

ПЕРЕЧИТЫВАЯ ЗАНОВО



ПЕРЕЧИТЫВАЯ ЗАНОВО

**ЛИТЕРАТУРНО-
КРИТИЧЕСКИЕ
СТАТЬИ**



**ЛЕНИНГРАД
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ**

1989

ББК 83.3Р7
П 27

Составление

В. Лаврова

Оформление художника

С. Лемехова

**Перечитывая заново: Литературно-критиче-
П27 ские статьи / Сост. В. Лаврова.— Л.: Худож.
лит., 1989.— 376 с.**

ISBN 5-280-01319-6

В сборник вошли литературно-критические статьи ленинградских писателей и литературоведов, посвященные жизни и творчеству знаменитых русских поэтов и прозаиков XX века.

**П 4603020101-081
028(01)-89** без объявл.

ББК 83.3Р7

ISBN 5-280-01319-6

© Состав. Статьи, отмеченные в содержании знаком *. Издательство «Художественная литература», 1989 г.

НИКОЛАЙ КРЫЩУК

АЛЕКСАНДР БЛОК: ЛИК — МАСКА — ЛИЦО

(Биографические этюды)

ТЕКУЧАЯ МОНУМЕНТАЛЬНОСТЬ: только глупец не судит по внешности.

Всякий, кто принимался за воспоминания о Блоке, прежде всего стремился написать его портрет. Это и неудивительно. Как верно заметил кто-то, только глупец не судит по внешности. К тому же Блок был красив классической красотой. «„Расист“ мог бы с удовольствием посмотреть на Блока: он прекрасно воплощал образ светлокудрого, голубоглазого, стройного, героического арийца», — вспоминала Любовь Дмитриевна Менделеева-Блок. Портреты и фотографии не все могут передать, мы ищем живых свидетельств.

Нужно сказать, что сам Блок относился к своей внешности с чрезвычайным вниманием. Та же Любовь Дмитриевна заметила, что ему было свойственно «большое сознание преимуществ своего облика и какая-то приподнятая манера себя вести, себя показывать»: «Александр Александрович очень любил и ценил свою наружность, она была далеко не последняя его «радость жизни». Когда за год, приблизительно, до болезни он начал чуть-чуть сдавать, чуть поредели виски, чуть не так прям и взгляд не так ярок — он подходил к зеркалу с горечью и негромко, как-то словно желая звуком утвердить совершившееся, полушутя говорил: «Совсем уж не то, в трамвае на меня больше не смотрят...» И было это очень, очень горько».

Однако в этом простительном внимании к своей внешности не было какой-либо «поэтической» подчеркнутости, сознательной стилизации. Символизм, безусловно, породил стереотип поведения, который в

житейской практике воплощался по-разному — в зависимости от темперамента и глубины личности. Во всяком случае, в любом варианте это было поведением поэта, и всегда — будь то «парящий», не от мира сего Бальмонт или «черный маг» Брюсов — поведение включало в себя элементы сознательной стилизации. Не то у Блока.

Мемуаристы почти в один голос утверждают, что Блоку было чуждо какое бы то ни было актерство. «Ни декламации, ни поэтичности, ни ударного пафоса отдельных слов и движений, ничего условно-актерского, эстрадного» (В. А. Зоргенфрей).

Исключение составляет тот короткий период, когда молодой Блок готовился к актерской карьере. Свидетельство Любови Дмитриевны: «Блок и держал себя в то время очень «под актера», говорил не скоро и отчетливо, аффектированно курил, смотрел на нас как-то свысока, откидывая голову, опуская веки». Не расходится с этим впечатлением и жесткая самооценка: «Я был фронт, говорил изрядные пошлости».

Кто не помнит за собой в молодости подобного греха!

Серьезное занятие стихами начисто с «актерством» покончило. Обратимся еще раз к бесценным свидетельствам жены. Когда через некоторое время они случайно встретились с Блоком в театре, Люба «с молниеносной быстротой почувствовала, что это уже совсем другой Блок. Проще, мягче, серьезный, благодаря этому — похорошевший (Блоку вовсе не шел задорный тон и бесшабашный вид)».

Разумеется, и в житейских проявлениях Блок сильно отличался от «обыкновенного» человека. Обывательский канон тут не годился. В мемуарах «Мой лунный друг» З. Гиппиус, между прочим, заметила: «На взгляд грубый, сторонний, и Блок, и Бугаев казались, скажем прямо, людьми „ненормальными“». Но сдается, что сам этот грубый, сторонний взгляд — выдумка Гиппиус. Ночные бдения на «башне» Вячеслава Иванова или же поздние подъемы в доме самой Зинаиды Николаевны, пробуждавшейся в три часа дня и принимавшей гостей с ногами на козетке и с длинной надушенной папиросой, подгляди это крестьянин или рабочий, были явлениями вполне ненормальными. В кругу же литературной бо-

гемы это принималось как само собой разумеющееся. Нормальность определяется в известной степени чувством такта, умением существовать в ситуации, не смешивать, например, правила домашнего поведения с уличным, правила поведения с человеком своего круга и чужого, оставаясь при этом всегда самим собой. Это отчасти органичное, отчасти воспитанное свойство было в высшей степени характерно для Блока. Анна Ахматова с присущей ей лапидарностью сказала о Блоке, что «он был не только великим поэтом, но и мастером тактичных вопросов».

«О, до чего не соответствовал он сентиментальному представлению о рыцаре Прекрасной Дамы, — восклицал Андрей Белый, — рыцаре в стиле цветных витражей... Ничего метеорологического, воздушного в нем не было». Если определять поведенческую установку Блока, то это была установка на поведение не-поэта, имея, конечно, в виду бытовавший в сознании стереотип. Подчеркнутая аккуратность в одежде и в быту. Пальто вешалось непременно на плечики, на столе не было ни единого листка бумаги, а имя раз встреченного человека запоминалось навсегда с первого раза. Стиль корректности, благородства, опрятности. «Поэт не должен терять носовых платков», — сказал как-то он в разговоре почти учительски. «Он всегда оставался самим собою — в светском салоне, в кружке поэтов или где-нибудь в шантане, в обществе эстрадных актрис» (Г. Чулков). Ко всему этому хочется добавить, что Блок редко и неохотно говорил на литературные темы.

