не описка и не опечатка, это – проговорка. Не единственная и даже не одна из многих: проговоркой я считаю всю статью, автор которой не постеснялся отвергаемое им направление в литературе квалифицировать как «бунт против авторитаризма», а роковую ошибку Бахтина усмотреть в критике «любой авторитарной культуры».

Но:

если апология авторитаризма пишется в Москве и по «самиздатским» каналам переправляется на тот берег;

если уже здесь, на «этом берегу», член редколлегии ведущего эмигрантского журнала, поэтесса, прославленная своим бунтом против авторитаризма, пол-Европы завоевавшего и всю Россию уставившего памятниками себе, «читая полуслепой экземпляр статьи, добравшейся до нас из Москвы, перепечатывая ее перед сдачей в типографию, читая корректуру...», не выпускает корректуру из рук и не останавливает набор, но заново восхищается «точностью диагностического анализа», – значит, перед нами не случайная проговорка, а сознательный приговор идее свободы, знак того, что на самом деле мы присутствуем не при закате старой, а при бурном расцвете новой эпохи. Ее стилистические ростки шевелятся, прорастают и плодоносят в статье Сопровского – воистину, по языку их вы узнаете их:

«В массе выступлений, художественно неполноценных... уродливое кривляние, мелкий эпатаж, мелкое, так сказать, хулиганство... подводит серьезную научную базу... в теории и на практике покончить с... запоздалые пророчества Бахтина...»

Откуда перекочевали на страницы «Континента» все эти «художественно неполноценные («идейно ущербные» подразумевается) уродливые кривляния», «мелкий эпатаж с мелким хулиганством», «теория с практикой», «базы», которые обычно подводятся вместе с «мостами», которые наводятся и чужими мельницами, на которые льется вода «запоздалых пророчеств»? – Вестимо, откуда: из проработочных редакционных статей «Правды», «Известий», «Литературы», ильичевских окриков, хрущевских выкриков и ждановских ритуальных заклинаний.

Эта смесь советских византизмов с уже накопившимися штампами православного диссидентства («бездуховность» – «духовность», «...посягают на самое душу», «бес», «бесы» в разнообразных сочетаниях, а также «бесовщина», «бесовская горячка») ясно показывает, что уже возродилось и какое еще возрождение готовит нам грядущее.

Ненависть Сопровского к ироничности своих литературных современников и соотечественников оправдана: как ни шпыняй их слабостью и неуверенностью, как ни попрекай неверием «отчаявшегося рассудка», – именно ирония не в последнюю (а по мне – в первую) очередь расшатала зубы и устои «авторитаризма бездуховного», а, значит, костью в горле станет и авторитаризму будущему – «духовному».

Прав Сопровский и в другом: вынеся за иронические скобки едва ли не все лучшее в нынешней русской культуре, – созданное ли сейчас, как проза В. Ерофеева и поэзия Бродского, или заново пережитое, как философия Бахтина, – он показал, что на таких уровнях лично ему грозит кислородное голодание.

...Журнал «Континент» давно и превосходно отработал прием отмежевания от тех публикаций, которые он по одним соображениям печатает, а по другим – с ними и собой не согласен. Это, во-первых, сноски от редакции, в которой она заявляет, что взглядов автора не разделяет, во-вторых – помещаемые рядом с идейно чуждым материалом полемическая статья проф. М. Геллера или уничтожающий комментарий Н. Горбаневской.

Поскольку статью «Конец прекрасной эпохи» ничем таким не снабдили, напрашивается вывод, что ее идейно-теоретические и эстетические принципы редакция разделяет и одобряет.

Прибавлю: и более того – художественно иллюстрирует: в том же 32-м номере опубликована вторая часть романа В. Максимова «Чаша ярости».

V

...Во всем, конечно, виноват Бахтин: зачем он занимался исключительно проблемами художественного слова, оставив нехудожественное без надзора и присмотра? Обойденное системой эстетического страхования, оно взято на откуп негативной филантропией, выражающей себя гримасами, междометиями, дрожанием ноздрей («...Поговорим лучше о последнем романе Марселя Пруста»), – короче говоря, – всеми видами классового чистоплюйства.

Ошибка, роковая, как всякий классовый эгоизм: художественное слово – ровня жизни и потому выступает не только ее партнером, но и соперником. Оно действительно уводит от реальности в мир, требующий уяснения законов и причуд воображения сочинившего его Мастера. Одним словом, художественное слово требует усилия. Усилие же припахивает насилием над собой. А это не всякому по карману.

От художественного нехудожественное слово выгодно отличается непринудительным характером и непринужденностью манер.

Эпоха в нем чувствует себя как-то свободней, раскованней, уютней; по нехудожеству она расхаживает в шлепанцах, спустя халатные рукава, гремит кастрюлями, жалуется на ближних, обличает дальних, ее заботы и надежды, не утружденные поисками приличной формы, простоволосы и неприбраны.

Именно в нехудожественном слове, а не в шарадах и кроссвордах профессионально-осатанелых игроков словами, время у себя дома, разговаривает настоящим, распоряжается пришлым и проговаривается будущим.

Все художники чем-то похожи друг на друга, всякое нехудожественное слово не художественно по-своему, на манер и лад своей эпохи. Только стилистическая воспитанность помешает назвать Достоевского «Шекспиром XIX-го века», но нужен абсолютный культурный дальтонизм, чтобы расценить Анну Караваеву как «советскую Вербицкую» или Евтушенко – как «советского Надсона».

Будучи открытым нервом своего времени, нехудожественное слово естественно обрастает откликами, поклонниками, почитателями и приверженцами того отношения к жизни, которое в нем выговорилось. В силу же счастливой привычки путать литературу даже не с действительностью, но собственным о ней идеальным представлением, данное нехудожественное слово возводится в ранг художественного за нравственные заслуги.

Так в бездействующей армии повышают в чине за выслугу лет. Созерцая очередную ломку кастовых перегородок, эстеты опять морщатся и дрожат ноздрями: «Поговорим лучше о последнем романе Булгакова». Лучше-то оно, может быть, и лучше, и уж наверняка – легче.

А вот с кем поговорить о последнем романе Максимова?

В недоумении и растерянности, страхе и трепете я стою перед «Чашей ярости», не зная, за какую путеводную нитку потянуть, чтобы распутать этот неподдающийся узел?

С одной стороны, слово «чаша» взывает – пронеси ее мимо, с другой – напоминает о последней капле, которая ее переполнила. Моление о чаше запоздало: роман я прочитала, содержание его таково, что в нем любая капля – последняя; мудрым предостережением Шекспира – «Не становись между драконом и яростью его» – я тоже пренебрегла. Остается распутывать и выпутываться, тем более, что за нитку красную и путеводную я уже потянула, обнаружив в яростном мире максимовского романа следы Бахтина:

«...каждая мелочь, любое, ненароком оброненное слово были сейчас способны оживить, озвучить неожиданно оглохшую в нем карнавальную ворожбу»;

«... от разговора к разговору двигался и Владов роман. ... вещь разрасталась в некую весьма расплывчатую мозаику, которая сама по себе уже исключала сколько-нибудь гармоническое целое. Ее го-

ризонгальная полифония стелилась по плоскости явлений, не проникая в их глубину и не поднимая их над собой».

Посочувствуем перебоям творческого процесса в первой цитате; не расплывемся в недоброй усмешке, созерцая мозаику во второй: по техническим причинам мозаика терпит рядом с собой любой эпитет, но только не «расплывчатая»; не поддадимся мелкому бесу ехидства, приглашающему признать некоторую правоту авторской самооценки («...исключала гармоническое целое»); не отшатнемся в ужасе от «горизонтальной полифонии», вынуждающей предполагать существование полифонии вертикальной. Презрев мелочность, ничего этого делать не станем, напротив, освободим полифонию от туманных ассоциаций («стелилась»), из служебного прилагательного «карнавальная» образуем самостоятельное существительное и в результате получим два фундаментальных положения бахтинской эстетики: «полифонизм» и «карнавал».

Логично предположить, что именно на Бахтина тайком оглядывался автор «Чаша ярости», полагая своей исповедальной прозой пробудить к новой жизни поэтику Достоевского, столь тщательно исследованную Бахтиным, но в нынешней русской словесности так никем и не воспроизведенную.

Исходные данные романа, как будто, и полифоничны и карнавальны: «полифонизм», напоминаю, есть диалогическое сплетение различных автономных голосов – персонажей, каковыми голосами проза Максимова перенаселена. За необходимую «карнавалу» оппозицию «верха» и «низа» без особых натяжек примем плотный слой официальной и культурной элиты (партийные работники, чины ГБ, столичные писатели, поэты, критики, художники, актеры, редакторы и сотрудники «толстых» журналов) -- и противостоящий ему социально (и культурно) ущемленный пласт (районные газетчики, шоферы, деклассированные алкоголики, обитатели психушки, работяги московских окраин). Отдадим «карнавалу» разлившуюся по роману тему пьянства с присущей ему – пьянству – инверсией социальных ролей, языка и той атмосферой скандалов и разоблачений, в которой и без вмешательства литературы всегда есть нечто карнавальное. К тому же, по теории Бахтина, любой роман как жанр принципиально открыт модернизации повествовательной структуры и наплыву любых иножанровых впечатлений. Учтя, в свете этого положения, постоянно переполняющие «Чашу ярости» вторжения авторского будущего в романное настоящее и цитатный разгул от Пушкина до Окуджавы, – облегченно придем к выводу, что у нас в руках надежный инструментарий для честного анализа романной ткани. Но – увы: под бахтинским скальпелем ткань ведет себя самым непредвиденным образом: она распадается. Всякий ли разговор, включающий двух участников, назовем диалогом «по Бахтину», да и без Бахтина тоже? Нет, не всякий, но лишь такой, в котором встречаются два разных сознания, опыта,

голоса. А голос – это лексика (культурная заколка, место в мире и сюжете прозы и отношение к ним), это синтаксис (дыхание, возрастной стаж, физический склад), голос – это преобладание одних частей речи над другими, борьба союзов, стычки предлогов, жесты междометий, переименование с ноги на ногу вставных слов и предложений, короче – все натуральное хозяйство нашего словесного существования.

В романе В. Максимова нет диалогов – есть разговоры с заранее оплаченным ответом: персонаж выдает ту и только ту реакцию, которая изначально заказана автором.

Да, в сущности, и разговоров нет, поскольку второй их непреременный участник – сам автор, то молчаливо выслушивающий себя же в лице дружественного ему персонажа, то внезапно (и, понятно, яростно) взрывающийся монологом от первого лица.

При такой постановке голосоведения как же полифонии не стелиться по плоскости, откуда ей взять силы, чтобы проникнуть в глубину явлений или нарастать крылья, чтобы поднять их над собой? И откуда взяться самой полифонии, если, к примеру, некто Епанешников, газетный халтурщик районного масштаба, так говорит:

«Видишь, вон в углу чмур карячится, ну, вот тот, у него еще глаза от спермы белые, в кителе “а ля Сталин”, не человек, заметь, а бездонная прорва, наш местный гаргантюа... Временно не у дел, состоит в номенклатурном резерве обкома партии, ждет своего часа...»

Его взгляд и стиль перехватывает автор и продолжает: «Он (черкесский классик Хусин Гашоков – М. К.)... брезгливо лавировал между стойками, стараясь не коснуться кого или чего-нибудь, что могло бы запятнать его чесучовые ризы или партийную непорочность, навеки запечатленную у него на изможденном до восковой бледности лице закоренелого онаниста».

Послушаем монолог писателя Юрия Домбровского: «Мне теперь молокососы наши новые, что из приклатенного жаргона язык норовят сделать, Селина в нос суют. Разуть бы им глаза от онанизма да прочесть бы толком Селина этого самого... В свое время наши умники чахоточные от злобы на весь свет даже Достоевского “жестоким талантом” ославили... “Жестокий талант!” Да какому-нибудь конфетному Тургеневу или вшивому Буревестнику хоть каплю такой-то вот “жестокости”!..»

Тему подхватывает скульптор Эрнст Неизвестный: «Легкая рука у маразматика Горького, запустил старик ханыгам от искусства ежа за пазуху...»

Он же продолжает:

«Знаешь, ко мне однажды сам Сартр заявился. “Давно, – говорит, – хотел с вами познакомиться, давайте, – говорит, – с вами побеседуем”».

(В ходе беседы, само собой, выясняется полное ничтожество Сартра).

«Выходит, – победительно продолжает некто по профессии скульптор, по имени Эрнст, по фамилии Неизвестный, – вам со мной дискуссировать... все равно, что с советским ээком-двадцатипятилетником о преимуществах гомосексуализма в сравнении с традиционной половой жизнью. Ведь он за свой срок только тем и занимался, что петухов в очко харил... Обиделся, уехал. Переводчица, кстати сказать, после него беременной осталась».

Тут протискивается со своим сообщением о портрете знатной доярки неизвестный художник:

«Какой уж там портрет, какое искусство, день и ночь пахал, только и успевал, что похмеляться... Пришлось подмогу звать, гоняли мы еще с неделю в четыре смычка, хоть бы что лахудре, сопит да посмеивается».

Не в том беда, что автор и персонажи изъясняются одинаково, а в том несчастье, что изъясняются они одинаково мерзко. Меня не бросает в жар от слова «сперма» и не смущает слово «онанист». Но как не смутиться «приблатненным жаргоном», на котором разговаривают все персонажи «Чаши ярости», включая и самого Юрия Домбровского, жаргон презирающего?

Оставим в покое неказистую правду советской жизни («все так говорят»), она здесь не при чем: если в прозе, претендующей на близкое знакомство с действительностью, речевой поток, безразлично, изысканный ли это язык салонов, «феня», жаргон или мат, наталкиваясь на конкретных персонажей, не образует воронки и завихрения, не меняет своего течения, ритма и цвета, – то это не «реализм обыденной жизни», – как памятно обронил Митенька Карамазов, но обычная писательская беспомощность.

Я допускаю некоторый дефект слуха или слуховой памяти у автора «Чаши ярости», но ведь в записи голосов своих современников можно (и следует) полагаться не на одну память!

Ведь тексты Домбровского, Окуджавы, Галича, Высоцкого, Неизвестного – живые, они кровообращаются в русской культуре и не имеют ничего общего с персонажами В. Максимова, узурпировавшими их имена и анкетные данные!

Не могут Домбровский и Окуджава, а также Неизвестный, а также алкаш-газетчик, шофер-алкоголик и солдат-отпускник иметь одинаково несчастное пристрастие ставить прилагательные после существительных, пускать фразы в причастные и деепричастные обороты (и всегда себе в ущерб), наносить противнику решающий аргумент ниже пояса и сколачивать периоды размером с геологические, которые удерживают только знаки препинания.

Жизненное презрение к Сартру, вывезенное вместе с бессонницами с московских ночных посиделок, так же отдает провинцией,

как величание Горького «маразматиком» или рутинные шуточки вроде «страны перезревшего социализма».

Я не поклонница Сартра и не защитница Горькому, речь идет не об отношении к явлениям, но о чувстве слова: заношен не только советский язык – диссидентская фразеология тоже порядком поизносилась. (В качестве положительного художественного примера приглашаю на встречу Венички Ерофеева с Ж.-П. Сартром и Симоной де Бовуар, вечно бредущими по Елисейским Полям то ли из бардака в клинику, то ли из клиники в бардак).

Если «верх» и «низ» в романе различаются лишь пропиской и должностью, – на какую «карнавальную ворожбу» рассчитывает автор? «Оживить и озвучить» ее способно только слово, а оно у Максимова удручающе однозвучно.

Наша последняя «карнавальная» надежда – пьянка. У меня нет претензий ни к автору, ни к его героям за то, что любая фабульная неурядица, любое сюжетное напряжение разрешаются в пивной, ресторане или одиночном искании истины по классическому рецепту.

Претензия моя иная: почему ни капли из этих попоек не перепадает читателю, почему хмельной угар и чад похмелья беспрестанно сотрясают сознание и душу героев и ни разу – мою?

А вот почему (пригубляю наугад):

«Влад еще ходил в этот дом, еще продолжал тянуть эту светскую волынку с ее перманентной пьянкой...»

«Хмельная эйфория уже возносила Гену в заоблачные выси безудержного вранья»; «Последовала обычная в таких случаях “гонка за лидером”, где количество и качество выпитого определяется обычно лишь степенью взаимной любви или обоюдного остервенения собеседников, но на этот раз они пили молча, словно поспешно заливали в себе что-то такое, чего нельзя выговорить вслух и чему, может быть, вообще нет обозначения на человеческом языке»; «Только приблизившись к ним, Влад сквозь полутьму и хмельную ауру разглядел...» и т. д., и т. п.

К сожалению, я не вижу и не слышу «перманентной пьянки» точно так же, как – по счастью – не вижу и не слышу перманентной революции; я не верю в хмельную эйфорию Геннадия Снегирева, потому что после этой именно фразы он добросовестно излагает случай из своей спецкоровской практики с безупречным соблюдением правил орфографии и пунктуации по школьному учебнику грамматики (хоть бы из профессиональной солидарности с автором запнулся где или слово переврал!); люди (и персонажи) вправе напиваться молча и поспешно, поскольку чего-то такого не могут выговорить, но писатель призван разомкнуть уста всему, что без него обречено на молчание; упрек языку в бедности (если это не тютчевская жалоба на «мысль изреченную») для художника равносильно признанию в профнепригодности; и, наконец, сквозь «хмель-

ную ауру» я тоже разгляжу что угодно, даже не приближаясь, потому что слово «аура» еще менее ощутимо, чем сама аура, а эпитет «хмельной» с ног не валит...

В это же – романное – время, по тем же московским закоулочкам летают ангелы Венички Ерофеева и внятно выговаривают «что-то такое» на ангельском своем языке, гениально воплощая в литературную явь неосуществленную мечту «жесточкого таланта» о метафизике и мистике русского запоя – романе «Пьяненькие!»* Вот у кого поэтика Достоевского наконец подняла нагруженные веки, подтянулась, распрямилась и воскресла. Без монархического или православного идеала, без сострадательного психологизма – одной силой слова, преображенного гротеском, иронией, игрой, выдумкой. А сострадание и жалость, положенные всякому истинно «жесточкому таланту», передаются у Венички не соответствующими словами, но жанром – особым жанром русского путешествия: это Радищев пересаживается из сентиментального европейского дилижанса в видавшую виды гоголевскую бричку, исторгает болезненный стон при виде чудища, кое обло и лайй, меж тем, как разудалая электричка оставляет далеко позади себя другие народы и государства, от Елисейских Полей Елисейский магазин отделяется одним слогом, а глухонемая баба, свесившись с печи, комментирует поиски собственного «я».

На смещения, пересечения, наложения времен и пространств В. Максимов затрачивает груды списанного материала с тем же результатом, какого добивались средневековые воздухоплаватели с помощью гигантского птичьеподобного оперения – они разбивались:

«...Веселие Руси есть пити, – мысленно подытожил Влад, проваливаясь в сновидения, – может, и вправду так?»