Однако, как точно замечает один из мемуаристов, «несмотря на то, что в наружности Ал. Ал. не было ничего подчеркнуто поэтического, он, казалось, был от рождения предопределен к высокой миссии поэта». Это убеждение является той роковой точкой, от которой берут свое начало многочисленные стилизации Блока, попытка сопрячь внешний и поэтический облики. Иногда это происходит просто из желания выразить как-то необычность своего впечатления в превосходных степенях. Если Зоргенфрей говорит о королевской вежливости Блока, а Чулков замечает, что «он был вежлив, как рыцарь», то М. В. Бабенчиков делает следующий шаг, утверждая, что «самое размеренное спокойствие его движений, за-

медленность речи и, наконец, общее гордое выражение его величавой фигуры имели какие-то «жреческие» черты». Тут уже оставалось совсем немного, чтобы, отбросив сравнения, назвать поэта жрецом и рыцарем, на которых, по правдивым свидетельствам, он в своей «человеческой простоте» никак не походил.

Наряду с этими простодушными стилизациями немало и тенденциозных портретов, окарикатуривающих Блока в целях личных или идеологических. Таков портрет К. Сомова, который Блок не любил и который сегодня парадоксальным образом является самым его известным изображением. Таков Блок в воспоминаниях Зинаиды Гиппиус. Таков гротеск, начертанный Андреем Белым в его позднейших мемуарах. Об одной из карикатур на Блока мы еще будем говорить.

Но вернемся к лицу. Зоргенфрей заметил, что лицо Блока было как бы «изваяно из воска». Первым впечатлением было впечатление «монументальности». При первой встрече поражала неподвижность: «лицо без мимики», «маска бесстрастной холодности», «окаменевшее лицо», «каменные глаза»... У некоторых эта «маска» вызывала ощущение презрительности, надменности, высокомерия, даже равнодушия. И. Анненскому, в целом высоко ценившему творчество Блока, принадлежит явно внушенное этой холодной мертвенной маской поэта стихотворение «К портрету А. А. Блока»:

Под беломраморным обличьем андрогина
Он стал бы радостью, но чьих-то давних грез.
Стихи его горят — на солнце георгина,
Горят, но холодом невыстраданных слез.

Люди, близко знавшие Блока, бывали потрясены необычайными метаморфозами этого «лица без мимики». Городецкий замечает, что в дружеской беседе «каменная маска с него спадала». «Поразительны и непостижимы те чисто формальные изменения, которые приходилось мне наблюдать по временам в чертах А. А.» (Зоргенфрей). В пору душевного спокойствия его ореховые волосы начинали виться, лицо покрывалось золотистым загаром, светлели голубовато-серые глаза, все черты приобретали гармонию.

Это, так сказать, положительный полюс. Но был и отрицательный. «При первых звуках фальши, — вспоминал Белый, — он съеживался, как мимоза, и у него всегда появлялось выражение мешковатой смущенности и искусственно натянутой улыбки на дрожащих губах, которое являлось от усилия себя перемочь. Если нескладница росла, он уже не улыбался, а быстро тускнел, темнел, окаменевал: с него слетал тот загар лучезарности, которым он действовал так на нас; он дурнел и сидел весь в тенях, с обостренным носом и плотно сжатыми губами... злой, молчаливый и странный».

Человек, наделенный «нечеловеческими стремлениями», мысливший разрушительно и глубоко, Блок иногда словно бы выходил из трехмерного пространства и хронологически текущего времени в какой-то иной мир. В эти минуты ничего в его лице не оставалось от светлой гармоничности, ничего от Аполлона. Поразительно описывает одно из таких состояний Корней Чуковский: «Мы сидели с ним вечером за чайным столом и беседовали. Я что-то говорил, не глядя на него, и вдруг, нечаянно подняв глаза, чуть не крикнул: передо мною сидел не Блок, а какой-то другой человек, совсем другой, даже отдаленно непохожий на Блока. Жесткий, обглоданный, с пустыми глазами, как будто паутиной покрытый. Даже волосы, даже уши стали другими. И главное: он был явно отрезан от всех, слеп и глух ко всему человеческому».

— Вы ли это, Александр Александрович! — крикнул я, но он даже не посмотрел на меня.

Я и теперь, как ни напрягаюсь, не могу представить себе, что это был тот самый человек, которого я знал двенадцать лет».

Блоковские лики лепило время. Как в его лирике мы имеем дело с множественностью, симфоничностью отображения жизни, так и внешний облик приходится признать симфоничным (или полифоничным) вплоть до того, что даже цвет глаз и цвет волос нельзя определить однозначно. Портрет же съежившегося, как мимоза, и потускневшего молодого Блока, данный Белым, интересен еще и тем, что в нем прозреваются черты позднего Блока. Та мучительность, которая выражалась в лице его при об-

щении с определенными людьми и в определенных ситуациях, в последние годы была постоянной.

Ты железною маской лицо закрывай,
Поклоняясь священным гробам,
Охраняя железом до времени рай,
Недоступный безумным рабам.

А за железной маской все еще продолжала жить детская, доверчивая, тревожная душа.

РОК И ТАЙНА: «Марионетки мы с тобою...»; «вольное невольничье служение»; власть двойника.

Рок и тайна, роковая страсть и неизреченность не были для символистов понятиями чисто литературными. Они определяют весь стиль отношений. Любовь Дмитриевна вспоминает, что ей и Блоку всегда казалось, что они игрушки в руках Рока. Была у нее даже песенка из какого-то водевиля:

Марионетки мы с тобою,
И нашей жизни дни не тяжки...

Порой Блок забавлялся ею, а иногда неожиданно начинал сердиться.

Не эта ли подчиненность року делала Блока пассивным, когда на его глазах развивался роман между Любовью Дмитриевной и Белым? В странные игры играли между собой в начале века.

Белый твердил о предопределенности и фатальности их связи с Любовью Дмитриевной. Она отвечала ему на том же языке: «Помните, я рассказывала Вам, как развивалась моя любовь к Саше, как произвольны были все мои поступки, как я считала нас «марионетками»? Разве есть возможность сомневаться, что любовь эта не в моей воле, а волею Пославшего меня...» Говоря, что остается с Блоком, она тут оговаривалась, что поступает как бы против своей воли, отдавалась «вольному невольничьему служению», но при этом оставляла нечто особенное и роковое и за их отношениями с Белым: «Боря, знаю, что между нами...»

Эта борьба не человеческих, но роковых начал до бесконечности запутывает ситуацию. Белого поддерживает З. Н. Гиппиус: «Узлы везде. Нельзя никакой, человеческой только, силой их распутать. И на-

деяться нечего. Откровенно, *как чудо*, примите то, что они должны быть распутаны и будут».

Еще большее участие в этой драме приняла сестра Зинаиды Гиппиус — Татьяна. Продолжая поддерживать дружеские отношения с Блоками, она постоянно пишет Белому, разжигая его чувство. Этот в нравственном отношении сомнительный и одиозный поступок совершенно оправдывается для обоих тем, что и здесь разговор идет о некоей извечной предопределенности: «Вы мне близки и *лично*, похожи мы с вами в самой глубине ощущения Тайны. И в любви — Тайны. Вы как бы мой брат родной, приехал издалека, узнала Вас в лицо. К Любе вашу любовь я понимаю, Тайну понимаю. — Это вам одному, как себе, говорю. Я даже думаю, что так: если не ее, то Никого. А Никого — *нельзя, не может быть* — значит, ее».

Подобных этому писем много: «И, Боря, главное, вы знайте, что ведь вы-то все равно для нее единственный, ей «никуда не уйти» от Вас».

Эти же мысли Т. Н. Гиппиус внушала и самой Л. Д. Менделеевой, говоря ей, что она Сашу любит, конечно, не только по-человечески и любовь эта ей мала. Зинаида Николаевна, как могла, поддерживала сестру. Удивительно, что она, усматривавшая еще два года назад диссонанс между стихами Блока и его свадьбой, теперь Белого, оспаривающего право на Прекрасную Даму и уверявшего Любу, что она должна спасти его и Россию, искренне поддерживает.

А через несколько лет во время уже другого затянувшегося романа Любовь Дмитриевна будет на этот раз с Блоком объясняться в той же «вольноневоляничьей» манере: «Все утро о тебе вспоминала и скучала о тебе. Я тебя люблю, Лала, я хочу, чтобы судьба перестала играть со мной скорее, хочу быть скорее с тобой и не расставаться». Будь судьба живым существом, она вряд ли выдержала бы такой груз ответственности. Свой приезд Любовь Дмитриевна откладывала со дня на день еще несколько месяцев.

Есть искушение во всем обвинить женщину, скрывающуюся за мистической терминологией от укоров совести и честного самоотчета. Но не будем спешить. Горький парадокс заключается в том, что терминологии этой научил жену сам поэт.

Нет-нет и мемуаристы заговаривают о юморе Блока. Само по себе это, разумеется, не вносит никакого сенсационного диссонанса в привычный образ. «Поэт, особенно юный поэт, даже самый трагический, как личность не состоит весь из трагизма. В нем есть еще многое другое, чего он не выражает творчески и не хочет выражать. И в силу человеческой отвлекаемости он многим бывает занят и увлечен. Но, главное, трагический поэт выражает прежде всего не личную свою трагедию, а эпохальную и потому важную для всех» (Л. Я. Гинзбург).

Исторический и житейский характеры не только не могут, но и не должны совпадать полностью. Бытовая веселость трагического поэта вовсе не обличает его трагизм как театральную маску. Напротив, полное совпадение исторически значимого и личного должно наводить на мысль о продуманной жизненной стилизации.

Интереснее задуматься над другим. Видимо, свойства личности, не востребованные историческим характером, и в жизни не получают должного развития. Явление бытовое, не очищенное творческим огнем, миновавшее процесс художественной кристаллизации, не превращается в факт культуры, навсегда оставаясь, так сказать, фактом домашним. Не так ли и с Блоком?

Что осталось нам от веселого Блока? Рассказ тетки о том, как семнадцатилетний Саша в Наугейме перенимал повадку господина с больной ногой? Или тот грубоватый каламбур, который он высказал с мрачным видом, говоря о довольно-таки «земной» актрисе Тамаре Г., которую все называли «Тамочкой»: «Она вовсе не Тамочка, она Здесечка»? Может быть, пародия на собственное имя — «Александр Клок» и на название своего сборника «Нечаянная радость» — «Отчаянная гадость» (впрочем, несколькими месяцами ранее Белый в рецензии уже назвал его «Отчаянным горем»)?

Почти все мемуаристы жалуются на то, что манера Блока шутить с трудом поддается передаче. «Юмор А. А., — вспоминал Андрей Белый, — был чисто английский: он выговаривал с совершенно серьезным лицом нечто, что вызывало шуточные ассо-

циации, и не улыбался, устремив свои большие бледно-голубые глаза перед собой. А между тем неуловимый жест его отношения к словам и тембр голоса подмывали на смех». Белому вторит В. П. Веригина: «В конце концов, все дело заключалось в тоне, в смешной, неподражаемой манере произносить фразы. ...Теперь, когда Блока не стало... безнадежно трудно передать его веселость, его творческое дурачество».

Но все же многие, сознавая свой долг, пытались передать. Та же Веригина вспоминала, как внезапно, посреди серьезного разговора Блок, передавая ей чашку чая, «говорил напыщенно, каким-то пустым звуком: «Как я счастлив передать вам это». Обычно я сентиментально вздыхала...» Конечно, нам интересно все, что касается выдающегося человека. Но мы безуспешно будем искать в сценках, подобных описанной, особые приметы блоковского стиля, своеобразную печать его личности.

Впрочем, нечто все же есть. Так, Веригина признается, что «Блок дурачился до изнеможения», и в таких случаях Волохова говорила, что ее начинала беспокоить «напряженная атмосфера», которую сама Веригина, отдавшись веселью, не замечала. Хотя она и говорит, что временами ощущала в веселье Блока «некоторую чрезмерную остроту». Подобным наблюдением делится и Бабенчиков: «Ал. Ал. любил шутить, но все его шутки, пародии, каламбуры были насыщены жуткой иронией».

Однако напряженная атмосфера возникала, видимо, не столько оттого, что свои каламбуры и шуточные затеи Блок пропитывал ядом намеренной иронии. Быть может, это объясняется отсутствием дара легкости? Тем, что юмор не был оплачен внутренней беспечностью, но использовался как тщательно подобранное оружие в борьбе с тоской?