«Пять лет спустя, в Нью-Йорке, он вспомнил те слова в мастерской у друга-скульптора, где жена и свояченица миллионера-сенатора, известного своей высокомерной глупостью и тягой к радикальным идеям, потеряв счет бесчисленным скотчам, коньякам и водкам... с собачьим лаем поползли друг на друга по полу, плакали и смеялись..., а затем, предварительно обмочившись, отключились и заснули под столом, очень довольные собой и хозяевами...

Веселие Руси есть пити! Одной ли Руси? И такое ли уж веселие?»

В отношении к литературе автор «Чаша ярости» дремуче доверчив и на каждом шагу попадает в ловушку для Золушки, поскольку роковые двенадцать ударов бьют в искусстве всякий раз, когда чувство полагают тождественным слову, искренность – художественному приему, описание – изображению. Тогда-то кареты превра-

* За что М. М. Бахтин «Москву-Петушки» весьма одобрил, о чем я с радостью узнала благодаря любезности и осведомленности А. Сопровского: «...Ему (Бахтину – М. К.) в свое время пришлось по душе один из показательнейших образцов современного “паниронизма”: роман “Москва-Петушки”». («Континент», № 32, стр. 371).

щаются в тыквы, лихие фореиторы – в крысы, хрустальные туфельки – в неуклюжие башмаки: лобовое описание, опись отчужденного имущества – это работа судебного исполнителя, а не писателя.

Именно в неправильной авторской позиции (понимая «позицию» скорей в хореографическом, чем военном или нравственном смысле) причина того, что бахтинские и дostoевские ставки, на которые в своей прозе В. Максимов явно метил, – проиграны все до одной.

Рецензируя «Чашу ярости» («Р.М.» № 3445, 10 марта 1983 г.), К. Померанцев один эпизод в ней считает центральным: скандальное увольнение героя из редакции районной газеты вследствие того, что он поместил отчет о конференции, которая не состоялась, а состоялась большая пьянка, в которой герой, понятно, активно участвовал.

Яростный конфликт с начальством по этому поводу К. Померанцев расценивает как начало разрыва героя с системой, выпадение из «звеньев партийной цепи», нравственное пробуждение с последующим восхождением к вершине, на которой, по мысли К. Померанцева, героя (и автора) поджидает яростнейший из апостолов – Павел.

Этот эпизод я тоже считаю центральным, но по иным соображениям. Что, собственно, произошло? Грубейший, бессовестнейший (хотя, в другой передаче, и анекдотически смешной) подлог со стороны молодого газетчика. Начальство реагирует сверх меры и ожиданий трезво, как реагировало бы любое не идеологическое начальство: «Да вы мне хоть залейтесь этой дрянью! Можете, если хотите, вместо воды употреблять, ноги мыть в ней, в этой гадости, но не до того же, чтобы печатать отчеты с конференции, которая не состоялась... Не нужно мне в редакции растущих талантов в постоянной белой горячке». В ответ Владу «мутная волна ярости обожгла... горло, застучала в висках и обжигаяще накрыла с головой:

– Теперь буду говорить я, понял, гнида, а ты сиди и слушай меня внимательно. Запомни сам и передай своим занюханым начальникам, что я на них хер положил с большим прибором. ...Понял, червь могильный?.. Теперь сиди и думай над тем, что я тебе сообщил, Чамоков. Обдумаешь – повесься».

Вокруг этого районного скандала на всех маршрутах «Владовых скитаний» навёрчиваются аналогичные скандалы областного, республиканского и союзного значения. Они поразительны совсем не злоупотреблением «обжигаящей яростью», но очень трезвой ее дозировкой в зависимости от того, с кем пересекся герой. Вот его разъярил швейцар ЦДЛ, затребовав членский билет:

«Такого Влад не спускал никому:

– Слушай ты, мучной червь человеческих размеров, если ты сейчас же не скроешься с глаз моих...» И пошло, и понеслось!.. Но вот героя вербует, провоцирует, обольщает и запутывает крупный гебист

Бардин, в ответ на что мутная волна ярости Влада не обжигает и с головой не накрывает, совсем наоборот:

«– Поверьте, Михаил Иванович, мне даже лестно, что ваше начальство так интересуется моей писаниной. Можете мне поверить, я никогда и ничего ни от кого не прячу, вы можете получить у меня любую мою рукопись в любое время».

– Ладно, – скажем мы, уже обжившиеся в романе и знающие, что час апостольского мученичества придет к герою только в эмиграции, на свободном Западе (его «свободный» в сочетании с Западом по стилистике максимовской прозы полагается заключать в кавычки) – зачем самому в петлю лезть, не со швейцаром все-таки беседует – с органами, так что напрасно он себя внутренне презирает. Но, оказывается, наша поддержка и сочувствие герою ни к чему, внутренне он с собой в ладу и так про себя ситуацию оценивает:

«Я думал, ты умнее, начальник, неужели ты не видишь, что опять ничья, по нулям, начальник». О Господи! Ну какой тут нуль, какая ничья, если один хитрит, ловчит и изворачивается, прячет свой неукротимый темперамент, как фигу, в карман, другой же «не скрывает удовлетворения»: «До свидания, не обессудьте... работа у нас такая». Это единственная в романе ситуация «двухголосия» стилистического и смыслового.

Страшно, как от народа, далека я от мысли упрекать автора в незнании или забвении нравственной грамоты. Напротив, убеждена, что житейская мораль здесь вообще не при чем, а если что и при чем, – так это неверное понимание отношений чувства и слова, злоупотребление яростью как литературным ходом (назвать ее приемом не решусь). Поскольку ход этот – единственный, возникает вопрос об элементарнейших, первой необходимости средствах к художественному существованию максимовского романа.

Давным-давно психологи разработали тест на косность мышления: просят назвать какой-нибудь плод – большинство отвечает: «яблоко», поэта – называют: «Пушкин», часть лица – выпаливают: «нос».

У Максимова все плоды – «яблоки», все лица – «нос», и все поэты – «Пушкин». «Труды» – «праведные», а «логика» – «железная», «амбиции» – «болезненные», «погоня» («за призраком успеха»), само собой, «призрачная». «Прошное» – что сделало? – правильно: «протекло», как? – «как вода», куда? – «сквозь пальцы»; а «воображение» – некуда деться – «горячечное», «противоречия» – «мучительные», «страсти» – «темные», «суета» же, увы, «повседневная», «губы» – «бескровные», «усмешка» – «чуть заметная», «храм» – он «темный» (вариант: «пустой»), «тишина» – что делала? – «струилась», а «скамейка» – «рассохлась», «чайник» – «пофыркивал», и в то время как «тон не оставлял сомнений», некто «явился пред светлые очи» и нечто «пресек на корню», а пока «намекы» ходят в паре с «аллюзиями», «могила создает ощущение

прочности и покоя», падает «кружевная тень», герой решает «прямо брать быка за рога» и в награду ухватывает «жар-птицу удачи».

И так от строки к строке, от страницы к странице упорно и вхолостую крутится этот, образно говоря словами автора романа, «спасительный механизм расхожих штампов».

Уже привыкнув к их суровой римской простоте и даже находя в ней своеобразное успокоение, взгляд внезапно наталкивается и расшибается об эллинистический декаданс «души, изъеденной химерами снов и предчувствий» и «синей птицы химер», «терзаясь изводившими его химерами», особенно, когда выясняется, что «химеры звучали», шарахается от «мелких бесов духовного паразитизма», многожды погружается в разнообразные «одиссеи», из которых одна – «жизненная», другая – «колхозная», а третья и вовсе «последняя» («... рассказал о своих последних одиссеях»), а тут еще какие-то либералы-паразиты «фешенебельно чувствуют» в «гремучей атмосфере тайны», помноженной на «гремучий симбиоз славянских и библейских кровей»; вместе с «более медными трубами» невыносимо фальшивят «певучие трубы Аустерлица», перешедшего почему-то в недвижимую собственность героя, в силу чего «его Аустерлиц» обязан теперь «сиять с утра до вечера». Прибавьте к этому какую-нибудь «демагогию глобально универсальную» и невыносимое жирное слово «ипостась» во всех падежах – и вам опять захочется: «спячки» – «зимней», «мебели» – «стильной», «глаз» – «сияющих», «кущей» – «райских» (пусть даже они подразделяются на менее и «более райские»), короче – и опять же словами автора – «чтоб мысли возвращались в прежнее русло». Как-то надежней оно, уверенней...

«Полифонизм», «карнавал», «диалогическая структура»... Для критического анализа «Чаша ярости» все это нужно не больше, чем дифференциальный анализ для вычислений в пределах десяти пальцев. К чему Бахтин там, где не проходит методика школьного сочинения, ибо пункт плана, именуемый «художественные особенности», попросту невыполним? Я ударились в академическую «однозначную серьезность» при образцово честном сопротивлении материала. Утешение в том, что эту ошибку со мной разделяли очень многие. И не мудрено: то, что разные персонажи живут в одном стилевом ключе для художника-реалиста, конечно, изъясн непростительный. Но кто сказал, что В. Максимов – реалист в обычном смысле? А если у него какой-то особый, новый реализм? «духовный» там, «яростный», «нравственный» или «религиозный»?

И не в отсутствии ли речевой индивидуализации упрекали современники Достоевского, а он отбивался «реализмом в высшем смысле», пока не выяснилось, что уши заложило не ему, а как раз его современникам?

Возмущает яростная неприязнь Максимова к либеральной интеллигенции?.. Но кто из больших русских писателей ее жаловал,

кроме «какого-нибудь конфетного Тургенева», чуть не единолично в русской литературе либералов представлявшего и за то дружно ненавидимого собратьями по перу и веку? Не нравится, что Максимов многих, слишком многих из своих литературных содельников не любит? шаржи и гротески на них пишет? Что для Кочетова у него нашлись человеческие слова, а для Булата Окуджавы, или какого другого приличного автора – нет? И по вашему это – грех?.. Ведь на то и писатель русский, чтобы, следуя завету Федора Михайловича, «искать человеческое в человеке». Даже если это не убийца или падшая женщина, а Кочетов. А гротеск – не донос, моральному обложению и обжалованию не подлежит; доносы пишут по начальству, шаржи и гротески – по другому ведомству – вечности: современники со временем уходят, литература остается. Кармазинова забыли? Или Гоголя в непотребном виде Фомы Опискина? За что ж вы Максимова-то?.. Ведь он ни в чем не виноват, русская литература сама его морочила, а он ни в чем не виноват. И, прежде всего, в том, что ему предъявляют идеологические, моральные, политические и разные другие крупнокалиберные претензии. А надо бы заявить только одну и только по месту жительства, то есть – по литературе. И тогда выясняется, что слово В. Максимова просто-напросто не достигает того градуса (кипения или крепости – по вкусу), когда оно способно не то что нанести ущерб действительности, а и просто вступить с ней в диалогические отношения.

Какая, к примеру, Булату Окуджаве обида в том, что его «знакомые песенки, не теряя своего печального обаяния, уже не вызовут в нем (Владе – М. К.) того захватывающего дух ощущения раскрепощенности полета... Мир вокруг нас катастрофически линяет, и голубой шарик на этом стерильном фоне начинает казаться тем, чем он является на самом деле – просто детским шариком, а не знаком судьбы». Здесь все «те» и «эти» – не эти и не те: что за «ощущение»? От ленивой идиомы «захватывать дух» образуется только причастный оборот, а не впечатление; «раскрепощенный полет» предполагает антитезой «полет закрепощенный»; «стерильный фон» резко отличен от мира, который «катастрофически линяет»: первый есть качество, второй – процесс, но на фоне обоих – вообразим некую мировую бесцветность – голубой шарик выглядит еще голубей; знаки судьбы – в отличие от дорожных – определенных очертаний не имеют, в силу чего детский шарик свободно может быть одним из них, а если нет, – почему же печальное обаяние все-таки не потерялось? Ничего в романе у Максимова не поймешь, ему б чего-нибудь попроще, «Колонку редактора», например, а он...

Оглядываясь из будущего на свое литературное поколение и смахивая его с книжных полок, автор «Чаши ярости» победительно размышляет о том, что «его осмеянные и обруганные даже самыми близкими ему людьми, неказистые опусы... будут заново и заново

возродиться во множестве изданий, захватывая в поле своего притяжения все новых и новых читателей. Кто ответит, в чем здесь секрет?» В самом деле – кто?..

VI

Литературоведение потеряло спортивную форму. Оно стало гурманом и неженкой, оно боится сквозняков, быстрой ходьбы и грубой пицци. Наша наука о литературе, потрясенная свалившимся на нее богатством, набросилась на недоступные прежде развлечения и теперь в тысячный раз перебирает ахматовские четки, как трюфель, смакует цветаевский дактиль, заставляет Булгакова посмертно изучить еврейскую каббалу и манихейскую гностику, и расширяет круг поэтических ассоциаций Пастернака за счет вновь открываемых знакомых его знакомых и их родственников.

Меж тем, Тынянов не боялся притупить перо рецензиями на текущую поточную литературу, а Набоков выписывал душевный склад и поведение бездарных литературных текстов с таким же увлечением и бытовой достоверностью, с какой Э. Лимонов описывает сексуальное поведение своих персонажей.

Только потому, что литературоведение раздобрело и утратило «литературную злость», проза Максимова застала врасплох и критиков, и читателей. Назвать ее «не литературой» можно, но и выпав из литературы, которая с большой буквы, она не перестанет быть литературным фактом, иначе говоря – существовать. А все существующее имеет свой генезис.

Неужели же ничего не напоминает это особенное повествование, где герои чаще не могут выпутаться из придаточных предложений, чем из сложных душевных и сюжетных ситуаций, где персонажи часто улыбаются (или плачут), не вызывая ответных улыбок (или слез) читателя, где на каждом шагу встречаются «старые, но еще крепкие люди», в густых усах которых «прячется добрая улыбка», «мозги работают с лихорадочной быстротой», а «память ищет знакомые образы»? Нет, это уже не В. Максимов – это И. Шевцов, роман «Во имя отца и сына» (а, кстати, как вам нравится название?)

И при такой-то призрачной, не обеспеченной надежным словом жизни, персонажи все-таки ухитряются беспрестанно размышлять о ее смысле, а также предназначении литературы и вообще искусства: «... неужели их судьба не представляет никакого интереса и не стоит слез Паустовского? Нет, с этим Влад смириться не мог, не хотел. Смириться с этим означало для него предать тех, кто остался у него за спиной, ... где день начинался с мыслью о куске хлеба, а ночь с надежды на милость Всевышнего...»

У Шевцова сходные раздумья протекают сходно: «Что было главным в этих коринских (речь идет о художнике Павле Корине – М. К.) уходящих – и в молодых и старых, в мужчинах и женщинах, здоровых и убогих? – спрашивал себя Климов. И отвечал, не задумываясь, с бесспорной убежденностью: сила духа, сила, которую питала вера».

Кто стоит рядом с Шевцовым – известно: Кочетов. Что стоит за Кочетовым и Шевцовым – тоже понятно: неликвидный фонд социалистического реализма – советские романы 40-50-х годов. А чьи чернила текут в их бумажных жилах?..

Человек может быть сиротой или не знать своих предков, писатель – никогда. Профессиональная чуткость к своему происхождению должна бы подсказать Максиму большую деликатность в обращении с Горьким: если сталинский роман, особенно в кочетовско-шевцовском исполнении, годится ему в отцы, то Горький – в дедушки, хотя горьковская ветвь, безусловно, имеет тенденцию к усыханию – Горький все-таки оставил прекрасные «Детство», «Заметки из дневника» и не одну хорошую крепкую страницу в других книгах. Но риторическая мелодекламация, тягучие разговоры о душе и «высоком», небрежное «словостроительство», а, главное, опись мира по идейным принципам и соображениям – это от него, буревестника самой безбурной, застойной и глухой заводи в русской литературе. Перегнувшись через горьковское плечо, мы углядим бытописательские «идейные романы» и повести «с направлением» 80-х годов прошлого века, учтем также цветистое декадентское дурновкусие, столь закономерно – через Горького – ожившее в романе Максимова; перелистав от тех же 80-х литературу на двадцатилетие назад – придем к истокам – ненавистным демократическим шестидесятникам, с которыми, как ни крути, нынешняя проза, просветленная духом религиозного, нравственного или какого другого возрождения, обнаруживает роковое сходство. Ибо для идеологического романа содержание руководящей идеи практически безразлично, главное, чтобы от нее – идеи – в мире продохнуть было негде, чтоб ни одна звезда в небе ни на каком другом языке, кроме идейного, не говорила, чтоб яблоку нельзя было упасть не по ее законам, чтоб ни один поворот головы и мысли персонажа не остался без надзора высшей правды.

Все романы В. Максимова принадлежат жанру идеологического романа, но в «Чаше ярости» он нарушил даже те заниженные нормы, на которые ориентируется этот непритязательный жанр.

Советская проза 50-х годов – частный случай идеологической прозы, неважно, называется она «социалистическим» или другим каким-нибудь реализмом или вообще реализмом не называется.

За высокое небрежение эстетическим опытом 50-х годов мы расплачиваемся неузнаванием его дорого обошедшихся черт и в прозе В. Максимова, и в романе Ф. Светова, и у других, которых не знаю,

но которые есть, и с горечью предсказываю: будут. Они воплощают (и еще воплотят) «литературные мечтания» В. Дмитриева и А. Сопровского о «благодатном», «морально-консервативном», «церковно-монархическом» и «религиозно-нравственном» идеале, о все-сильном и всезнающем («монологическом») авторском слове, изгнавшем иронию, выдумку, игру, вольность, легкость, воображение – короче, все, что было, есть и вовеки веков пребудет ли-те-ра-ту-рой.

...Настоящее правит и вымарывает прошлое похлеще всякой цензуры или требовательного к себе автора. Как я ни силюсь сейчас еще и еще раз озвучить реплики Бахтина о Томасе Манне или Вагнере, как ни стараюсь укрупнить кадр с его уходящей в больничные сумерки головой – одно вижу: новенький щегольской роман Кочетова в удивленных бахтинских руках. Михаил Михайлович решительно недоумевает...

Н. Я.

*На память памяти
Н. Я. Мандельштам*

I

...Бывало, неискушенный посетитель в качестве дани подносил Н.Я. цветы и коробку конфет, на что она отвечала так: цветы и конфеты дарят любовницам и полушлюхам, а интеллигентной женщине да еще вдове великого поэта приносят водку.

Водку не столько пила, сколько попивала, особенно в компании, когда вокруг ее ложа, – не назовешь ведь железную раскладушку постелью, ложе и есть, – скапливалась разношерстная и разномастная публика с обычной для такой «полифонии» натянутостью и неловкостью.

Водка, как водится, помогала.

Но вообще-то Н.Я. предпочитала джин с тоником и, если мне везло, и мы оставались вдвоем, только его и пили.

Джин был «березовый» (для непосвященных: из валютного магазина «Березка»), с новогодним запахом хвои.