Веригина вспоминает об одной игре, которую затеял с ней Блок: «Мы должны с вами породниться, Валентина Петровна. Давайте женим наших детей. ...У вас будет дочь Клотильдочка, а у меня сын Морис». В следующий приход Веригиной Блок вынес из комнаты две вырезанные из газеты куклы. Игра началась. Блок уверял, что ножки Клотильдочки удивительно похожи на ножки ее мамы. Морис с кудрявыми волосами и тонкой шеей должен был, видимо, также нести в себе фамильные черты. Вален-

тина Петровна нашла, что дети прелестны, но имеют большую склонность к дегенерации. Блок со смехом защищался, продолжая уверять, что Клотильдо́чка — вылитая Веригина. И так далее, и тому подобное. Знаменательна, однако, реакция Любви Дмитриевны на эту невинную игру. «Саша доходит до истерики с этими Клотильдо́чками», — говорила она.

М. А. Бекетова сохранила такое воспоминание о пребывании семнадцатилетнего Блока в Бад-Наугейме: «Наугейм ему чрезвычайно понравился, он пришел в веселое настроение и потешал нас своими словечками и шаловливыми выходками. Помню один из первых вечеров, когда мы сидели на террасе какого-то большого отеля. Метрдотель торжественно разрезал и подал нам очень старую и жесткую курицу. Когда мы начали ее есть, Саша сказал: «Das ist die älteste Petuchens Cemahlin», — а потом значительным тоном добавил: «Nicht alles was altes ist gut»¹. Быть может, единственный пример чистого, нестарательного юмора, но и тот нуждается в переводе с немецкого.

Однажды, уже в советские годы, Блок рассказал Чуковскому, что, когда он дежурил вечером у подъезда своего дома, один из прохожих узнал его и, проходя мимо, прочитал из его «Незнакомки»: «И каждый вечер, в час назначенный, / Иль это только снится мне...» Пожалуй, это лучшая шутка Блока, но и она, в сущности, принадлежит не Блоку.

НЕ ДЛЯ ДРУЖЬ Я БОРОЛСЯ С СУДЬБОЙ: эпоха заставляла его быть суше и жестче, чем был он на самом деле.

В дружбе Блок был удивителен. О его верности, порядочности, внимательной заботе и даже самоотверженности вспоминают многие. Находясь порой в трудных финансовых ситуациях, одно время голодая, он по первой просьбе, а иногда и без таковой одалживал деньги или подкладывал в сумочку уходящему сахар. Как-то почти стыдно ставить подобные мелочи в заслугу крупному человеку. Но так ли уж, впрочем, стыдно? Блок не раз брался вести переговоры с изда-

¹ Это старшая супруга петуха... Не все, что старо, хорошо (нем.).

телями от лица своих непрактичных или же заболевших друзей. Не без его помощи бедствующий Белый смог на несколько месяцев отдаться работе над «Петербургом», в публикации которого Блок также принял деятельное участие. Признавшийся в дневнике, что ему с трудом даются всякие «поступки», в дружбе он никогда не ограничивался душевным сочувствием.

Обеспокоившись тем, что Пяст живет в сыром помещении, Блок в скором времени дарит ему керосинокальильную печь. О судьбе Пяста он продолжает заботиться и после 1918 года, когда они уже друг другу не кланялись, не только помогая при случае всегда уверенно-положительными отзывами о нем, но и не отказавшись, например, по его просьбе поручиться перед властями за идейную лояльность их общего знакомого.

Нельзя не привести воспоминания одного из ближайших друзей Блока В. А. Зоргенфрея: «Не ограничиваясь душевным участием в литературных моих замыслах и трудах, делал он, в особенности в последние годы, все возможное для устройства моего материального благополучия на этом поприще. Письма А. А. ко мне последнего времени содержат, почти каждое, упоминание о тех или иных его шагах в этом направлении. В них подробные сообщения о ходе предпринятых им переговоров, искренняя радость по поводу удачи, тревога и сочувственная грусть в случае неуспеха. Перечитываю их с чувством вины и благодарности.

В начале 1919 года заболел я сыпным тифом и в тифу заканчивал срочную литературную работу. Узнав о болезни, А. А. прислал жене моей трогательное письмо с предложением всяческих услуг; сам в многочисленных инстанциях хлопотал о скорейшей выдаче гонорара; сам подсчитывал в рукописи строки, как сказали мне потом, чтобы не подвергнуть возможности заражения служащих в редакции, и сам принес мне деньги на дом — черта самоотверженности в человеке, обычно осторожном и, в отношении болезней, мнительном».

Но есть моменты в некотором роде даже более поразительные, чем эта небрезгливость и самоотверженность осторожного и мнительного Блока. Я бы назвал это готовностью и умением бескорыстно про-

никаться бедой другого — не житейской, а душевной нестройцей, внутренним разладом, который для сердца менее пронизательного чаще всего неуловим. Это уже нечто большее, чем доброта в обычном понимании; здесь нет и оттенка обязательности, а потому в этом проникновении не может быть и капли равнодушия, которое в той или иной мере присутствует при исполнении долга. Проникновение это не вознаграждается и отрадой, которой является чувство исполненного долга, разве что иной, более глубокой, которую бессознательно испытывают люди с правильно устроенной душой. За такую помощь не благодарят, но помнят ее до конца дней.

Белый вспоминает об одном из самых неудачных вечеров в издательстве «Гриф», на котором Блок был в первый свой приезд в Москву: «Произошел явный «балаганчик» от искусственности одних, смехотворного пафоса других, грубости и нечуткости третьих». К часу ночи Эртель в мистическом экстазе объявил, что грядет новый мессия, Батюшков утверждал, что Москва охвачена теургическим пламенем, а старавшийся не отстать от них некий присяжный поверенный воскликнул басом: «Господа, стол трясется...», что означало призыв к спиритическому сеансу».