В последующих жизнях я много раз пыталась воскресить вкусовую память: не вышло. Разнообразных джинов в разнообразных бутылках – завались, тоника – тоже, а вот с запахом хвои – нет.

И Н.Я. – нет.

...Проталкиваясь сквозь толщу тридцати с чем-то лет, я неизменно вижу одно и то же: свет в окне.

Нет, не метафора, но подвох памяти, если, конечно, понимать под памятью не запоминающее устройство, но исходное сырье для автобиографического повествования.

В течение полутора-двух лет близкого знакомства с Н.Я. я навещала ее в разное время года и суток. Но воспоминание удержало исключительно зимний пейзаж погруженного во тьму жилого массива, и на этом угрюмом фоне – только ее ярко светящееся окно на первом этаже.

После московского мороза, бессмысленного и беспощадного, тепло прогретой квартиры до сих пор обволакивает спасительным шубным уютом. Чего не скажешь о хозяйке дома: теплым человеком она не была и, если не ощутимо холодным, то суховатым – несомненно.

Зато в ее присутствии температура жизни повышалась, градус бытия зашкаливал, вещи укрупнялись и приобретали значительность, им не свойственную.

Потому что она была – явление, она была – событие, экстраординарное и чрезвычайное. Она объявилась внезапно и грозно, как объявляют чрезвычайное положение.

Разумеется, не одна, а со своим, теперь уже вечным спутником: едва ли не спиритическими усилиями Н.Я. приобщала беспокойную тень Мандельштама к любому разговору на любую тему: «А вот Оська...» – говорил, считал, думал, любил, не любил... И я попала к ней не «по моде», – а была она в те годы в Москве сильно в моде, – а напрямик по «мандельштамовскому делу» и «наводке» Н. Е. Штемпель: ознакомившись с моими комментариями к стихам Мандельштама, Н.Е. посчитала необходимым ознакомить с ними Н.Я. Что и произошло.

Мне очень нравилось, что в ее доме нет ни заласканных наглых домашних животных, ни комнатных капризных растений, которые надо ежедневно поливать и обхаживать.

Горсточка вечерних чувств не тратилась здесь ни на что, кроме стихов.

II

...Не выношу терминологическую «новоречь». Особенно раздражают слова «нарратив» и «позиционировать».

А, между тем, я не нашла более точного определения для отношения Н.Я. к собственному еврейству, чем несимпатичное слово «позиционировать». Поза и позиция. Да, она именно позиционировала себя как еврейку, подчеркнуто, старательно, при любом подвнувшемся случае... А, если случай не подворачивался, она сама его «подворачивала»: сворачивала на еврейскую тему. Тему, а не вопрос. Вопросы для нее не существовало, – только ответ: евреи – избранный народ. Точка. Необсуждаемо.

Чувствовала ли она нестыковку между происхождением и вероисповеданием? Несомненно, чувствовала, но вида не подавала, и не только для вида. Сложилось у меня прочное впечатление, что это противоречие не слишком ее тревожило, и сама она не стремилась ни преодолеть его, ни, как выражались в гегелевскую старину – «снять».

По крайней мере, никаких банальностей об иудаизме христианства или христианства в иудаизме я от нее не слыхала.

А вот своей еврейской кровью гордилась. И не той, которая, по чересчур ходкому выражению – «из жил», но той именно, которая в жилах. Кровь – строительница моста через пропасть имен и поколений, кровь – судьба и причастность.

И, конечно же, Мандельштам... Так что была она еврейкой с обеих сторон: по крови и по Мандельштаму.

Случались занятные странности. К примеру, вот уже в который раз объявляет, что плохо знает Ветхий Завет, и это непоправимо: возраст подпирает, да и особого интереса нет. Начинала жизнь с евангелиями (родители крестились еще до ее рождения), – с ними и закончу...

Вдруг из какого-то угла, не припомню, по какому поводу, выплывает Талмуд. Н.Я. (почти нежно):

– Это же чудесная книга! Мудрая. Замечательная книга!

Откуда Талмуд? Почему? – не могу знать.

...Черносливные глаза, нос с изящно изваянной горбинкой, нездешняя смуглость... В Израиле такие не диво, но в Москве она производила впечатление экзотического цветка на морозе.

Тщательно оберегала Н.Я. от незамысловатого, но все равно докучного быта.

Я хорошо помню ее имя, но не произнесу: надеюсь, она жива, и без ее разрешения я не смею залучать ее в свои сны.

Однажды, когда Н. (пусть будет Н.) разливала чай, Н.Я. тихонько меня оповестила: вчера ее выгнал отец за то, что крестилась.

Я, почти автоматически, брякнула: и правильно сделал.

Н.Я. не взъярилась, мирно вздохнула, сказала с укором:

– Эх, вы, жестоковыйные...

И – шепотом: отец – член партии, преподает не то основы атеизма, не то историю партии. Жуткая сволочь. Не сомневаюсь.

...Незнакомым со мной гостям представляла меня так: Майя. Киевлянка. Сионистка. Даст Бог и ОБИР – скоро станет израильтянкой. Очень успешно занимается Мандельштамом.

Гости вежливо кивали. К моему выбору относилась не просто одобрительно, но с воодушевлением и даже, как ни странно это покажется, – с гордостью.

У нее и у самой какое-то время были планы того же плана, даже хранился израильский вызов. Но – не заладилось: что христианка – не собиралась скрывать, что Израиль относится к этому крайне неодобрительно, – знала и не порицала («после всего, что евреи от христиан претерпели»), но второй раз в жизни сцепиться с государством, да еще еврейским, да еще на старости лет, – нет уж, увольте.

Не нравились и даже пугали киббуцы: опять колхозы! Зачем?

В дорожном угаре (телом – в Москве, душой – в Иерусалиме) я множила метры фантазии на миллиметры фактов и рисовала Н.Я. нечто вроде Телемского аббатства. Но она стояла на своем: колхоз он и есть колхоз, как его не назови.

Действительность ловко увернулась от нас обеих: конечно, киббуц великодушней колхоза к человеку, но что он не самое достойное и привлекательное место человека во вселенной, – это точно.

Сколько помню, обсуждалась и Англия: легче, проще, а по языку и культуре даже родней...

Примеряя на себя возможную разлуку с Россией, Н.Я. говаривала: «С Россией меня не связывает ничего, кроме русской поэзии».

Но, видимо, русская поэзия осилила и Англию.

... Ей очень нравилась Голда Меир, она даже находила в себе что-то с ней общее.

«Впрочем», – прибавляла, – «все старые еврейки похожи друг на друга».

И однажды, не вдаваясь в объяснения, призналась, что Голде – завидует. Я и тогда недоумевала, и сейчас не понимаю: в чем завидовала? Может, в создании государства-семьи, где даже незнакомые мужчины – возможные дяди или племянники, а незнакомые женщины – тети или троюродные кузины?

Сокрушалась, что осталась без родственников: что ни говори, а родная кровь много значит.

Восхищалась воинственностью Израиля, рассказывала, что мало чему так радовалась, как победе в Шестидневной войне.

В 73-ем не отрывалась от «вражеских голосов», чтобы не пропустить очередную сводку. Панически боялась поражения, затребовала карту – отмечать боевые действия и передвижения израильских войск. А в одну из последних встреч строго и торжественно приказала: «Не отдавайте арабам Синай. Там Бог говорил со своим народом».

III

...Н.Я. была приветлива с теми, кого привечала, и даже любопытна к обстоятельствам личной жизни и биографии близкого окружения.

Говорила: вы (поколение, прослойка, срез, сообщество) – наша месть поколению ваших родителей: они были коммунисты, и они нас уничтожали, а вы отвернулись от них и потянулись к нам. Оська был бы доволен: у него появился читатель. И все же нередко мне казалось, что ей с нами – скучно. Не с кем-то конкретно и отдельно, а – скопом, со всеми – поколением, прослойкой, сообществом...

И то сказать: если на дне ее памяти так и не осели «жестокое романсы» молодой Анны Андреевны, ледяное высокомерие Марины Ивановны, любовные громыхания Маяковского или разверзшиеся хляби хлебниковского безумия, – что могли ей дать мы? Чем удивить? Да ничем. У кого-то – истерический роман, у кого-то – скандальный развод, так ведь важно не у кого, а – кто?

Чтобы сострадание остановило сердце и движение, на рельсах должна лежать Анна Каренина.

А раз так, не остается ничего другого, кроме как растолкать сонную «ауру» наших существований.

Назовите это психологической провокацией, до которой, как я понимаю, Н.Я., особенно в молодости, была заядлая охотница. Но иначе – с чем бы она ела пресный хлеб общения?

IV

Н.Я. до того тщательно начертала план, что даже место моего назначения вывела крупными печатными буквами: Пушкин. Понимала, с кем имеет дело...

И план действительно свое дело сделал, – окончательно меня запутал, и я бессмысленно долго кружу между станционным буфетом и какими-то невнятными, сбегаящими от перрона тропками.

Выручила буфетчица, не без удовольствия наблюдавшая мои стыдливые метания:

– Что? Небось, жидовского батюшку ищешь?

Я утвердительно слотнула: да, мол, ищу, именно батюшку, именно жидовского...

...Сижух на завалинке, на сквозняке двух потоков речи: один – из окна, за которым о. Александр вразумляет какого-то нервного неопфита, другой поток заливает уши первостатейным матом: рядом со мной на церковном подворье строительные рабочие обсуждают качество кирпича, досок, оплату, заказчика...

Новообращенный в смятении: можно ли совместить Евангелие и карнавал? А что, если даже и М. М. Бахтин, до сих пор до дрожи почитаемый – никто иной, как роковой оболъститель, ловец неокрепших душ?

Мат сильно мешает, но по отдельным просочившимся словам и интонациям понимаю: страдальцу грехи отпущены, а попутно и Бахтину с карнавалом: как учит нас М.М., католическая церковь карнавал не осуждала, и негоже нам, православным, быть святее папы римского.

Окрыленный посетитель, конечно же «из наших», выходит на крыльцо, со вкусом втягивает запах свежей стружки и под глумливое хихиканье строителей исчезает из пейзажа. Моя очередь.

...В начале 70-ых торговая сеть страны зияет черными дырами, в которые косяками безвозвратно уплывают предметы любой необходимости.

Поэтому моя авоська «по завязку» напичкана жестянками с «Бычками в томате», «Шпротами в масле», «Сельдью бланширо-

ванной» и даже всенародными любимицами – «Сайрой» и «Печенью тресковой».

Это Н.Я. прислала о. Александру «кошерный» гостинец по случаю Великого поста и велела кланяться.

Поручение нравственно безупречно именно заурядной обыденностью повода: ведь не для того я мерзла в нечистой, еще не оттаявшей от зимы электричке, чтобы всемогущий о. Александр и меня приобщил к свету истинной веры!

На это Н.Я. не только что не рассчитывала, но и не хотела даже самой укромной клеточкой своего со- – и под- – сознания. В этом я абсолютно уверена. Диалога ради? Но в то время пандемия мирового диалогического слабоумия, с какой бы стороны она не надвигалась, даже не маячила на умственном горизонте, и даже само слово еще не успело сойти с академических высот.

Так что спроси тогда у Н.Я. что-нибудь эдакое про диалог, она бы немедленно отослала к Платону. Как в гимназии учили. Без всяких дополнительных уроков Бубера или Бахтина.

(Странно: как ни силюсь припомнить, речь о М.М. вообще никогда не заводилась ни самой Н.Я., ни в ее окружении и присутствии. Несмотря на то, что он был в славе в тех же кругах, что и она, и еще жив. Хотя с трудом...)

Никакого перекрестка сознаний, где будто бы и рождается истина; никакого «другого», кем бы или чем бы этот «другой» не был, никакого не то что желания, но даже согласия понять «другую сторону», под кого или что она бы не рядилась, да и никакой «другой стороны».

Никакого «другого сознания», ибо сознание – одно и, как осетрина, бывает лишь первой свежести. Она же и последняя...

Вообще, ничто из того, чем мы сегодня представляемся, чтобы скрыть капитуляцию личности перед внешней и внутренней неразберихой – да, кстати, и дефицит самой личности...

Весь этот набор с недобором и перебором к Н.Я. отношения не имеет: все равно, что переносить правила уличного движения на законы аттической драмы.

Ну, не диалог – тогда, может быть, поединок мировоззрений, «дуэль умов», до которой, в пику дворянской «дуэли чести», так лакомо русское разночинство?

Но – нет: идейного противоборства она тоже не хотела. А хотела она нас друг другу даже не представить, а – показать, как два самостоятельных театральных коллектива.

Инсценировка – ее, место в первом ряду – тоже. Жанр – провокация, а дальше – как сложится. Дальше ничего не сложилось, но все запомнилось с подробной яркостью дневного сна.

...Для горенки слишком низко, для светелки – темновато, для кельи – воздух не тот, не келейный, библиотечный воздух от пыльных скопищ книг по углам.

Какая-то демонстративная, почти театрализованная бедность, как будто взятая напрокат из сочувственных рассказов Чехова о бытовых ужасах жизни деревенского клира.

Казалось, что рядом, не за стеной даже – за перегородкой попадья «из хорошей семьи», непривычная к черной работе, золой перемывает груды споднего: мыло-то нынче дорого, не укупишь! (Попадья, впрочем, так и не появилась, и только два предмета роскоши нездешним светом озаряли поистине чухонскую убогость приюта: это преогромная, шикарнейшей бумаги, едва ли не штабная карта на стене и – хозяин дома за столом из неструганных досок на кирпичках).

Карта Ближнего Востока, весело и густо расцвеченная свежескопанными флажками – они продолжают отслеживать передвижения израильской армии в уже закончившейся войне Судного дня.

...По какой-то фасеточной ассоциации о. Александр напоминает мне мандельштамовского «Декабриста»: и не халат на нем, а ряса, и ни чубуком, ни трубкой не пахнет, и губы у него не ядовитые, а, напротив, самые что ни на есть располагающие, и непонятно, что на что он променял: сон на сруб или сруб на сон, но та же в нем красноречивая «декабристская» нездешность (нет ничего более чуждого русскому декабрю, чем декабрист – оттого, быть может, и восстание не удалось), вопиюще не пара он всему окружающему, как пришелец из другой страны. Только там лица цвета несошедшего загара из какого-то вечного лета, переизбыток пигмента в черных волосах, глазах, бровях, как хлорофилла – в южной зелени, врожденная властность холеных рук... Чудо, как хорош...

Поговорили. Посетовал: искренне верующих в Бога, что христиан, что иудеев, так мало, что, даже собранные вместе, еле-еле заселили бы «хрущевку».

Усомнился в том, что сионизм моего образца (т.е. светский или, как он выразился, «профанный») имеет шансы на выживание. Разве что вы (я то есть) протолкнете его в будущее. Комплимент. Шутка.

Неприлично часто перевожу взгляд с него на карту, словно выискиваю там для него подходящее место, и он, заметив, подтверждает: да, так и есть, война войной, но и без войны мечтал осесть на Святой Земле.

– Но в Израиле миссионерство запрещено законом, а я не могу жить, не проповедуя слово Спасителя. Кому ж мне его там пропо-

ведовать? Арабам? (Подходит к окну, распахивает, разводит руками). Так арабов у меня и здесь хватает...

Размах рук так широк, что в это нелюбовное объятие втягивается весь оком, – от двора с дровосеками и низко зависшим небом, до чахлого ельника и вершущих дальних сосен, застилающих горизонт, весь этот печальный апрель, так и не решивший, то ли ему до конца дотаять снег, то ли ошпарить заморозками, – все это безвременье, растворенное в природе. И все это – «арабы».

... На буфетчицу Н.Я. зло усмехнулась:

– Антисемитизм дворни. Сколько я такого насмотрелась, когда жила в провинции! А если мужики задевали, кричала в ответ: «Я твоих сопливых детей грамоте учу, а ты их чему учишь? Водку хлестать?» Отставали. Неправда, что криком делу не поможешь. Очень даже поможешь.

(Про сопливых детей воспроизвожу дословно).

А про «арабов» я исполнила на «бис», дважды подряд.

Очень понравилось.

VI

А вскоре его убили. Убили в параллельном моему времени, намного более торопливом, чем реально прошедшие почти двадцать лет со дня нашей встречи. Но я не ухожу, – я переживаю мгновение длиной почти в два десятилетия. «Звездный луч, как соль на топоре...» Учите матчасть.

VII

Не знаю, тревожила ли Н.Я. загадка «зги заgrabной» или онтологическое доказательство бытия Божия. Ни о смерти, ни о Боге она вообще не говорила. По крайней мере, со мной. По-моему, вера как состояние души, включая и главную из вер – в Бога, в состав ее «генома» вообще не входила. Равно как и надежда. Не тот человек.

Иное дело – религии, конфессии. Это интриговало, задевало: христианский персонализм в споре и ссоре с иудейским коллективистским избранничеством... Или: протестантский пиэтизм – в отличие от Манделыштама, не любила «лютеран богослуженье». А вот к чему испытывала активную неприязнь, так это к тогдашним (и только ли тогдашним?) идолам советской интеллигенции, всем, без исключения, видам восточных культовых «единоборств»: что йога, что дзен, что буддизм, что через черточку – один звон.

По преданию, Анна Андреевна по прибытии в Ташкент оглянулась окрест и проговорила: «Очень средняя Азия». Так и Н.Я. могла бы сказать: «Очень дальний Восток».

«Свет с Востока» в зародыше угробил ее отношения с Солженицыным. То есть, я думаю, ничего бы не вышло в любом случае, – уж слишком они были социально, да и по всякому другому – чуждые. Но хоть не расстались бы врагами...

А было так: А.И. нанес первый визит Н.Я. как раз на пике своей очарованности «восточной мудростью». Кого из ее столпов он в тот момент особо почитал? Будду? Конфуция? Лао-Цзы?.. Нет, решительно то был Лао-Цзы. Как человек увлекающийся и не «политесный», А. И. сходу начал излагать суть озарившей его истины.

Н.Я. слушала недолго и перебила невежливо и ядовито:

– А Вы, сударь мой, про Лао-Цзы не в отрывном ли календаре вычитали?

Какой такой отрывной календарь с Лао-Цзы на шестом десятке советской власти? Классик обиделся, и справедливо: естественник по образованию, он наверняка принял к какому-нибудь переводному «второисточнику» с обширными научными комментариями. Такое водилось.

Больше, насколько мне известно, они не встречались.

VIII

Но была одна тайна, нет, не тайна – таинство, перед которым Н.Я. в изумлении и благоговении немела всю жизнь: рождение стиха. Но и раньше: зарождение.

IX

Они – О.Э. и Н.Я. – были близки той особой сиротской близостью, которая возникает у иных избранных пар на сейсмическом сломе истории, культуры, быта.

Они были «бомжи», выброшенные в бесприютность революционными беспорядками в начале и советским «новым порядком» потом.

Они – не семья, пусть даже бездетная, оба принципиально бессемейны в бездомном мире; они – это остров на двоих, застывшее настоящее с памятью о прошлом, не разделенной, а помноженной на два. И с предчувствием будущего, которого не будет.

Но и при такой спаянной близости есть и у них та «заветная черта», которую, как со знанием дела утверждает А.А., «не перейти ни нежности, ни страсти».

Только тут не психология любви, сырая и болотистая, как всякая психология, – «граница на замке», разделяющая Мандельштамов, называется «стихи». Не поэзия, – она доступна всем, но именно стихи.

Текст, все равно, написанный или наговоренный.

(Чудная идиома гостит в русском языке: «стих нашел»: что-то вроде безумия, только мягче, бурный каприз, неопасная агрессивность, временная неотмирность... Интересно, когда появилась?)

...Как жены провожали мужей на войну, – до вагона, так она сопровождала мужа до первой строчки, первой строфы. Дальше – мужская работа.

«Наука расставанья» давно изучена: сколько-то метров пробежать за стелющимся дымом, подержаться за поручни...

Она и держалась. Держалась до последнего, доступного ей, общего события, впечатления, разговора... Вроде бы окружающий мир перенимал от них окраску и привычки всего, совместно нажитого... Но – нет: стих появляется не отсюда. Не остается на стихе следов «околоплодной жидкости» и родовых примет происхождения. Цезура. Незаполненное зияние между действительностью и стихом. Отъезд. Конец.

Х

Доходило до меня, – не припомню, в каком виде, – публикаций или частных разговоров, – будто молодое поколение мандельштамоведов сильно раздражено против Н.Я.: дескать, она незаконно оккупировала всю территорию мандельштамовской поэтики, так что всякий иной подход натывается на «укрепрайоны» ее книг и авторитета. Короче: «Тень, знай свое место!»

Это бесчестно. Непредвзятое чтение ее книг ясно показывает: она не лезла стихам в душу («идейное содержание»), не зарилась на частную собственность профессуры: организация стиха с помощью «орудийных средств» рифмы, ритма, размера... То, что она писала, и писала блистательно, – была повесть об обстоятельствах стиха и автора.

Для подобного жанра у нас имеется необходимый термин: «контекст».

Но контекст, как русский человек, «слишком широк» (от истории и политики до «квартирного вопроса»): «не мешало бы сузить».

И Н.Я. «сужала»: у нее не контекст порождает или набредает на соответствующий ему текст, – нет, текст О.Э. сам определяет свой

контекст, притягивая, как магнит опилки, из «шума времени» лишь необходимое себе в качестве глины, первичного сырья.

Н.Я. из стихов извлекала подстрочник реальности, восстанавливала черновик жизни.

Потому так высоко ценила наблюдение в ранге озарения, вроде открытия И. Семенко (так, кажется), что «малиновая ласка начальника евреев» в «Канцоне» перекочевала туда с картины Рембрандта «Возвращение блудного сына».

Это был дорогой подарок – цепочка чистого золота: посещение музея – от зрительного нерва – к речи, от изображения – к слову.

XI

Но что меня особенно восхищало в Н.Я. (и восхищает до сих пор), – так это то, что обязательной связкой: «поэзия-эмоции» связана она не была. Абсолютно. Никак.

Она даже не заглядывала на этот огороженный «выгон», где, по распространенному мнению, пасется и спасается поэзия от исторических передраг и нашей машинной, изнуряюще рационалистической цивилизации.

Стих, видите ли, «переживает», он «пробуждает», «волнует», «впечатляет», «трогает», «потрясает»...

Это «половодье чувств» – вовсе не факт из области, допустим, психофизиологии восприятия, как бы ни были многочисленны показания и свидетельства... Это – самообман. Перед нами – артефакт, культурный рудимент той эпохи, отзвучавшей и сгинувшей, когда тень, отброшенная поэтом, называлась «поэтической натурой».

Когда-то «поэтические натуры» водились в изобилии. Сегодня их впору вписать в «красную книгу» вымирающих видов.

Побочное дитя романтизма и литературной эволюции, «поэтическая натура» несчастливо сочетала в себе предельную тонкость чувств с предельной невозможностью их выразить, в просторечии именуемой «бездарностью».

Довольно поздно заметили, что никто так мало не похож на «поэтическую натуру», как поэт, и чем поэт больше, тем этой самой «натуры» в нем меньше.

Сегодня «поэтическую натуру» заменил графоман: он чувствует все, – от любовной ностальгии до гражданского негодования, и все, что чувствует, способен выразить.

С презрением смотрит графоман на уходящую «поэтическую натуру», но решительно не понимает, чем он отличается от поэта. И восемьдесят процентов потребителей стиха разделяют с ним это непонимание.

Графоман даже предпочтительней поэта, поскольку «экологически» чище: не пьет и не гадит; вообще: не оставляет нежелательных следов и отходов своего существования...

Но это я так, к слову... А также, чтобы подчеркнуть: «поэтической натурой» Н.Я. не была, хотя именно на годы ее юности приходится буйное цветение этой морозоустойчивой флоры. И много чего другого...

XII

Женский состав окружения Н.Я. был не прочь «загрузить» ее своими любовными романами, повестями и рассказами: муж, любовник и обязательно еще некто, беззаветно, но безответно любимый.

Делалось это, разумеется, с позволения Н.Я., и даже при прямом поощрении с ее стороны.

Вероятно, все от той же «недосоленности» общения.

Однообразные, но многочисленные сюжеты этой «исповедальной прозы», кто бы ни был ее автором, Н.Я. никогда не пересказывала, мне – точно, но и другим, я уверена, тоже.

Провокация – это, быть может, и не доблесть, но сплетня – точно низость.

Так что о гостях и гостях Н.Я. я знала только то, что они сами о себе говорили.

Иногда, впрочем, делилась со мной общими наблюдениями и соображениями по поводу моих современниц. Примерно, так:

– Что-то все у них (у вас) чересчур сложно, избыток психологии, возни с собой, на одно действие – целый выводок чувств. Но так всегда было, женская порода. Аня, покойница, например, почти до конца жизни была уверена, что все знакомые мужчины по ней вздыхают, одни – явно, другие тайно. Тайных вздыхателей было, конечно, больше. А у меня еще с молодости (смешок) по поводу сложных чувств и запутанных отношений всего два вопроса: а спать он с вами хочет? А он на вас тратится?

Усмешка.

Смеялась мало, усмехалась часто.

В том, что не касалось высших ценностей (поэзия, свобода, культура, личность), в сфере, так сказать, «человеческого, слишком человеческого», ей был свойствен обворожительный цинизм старинного, «золотопогонного» образца, такого больше не сыщешь: намешка романтизма над сентиментализмом.

Нет, «поэтической натурой» Н.Я. решительно не была. Но не была и натурой прозаической. Я не встречала человека менее приземленного, менее прозаичного, чем Н.Я.

А вот прозаиком, притом великолепным, была. Недаром такой литературный аскет, как Шаламов, ставил прозу Н.Я. выше поэзии О.Э.

XIII

...Только прирожденный прозаик способен начать свое повествование с многоточия, как если бы то было продолжение какого-то предыдущего текста, а первое слово, которым открывается личный текст, – это деепричастный оборот, «набранный», к тому же, дерзким трехбучием: «дав».

«... Дав пощечину Алексею Толстому, О.М. немедленно вернулся в Москву...»

Фраза построена, как оплеуха, и звук пощечины формирует в дальнейшем всю акустику книги.

Но что сформировало стиль? А что книга не просто, а щеголевато «стильная», – в том нет сомнений.

Проза Н.Я. выписана не «по закону», а «по понятиям» литературы, притом скорее XVIII-го века, нежели XX-го (XIX-ый пропускаем). Достаточно сравнить мемуаристику Набокова с мемуарами Н.Я., чтобы убедиться: вопреки историческому календарю, это два типа памяти, настроенные на разновременные звучания.

Мемуарная проза Н.Я. – это проза отказа.

В молодости она обучалась живописи. Но себе как автору с «хорошо темперированным» глазом она отказывает и в «светотени» при обрисовке персонажей, и в живописной пластичности деталей в портрете времени.

Как спутница великого поэта, она демонстративно отказывается не только от метафоры, но и на тропы любого другого тропа не сворачивает.

Т. н. «художественные средства» отвергаются во имя однозначно твердой оценки людей и событий и предельной ясности сообщения: кто – что – где – когда.

Такую позицию – рассказчика, оценщика, судьи – удерживала литература XVIII-го века.

Образ и символ начали теснить понятие только в XIX-ом веке. И то очень не сразу.

Будь моя воля, я бы выбрала эпиграфом к «Воспоминаниям» Н.Я. дальнобойный императив Манделштама: «В наши дни разум энциклопедистов – это священный огонь Прометея».

XIV

Назло и вопреки веку, эпохе и к собственному немалому удивлению Н.Я. прожила столь долгую жизнь именно потому, что родилась прозаиком: ведь главная доблесть прозы – это любопытство к жизни, людям и положениям, городам и годам...

В отличие от замкнутого на себя стиха и поэта. Поэзия потому и окружена частоколом поэтик, потому стих и воспламеняет любопытство, что сам его не проявляет. На вопросы, приходящие извне, стих не отвечает. А проза отвечает, и сама их задает.

XV

Затянувшийся апокалипсис становится бытом. В апокалиптическом быту Н.Я. провела больше сорока лет отпущенного ей срока.

Любила свой запоздалый, но оттого еще более ценимый уют.

Вслед за Ильфом повторяла: «Отсюда меня только вынесут...»
Обоим повезло.

Высоко ценила серую скуку брежневского «застоя» и лично тов. Брежнева: «Первый из “них” не людоед и не кровопийца. Наконец-то можно спокойно разобраться с Оськиными стихами».

Думала ли она, что это затишье перед очередным девятым валом и двенадцатым часом? Ведь она всего пяти лет не дождала до крушения Третьего Рима...

Вряд ли, то есть, вряд ли думала: «время, вперед» ее мало интересовало, занимала «обратная перспектива», – с прошлым бы разобраться...

XVI

...На подушке – ее старая седая царственная голова, непропорционально большая в сравнении с маленьким, как бы застеснявшимся телом, чьи очертания колюче обозначались под одеялом или пледом.

Старость ее была соблазнительна, приманчива...

Хотелось дожить до ее лет, чтобы вот так, точеным жестом, выкуривать одну за другой, – нет, не сигарету, а папиросу. Папиросы особые, – «Беломор» с непоправимым запахом беды.

Пользовалась не односекундной зажигалкой, а частыми сполохами спичек, – каждый раз высвечивался низ подбородка, твердого, без дрожи...

Хотелось, чтобы вот так, как она, при всех никогда не задремывая, вдруг таинственно исчезать, внезапно оглядываясь на пустоту.

Пустота – для нас, а для нее – шорохи, шепоты, голоса, оклики... Как будто сбегала не только от нас, но и от течения времени.

За два года знакомства я лишь однажды видела ее во весь рост, одетой для выхода: длинный плащ из габардина когда-то стального оттенка; в начале 50-ых, в пору габардиновой моды и всеобщей бедности, такие плащи величали на шотландский лад: «макинтош»; на голове – шарф, дырчатый, шерстяной, ручной вязки, этот еще постарше будет: такие шарфы послевоенные зимние модницы повязывали поверх неуклюжих меховых шапок, не для тепла – для красоты; в руках палка-костыль... А я-то втайне надеялась на трость с набалдашником!

От входных дверей до подъезда, где нас ждет такси, расстояние кратчайшее, но Н.Я. несколько раз останавливается, и губы у нее – синие. А у меня впервые при взгляде на нее жалостью и тревогой сжимается сердце.

Мне дважды повезло: я успела на расцвет ее старости и не стала свидетелем дряхлости и смерти.

XVII

Мы едем в магазин «Березка»: по случаю начала весенне-летнего сезона Н.Я. решила меня принарядить. Ее каприз.

Задумано было – походить вместе, осмотреть, пощупать, примерить, обсудить, короче – устроить маленький женский праздник, не 8-ое марта, слава Богу!..

Но Н.Я. как-то сразу и нехорошо устала, ей принесли стул и она предоставила меня собственной судьбе. Судьба была так себе.

Атмосфера в «Березке» пренеприятная, несвежая атмосфера, вороватая, даже не Торгсин времен НЭПа, а какая-то потребительская «малина», притон для дефицита...

При взгляде на призывно развешанную толкучку кремпленов, джерси, полиэстров и твидов гогеновских расцветок и уныло элегантного покроя мне тоже становится нехорошо, и я отчетливо понимаю, что ничего не выберу. Но это – нельзя.

И вдруг – удача!.. В самом конце одного из бесконечных рядов, в стороне от уважаемых родственников притулилось нечто...

Как дурнушка на выданьи среди шумного бала завидных красоток-невест...

Явный изгой, отщепенец в пошивочно-портняжной семье, мутант, образовавшийся из полигамного союза пальто, платья и брючного костюма. Носится на обе стороны, причем каждая выглядит как изнанка...

Сыграв Андрея Болконского и нежно прижимая к груди проводочную вешалку с распятой на ней Наташей, направляюсь к стойке расплат и раздач.

Н.Я. удивленно подымается: выбор занял меньше 10-и минут.

Обслуга потрясена («уж и не чаяли пристроить...») и предлагает в награду от фирмы любой приглянувшийся товар за бесплатно (разумеется, в разумных пределах).

Н.Я. заказывает свой стандартный набор: бутылка джина, дивный «чеддер» в круглом малиновом пластике и, разумеется, доплачивает.

В такси Н.Я., удовлетворенно поглаживая пакет с шелковым монстром, признается, что опасалась, как бы я не выбрала чего-нибудь скромно-элегантного «на каждый день»... Конечно, и это бы сошло, но как-то скучно...

Напрасно опасалась: не говоря уже о том, что я не выношу стиль «скромненько, но со вкусом» ни в чем, – от одежды до манеры письма, – сама мысль о каждодневности в ее присутствии исключалась по определению: в отличие от «молчаливого большинства» она была человеком не только «не на каждый день», но и не на каждый век. И уж точно – не на наш.

XVIII

...Я все еще вздрагиваю, когда слышу: «В 70-80-ые годы прошлого века...» Прошлый – это, понятно, XX-ый.

Уж легче легкого слетают с языка и «90-ые годы прошлого века»... Эти-то куда заспешили? Ведь вот они, за ближайшим поворотом, вон за тем углом, и башмаков еще не износили...

Да и не слиплись они в т. н. «годы», иначе говоря – эпоху, когда время перестает шуметь и превращается в социальный механизм, часы без боя, калейдоскоп, замерший в последнем и окончательном узоре. Хотя бы как 90-ые годы русского XIX века: «хмурые», «глухие», чеховское пенснэ, лапти Толстого, в поэзии полный упадок сил, корсеты, рюши, рукава-буф, выбритые марксисты лаются с бородами народниками, над всей Россией – облачное небо: эпоху дождит...

Всю мою жизнь, от рассвета до заката, прошлым веком был для меня XIX-ый.

Это очень важно: прошлый век. Это – как прошлая жизнь: ее уже нет, но ты ее помнишь, а, главное, знаешь, что была она не заемная, не подставная – была твоя.

В прошлое можно сбегать, прятаться в него, переживая непогоду настоящего, у прошлого, как у суверенной державы, можно попросить политическое убежище.

Чтобы, как советовал Мандельштам, со своим «веком вековать», нужно иметь другой в запасе.

Так в каждой спортивной команде есть запасной игрок.

Не завидую внукам и правнукам нашим, если «запасным» для них станет XX-ый...

Да уже и сейчас видно: шок XX-го века привел к чему-то вроде коллективной лоботомии, почти добровольной амнезии и сознательному нежеланию обзаводиться историей.

«Век мой отторгнут и унесен от меня, как шалаш пастуха...» Уже не хрупкое летоисчисление христианской эры подходит к концу, – истончается само историческое время, исчезает на глазах, кончается, как кончаются запасы валюты, нефти или терпения.

Никто не помнит ничего: хронологии сорвались с привязи и скачут по шкале времени, как гриппозная температура; новые русскоязычные поколения путают XIX-ый век с XX-ым; век XX-ый, где смена десятилетий равнялась смене эр, вех и вер, растворяется в неразличимости социальных наколок: социализм – коммунизм – фашизм – сталинизм. Ведь это такое облегчение – заменить историю социологией и политикой!

Меня и подобных мне нужно ликвидировать как нежелательных свидетелей: преступление – убийство истории, место преступления – везде, где она существовала, орудие преступления – трусость...

Только теперь я понимаю, насколько мы с Н.Я. были – современницы. Не потому, что обе родились и проживали в XX-ом веке, а потому, что для обеих прошлым был XIX-ый.

XIX-й век – это анфилада веков.

Она к нему – много ближе, я, соответственно, намного дальше, но «родная колыбель» – одна, Шуберт – тоже.

Вот уже и я, как она когда-то, начинаю скучать: современники исчезают, остаются временные попутчики, случайные спутники, как пассажиры автобуса... Что между ними общего? Только то, что всем придется купить билеты и каждому вовремя сойти на своей остановке.

...А дар Н.Я. – платье-костюм-пальто в сводном исполнении – я носила часто и с удовольствием, вплоть до Израиля, где он скоропостижно исчез при невыясненных обстоятельствах...

XIX

...Нарождавшееся мандельштамоведение Н.Я. встречала с энтузиазмом, мандельштамоведов – с еще большим.

Независимо от метода, который каждый из них исповедовал, будь то модный тогда структурализм, осколки формализма или старый добротный историко-сравнительный анализ.

Всех привечала, всех приваживала, и только одного хотела: чтобы одержимых Мандельштамом было как можно больше и разных. И одержимость была...

Вслед за О.Э., Н.Я. почитала филологию последним, если не единственным залогом бессмертья поэзии и поэтов.

Но чудилось мне еще и кое-что другое: как будто она затаилась в ожидании кого-то, кто сильнее ее, и дальше, и решительней, чем она, совершит прыжок из царства свободы интерпретаций в царство необходимости стиха, ибо стих есть необходимость, в противном случае он – фальшивый купон.

На пороге стиха, не умея его переступить, топчутся наши представления, заботы и тревоги по поводу свободы воли или свободы выбора.

О связи свободы со стихом можно рассуждать лишь в связи с «vers libre», свободным стихом, и только в одном направлении: какие вехи необходимо поставить располагающему свободой стиху, чтобы он оставался в границах поэзии.

Так что напрасно Н.Я. беспокоилась (если беспокоилась): ближе ее к стиху О.М. все равно никто не приблизился, потому что нет перехода от того, что мы называем реальностью, действительностью, существованием к тому, что в старину именовалось поэзией, искусством, творчеством, наконец...

И если поиски и попытки продолжаются до сих пор, так это оттого, что в качестве реликта нами владеет религиозная боязнь незаполненного пространства. Но пора привыкать к дырам, которые нельзя заштопать, разрывам, которые невозможно склеить, расщелинам, которые не получается засыпать и утрамбовать, причинам без последствий и беспричинным следствиям...

Другой вселенной у нас нет. Да и эта под вопросом...

XX

Моим изысканиям в области мандельштамовской поэтики Н.Я. внимала весьма благосклонно. Однажды сказала: «Тянет на книгу» и предложила снабдить своим предисловием.