Как и всегда при столкновении с фальшью, Блок, обычно «любезно-светский, стал темнеть, каменеть». Белый буквально разрывался от горя: ему было стыдно перед своим новым другом за москвичей и больно за Блока. Это был не просто неудавшийся вечер, а катастрофа, крушение надежд на создание «коммуны братски настроенных душ». Блок почувствовал это. «Помню, что А. А. вдруг вышел из своей оцепенелости... Так, когда мы предчувствуем горе, мы сумрачны, а когда оно разразится, то лучшим из нас некогда горевать: они спешат пособить горю. А. А. некогда было в этот вечер отдаваться своей боли от нестройцы всего этого безобразного вечера. Он спешил помочь мне... Помню, когда мы втроем вышли от «грифов» — А. А., Л. Д. и я (я провожал их до Спиридоновки), мы говорили о вечере: Л. Д. сердилась, а А. А. своими неуловимо нежными словами, короткими фразами, улыбкой, переходящей в грустно-юмористическую, буквально отходил меня. В этом внимании к моему миру, ему во многом чуждому, сказалось столько доброты, столько конкретной

сердечности, наблюдательности, подлинного христианского братства, что чем более вникаю, тем более склоняю голову перед ним».

Сходен по смыслу и эпизод, рассказанный Борисом Садовским. Последний раз они встречались с Блоком в марте 1916-го на Офицерской: «Мы вдвоем. На столе уже вторая бутылка вина, но разговор не клеится».

Для Блока это был месяц тяжелых мыслей и чувств. Беспокойство о болезни матери, окончательное разочарование в продолжающейся войне, сознание ее «невеликости» и царящего вокруг лжепатриотизма. Он проводит дни в раздумьях о «Розе и Кресте», пытаясь понять, чем он может быть полезен при ее постановке. Но над всем этим сознание всеобщего тупика, мелкости и лживости происходящего. А рядом почти каждодневные разговоры Кузьминой-Караваевой о том, что он — власть имущий, что за ним пойдут многие. Они уже не утешают и не поддерживают его, как прежде. Он устал. Героическое плотно закрыто мерзко отрезвляющей действительностью. На следующий день после одного из таких разговоров «о пути и власти» он посвящает запись пустякам: о том, что Манасеин сказал о Любе, будто она вовсе не старая и толстая, как о ней говорили, а напротив — похожа на барышню; что какая-то поклонница просила у него по телефону позволения написать ему письмо; что «Михаил Петрович лечит венерические болезни. Это приучает к правде. Этот «мир» — одно из немногих правдивых мест нашей цивилизации». Да, во всех этих пустяках ему видится больше правды, то есть безысходности, чем в разговорах о великом. Через несколько дней он записывает: «Предсмертные письма Чехова — вот что внушило мне на днях действительный ночной ужас. Это больше действует, чем уход Толстого. «Ольга поехала в Базель лечить зубы, теперь все коренные — золотые, на всю жизнь». Сначала — восхищение от немцев, потом чувство тоски и безвкусицы... И вдруг — такое же письмо, — но последнее. Непоправимость, необходимость. Все «уходы» и героизмы — только закрывание глаз, желание «забыться»... кроме одного пути, на котором глаза открываются и который я забыл (и он меня)». Тут же запись о том, что стихи писать ему больше не нужно, что

он слишком хорошо умеет это делать, «надо измениться или чтобы вокруг изменилось, а до этого...». За три дня до этой записи написаны «Дикий ветер...» и «Коршун», остались еще два июньских стихотворения, потом последует молчание до самых «Двенадцати» и «Скифов» — «вокруг изменилось».

Более чем достаточно поводов, чтобы быть сосредоточенным на своем и чтобы разговор не вязался.

У Садовского в это время были свои неприятности, пусть и гораздо менее значительного свойства. Незадолго до встречи на Офицерской в еженедельнике «Вершины» о нем появились грубые критические статьи. Сам он себя ощущал «жертвой литературной сплетни» и, по неопытности, полагал, что его репутация «запятнана навеки». «Знал ли об этом Блок? Вероятно. Когда я встал, чтобы проститься, он неожиданно в первый и последний раз поцеловал меня. Как нежен был этот дружеский поцелуй!»

Значительность подобных проявлений дружбы можно ощутить хотя бы по силе благодарной памяти о них. «...Чувство вины и благодарности» (Зоргенфрей); «...чем более вникаю, тем более склоняю голову перед ним» (Белый); «Пусть же теперь он (поцелуй. — *Н. К.*) заменит точку к моим воспоминаниям» (Садовский).

Белый утверждает, что Блок «был уже в одном своем факте конкретного отношения к человеку подлинным революционером, явлением непонятым». Чувство «непоправимости всего, острой жалости» объединяло в сознании Блока людей очень разнящихся между собой, порой просто враждебных друг другу, но униженных, страдающих и потому нуждающихся в его конкретной помощи. Униженность — важнейшая примета «страшного мира». Человеческой заботой и товариществом поэт противостоял ему, как мог.

Тем удивительнее, что этот «подлинный революционер» в дружбе не написал о ней ни одной проникновенной строки. Ни одного дружеского послания не вышло из-под его пера, если не считать стихотворных посланий к Брюсову, Ахматовой, Вл. Гиппиусу, Вяч. Иванову, которые всегда и прежде всего адресованы литератору, а не человеку. Упоминание о дружбе в стихах имеет всегда негативный

смысл. Единственное, пожалуй, обращение «милый друг» — очевидно, риторического характера.

Уже в «Ночной фиалке» Блок признается:

Ибо что же приятней на свете,
Чем утрата лучших друзей.

Он в эту пору еще совсем молодой человек. «Зная верность к друзьям А. А., — писал Белый, — и его доброту, его глубокую душу, исполненную и размахом моральной фантазии, и глубочайшей элементарной честностью, самая легкость этого заявления — показатель глубины страдания и печали, лежащей под ней».

В неспособности к дружбе Блок видел черту времени, знак разрушения и упадка. Историческая оправданность этого взывала не к моральному осуждению, но, напротив, являла собой трагическую миссию поколения, разрушением последних нравственных устоев расчищавшего дорогу к будущему. Об этом он писал в стихотворении «Друзьям»:

Друг другу тайно мы враждебны,
Завистливы, глухи, чужды,
А как бы и жить и работать,
Не зная извечной вражды!

Что делать! Ведь каждый старался
Свой собственный дом отравить,
Все стены пропитаны ядом,
И негде главы приклонить!

Что делать! Изверившись в счастье,
От смеху мы сходим с ума
И, пьяные, с улицы смотрим,
Как рушатся наши дома!