Я отказалась и пояснила: она слишком известна, поклонников у нее множество, недоброжелателей не меньше, и я бы не хотела, чтобы с ней сводили счеты или объяснялись в любви через голову моих сочинений.

Поняла, приняла, не переубеждала.

(Книга до сих пор, и теперь уже навсегда, остается в состоянии исправной дымоходной тяги: никто не угорит. Оно и к лучшему: охотников на Мандельштама развелось, как на рыбу ценных пород во время нереста.

Как водится, водятся и браконьеры, но и без них, – перебор, толкотня. Пусть рассеется, что произойдет неизбежно. Но это уже без меня).

...А тем временем на безоблачном небе наших отношений собирались тучи... Назревал надрыв, и я до сих пор удивляюсь, что он не перешел в разрыв. Однако же, не перешел, но грянуло сильно...

Шла речь о стихотворении «Не искушай чужих наречий...»

Мой разбор Н.Я. веско предварила, сказав: «Здесь Мандельштам имеет в виду измену русскому языку» (увлечение армянским и пр.).

Я взвилась:

– Н.Я., ну при чем тут русский язык? Где он, и где «уксусная губка для изменнических губ»? Ведь «уксусная губка» такая же точная примета казни Христа, как ладонь, пробитая гвоздем в блоковском стихотворении («Христос! Родной простор печален...»).

Так что «изменнические губы» – это, простите, губы самого Христа.

Ключевое слово, отворяющее стих, – это «искушение». Ну, и куда вы денетесь от того, что слово это, как говорят наши друзья-структуралисты, «маркированное», меченное слово, однозначно связанное с евангельским рассказом об искушении Христа в пустыне?

Так вот: теперь уже Христос предстает перед Мандельштамом как искушитель, обещающий спасение. Но это – иллюзия, потому что речь чужая, имя тоже чужое, а «последний раз перед разлукой чужое имя не спасет...».

Опять же: Средиземноморье... Для Мандельштама – не менее святая земля, чем породившая Спасителя Палестина. А значит, и она – искушительная иллюзия, «блистательный покров, сброшенный над бездной...». А в бездне – «Ариост и Тассо... чудовища с лазурным мозгом и чешуей из влажных глаз». Обратный ход метафоры, от мнимой реальности – к подлиннику, вместо чуда спасения – чудовища, морские чуда-юда, как в лермонтовской «Русалке»...

Я бы еще очень и очень обратила внимание на одышливое слово «клёкот»: «О, как мучительно дается чужого клёкота почет!» «Клёкот» – слово законное, словарное, но чрезвычайно редко употребляемое в одиночку, и оживающее лишь вблизи одного эпитета – «орлиный».

Орлиный клёкот.

Так что «орел» в строчке о чужом клёкоте неявно, но настойчиво присутствует: он, клёкот, потому и «чужой», что орлиный. Где орел, – там империя. В целом – полный ландшафт христианства: метафизика становится исторической, история – метафизической. Потому что Рим... От Первого до Третьего... («Не три свечи горели, а три встречи, одну из них сам Бог благословил, четвертой не быть...»).

И вообще: почему вы думаете, что Мандельштам, именно в этот период устроивший переэкзаменовку всем своим прежним миро-

строительным установкам, обошел христианство, не коснулся его? Коснулся, еще как коснулся!.. «Не искушай чужих наречий» тому подтверждение. Будьте же объективны и справедливы!

Я впервые увидела, как бледнеет и без того бледное лицо, – до пепла.

Сняла очки, отложила в сторону рукописные листочки, с которыми никогда не расставалась, приподнялась с подушек:

– Дайте слово, что не опубликуете этот комментарий, по крайней мере, пока я жива.

Слово я дала, и не только сдержала, – передержала: вот уже за четверть века перевалило, как ее нет на этом свете, а разбор мой так никого и не искусил, затерян в черновиках, даже не знаю – жив ли?..

Ну и ладно: среди множества цезур и белых пятен, оставленных мною «по жизни», пусть белеет и это.

XXI

Статья «Осип Мандельштам – поэт иудейский» была написана уже в Израиле, поэтому Н.Я. ознакомиться с ней никак не могла.

(Впрочем, как мне доподлинно известно, в конце 70-ых русскоязычная израильская журнальная пресса в том или ином виде до России доходила... Кто знает? Может, и дошла статья до Н.Я., может, как-то она на нее отреагировала... Но убедиться в этом мне уже никогда не дано).

Известные Н.Я. наброски в статье практически не использованы. Да и вызвана она совсем не первооткрывательским филологическим азартом, как было в Союзе...

Архитектура здешнего неба, земля цвета охры, лилово-красное цветение деревьев, лепка лиц – все это ошарашивало.

Вместо привычного, но мало доступного личному опыту испытания поэзии временем, обстоятельства подбросили мне вызывающе демонстративное «испытание пространством».

Название статьи способно ввести в заблуждение.

Эпитет ни в коем случае не относится к вероисповедальным протцовским корням личности поэта.

География тут более значима, чем история, а топография важнее биографии: «иудейский» – это как Иудейские горы или Иудейская пустыня.

Тогда для меня из всей русской поэзии только строчки Мандельштама не выцвели под первобытным израильским солнцем, и только его стихи звучали в рифму иудейским холмам...

Но, вернувшись в тогда, снова и снова вопрошаю: что это было?..

И тут возможны два, и только два варианта.

Либо я что-то важное в Н.Я. проглядела, упустила, и это – ее христианство.

Я-то полагала, что у нее христианство – чисто культурное переживание высшего порядка: от Гейне до Мандельштама христианство, эта «ветка Палестины» и «младшая сестра земли иудейской», давала еврею не просто входной билет в европейскую культуру, но и нечто большее, – чувство причастности, законности своего пребывания в этой самой культуре... А без нее и жить-то не стоит.

Такое же отношение она приписывала Мандельштаму: сын, отпущенный отцом на волю для свободной игры с его творением...

А что если – нет, если я ошиблась, и ее христианство намного ближе к вере в Христа, чем к любви к Шуберту и Гете?

Тогда, значит, я оскорбила в ней веру, да еще по дороге Мандельштама взяла в заложники...

Возможен, однако, – и даже очень! – другой вариант...

Ведь она со мной не спорила, не протестовала, не опровергала... Просто попросила... А, значит, признала мою правоту. А, значит, это не я в ней, а она сама что-то в Мандельштаме сильно недопоняла, нечто существенное в нем просмотрела, проворонила во время их воронежского сидения.

А это – как удар по прошлому, излюбленная фабула мелодрам, а то и водевилей: случайно обнаруженное свидетельство измены горячо любимого покойного супруга, с которым жили душа – в душу, тело в тело.

Приоткрывалось неожиданное, намечался момент истины, домыслить который невозможно, – таинственным образом к нему примешивался интерьер: настольная лампа, которая светила куда-то вбок, не покушаясь на наши лица, нечто серенькое за окном, то ли поздний февраль, то ли ранний март, а, главное, запах, напитавший комнату, смесь табака и засохших цветов, загадочный и тревожный запах воспоминаний.

Сценография выстроилась под стать сцене, столь значительной, что, по счастью, у нее имелся безупречный зритель и свидетель – Петя (Петер) Криксунов, ныне уже не единственный (научил таки!), но все еще лучший переводчик Мандельштама на иврит.

Н.Я. про него говорила:

– У него ресницы, как у Оськи в молодости. И взмахивает он ими точно так же...

Однажды Петя прочитал Н.Я. свое эссе «Ворованный воздух», яростное и навсегда прощание с Россией.

Эссе Н.Я. напугало («Такая ненависть! Я и не подозревала...»), еще больше испугалась за автора. После чтения, улучив минуту, шепнула: «Увозите его скорей!»

По счастью, мне не пришлось его увозить, он уехал первым, и первым встретил меня в Израиле.

До публикации петиных переводов читающий Израиль знал О.Э. только как мужа Н.Я.: ее «Воспоминания» перевели достаточно оперативно, с успехом и последствиями.

XXIII

...Съемка ведется не то в амбаре, не то в ангаре.

Современные триллеры отводят обычно такие помещения под разборки мафии и другие сцены насилия.

От спящих софитов возникает ощущение логова инквизиции.

Готовится большая телепрограмма о всемирно-исторической, прямо скажем – мессианской роли женщин. На заре феминистского угара женщина успешно подменяет вконец не оправдавший мессианских надежд пролетариат.

Мы с Петей позваны представлять Н.Я. и как бы говорить от ее имени, – самой ее в живых уже нет.

К нам обратилась тогдашняя возглавительница израильского феминизма, дама с внешностью и повадками бульдога.

С бульдожьей же хваткой она вцепилась в нас, дабы на примере такой необыкновенной женщины, вдовы великого, допустим, поэта – «я в этом не разбираюсь, великий так великий...» – показать, что: за спиной любого выдающегося мужчины высится женщина – жена, мать, возлюбленная...

Именно Она сохраняет домашний уют, охраняет семейный очаг, короче, – обустроивает не просто быт – бытие, жизнь. И, пока Он витает где-то там, в облаках, Она, жизнедарительница и жизнестроительница, твердо, обеими ногами, попирает землю!

Я сразу честно предупредила, что Н.Я. вряд ли впишется в этот чарующий образ.

Но наша продюсер слушала меня мочкой уха, уверенная в своей правоте, ибо находилась под впечатлением и обаянием только что прочитанной книжки. Нет, не Н.Я. – это она уже проходила, а некой француженки, еврейки и левой (спешу заметить: это не обязательно синонимы!). Называлась книга незабвенно: «Винни Мандела и Надежда Мандельштам». А что?.. Обе – женска полу, обе боролись за идеалы своих мужей, преследуемых гнусными режимами... Только и разницы, что одна – вдова белая, а другая, даст Бог, вот-вот станет черной вдовой.

Это было то еще времечко, восьмидесятые с половиной по европейским часам!..

Notre Dame пыталась всучить книжонку и мне, от чего я наотрез отказалась, а вот от участия в передаче – нет: любопытство заело, все еще томила здешняя экзотика...

Кроме нас с Петей, имела место симпатичная толстушка, очень неплохая комическая актриса, которая с чего-то вдруг покусилась на роль леди Макбет.

От нее требовалось пояснить: из каких таких глубин ее женского естества верной жены и сколько-то раз матери, она добывает краски для столь зловещего персонажа?

И к ней же дополнительный подвопрос – подсказка: не свидетельствует ли ее новая роль о том, что женская солидарность побеждает индивидуальные различия, и одна женщина всегда способна понять, следовательно – оправдать другую?..

Истинный комизм ходит в паре с простодушием, поэтому наша соседка простодушно же поясняет: бывает, что семья и коллеги по театру достают ее до такой степени, что она вполне способна понять леди-злодейку...

Не совсем то, что нужно, но сойдет, тем более, что насупротив, на краешке стула теснится молодая красотка в форме майора полиции, – тогда это еще было в диковинку...

И не какая-нибудь марининская кабинетная Настя в чине «мозгового центра», – нет, наша майор с пистолетом за поясом – настоящая оперативница. А оперативник в Израиле – это, во-первых, террор, во-вторых – террор, в-третьих – террор, в-пятых – наркотики, в-десятых – организованная преступность, в-двенадцатых – преступность неорганизованная.

Нет, ей в высшей степени наплевать, как реагируют на нее подчиненные-мужчины, главное, – чтобы исправно подчинялись, и они подчиняются: не пол важен, а чин... И уж тем более наплевать, впадают или не впадают в шок преступники, обнаружив, что задержаны женщиной, главное – задержать. И вообще: если ты вооружен и опасен, – что под юбкой, что в брюках – безразлично.

Легкое облачко неудовольствия набегает на чело нашей распорядительницы: опять не совсем то, что надо. И опять – сойдет.

Потому что все мы, – и будущая леди Макбет, и железная леди-майор, и мы с Петей в крылатой тени Н.Я., – все это лишь гарнир к основному блюду, главной героине не заладившегося спектакля.

Главную героиню у нас зовут проф. Ишаягу Лейбович. Возраст – жирный прочерк: как зрелые люди оставляют позади молодость, так и он – далеко позади оставил старость. Впечатление какой-то залежавшейся вечности.

Он, так сказать, Н.Я. здешних мест, – общественно признанный диссидент, эксцентрик, вольнодумец и обличитель. Официоз от него кряхтит и жметя, но терпит: память о гонимых и казнимых библей-

ских пророках болезненно застряла в генах еврейской государственности.

С трудом продравшись через обе челюсти, профессорский голос обрастает эхом и вещает: революция, о необходимости которой я неоднократно говорил, свершилась. Власть над миром переходит в руки женщин. Мужчине уготована судьба побежденных классов – аристократии и буржуазии, отныне его место – на обочине истории.

И сие буди! буди!.. Поскольку справедливо: мужчина – недосмотр Всевышнего, ложный ход, тупик эволюции...

Сам он был лучшим подтверждением и доказательством своих откровений: как есть – карла злобный. И если даже усилием воображения депортировать его в его же молодость, – результат будет тот же: тупик, воистину тупик.

Ишаягу Лейбович, ортодоксальный еврей и обскурант, фанатичный противник еврейского государства в пользу теократической общины, или, на худой конец, если уж евреям так приспичило обзавестись собственным государством, – да будет и оно теократическим.

До самой своей смерти, – в которую уже никто не верил, – он был духовным лидером и гуру нескольких поколений израильских левых в диапазоне от нежно-розового цвета лосося до багряно-красного лангуста в кипятке.

Как такое возможно? – спросите вы. Ведь еще Достоевский постановил, что социализм – это атеизм, а «если Бога нет, – то какой же я капитан?» Что капитан? Если Бога нет, то нет ни майоров, ни подполковников, ни, – страшно вымолвить, – генералов и выше...

Ошибся великий писатель. И нигде его ошибка так не колет глаза, как на исторической родине Бога. Земля обетованная потому и обетованная, что здесь следствия прорастают причинами, здесь за лесом видны деревья, и видно, что они растут корнями вверх: вертикаль власти демонстрирует, как и обетовала, полную прозрачность.

А это значит: левый фланг нашей, западной то есть, цивилизации – это непомерно разросшаяся религиозная секта эсхатологического толка, тоталитарная притом.

Когда-то такое утверждение выглядело парадоксом, сегодня это – трюизм.

XXIV

За несколько минут до начала съемки проф. Лейбович открыл на меня холодный, оцарапанный катарактой глаз и спросил, правда ли, что Н.Я. – крещеная? Я подтвердила: да, правда.

Он продолжил допрос: а правда ли, что ее муж, поэт Мандельштам, тоже крещеный?

Деваться некуда! и это правда.

Профессорские морщины сложились в гармошку лютого отвращения, так и читалось: какая гадость! какая гадость, эти ваши выкресты! И профессор потерял ко мне интерес.

Проф. Лейбович был профессором философии. Еврейскую и мировую философскую мысль он обогатил тем, и только тем, что армию обороны Израиля обозвал юдо-нацистами.

(Шумные аплодисменты прогрессивного человечества. Все встают).

А в нацизме профессор толк знал. Проф. Шломо Пинес, коллега проф. Лейбовича по философской гильдии, но слишком настоящий ученый и философ, чтобы стать чьим-то гуру или наследить апостолами, однажды, когда речь зашла о коллеге, поведал мне презанятный эпизод.

...Шломо Пинес, сын деятельного и успешного российского лесопромышленника, в детстве и отрочестве – архангельский еврей, в юности – берлинский «русский» с изысканным русским языком до последнего дыхания, партнер Набокова по бильярду и единомышленник по неприязни к немцам, из круга первых слушателей «Машеньки» (не понравилось).

А дальше, – все, как быть должно, пошло: Гитлер (ходил на его выступления: впечатляло), Париж, Бергсон, война... Он слышал, как согласно грохочут немецкие сапоги по площади Согласия, видел, с каким веселым азартом французские жандармы устраивают облавы на евреев, бежал из Парижа и добежал до Иерусалима...

Северно-русское происхождение более всего сказывалось в том, что он с трудом и депрессиями выносил 270 солнечных дней в году – без единого облачка в невыносимой синеве...

Да будет земля ему небом!..

Так вот: один из нелучших дней своей жизни проф. Пинес провел на какой-то философской тусовке в Германии, где присутствовал и проф. Лейбович. Точнее – отсутствовал, поскольку проматывал свой тощий казенный кошт на «Кольцо Нибелунгов», – не вылезал из Байрейта, чтобы до краев и впрок наполниться живительными звуками германского язычества. Удовольствие тем более острое, что в определенном смысле незаконное: в Израиле Вагнер запрещен к публичному исполнению. Что, само собой, лишний раз доказывает нацистский характер еврейского государства.

А вот И.-С. Баха проф. Лейбович всей душой не выносил: как же, «светоч христианства», скрипичный ключ от царствия небесного, пятое евангелие, записанное нотами...

Что ж до собственных музыкальных горизонтов, то проф. Пинес без тени смущения заявлял, что с музыкой он не на короткой ноге, так сказать, не ее сосуд... Музыкальные пристрастия у меня, конечно, есть, только очень уж вульгарные: вальсы и польки Штрауса, оперетты Кальмана и Оффенбаха. Особняком – Эдит Пиаф.

Однажды я застала его прикипевшим к радио, откуда бодро и мощно дрыгал звуками знаменитый оффенбаховский канкан. Профессор вслушивался с отрешенным, строгим и печальным лицом.

XXV

...Вот они и встретились, все четверо, пересеклись параллелями своих жизней в неэвклидовом пространстве моего воображения.

И так тому и быть: ведь они, два профессора и оба Мандельштама, – современники, соплеменники и соотечественники: из России (Лейбович, кажется, откуда-то из лимитрофов, но все одно: империя).

Даты их рождений соприкасаются боками: 1891 – Мандельштам, где-то поблизости – Лейбович, 1899 – Н.Я., 1908 – проф. Пинес.

Я легко представляю себе встречу Мандельштамов с Пинесом в любое время и любой точке европейской культуры, хотя, скорее всего, в немецкой: куда деваться Мандельштаму без немецкой музыки, а профессору Пинесу – без немецкой философии?

Они «сообразили бы на троих», о чем поговорить, помолчать и умолчать. А проф. Лейбович, урод и химера, служил бы им контрапунктом. Но в той же партитуре.

...Вагнеровских «Валькирий» Мандельштам определил тонко, точно и недоброжелательно: «громоздкая опера» (как и весь Вагнер).

Даже взъевшийся на Вагнера Ницше не сказал бы лучше.

Мало того, что опера «громоздкая», она еще «идет к концу», и не только собственному – всеобщему... Пляшущие от холода вокруг огня извозчики («...извозчики пляшут вокруг костров...»), – пародийно-петербургская вариация на тему Валгаллы, мирового пожара. Рагнарёк: «Разъезд. Конец». А потому – и только потому – некто, рукоплещущий в райке – глупец («...еще рукоплещет в райке глупец...»), – ведь он рукоплещет собственному концу... Ироническое пророчество. Пророческая ирония.

Впрочем, может, проф. Лейбович как раз тайно жаждал гибели. Не зря же его так любили наши левые.

...Баха Мандельштам величал «гневным собеседником», «рассудительнейшим» и «ликующим, как Исайя».

Знай Лейбович эти строки, он бы еще сильнее возненавидел Иоганна-Себастиана, и еще больше презирал Мандельштама: ведь ясно, что «ликующим» Бах назван не во славу библейского пророка, – вот уж кто, воистину, – «гневный собеседник», и не «ликующий» он, а – проклинающий...

Бах обернулся «Исайей ликующим» исключительно потому, что православный обряд венчания сопровождается мощным порывом баса: «Исайе ликуй!»

Как такое простить?..

А что тем временем происходит в амбаре или ангаре, на съемочной площадке?

А тем временем наступило мое время, я вызвана «озвучить» Н.Я. в рамках предназначенной ей по сценарию роли – хранительницы очага, защитницы основ жизни...

Не для того, чтобы произвести скандал или окончательно обрушить задумку нашей устроительницы, – к тому моменту она уже больше похожа на усыпальницу, – но, скорей, из желания внести хоть сколько-нибудь отрезвляющую ноту в это общее ликующее слабоумие, объясняю – и слышу свой голос, то и дело хрипящий от наплывов ярости:

Из них двоих, О.Э. и Н.Я., именно Он, а не Она, служил сторожем при жизни и своей жене, – в письмах к ней он называл себя ее «няней», – и именно так оно и было...

Каждым новым стихотворением он не себя привязывал к жизни, а жизнь – к себе, заставлял ее, казенную скупердяйку, делиться с ним пайкой прожиточного воздуха.

Крыша над головой, земля под ногами, народ и родина, – вот что такое для Манделыштама поэзия, когда оркестровая яма заменяется выгребной или расстрельной, и ни дома, ни земли, ни родины, ни народа – нет.

А у Н.Я. такой брони не было, между нею и обреченностью не втиснуться даже самой худосочной надежде. Быт она ценила еще меньше, чем Манделыштам, и именно она в Воронеже предлагала ему двойное самоубийство. Уже много лет спустя, в обратной перспективе его страшной и унижительной смерти, Н.Я. жалела, что он не захотел...

И тут меня пресек проф. Лейбович. Вынырнув откуда-то из глубин небытия, где он нежился и набирался сил для очередной вылазки в мир живых, – профессор открыл одновременно глаз и рот и пролаял: ничего удивительного. Кто выбрал мертвого бога, тот выбрал смерть. И никакие стихи не помогут, особенно бывшим евреям...

И снова ушел на дно.

...Программа вымерла естественной смертью. Претендентка на роль леди Макбет, видимо, сообразив, что скандалов и перебранок с близкими недостаточно для воплощения абсолютного зла в юбке, от претензий своих отказалась, на красавицу-майора покосилось начальство; Н.Я., в нашем с Петей сводном исполнении, была признана профнепригодной для роли женщины с большой буквы.

Остался один проф. Лейбович. Его и показали в передаче, посвященной, как и обещалось, великой феминистической революции, чей героический лик он и представлял.

...В каком-то из мемуаров о Н.Я., чьем точно – не упомяну, скорей всего, всеохватной Эммы Г., я споткнулась об эпизод, внезапно увиденный мною изнутри, своими глазами и навсегда, – как если бы чужая память стала собственным воспоминанием или чужое воспоминание – собственным сном.

Это Москва. Это конец 40-ых и зимы. Еще холодно, но уже не люто, снег еще летает, но втихаря, стыдливо.

Экспозиция передвижников, смесь «пейзажа с жанром» сталинской школы: особая лирика мирового захолустья, тусклый уют уцелевших комнат в развороченных домах, осторожное продвижение к утраченному идеалу обыденности. А это значит: круговая порука и круговая оборона сотен тысяч выживших против легионов еще неостывших мертвых.

Негустая, но плотно сбитая толпа у входа в зал им. Чайковского.

В стороне от нее, на отшибе, у колонны зыблется тень без особых примет. За колонну она не столько прячется, сколько цепляется, а, когда отпускает и ныряет в толпу, – ее не толкают, но аккуратно огибают, как невидимую, но ощутимую преграду при массовом заплыве. Тяжелое драповое пальто, слишком обширное для ее усохшего тела, боты, – глазом ощупываю их рвущуюся наружу малиновую подкладку, руки без перчаток, голова непокрыта.

Концертное братство тех дней не радует глаз эlegantностью, а нос – ароматом тонких духов. Если чем коллективно пахнет, так это нафталином, стойко охранявшим останки довоенных гардеробов.

Но от незнакомки не несет и нафталином; запах, который из нее не выветрился, – это запах страха, сумы, тюрьмы и войны, убойная смесь 37-го и 41-го, неизбывный запах несчастий, которые уже были и наверняка еще будут...

Она – меченная, в прямом милицейском смысле: ей даже ступать на московские торцы запрещено, тем более, – отбрасывать тень.

И вдруг некто, отчаянно смелый, срывающимся голосом срывает с нее шапку-невидимку:

– Боже мой! Наденька! Вы?! Откуда? Что вы здесь делаете?

Не сворачивая взгляд с афиши, с трудом и нехотя размыкая отсыревшие губы: «Оськина музыка».

На афише: Моцарт, Шуберт, Бетховен.

... Наплыв. (Дальнейшее – со слов самой Н.Я.). Тот же зал, та же несмываемая и несменяемая афиша.

20 лет спустя.

В Москве гастролирует Венский филармонический оркестр. Поклонники из «ближнего круга» обеспечивают Н.Я. сопровождение и место в первых рядах.

После концерта растроганная Н.Я. хочет сказать несколько слов музыкантам.

Кто-то из ее спутников проскальзывает за кулисы к руководителю оркестра и передает просьбу Н.Я. в телеграфном ключе: она – вдова, он – величайший поэт, размером с вашего Рильке (про себя: как бы не так! по крайней мере, на два размера больше!), – Сталин – концлагерь – мемуары – мировая известность («обязательно прочитайте! переведены на все европейские языки... о! конечно же, и немецкий... в первую очередь немецкий...»), – возраст, нездоровье...

На негнущихся от благоговения ногах австриец спускается в опустевший полутемный зал. Н.Я. встает ему навстречу и – торжественно, и – и по-немецки произносит:

– Дух музыки отлетел от Германии. Слава Богу, что он сохранился в Австрии...

Пронзенный признательностью музыкант надолго приникает к ее руке, в глазах слезы: австрийки еще сентиментальней немцев.

XXVIII

«И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьей гамме...» Выходит, не «напрасно ты Моцарта любил...». А вот Гоголь сокрушался напрасно: «Что с нами будет, если и музыка нас покинет?»

Не покинула.

Видит Бог, музыка есть и над нами, и под нами, и сбоку и прямо в лицо... Звезды не говорят, – они голосят со всех концов вселенной, и у каждой своя музыка, каждой звезде по музыке, каждой музыке по звезде.

Вторжение инопланетян. Воистину, «музыка сфер»... Только не в высоком, космическом пифагорейском смысле, а в агрессивном геополитическом: «раздел мира на сферы влияния».

Раздел музыкального мира на сферы влияния, да еще при том, что все эти сферы способны сбегаться в одну точку пространства и оккупировать ее.

Музыкальный космос поделен на сферы влияния, но не закреплен за пространством, а захватнически мигрирует в любую его точку и – обесточивает ее...

Источником звука стало все, от телефона до товара в супермаркете.

Музыки стало так много и отовсюду звучащей, что внезапно наступающие паузы, – тишина, а не музыка исчезла из мира, – воспринимаются, как в другом веке – рояль в ночи.

Время перестало быть коллективной собственностью, оно резко и необратимо «приватизировалось»... Если в старом режиме времени оно управлялось из одного хронологического центра, – история отмерялась датами, люди – поколениями, – сегодня история приобретает вид не дисциплинированной смены поколений, а неразберихи и давки колен.

Часть из них, как то и положено коленам, исчезает прямо на глазах, часть воинственно усиливается и отвоевывает для себя не только жизненное пространство, но и пространство времени, пригодное для жизни...

Пространство остается косным, время – все более податливым, даже не глиняным, не пластичным, а «пластилиновым».

По сути, сегодня едва ли не каждый способен построить для себя временной дом, пусть даже и временный... Населить его своими, – по выбору – современниками, снабдить микроклиматом, а кому он не придется, – тот и есть чужой.

Времени, как пряника, может не хватить на всех. Запасы этого элитного стройматериала не безграничны.

Моя точка отсчета, она же, – краеугольный камень, – это – афиша филармонических концертов. В детстве, юности и еще немножко после они заменили мне все: дом, семью, собственность, государство...

В этом, афишном отсчете времени я – современница автора «Музыки в Павловске».

Плюс-минус несколько неучтенных им или неизвестных тогда имен. Совсем немного.

О. М. ФРЕЙДЕНБЕРГ: ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ

О существовании О. М. Фрейденберг относительно широкий круг читателей узнал лишь благодаря великолепной книге «Борис Пастернак. Переписка с Ольгой Фрейденберг». Из книги выяснилось, что О. М. была двоюродной сестрой великого поэта – ее мать и отец Пастернака, художник Л. О. Пастернак, – родные брат и сестра.

Хотя количественно письма Пастернака и Фрейденберг почти поровну заполняют объем книги, само ее название прямо указывает на главного героя; что до героини – ей место отведено в «его большой тени».

Меж тем, любой читатель «Переписки» испытывает удивление, если не потрясение от писем пастернаковского адресата, ибо в них запечатлена личность, по меньшей мере интеллектуально равномогущая своему прославленному кузену.

Так оно и есть: О. М. Фрейденберг – гениальный филолог и мифолог, чьему творческому наследию – я уверена – еще придет черед. А вот и первые зарницы грядущего признания: единственный пока на Западе крупный исследователь ее научного творчества К. М. Мосс утверждает, что Фрейденберг, как и Фрезер, – это «что-то вроде колосса».

...Ольга Михайловна Фрейденберг родилась в одном с Пастернаком году – 1890-м. До определенного момента их жизни совпадают не только хронологически, но и фабульно: одесское детство, избыточные впечатлениями и знакомствами юность в Москве и Петербурге, затем – параллельное обживание Европы, своего рода русско-еврейский вариант «романа воспитания»: германская готика, итальянская пластика, отели, поезда, вокзалы, люди, идеи, ландшафты – все сливается в единую музыку европейской культуры и собственного в ней творческого присутствия.

После революции оба оказываются и остаются в советской России и, начиная с 20-х годов, жизни их расходятся необратимо, пересекаясь только в высших сферах духовного родства.

О. Фрейденберг заканчивает Ленинградский университет по классическому отделению, в 1932-м году возглавляет первую в СССР кафедру классической филологии в ЛИФЛИ (впоследствии – фил. фак. ЛГУ), в 1935-м защищает докторскую диссертацию, изданную годом позже как «Поэтика сюжета и жанра (период античной литературы)»; во время блокады остается в Ленинграде и пишет «Введение в теорию античного фольклора», после войны по-прежнему заведует кафедрой, уходит на пенсию в 1950-м и умирает 6-го июля 1955-го года.

Чтобы зримо представить себе эту биографию, внешне небогатую, «но великую под знаком понесенных утрат», – достаточно сопоставить две фотографии О. М. – одну, где она – иллюстративно типичная ахматовская «красавица тринадцатого года»: очаровательно надменное лицо в тени огромной шляпы с цветами, фрагмент нарядно расшитого светлого платья, – и другую, судя по всему, последнюю по времени и как бы паспортную «по жанру»: тяжелое оплывшее лицо приговоренного к небытию послевоенного советского человека.

Здесь не просто почти полувековая и потому естественная разница между одной и той же женщиной в 20 с небольшим и в 60 с чем-то лет, – это пропасть между двумя эпохами, пропасть, куда провалилась не только жизнь и судьба самой О. М., но и та цивилизация, которой она принадлежала по праву призвания, воспитания и – главное – самого строя личности.

...Когда речь идет о творчестве, столь удаленном от плоти повседневной жизни, как творчество Фрейденберг, трудно опознать его психологические мотивы, трудно понять, почему именно этот, а не другой объект поглощает огромный потенциал жизненной энергии, становится предметом страсти, вокруг которого сгущается все то природно необходимое и неотменяемое, что именуется в просторечии «личной жизнью».

Применительно к поэтам такая проблема не возникает: поэтическая способность воспринимается как неразложимая данность, а биография поэта – как комментарий к стихам либо их тематическое сырье.

В случае с Фрейденберг психологическая подпочва научного творчества особенно любопытна из-за невероятного сходства ее стилистики со стилем Пастернака. Влияние, одностороннее или обоюдное, исключается – не те люди, кроме того, сходство обнаруживается сразу, с первых же писем, как будто был некий третий источник, к которому оба одинаково послушно прислушиваются и пытаются воспроизвести. Что источник этот крылся в них самих, доказывает хронологически – по годам и десятилетиям – однонаправленная эволюция их стиля: от избыточно психологизированной метафоры к накоплению бытийных существительных и глаголов.

Пастернак:

«В один прекрасный день пикеты,
Сбиваясь с ног от беготни,
Приносят весть: сдается крепость.
Не верят, верят, жгут огни.
Взрывают своды, ищут входа...»

«Высокая болезнь»

Фрейденберг: «Время... было сплошь заполнено нагнетанием неведомых страшных событий, клокотанием подземных вод, сгущением черных туч. Звонки, телефоны, слухи, шепоты, вести, намеки» (из дневниковых записей).

Могучая словесная стихия Фрейденберг явно стремится укрепить себя поэтическими средствами: ассонансами, ритмом фразы, сравнением житейски обыденного с метафизически отвлеченным: «...ты поклялся отмести случай и случайности», «документ из архива бессмертия»; «на обрыве, у срыва, над бездной времени и ужаса, встретились мы трое, еще живых...» (из писем).

Поэтическое оформление сознания характерно не только для ее частных записей, но и для научной прозы:

«Мистифицируя слепца, Эдгар рисует перед ним пенящееся море, лет внизу хищных птиц – и над всем этим крутизну высочайшего срыва, головокружительный провал в разверзающееся пространство («Слепец над обрывом»).

Нигде и никогда, ни в письмах, ни в дневниках не раскрывает О. М. психологических мотивов своих научных занятий, тех душевных, духовных или интеллектуальных переживаний, которые превратили античную филологию в единственное, тотальное содержание ее аскетической жизни. Ни прочитанная и поразившая в раннем детстве книга наподобие «Что рассказывали древние греки о своих богах и героях», ни бледный от вдохновения любимый учитель, распеваящий гомеровские гекзаметры, ни какая-нибудь музейная статуя, из глубины веков дразнящая загадкой красоты и гармонии, – ничего, никакого ньютоновского яблока, никакого домашнего мифа, который приблизил бы пожизненное умственное горение ученого к опыту человека.

Это тем более удивительно, что иррационально-лирический характер своей теоретической работы она сама не только отчетливо понимала, но и формулировала так, как это мог бы сделать даже не Пастернак, но, скорее, Цветаева: «Ты полагаешь, я думаю в своих работах? Чувствую в своих статьях? – Дышу, и только. Как процесс дыхания – процесс моих впечатлений и откликов на них. Моя жизнь не больше как порыв, я до ужаса бездумна в умственной профессии науки (даже не хочу сказать в умственной стихии) и абсолютно лишена чувств в любви или в свободе» (из письма Пастернаку от 9.9.1927). И все же у нас есть возможность заглянуть по ту сторону ее научного облика, где конкретно человеческое продолжается абстрактно теоретическим и полностью сливается с ним: к осознанию и выбору предмета своих изысканий Фрейденберг пришла поздно, когда ей было уже под тридцать. А это значит, что первотолчок следует искать не в детстве, как у Пастернака или Цветаевой, но в событиях куда более поздних: первая мировая

война, революция, возникновение и становление советской цивилизации...

Проще говоря, конец европейской культуры, какой она являла себя миру в течение нескольких тысячелетий, т. е. греко-римской и иудео-христианской, властно требует осознать ее начала, истоки и корни.

Тем более, что новая цивилизация все отчетливее проявляется как архаика, отступление по всему фронту культурной эволюции, откатывание в давно изжитый мир архетипических теней.

Не случайно Фрейденберг, обращая внимание на фольклорно неизменные и ритуально обязательные распределения оценочных прилагательных в советской речевой практике (типа «железный нарком»), называет их «стоячими гомеровскими эпитетами».

Слово «миф» становится ключевым для понимания и описания новой цивилизации и на Востоке, и на Западе.

В сущности, Фрейденберг принадлежит к тому типу творцов новейшего времени, чья генеалогия однозначно восходит к Ницше (тоже классическому филологу), продолжается Фрейдом, Юнгом, Фрезером, а позже – целой россыпью блистательных имен, среди которых Бахтин, Барт, Леви-Стросс, Фуко...

Этот новый вид творческого самоосуществления располагается не на стыке наук, как принято говорить, а на срыве, притом двойном: науки в литературу и литературы в науку. От науки новая письменность целиком перенимает пафос логического доказательства, от литературы – стилистическую индивидуальность теоретических текстов.

Новый жанр притягивает к себе личности особого склада, для которых сама культура, т. е. бытие в символах и знаках, оказывается таким же исходным материалом творчества, как для традиционного писателя – поэта или прозаика – естественный поток бытия, еще символически не опознанного и знаково не отвердевшего. Интерес к типологии человеческих характеров заменяется интересом к типологии культур, подсознание человека занимает меньше, чем подсознание истории (миф), поэзию теснит поэтика.

...Я никогда не забуду то чувство распахнутости умственных горизонтов, то ощущение мировой свежести, которое много лет тому назад сопровождало мое первое чтение фрейденберговской «Поэтики сюжета и жанра». Одним просветлением тех углов сознания, где осели смутные догадки и общие представления об античности, это впечатление, конечно же, не объяснить.

Точно так же, как сама по себе любовь к Достоевскому не предполагает сходного восторга по поводу «Поэтики Достоевского» Бахтина.

Упоминание о Бахтине не случайно: у обоих – грандиозность метода не уступает грандиозности объекта, универсализм цент-

ральной идеи далеко выходит за пределы изучаемой темы и практически способен поглотить едва ли не весь космос культуры.

Для Фрейденберг такой центральной идеей была изначальная содержательность, притом содержательность идеологическая, таких литературных феноменов, как сюжет, жанр, фабула, традиционно относимых к области формы. По Фрейденберг, все формы сами когда-то были содержанием, пучком живых представлений, мировоззренческих установок, моральных и ритуальных норм, с помощью которых наши культурные предки ориентировались в мире и познавали его.

Это была революционная идея, в корне подрывавшая догматическую дихотомию формы и содержания, и куда более близкая нам, чем даже идеи русских формалистов.

Цену своему прозрению Фрейденберг знала: «У меня есть претензия считать, что я первая в научной литературе увидела в литературном сюжете систему мировоззрения.