Предатели в жизни и дружбе,
Пустых расточители слов,
Что делать! Мы путь расчищаем
Для наших далеких сынов!

В этом трижды повторенном восклицании «Что делать!» и горькая ирония, и покорность, и надежда.

С годами все реже появлялась на лице Блока детская доверчивая улыбка, все четче и осознаннее вырисовывался исторический облик угрюмца, человека замкнутого, сухого и строгого. Он, как и все символисты, понимал под дружбой прежде всего духов-

ное единение. Всякое разведение душевных туманов при расхождении в главном было для него чуждо и почти физически неприемлемо. Этот максимализм Блока, направленный против среды, его взрастившей, был в то же время плотью от плоти этой среды, которая почти не знала простых отношений, основанных не на идеологии, но лишь на душевной близости. Быть может, поэтому единственным задушевым другом Блока был Евгений Иванов — не литератор, и, может быть, поэтому так сердили Блока редкие литературные претензии Иванова. В последние годы он совсем «по-пушкински» сошелся с С. М. Алянским (тоже не литератором) на воспоминаниях о гимназии, в которой они учились в разное время. Но все же не эти встречи и не эти настроения определяли его духовный облик.

Ты твердишь, что я холоден, замкнут и сух,
Да, таким я и буду с тобой:
Не для ласковых слов я выковывал дух,
Не для дружб я боролся с судьбой.

.
Было время надежды и веры большой —
Был я прост и доверчив, как ты.
Шел я к людям с открытой и детской душой,
Не пугаясь людской клеветы...

А теперь — тех надежд не отыщешь следа,
Все к далеким звездам унеслось.
И к кому шел с открытой душою тогда,
От того отвернуться пришлось.

И сама та душа, что, пылая, ждала,
Треволнениям отдаться спеша,—
И враждой, и любовью она изошла,
И сгорела она, та душа.

Последнее предреволюционное стихотворение Блока.

Отвечая на анкету Чуковского о Некрасове, Блок заметил: «Эпоха заставляла иногда быть сентиментальнее, чем был Некрасов на самом деле». Можно, не впадая в преувеличение, обратить, переосмыслив, это наблюдение к самому Блоку: эпоха заставляла его иногда быть суше и жестче, чем был он на самом деле.

ЦЕНА ЖИЗНИ: легенда о феодале-белоподкладочнике; всегда ли противоречие — улыбка; сочетание человеческого с неизвестным; призрачный лик нарождающейся демократии; помнить о месте, на котором стоишь.

Высказывания о Блоке автора книги «Два года с символистами» шокировали даже ее издателей. Эта ненависть к поэту тем более принципиальна, что Н. Валентинов, публицист и философ, после II съезда РСДРП примыкавший к большевикам, а с 1904-го ставший меньшевиком, человек вообще далекий от литературных кругов, практически не был лично знаком с Блоком. Как же должна была задевать какие-то личные его основы поэзия Блока, чтобы побудить к страстному собиранию из вторых рук полученных подробностей, «обличающих» личность и жизнь поэта!

Самый большой упор делает Валентинов на передачу высказываний Белого о Блоке, сделанных в период глубочайшего кризиса их личных и литературных отношений. Он не только предпочитает принять за голос окончательной правды раздраженную запальчивость Белого (были ему, разумеется, знакомы и прямо противоположные высказывания последнего), но, несомненно, вульгаризирует даже эти продиктованные злобой и непониманием суждения.

Валентинов явно перестарался, не оставив в искаженном портрете Блока почти никаких узнаваемых черт. Из речи Валентинова-Белого смотрит на нас фатоватый красавец, умеющий «украсить карманчик цветком», в театре выбирающий место непременно у рамы, «чтобы все женщины им любовались». Все в нем ложь. После «Стихов о Прекрасной Даме» он спешит в дом свиданий. Соловьева он не читал, но умело использовал моду на мистицизм для литературной карьеры. Когда же карьера была сделана, разразился «Балаганчиком». Он даже и книги покупает и заказывает для них переплеты лишь затем, чтобы показать гостям, что он образованный. Потому что книг он, конечно же, не читает.

Наибольшее раздражение Валентинова вызывает демократический поворот, который произошел в творчестве Блока и в который он не верит: «Последнее время играет в демократа... Он даже стал заявлять, что у него почти «душа шестидесятника». Я

посоветовал бы ему, прежде чем говорить об общественных делах, научиться по-человечески обращаться с прислугой. Он — типичный белоподкладочник, относится к прислуге как феодал-помещик, за малейшую провинность чуть ли не по физиономии бьет и гонит в шею...»

Знакомый, в общем-то, способ дискредитации поэта. Вечно гусарствующий, с бокалом жженки Пушкин, картежник Некрасов — какие только маски не навязывали нашим поэтам. Рецепт конструирования подобных масок известен. Идейная тенденциозность и обывательская уязвленность идут здесь рука об руку с психологической наивностью. Пример последнего — детски капризное «вот еще», разоблачающее, по мнению М. А. Бекетовой, «вечную женственность» жены Блока. Добавьте сюда идейной тенденциозности Валентинова — и вот уж готов обличительный портрет.

Многие из приведенных Валентиновым «улик» столь откровенно несостоятельны, что на них нет смысла останавливаться. Но вот упрек в дурном обращении с прислугой носит, по видимости, серьезный характер. Валентинов особенно настаивает на нем, присовокупляя к переданным им словам Белого собственные изыскания. На выдержках из дневников поэта он строит целый сюжет о «феодалном отношении Блока к прислуге». Разобраться в механизме создания этой и подобных «легенд» мне представляется делом и интересным, и принципиальным.

Вот как внешне выглядит этот сюжет по выдержкам из дневника.

22 мая 1912 год: «Ужас после более или менее удачной работы: прислуга. Я вдруг заметил ее физиономию и услышал голос. Что-то неслышанно ужасное. Лицом — девка как девка, и вдруг — гнусавый голос из беззубого рта».

Итак, явление первое из пьесы о феодале: прислуга выгнана за один только гнусавый голос.

Явление второе — запись от 28 мая: «После нескольких дней бесприслужья — какая-то девчонка, умеющая сносно готовить...» Разумеется, и эта прислуга долго не ужилась. Запись от 2 сентября гласит: «...проба прислуги — пока неудачная». 4 сентября: «Проба прислуги — удачная, поступила». Однако и эта, «удачная», не проработала и полу-

тора месяцев. 16 октября: «Еще одна кухарка выгнана».