В сущности, речь шла о гносеологии. Сюжет получил у меня характер произвольный, непосредственно выражавший первобытное (образное) мышление...» (из дневниковых записей 1928 года).

...Государственно-политический и культурный разрыв с Западом Фрейденберг и Пастернак переживают с далеко не равной силой и болью.

Как русский поэт, Пастернак на самых драматических и опасных поворотах судьбы, личной и литературной, со всех сторон поддержан самой стихией русского языка и родственностью со всей русской поэзией, от Пушкина до Твардовского. Даже чувствуя себя отщепенцем (и то скорей из-за немилости власти, чем по внутреннему побуждению), он никогда не чувствует себя сиротой. Более того: иступленная установка на жизнь, какой она дана, как на истину и ценность саму по себе, запрещает ему все виды ностальгии по прошлому. Прошлым становится и Запад: «Прощальных слез не осуша, проплакав вечер целый, уходит с Запада душа, ей нечего там делать».

С удивлением, иногда благодарным, иногда недоуменным, Пастернак следит за прорастанием своей славы на Западе, но залогом бессмертия он однажды и навсегда положил себе Россию.

Иное дело – Фрейденберг. Ее интеллектуальная и, так сказать, жанровая родина, конечно же, осталась в Европе. То, что иногда глухо и невнятно пробивается оттуда в единственно интересующей ее сфере мысли, повергает Фрейденберг в отчаяние: европейцы колонизируют и осваивают те же заповедные миры, что и она, но без тех ловушек, мучений и ограничений, на которые обрекает ее тоталитарная цензура.

«Тем временем получают из-за границы рецензии о вышедшей в Германии книге о греческом романе, совпадающей с моей первой... Я вижу себя, наконец, в состоянии полного крушения. Не знаю, понимаешь ли ты, что пришлось мне пережить; нет, меня может понять только ученый, которого со студенческой скамьи травят за определенный метод мысли со всех лагерей... – и который внезапно узнает, что это то же самое, но менее даровитое и облитое кровью, преспокойно получает жизнь на Западе, т. е. у более знающих и взыскательных судей» (из письма к Пастернаку от 21.1.1929).

В качестве единственного великого единомышленника и учителя историческая прихоть подарила ей академика Марра, которого она обожает, не подозревая, что в будущем их близость воспрепятствует ее посмертному «второму рождению» в России: в 60-е годы, когда удалось вырвать Бахтина из провинциальной глухомани и вознести к вершинам мировой славы, когда вообще диссидентская интеллигенция лихорадочно реабилитировала и воскресала уничтоженных или опальных деятелей культуры прошлых десятилетий, еще слишком жива была память о недостойном марровском всевластии в 20-30-е годы и полном научном провале его теоретических затей (классовая природа языка, яфетическая теория, четыре элемента и пр.). Я думаю, что в отличие от Бахтина, посмертный путь Фрейденберг лежит в обратном направлении: из Европы в Россию.

В сущности, неопознанно и безымянно она давно уже присутствует в гуманитарной культуре Запада. К ее проникновениям в смыслы через «размораживание» структур чрезвычайно близок Р. Барт (особенно в книге «О Расине»); с «палеонтологическими» (термин Марра, принятый Фрейденберг) приключениями ее научных сюжетов внятно перекликается «археология» М. Фуко.

Но особенно близок Фрейденберг Фредерик Джеймисон. Автор книги о русском формализме и бестселлера «Политическое подсознание», он, наряду с Фуко и Бахтиным, образует «святую троицу» современной западной культурологии. Интерпретированный Джеймисоном термин «идеологема» практически совпадает с фрейденберговским сюжетом как системой мировоззрения. Роднит их и упрямый марксизм Джеймисона: классовый характер литературных форм и исторических формаций был для Фрейденберг необсуждаемой аксиомой.

В нашем зыбком неустойчивом сегодня этот взгляд можно с равным основанием считать и вчерашним, и завтрашним. Но в архиве Фрейденберг хранится до сих пор никем не востребованная идея, всецело принадлежащая будущему.

Это слепящая догадка о некоем идеологическом ступке, разном в разные эпохи, но постоянном для каждой, – ступке, который, сохраняя смысловое тождество с самим собой, трансформируется во все, включая и самые далекие друг от друга виды, формы и жанры

– от политики до поэтики, – образуя то самое единство, которое интуитивно верно, но неосмысленно именуют то «духом времени», то «стилем эпохи».

«Одно и то же идеологическое начало, – утверждает Фрейденберг, – оформляется и в виде мученичества, и в виде эротики».

Эта концепция генетически связана с теорией сюжета и жанра, но существует независимо от нее, примерно так же, как у Бахтина одновременно и пересекаются, и параллельны диалог и карнавал. Сходно распределяется и практическая применимость открытий: диалог и, соответственно, «сюжет и жанр» приложимы, в основном, к словесной культуре, а карнавал и порождающее «идеологическое начало» покрывают весь спектр культурных феноменов и, прежде всего, массовую культуру.

Хотя свою идею Фрейденберг проверяла на материале античности, наша эпоха экспериментально подтверждает ее, как никакая другая: одни и те же «идеологические начала», – назовем ли их мы нео-гностикой, контр-культурой или еще как-нибудь, – одинаково формируют жанры научной фантастики и «фэнтэзи», оккультные культы, сексуальную революцию, тяжелый рок, политические движения нацистско-мистического толка и даже целую пара-науку о неопознанных летающих объектах...

Глобальность концепции такова, что охватывает не только сумеречную зону современной массовой культуры, но и применима к намного более человечным, архаично психологическим загадкам.

Такой психологической загадкой представляется мне сдвоенность творчества Фрейденберг и ее «близнеца в тучах» – Пастернака.

Исследователям неизбежно предстоит найти и по-линнеевски описать тот общий для обоих ствол смыслов («страсти разрядов» на языке Пастернака, «идеологических начал» на языке Фрейденберг), от которого отошли, но не разошлись две ветви – научная и поэтическая.

Сама Фрейденберг общность происхождения ясно осознавала: «Да, о моем стиле... Когда он (акад. Щерба – М. К.) заговорил, что нам нужен “реалистический, простой, ясный стиль”, ... я сказала, что Борис Пастернак мой двоюродный брат. ... “Думаете ли вы, что он может писать иным стилем?” Тут он сдался, но все повторял: “Как это интересно!” (Запись от 20.12.1936).

...В жизни Пастернака и Фрейденберг пунктиром намечена общая тема, которая долго кажется периферийной, пока не взрывается у Пастернака обидно известными страницами в «Докторе Живаго», а у Фрейденберг в последние ее годы приобретает интонационную остроту, но так и растворяется в темноте и недосказанности.

Тема эта – еврейство. Судя по переписке, тема была ими когда-то поднята, совместно обговорена, и вывод оказался неутешительным.

Во всяком случае, каждый раз, когда в письмах всплывает «еврейский вопрос», возникает впечатление, что, как бы ни была резка фраза, ни одна из сторон не нуждается в дополнительных объяснениях.

«Я видел в первый раз в жизни, как хоронят евреев, и это ужасно», – пишет Пастернак, ставит точку и переходит к следующему сообщению (28-й год).

Описывая свои мытарства после выхода «Поэтики сюжета и жанра», Фрейденберг рассказывает в письме об унижительной для нее встрече со всеильным тогда Дебориным и как бы вскользь замечает: «А если вспомнить, что он еще еврей и правитель, то вообще ничему не нужно удивляться».

Но то, что, видимо, для обоих было некоторой досадной случайностью рождения, в 49-м году вызывает у Пастернака взрыв самоубийственного отчаяния: «...Чего я, в последнем счете, значит, стою, если препятствие крови и происхождения осталось непреодоленным (единственное, что надо было преодолеть) ... и какое я, действительно, притязательное ничтожество, если кончаю узкой негласной популярностью среди интеллигентов-евреев, из самых загнанных и несчастных?»

В ответ – поистине сестринское утешение: «Ты будешь прекрасно писать, твое сердце будет живо, и тобой гордятся и будут гордиться не заспанные евреи, а великий круг людей в твоей стране».

Если вспомнить, что письмами брат и сестра обмениваются в декабре 49-го года, на самом взлете кампании против космополитов, чей яростный накал и откровенно нацистский акцент обещает, не обманывая, и последующее уничтожение деятелей еврейской культуры, и «дело врачей», и вообще «окончательное решение еврейского вопроса» в России, – останется только горестно вздохнуть, развести руками и покраснеть в приливе национального стыда.

Но если с Пастернаком все действительно прискорбно ясно, с Фрейденберг торопиться не стоит. В ее ответном письме останавливает внимание одно странное слово: «твоей» («... великий круг людей в твоей стране»). Почему в «твоей», а не в нашей, не просто в России, наконец?

Да потому, что судя по дневниковым записям тех же дней, своей Россию Фрейденберг более не считает:

«По всем городам длиннотелой России прошли моровой язвой моральные и умственные погромы... Нужно было видеть обстановку погромов, прошедших на нашем факультете: группы студентов снуют, роются в трудах профессоров-евреев, подслушивают частные разговоры, шепчутся по углам. Их деловая спешка проходит на наших глазах. Евреям уже не дают образования, их не принимают ни в университеты, ни в аспирантуру».

В те же дни, под рокот той же «моровой язвы» она разбирает архивы давно умершего отца, талантливого изобретателя-неудачника, чьими патентами вдруг заинтересовались «наверху», и размышляя над его автобиографической рукописью, записывает: «Бедный страдалец, одинокий, ни от кого не ждавший спасенья, сам говорил с будущим. ... Надо же было, чтоб столько лет рукопись не рождалась, и чтоб она возникла именно тогда, когда я созрела для ее глубочайшего понимания; когда темная и ненавидящая человека Россия своекорыстно начала интересоваться всем, чем можно торговать, – в том числе мировыми открытиями и приоритетами».

В свете этих пронзительных признаний понятно не только слово «твоей» применительно к России, но совершенно по-иному читается вся утешающая фраза – достаточно сопоставить «заспанных евреев» из письма со зловещей активностью студентов-антисемитов из дневниковой записи: «...снуют... роются... подслушивают, шепчутся...»

Подлинная реакция на пастернаковские стенания по поводу «препятствия крови» – гнев, ирония, почти издевательство, но только не солидарность.

В сущности, это разрыв, о котором Пастернак так никогда и не догадался.

...Фрейденберг, никогда не имевшая (и не хотевшая) своей семьи, всю жизнь была прикована чувствами и обстоятельствами к кровным родственникам: обожаемая мать, родной брат, любимый дядя (отец Пастернака), кузины, кузен, тень отца – вот круг ее привязанностей, какое-то древнее преобладание связей по голосу крови над связью по выбору сердца, «комплекс Антигоны»...

К старости это чувство семьи как судьбы у нее усиливается, что характерно почти для всех пожилых людей, но у Фрейденберг многократно обостряется профессиональным интересом и опытом: генеалогия и кровь – первичный миф человечества и человека.

Трудно поверить поэтому, чтобы еврейские корни сплошь еврейской семьи не зашевелились в ее сознании и не дали творческих плодов. Доказательств нет никаких, но есть надежда: архивы Фрейденберг и по сей день полностью не разобраны.

Из опубликованных работ на «семейную» (еврейскую) тему известны только две: <...> «Миф об Иосифе Прекрасном» и этюд «Въезд в Иерусалим на осле». Речь в обоих, понятно, идет об «античном» еврействе, т. е. эпохи Танаха и раннего иудео-христианства.

Обе работы, как и <...> «Слепец над обрывом», демонстрируют типичную для Фрейденберг избыточность научной фантазии, всегда победительную, даже если не для всех убедительную логику, магию стиля и речевое могущество... Казалось бы, все. Но это только на первый взгляд, а более пристальный обнаруживает в «еврейских» работах, особенно во «Въезде в Иерусалим...», некий особый

эмоциональный тон, как бы эхо затянувшейся полемики с каким-то хорошо известным и неприятным оппонентом. Им в равной степени может быть и антисемит, и еврейский националист, и верующий христианин, и верующий иудей: подстрочный пафос и вызов заключается и в универсализации, почти унификации танахических преданий, т. е. снятии с них ореола избранности и исключительности; и в нескрываемо злорадном переводе Откровения – в литературу, евангелия – в греческий роман, и обратно – греческого романа в евангелие.

«Осел, – пишет она во “Въезде в Иерусалим...”, – оказался злее всех других зообогов. Он устроил так, что роман о нем (имеется в виду “Золотой осел” Апулея) представляет собой самую предательскую параллель к нашим священным писаниям».

В годы, когда создавалась эта работа, атеизм и нападки на религию были обязательной распиской в лояльности новому строю и новой культуре. Но богоборческий мятеж Фрейденберг слишком страстный и личный, чтобы быть заподозренным в конформизме. В исторической перспективе конформистом оказался как раз Пастернак, предусмотрительно, как дрова на зиму, заготовивший христианскую лирику на торжество и потребу православного возрождения. Что ж до Фрейденберг, то ее релятивизм и скептицизм еще послужат моральным и умственным подспорьем в наступающем на нас очередном религиозном тысячелетии.

Примечания

Тексты М. Каганской приводятся с исправлением очевидных опечаток, допущенных в первых публикациях; эти исправления, за некоторыми исключениями, не указываются. Также отдельно не оговариваются случаи искаженного цитирования. Все примечания в текстах принадлежат автору.

Издательство выражает благодарность А. Никитину-Перенскому, Е. Сошкину и, особенно, П. Криксунову, предоставившим для публикации различные печатные и рукописные тексты М. Каганской, а также дочери автора И. Гомель за неизменное доброе внимание к нашей работе.

Эссе о времени

«Любовь побеждает смерть» или пятидесятые годы – Впервые в журн. «Время и мы» (Тель-Авив), № 15, март 1977.

Наследники Толстоевского или шестидесятые годы – Первая публ. в журн. «Время и мы» (Тель-Авив), № 16, апрель 1977.

Внебрачная ночь или семидесятые годы – Впервые в журн. «Время и мы» (Тель-Авив), № 20, август 1977.

С. 37. ... *тем же мифом пробужденная* – В первой публикации, видимо, опечатка: «Тем же мифом пробуждения».

Утомленное солнце

Утомленное солнце. Проза из романа – Первая публ. в «Окнах», литературно-худож. приложении к газ. «Вести» (Тель-Авив), 6 марта и 1 мая 2003. Перепечатка в кн. Каганская М., Бар-Селла З., Гомель И. *Вчерашнее завтра. Книга о русской и нерусской фантастике* (Москва, 2004).

Время, назад! – Впервые в журн. «Синтаксис» (Париж), № 3, 1979.

Платонов, Сталин и тьма – Последнее эссе М. Каганской. Посмертная публ. в газ. «Вести» (2011) в ред. П. Криксунова. По словам редактора, работу Каганской «нельзя назвать совсем уж законченной – я сделал максимум возможного, объединив все лучшее и наиболее последовательное из сохранившихся страниц рукописи» («Вести», 21.07.2011).

С. 61. ...*на иврит. Безуспешно* – Далее следует примечание публикатора: «Эта оценка Каганской – гипербола, служащая для усиления контраста. Некоторые из вышедших на иврите в последние годы подборок Платонова пользовались несомненным успехом. Но его действительно трудно сравнивать с более чем 40-летней устойчивой славой “Мастера и Маргариты” в переводе на иврит».

С. 72. ... «ани оптими» – «Я настроен оптимистично» (ивр.)

С. 75. ...*вплоть до самоотделения* – так в тексте. Возможно, должно было быть «самоопределения».

Белое и красное

Собачья смерть – Первая публ. в журн. «Солнечное сплетение» (Иерусалим), № 22-23, 2002 с пометкой «Окончание следует». Окончания не последовало и это сочинение М. Каганской, видимо, осталось незавершенным. В ряде сетевых публ. эссе приводится под ошибочным названием «Смерть вождя».

Операция на открытом сердце, или Анатомия мозга – Впервые как предисловие к ивритскому изданию «Собачьего сердца» в пер. П. Криксунова (Тель-Авив, 2002). Данная статья, дополняющая работу «Собачья смерть», приводится в выдержках по сетевой публикации.

Белое и красное – Впервые в качестве предисловия к ивритскому изданию «Белой гвардии» в пер. Н. Мирски (Тель-Авив, 1989); на русском в журн. «22» (Тель-Авив-Иерусалим) и в юбилейном булгаковском номере журн. «Литературное обозрение» (Москва), № 5, 1991.

Седьмая повесть Белкина

Отречение. От «Машеньки» к «Лолите» – Первая публ. в журн. «Синтаксис» (Париж), № 1, 1978.

С. 132. ... *сирийского происхождения...* – так в исходной публ. Вероятно, должно было быть «сирийского».

Седьмая повесть Белкина, или защита Травникова – Впервые полностью в альм. «Саламандра» (Тель-Авив, 1987). Вторая часть отдельно также в кн.: Каганская М., Бар-Селла З., Гомель И. *Вчерашнее завтра. Книга о русской и нерусской фантастике* (Москва, 2004). По замыслу автора, «эмигрантская проза» должна была завершиться третьей частью, содержащей отклики эмигрантских критиков и публицистов на смерть В. Сирина, погибшего на дуэли в Париже в 1930-е гг., посвященные ему стихотворения поэтов «парижской ноты» и т.д. Далее выяснилось, что много лет спустя произведения Сирина приписал себе малоизвестный американский литератор русского происхождения, «некто Набоков». Замысел этот не был осуществлен.

Миф XXI века

Миф XXI века, или Россия во мгле – Первая публ. в журн. «Страна и мир» (Мюнхен), № 11, 1986, № 1, 1987 (январь-февраль) и № 2, 1987 (март-апрель). Статья частично основана на работе: Kaganska M. *The Book of Vles: Saga of a Forgery*, напечатанной в изд. «Jews and Jewish Topics in Soviet and East-European Publications», № 4 (Jerusalem, 1986–1987).

С. 210. ... *были финикийцы...* – В журн. публикации следует редакционное примечание: «Согласно современным представлениям, финикийцы, поселения которых возникли в V-IV тысячелетии до н.э. на берегах Средиземного моря, были не индо-европейцами, а семитами и принадлежали к ханаанской ветви западно-семитических племен».

Роковые яйца – Первая публ. в журн. «22» (Тель-Авив-Иерусалим), № 43-44, 1985. Перепечатка в кн.: Каганская М., Бар-Селла З., Гомель И. *Вчерашнее завтра. Книга о русской и нерусской фантастике* (Москва, 2004).

Роковые яйца, или О причинах упадка российской научной фантастики – Впервые в журн. «22» (Тель-Авив-Иерусалим), № 55, 1987. Перепечатка в кн.: Каганская М., Бар-Селла З., Гомель И. *Вчерашнее завтра. Книга о русской и нерусской фантастике* (Москва, 2004).

Пан Станислав – Опубликовано в журн. «Новое литературное обозрение» (Москва), № 82, 2006.

Шутовской хоровод

Шутовской хоровод – Первая публ. в журн. «Синтаксис» (Париж), № 12, 1984.