Вот, собственно, и весь сюжет, выстраиваемый мемуаристом. А теперь механизм легенды и ее отношение к реальности.

Прежде всего, автор этой (и любой другой легенды) судит человека по поступку, вместо того чтобы судить по *образу жизни*. Это все равно что судить о позиции автора по выдернутой из контекста фразе, даже по обрывку фразы — лихо можно поскакать, но — в сторону от истины.

Второе. Желая представить поэта человеком обыкновенным (и одиозным, поскольку, будучи обыкновенным, он разыгрывает перед публикой благородную роль), автор легенды ни за что не желает оценивать его поступки как раз с точки зрения обыкновенной, житейской. Будь то не Блок и говори о нем не Валентинов, история эта могла бы звучать совсем иначе; как история о человеке, который в течение нескольких месяцев не может найти себе подходящую прислугу. Это, конечно, мемуариста совсем не устраивает, во всяком поступке и переживании он усматривает значение идеологическое, а потому и возникает «феодал», дурно относящийся к людям простым и одновременно изображающий на публике демократа.

Если иметь в виду обыкновенную житейскую сторону этой истории, то длительный подбор прислуги явление более чем объяснимое и обыкновенное. Ведь так или иначе речь идет о домашнем человеке, который должен быть не только исполнителем, но и приятен. Из тех же дневниковых записей мы знаем, что так же, как Блок, мучалась с подбором прислуги его мать. Сам по себе этот факт еще не достаточен для сколько-нибудь широких выводов. Кстати, о дурном отношении к прислуге в этих записях нет и намека. Подрывает идеологическую значимость сюжета и еще ряд бытовых уточнений (Валентинов приводит записи Блока в урезанном виде, что ведет к урезыванию не только мысли, но и правды наблюдаемого). Из записи от 28 мая явствует, например, что новая кухарка порекомендована Блоку Т. Н. Гиппиус как человек временный, поскольку через некоторое время ее намеревались взять в качестве горничной Мережковские. Возможно, речь шла о том,

что новая кухарка будет служить у Блоков до их переезда на новую квартиру, который состоялся 24 июля этого же года. Почти все лето Любовь Дмитриевна была в разъездах, и, вполне возможно, Блок оставшуюся часть лета обходился без прислуги, а потому новые поиски прислуги и начались лишь осенью (запись от 2 сентября). Эти, пусть и небольшие, уточнения все же лишают сюжет Валентинова красоты замысла.

Теперь об отношении Блока к простым людям. Продолжим запись от 22 мая: «Ужаснее всего — смешение человеческой породы с *неизвестными* низшими формами (в мужиках это бывает вообще, вот почему в Шахматово тоже не могу ехать). Можно снести всякий сифилис в человеческой форме; *нельзя* снести такого, что я сейчас видел, так же как, например, генерала с исключительно жирным затылком (Конопляников)». Наличие в ряду явлений, вызывающих ужас Блока, жирного затылка генерала навсегда разрушает смысл валентиновского сюжета как сюжета о поэте-феодале и его дурном отношении к простонародью. Речь, по всей видимости, идет о чем-то совершенно другом, во что мемуарист вдуматься не пожелал.

Мы любим повторять мысль Достоевского о том, что человек есть тайна. Но сколь часто забываем мы об этом не только в наших житейских проявлениях, но и когда пытаемся очертить образ великого художника. Уверенность в том, что мы способны все и до конца объяснить в личности Блока, как минимум неплодотворна. В то время как одни возвышенно провираются — другие с пафосом клеветуют. Если кто-то слишком плоско настаивает на возвышенности и благородстве, к которым не прилипает мусор земной, то непременно должен найтись тот, кто ядовито возразит: а знаете ли вы, что ваш кумир плох с прислугой? Единственная альтернатива и тем и этим суетливым доводам — правда. А правда лежит не между клеветой и апологетикой. Она располагается совсем в иной горизонтали.

Запись Блока о прислуге от 22 мая 1912 года (потому что только она и дает повод для серьезного разговора) — лишь штрих в сюжете всей его жизни и той ее части, которая связана с событиями и переживаниями двенадцатого года.

Давно уже замечено, что пафос отрицания в Блоке был сильнее, чем пафос утверждения:

Пускай грядущего не видя,—
Дням настоящим молвив: *нет!*

«Нет» сказано здесь всей современной цивилизации и миропорядку, грядущее же представлялось действительно более или менее туманно. Именно это соотношение объясняет тот психологический пессимизм, в который впадал временами Блок, его боязнь жизни, нежелание видеть людей при исконном дружелюбии, стремление к действительному утверждению нового и философски осознаваемое трагическое мирозерцание.

Эти кризисы не раз случались в жизни Блока, один из наиболее тяжелых — весной-летом 1912 года, когда сделаны и записи о прислуге. О том, как страдал он в эти дни, говорят его дневники и записные книжки.

11 июня: «Оправлюсь — одна надежда. Пока же — боюсь проклятой жизни, отворачиваю от нее глаза. ...Может быть, пройдет скоро эта мерзостная, вонючая полоса жизни, придет другая. Боюсь жизни». 14 июня: «Ночью (почти все время скверно сплю) ясно почувствовал, что, если бы на свете не было жены и матери, — мне бы нечего делать здесь». 16 июня: «Измучили окружающие люди, вечно спрашивающие о чем-то...» 17 июня: «Надо бы сократить количество людей. Я совершенно измучен. — И сейчас же я сокращаю, рассылая письма с откладываниями и т. д.» 19 июня: «Я болен, в сущности, полная неуравновешенность, нервы совершенно расшатаны. ...После обеда плетусь в Зоологический сад, посмотрев разных миленьких зверей, начинаю слушать совершенно устаревшего «Орфея в аду» — ужасная пошлость. Не тут-то было — подсаживается пьяненький армейский полковник, вероятно добрый, бедный, нищий и одинокий. И сейчас же в пьяненькой речи его — недоверие, презрение к трюку («да вы мущина или переодетая женщина», «хорошо быть богатым человеком», «если бы у меня деньги были, я бы всех этих баб...», «пресыщенный вы человек» и т. д., и т. д.) — т. е. *послан еще преследователь*. ...Ночь белеет, сейчас иду на вокзал встречать

милую. Вдруг вижу с балкона: оборванец идет, крадется, хочет явно, чтобы никто не увидел, и все наклоняется к земле. Вдруг припал к какой-то выбоине, кажется, поднял крышку от сточной ямы, *выпил воды*, утерся... и пошел дальше. *Человек»*.