С. 292. ...*полемических эллипсов...* – в тексте «эллипсов».

Н. Я. – Фрагменты в виде интервью в журн. «Лехаим» (Москва), № 2 (190), 2008 и в газ. «Haaretz» (Тель-Авив), 07.10.2011, в пер. на иврит П. Криксунова. Текст представляет собой наброски книги о Н. Я. Мандельштам, над которой М. Каганская работала в 2007-2011 гг.; реконструирован по сохранившимся рукописям С. Шаргородским.

С. 338. *А вскоре его убили...* – Приводим маргиналии, видимо, имеющие отношение к обстоятельствам гибели о. Александра Меня: «В своем подлинном виде его лицо держалось из последних сил, словно плотина, <в нем была> нагота не любовного акта, а больничной палаты (или морга)».

С. 352. *Съемка ведется не то в амбаре...* – Следующие далее эпизоды строились автором, помимо прочего, в виде своеобразного описания филармонического концерта и носили такие черновые подзаголовки, как «Музыка в Иерусалиме», «Интермеццо: о времени и не о себе», «Интродукция и рондо-каприччиозо» (название известной композиции К. Сен-Санса), «Silence» (вероятно – «Silentium») и т.д.

С. 360. ...*построить для себя временной дом...* – Ср. следующую запись в рукописи: «Прошлое – это как статуя по Микеланджело: надо только обтесать мрамор. Точно так же надо обтесать время».

О. М. Фрейденберг: Штрихи к портрету – Впервые в журн. «Страницы» (Иерусалим), № 2, лето 1993.

Об авторе

Майя Каганская родилась в Киеве в 1938 г. В 1962 г. закончила Киевский университет (русский язык и литература). Работала в газ. «Комсомольское знамя», откуда ушла по идеологическим причинам в 1967 г. после начала Шестидневной войны.

В 1960-х – начале 1970-х гг. М. Каганская вращалась в кругу киевских интеллектуалов и богемы. Среди ее московских друзей и собеседников – Н. Мандельштам, окружение М. Бахтина, критик В. Турбин.

Написанные в то время работы М. Каганской были посвящены А. Чехову, О. Мандельштаму, И. Ильфу и Е. Петрову.

В 1976 г. М. Каганская приехала в Израиль. Первая же большая публикация, цикл «Эссе о времени» в израильском (позднее – американском) литературно-публицистическом журн. «Время и мы», заставила говорить о ней как об одном из наиболее заметных авторов эмиграции.

В конце 1970-х гг. Каганская печаталась также в журн. «Синтаксис» (Париж) и в израильском литературном и общественно-политическом журн. «Сион».

М. Каганская стояла у истоков преемника «Сиона» – литературно-художественного и общественно-политического журн. «22» (Тель-Авив – Иерусалим), лучшего периодического издания «русского» Израиля, и была тесно связана с создателями и авторами «22» – главным редактором Р. Нудельманом, А. и Н. Воронелями, М. Хейфецем и др.

В эти годы вместе с поэтами А. Волохонским и М. Генделевым и рядом других литераторов М. Каганская выдвинула и отстаивала концепцию «израильской литературы на русском языке», не подчиненной эстетическому и смысловому диктату российской «метрополии».

Жизнь и взаимопроникновение литературных текстов, миф и культура, поэтика интертекста, культурная история и история в культуре, явление неонацизма и судьбы еврейства, Россия и Израиль – таков круг тем, постоянно занимавших М. Каганскую.

Многие ее тексты становились событиями культурной жизни «русского» Израиля и Запада, неизменно вызывали острые споры и даже литературные скандалы, восторженные отзывы («со времен Ахматовой мне не доводилось читать столь поэтичную русскую прозу» – сэр Исая Берлин) и столь же резкое неприятие.

В 1984 г. совместно со своим мужем, филологом и литературоведом З. Бар-Селлой, М. Каганская выпустила книгу «Мастер Гамбс и Маргарита», остроумное и подчас фантастическое сопоставление романов И. Ильфа, Е. Петрова и М. Булгакова.

В 1980-х -2000-х гг. эссе, статьи, проза и интервью М. Каганской печатаются в журн. «22», «Страницы», «Солнечное сплетение», в газ. «Вести» и ее литературно-художественном прилож. «Окна», в литературном альм. «Саламандра» и т.д.

С 1980-х гг. и особенно в 1990-х – 2000-х гг. эссе и статьи Каганской постоянно переводятся на иврит и публикуются в влиятельных израильских газ. *Haaretz*, *Yediot Ahronot*, *Maariv*, журн. *Moznaim*, *Eretz Aheret*, «77» и др.; с ее послесловиями выходят ивритские переводы «Белой гвар-

дии» и «Собачьего сердца» М. Булгакова, «Приглашения на казнь» В. Набокова.

В 2004 г. в пер. П. Криксунова на иврите вышла книга избранных эссе М. Каганской *Dimdumei elim* («Сумерки богов»). В том же году в Москве в изд. РГГУ был выпущен сб. «Вчерашнее завтра: Книга о русской и нерусской фантастике», в котором помимо Каганской участвовали ее дочь И. Гомель (в настоящее время профессор кафедры англо-американских исследований Тель-Авивского университета) и З. Бар-Селла. Но выхода собственной книги на русском языке М. Каганская, автор сотен статей и эссе, так и не дождалась.

Публикации Каганской на русском языке принесли ей в 1982 г. премию Р. Эттингер, статьи на иврите – премию Еврейского агентства; многие израильские критики называли ее «лучшей эссеисткой» страны. Однако скептическое отношение М. Каганской к перспективам «мирного процесса», ее нелюбезные оценки «ориентализма» израильской культуры, осуждение интеллектуальных компромиссов и западного мультикультурализма привели к глубокому расхождению между нею и израильским культурным истеблишментом.

«Пожалуй, главной стороной Майиной личности была весьма отчетливая политическая позиция, которую она, впрочем, всегда соединяла с культурологией, – и тут ее взгляды шокирующе расходились со всеми ритуальными ценностями и приоритетами левой касты» – замечает известный израильский литературовед д-р М. Вайскопф. «Майя никогда не была спонтанной в своих высказываниях. Ее эмоции управлялись интеллектом и всегда находились с ним в идеальном взаимодействии. Если угодно, она излучала сильное и холодное люминесцентное сияние, которое было таким же ее сущностным свойством, как замечательная красота, остроумие и чувство неколебимого самоуважения... Образ, облюбованный ею в последние полтора десятилетия, был образом израильской Кассандры, предрекающей нам стагнацию и гибель. Симптомы ее она находила повсюду, даже в собственной участи».

Почти всю свою израильскую жизнь М. Каганская прожила в маленькой квартирке на окраине Иерусалима, в месте, называемом Армон ха-Надив (оно же – Восточный Тальпиот). Она умерла в иерусалимской больнице «Хадасса» в Великую субботу 16 апреля 2011 г. после тяжелой болезни и была похоронена на Масличной горе.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ЭССЕ О ВРЕМЕНИ

«Любовь побеждает смерть» или Пятидесятые годы	8
Наследники Толстоевского или Шестидесятые годы	20
Внебрачная ночь или Семидесятые годы	32

УТОМЛЕННОЕ СОЛНЦЕ

Утомленное солнце	41
Время, назад!	55
Платонов, Сталин и тьма	61

БЕЛОЕ И КРАСНОЕ

Собачья смерть	79
Операция на открытом сердце или Анатомия мозга	109
Белое и красное	118

СЕДЬМАЯ ПОВЕСТЬ БЕЛКИНА

Отречение: От «Машеньки» к «Лолите»	140
Седьмая повесть Белкина , или Защита Травникова	151
Русская литература. Учебник для 6-го класса женских прогимназий	182

МИФ XXI ВЕКА

Миф XXI века, или Россия во мгле	200
Роковые яйца (Размышления о научной фантастике вообще и братьях Стругацких в частности)	232
Роковые яйца, или О причинах упадка российской научной фантастики	268
Пан Станислав	284

ШУТОВСКОЙ ХОРОВОД

Шутовской хоровод	291
Н.Я.	331
О. М. Фрейденберг: Штрихи к портрету	361

П р и м е ч а н и я	371
Об авторе	374
Книги издательства Salamandra P.V.V.	378

Книги издательства Salamandra P.V.V.



Джозайя Флинг. Хобо в России. 108 с., илл.

Воспоминания американского писателя-бродяги Джозайи Флинга о путешествиях в Россию, Льве Толстом и жизни в Ясной Поляне, странствиях с русскими бродягами, столичной полицией и генерале Куропаткине. Первый перевод на русский язык.

А. Я. Гуревич. Москва в начале XX века: Заметки современника. 212 с., илл.

Написанные на склоне лет воспоминания А. Я. Гуревича, участника советской космической программы, живо рисуют облик навсегда ушедшей Москвы. Память автора сохранила драгоценные детали и приметы быта Москвы начала XX века.

Борис Херсонский. Новый Естествослов. 154 с., илл.

Новая книга известного поэта, автора более десяти поэтических сборников, содержит вариации на тему Естествослова-Бестиария и представляет собою поэтические переложения средневековых текстов.

Роман Шмараков. Под букowym кровом. 208 с., илл.

В этой книге доктор филологических наук и прекрасный переводчик античной поэзии Роман Шмараков представляет свои прозаические опыты – семь изысканных и стилистически безупречных новелл, действие которых переносит читателя из древней Греции в Германию XVIII века, Италию времен Ренессанса и Россию «дворянских гнезд» века девятнадцатого.

Дилан Томас. Собрание стихотворений 1934-1953. 258 с., илл.

Первый полный перевод на русский язык канонического собрания стихотворений одного из величайших английских поэтов XX в. Дилана Томаса, отобранного самим Томасом в качестве поэтического наследия. Переводы известного поэта и переводчика Василия Бетаки снабжены подробными комментариями и статьёй о жизни и творчестве Томаса.

Кики. Мемуары Кики. 243 с., илл.

Самая знаменитая натурщица XX века, она вдохновляла Сутина и Модильяни, Фуджиту и Кальдера, Брассая и Пикабиа, была возлюбленной Ман Рэя, подругой Жана Кокто и Макса Эрнста и удостоилась титула «королевы Монпарнаса». Первый русский перевод откровенных мемуаров Алисы Прен, прославившейся под именем Кики (1929), дополнен в нашем издании предисловиями Эрнста Хемингуэя и Фуджиты, подробными комментариями и другими материалами, а также мемуарными отрывками, написанными Кики в 1950 г.

Редьярд Киплинг. Избранные стихи из всех книг. 331 с., илл.

Книга, подготовленная к изданию известным поэтом и переводчиком В. Бетаки, включает лучшие стихотворения Редьярда Киплинга из всех его книг в наиболее удачных поэтических переводах. Некоторые стихотворения представлены в двух-трех переводах. В книге есть и старые, давно полюбившиеся русскому читателю переводы, и немало совсем новых. Многие стихотворения Киплинга, никогда не переводившиеся на русский язык, представлены в этой книге впервые.

Я. Эйхенбаум. Гакраб (Битва): Поэма о шахматной игре. 97 с., илл.

Первое откомментированное издание курьезной поэмы о шахматной игре просветителя и поэта XIX в. Я. Эйхенбаума, деда выдающегося филолога и литературоведа Б. Эйхенбаума. Рисуя сражение между армиями древних воителей Хебера и Коры, автор описывает ход эффектной шахматной баталии с неожиданной концовкой. Книга снабжена предисловием Б. Эйхенбаума.

В. Бетаки. В поисках деревянного слона: Облики Парижа. 284 с., илл.

Книга, рассказывающая об истории, архитектуре, искусстве и многоликом облике Парижа, родилась из цикла радиопередач, которые поэт Василий Бетаки вел в семидесятые-восемидесятые годы. «В поисках деревянного слона» – признание в любви к городу, где автор прожил более 35 лет.

Р. Шмарakov. Овидий в изгнании: Роман. 590 с., илл.

В этом романе-фантазмагории прорабы и сантехники становятся героями «Метаморфоз» Овидия, летучие рыбы бьются насмерть с летучими мышами, феи заколдовывают города, юноши превращаются в соблазнительных девиц и подводные чудовища сходятся в эпической баталии. Автор весело и безжалостно потрошит множество стилей и жанров от волшебной сказки и рыцарского романа до деревенской прозы, литературы ужасов, научной фантастики и «славянского фэнтези», соединяя гротеск с абсурдом, бытописание с безудержной фантазией, шутовство – с дерзкими и точными описаниями окружающего нас культурного хаоса.

Книги серии «Gemma magica. Материалы и исследования по истории магии и оккультизма»:

Райские цветы, помещенные в семи цветниках. 80 с. (Gemma magica: Материалы и исследования по истории магии и оккультизма: Вып. I).

Первая книга серии «Gemma Magica. Материалы и исследования по истории магии и оккультизма» знакомит читателя с редкостным масонским изданием – переводом мистического шедевра XVII в. «Херувимский странник».

История доктора Джона Фаустуса. 40 с., илл. (Gemma magica: Материалы и исследования по истории магии и оккультизма: Вып. II).

Впервые на русском языке – перевод народной книжки о знаменитом чародее и некроманте докторе Джоне Фаустусе, изданной в Англии в 1787 году.

Крата Репоа. 100 с., илл. (Gemma magica: Материалы и исследования по истории магии и оккультизма: Вып. III).

Первое за почти 100 лет полное переиздание знаменитого трактата «Крата Репоа» – таинственной книги, которая оказала глубокое влияние на судьбы европейского и русского масонства XVIII-XIX веков и стала «фундаментальным документом» европейской эзотерики в целом.

М. И. Попов. Описание древняго славенскаго языческаго баснословия, собраннаго из разных писателей, и снабденнаго примечаниями. 80 с., илл. (Gemma magica: Материалы и исследования по истории магии и оккультизма: Вып. IV).

«Описание древняго славенскаго языческаго баснословия» (1768) одаренного писателя, поэта и переводчика М. И. Попова стало одним из первых сочинений, ре/конструировавших мифологический пантеон, демонологию и народную магию древних славян. С XVIII в. этот важный источник оставался труднодоступен для широкого читателя.

Артур Конан Дойль. Пришествие фей. 241 с., илл. (Gemma magica: Материалы и исследования по истории магии и оккультизма: Вып. V).

Словно великий сыщик Шерлок Холмс, сэр Артур Конан Дойль, блестящий писатель и убежденный спиритуалист, расследует в этой книге историю с фотографиями фей, сделанными в первые десятилетия XX в. двумя девочками из глухой английской деревушки. Первый полный и откомментированный перевод на русский язык.

Джон Ди. Рог Венеры. Священная Книжица черной Венеры. 68 с., илл. (Gemma magica: Материалы и исследования по истории магии и оккультизма: Вып. VI).

Первый русский перевод любопытного гримуара XVI века, чье авторство приписывается выдающемуся английскому ученому и эзотерику, советнику королевы Елизаветы I, герою многих книг и легенд Джону Ди. В этой магической книге рассказывается, как с помощью ритуала «Рога Венеры» вызвать демонов и заставить их повиноваться и разыскивать спрятанные сокровища.

Ильин А. Я. Из дневника масона 1775-1776 гг. 54 с. (Gemma magica: Материалы и исследования по истории магии и оккультизма: Вып. VII).

Дневник А. Я. Ильина – ценный исторический документ, рассказывающий о временах расцвета российского масонства и повседневной жизни и деятельности масонского мастера последней четверти XVIII столетия. Подготовленный к печати в начале минувшего века известным историком В. И. Саввой, дневник Ильина впервые за более чем 100 лет публикуется в полном объеме, с включением масонского шифра – «Литер ордена В.К.».

Гримуар заклинания духа места. 41 с., илл. (Gemma magica: Материалы и исследования по истории магии и оккультизма: Вып. VIII).

Французская рукопись XVII века под названием «Гримуар заклинания духа места» в последнее время привлекает к себе растущее внимание. Этот необычный гримуар сочетает языческие и христианские мотивы с элементами народной карнавальской обрядности и традициями магико-гримуарной литературы, идею жертвоприношения с церемониальным ритуалом вызывания духов. «Гримуар заклинания духа места» впервые переводится на русский язык.

Книги серии «Библиотека авангарда»:

Владимир Гольцшмидт. Послания Владимира жизни с пути к истине. 85 с., илл. (Библиотека авангарда: Вып. I).

Первое современное издание произведений «футуриста жизни» Владимира Гольцшмидта (1891? – 1957), поэта, агитатора, культуриста и одного из зачинателей жанра артистического перформанса. Основатель московского «Кафе поэтов» и создатель памятника самому себе, авантюрист и йог, ломавший о собственную голову доски во время выступлений, Гольцшмидт остался легендарной фигурой в истории русского футуризма.

Филиппо Томмазо Маринетти. Битва у Триполи (26 октября 1911 г.), пережитая и воспетая Ф. Т. Маринетти. 97 с., карта, илл. (Библиотека авангарда: Вып. II).

Основатель итальянского футуризма, неистовый урбанист и певец авиации и машин Филиппо Томмазо Маринетти – на фронте итало-турецкой войны. Книга поэтической прозы «Битва у Триполи» в полной мере отразила как литературное дарование, так и милитаристский пафос итальянского футуриста. Переведенная на русский язык эгофутуристом и будущим лидером имажинизма В. Шершеневичем, «Битва у Триполи» не переиздавалась с 1915 г. и давно является библиографической редкостью.

Е. П. Радин. Футуризм и безумие: Параллели творчества и аналогии нового языка кубо-футуристов. 94 с., илл. (Библиотека авангарда: Вып. III). Факсимильное изд.

Наряду с острой критикой футуризма, понимаемого как мистическое течение, в книге содержится немало ценных наблюдений касательно ряда основных принципов футуристической креативности. Особое внимание автор, психиатр Е. П. Радин, уделяет творчеству В. Хлебникова, а также приводит многочисленные примеры текстов, рисунков и картин душевнобольных. В предисловии к факсимильному переизданию этой редкой ныне книги монография Радина (1914) рассматривается на фоне дискурса «вырождения» и «дегенерации» конца XIX – начала XX вв.

Обвалы сердца: Авангард в Крыму. 187 с., илл. (Библиотека авангарда: Вып. IV).

В книге полностью воспроизводятся четыре футуристических альманаха, выпущенных в Крыму в 1920-1922 гг. поэтом-космистом Вадимом Баяном (1880-1966) – «Радио», «Обвалы сердца», «Срубленный поцелуй с губ вселенной» и «Из батареи сердца». Альманахи В. Баяна, организатора и участника «Первой олимпиады футуризма» (1914) и «героя» одной из пьес В. Маяковского – любопытная и во многом уникальная страница в истории русского авангарда. Приложены воспоминания В. Баяна о «Первой олимпиаде футуристов» и отрывки из мемуарных текстов И. Северянина и Д. Бурлюка. Книга снабжена подробными комментариями и предисловием, в котором биография В. Баяна раскрывается на фоне авангардного движения 1910-1920-х годов.