Вот в каком контексте переживаний надо прочитывать блоковскую запись о прислуге, в которой его ужаснул «гнуса́вый голос из беззубого рта». Блока ужасали эти вызванные страшным миром, развращающим и убивающим в человеке человеческое, признаки вырождения на лицах, сочетание человеческого с неизвестным. Сострадание, ужас и ненависть перемешивались в нем. Конечно, бедный, говорящий пошлости полковник и тот униженный, который пытается тайно напиться из сточной канавы — не одно и то же. Но в какой-то мере и тот и другой — жертвы этого мира. Кто же упрекнет художника, пытающегося в такие дни спастись в одиночестве, стремящегося в него до душевных конвульсий? Выражением этого являются и его дальнейшие записи 22 мая, после замечания об ужаснувшем его лице прислуги: «Придется сегодня где-нибудь есть, что, увы, сопровождается у меня пьянством». И еще: «Найти выход из западни сейчас. По-видимому, покинуть квартиру, которая в течение двух лет постепенно заселялась существами, сначала — клопами и тараканами, потом — этим».

Переезд в новую квартиру состоялся через два месяца.

Плохо представляя себе будущее, Блок понимал, конечно, что будущее это связано с приходом демократии. Мечтая об этой новой неизвестной демократии, он в то же время с испугом и раздражением наблюдал за теми демократическими издержками, которые замечал в окружающем: «...или — неприступные цены, воровство, наглость, безделье; или — забитые существа неизвестных пород. Середины все меньше, вопрос о прислуге «обостряется», т. е. прислуги не будет просто, и чем больше у нас потребностей, тем больше их удовлетворять придется... самим».

Запись эта сделана все в тот же день 22 мая. Вероятно, именно это сочетание наглости, пробивающейся в забытом существе, и ужаснуло его в этот

день в прислуге как призрачный лик нарождающейся демократии.

Но и это еще не все. В эти же дни Блок корит себя за слабоволие, вялость, неумение выбраться из депрессии, но, главное, за эгоизм. Только иногда (в частности, после приведенной записи о демократии) он говорит о своем эгоизме с вызовом: «Мои «эгоистические наблюдения». Да, я очень «занят собой». Ничего не поделаете». Речь здесь, конечно, идет о том эгоизме, который сопутствует всякому творчеству и который не равнозначен обычному житейскому эгоизму, поскольку направлен не столько на себя, сколько на искусство, то есть является как раз непременным условием проявления общественного.

Кстати, с мая по октябрь двенадцатого года Блок создал несколько настоящих шедевров. Среди них стихотворения «Приближается звук. И, покорна щемящему звуку...», «И вновь — порывы юных лет...», «Миры летят. Года летят. Пустая...», «Есть минуты, когда не тревожит...», «Сны», «Болотистым, пустынным лугом...» и другие. Конечно, дело не в том, что за гениальные стихи поэту все простится — убеждение по существу обывательское, безнравственное, в адвокатском пафосе которого ни один настоящий поэт не нуждается. Но суверенное право поэта не только на внутреннюю свободу, но и на свободу от внешнего, о чем говорил Блок и в своей прощальной речи о Пушкине, не есть ли его действительное право и не его ли отстаивал он в эти весенне-летние месяцы.

Тем значительнее, что, ясно сознавая свое право на эту свободу («Полковник, по-старинному, прав, но полковников миллионы на свете, а я почти один»), Блок все же мучается своим интеллигентским эгоизмом, видя в нем преграду на пути к новой жизни. В письме В. Н. Княжнину, написанном в ноябре, когда полоса пессимизма стала постепенно отступать, Блок писал: «Еще хочу Вам сказать, что я нападаю не только на Вас, но и на себя, ибо во мне есть «шестидесятническая» кровь, и «интеллигентская» кровь, и озлобление, и — мало ли еще что. Только все это в нас — какие-то осколки и половинки, и не этими половинками мы сможем что-нибудь для чего-нибудь сделать, принести чему-нибудь пользу, — а только

цельным, тем, что у каждого — свое, а будет когда-нибудь — общее».

Вот те мысли, с которыми Блок выходил из своей тяжелой депрессии, преодолевая боязнь жизни и начиная все внимательнее и смелее вглядываться в нее в поисках человеческих лиц и будущего возрождения.

21 октября Блок записывает, что Любовь Дмитриевна наняла еще одну прислугу — глухую. 19 декабря: «День начался значительнее многих. Мы тут болтаем и углубляемся в «дела». А рядом — у глухой прачки Дуни болит голова, болят живот и почки. Воспользовавшись отсутствием «видной» прислуги, она рассказала мне об этом. Я мог только прокричать ей в ухо, что, «когда барыня приедет, мы ее отпустим отдохнуть и полечиться». Надо, чтобы такое напоминало о месте, на котором стоишь, и надо, чтобы иногда открывались глаза на «жизнь» в этом ее, настоящем смысле; такой хлыст нам, богатым, необходим».

Вот тут и заговорила та часть природы блоковской, которую он называл «шестидесятнической». Потому что только «шестидесятник» мог себя, литератора, собственным трудом зарабатывающего себе на пропитание, в минуту покаяния и оскорбленной справедливости причислить к «богатым».

Вот вам и легенда о феодале. Вряд ли рождение ее объясняется недобросовестностью Валентинова, тем, что он попросту не заглянул на следующие страницы дневника. А вот чего он действительно мог не знать, так это того, что меньше чем через два года, в начале первой мировой войны, Блок будет принимать активное участие в работе попечительства о бедных, посещая подвалы на Пряжке, заселенные нищими, убогими и пропойцами.

На непроглядный ужас жизни
Открой скорей, открой глаза,
Пока великая гроза
Все не смела в твоей отчизне!

Кому принадлежат эти слова? Одному из сотни кающихся дворян? Да. Интеллигенту, укоряющему себя за эгоизм и постоянную сосредоточенность на себе? Да. Но главное: слова эти принадлежат поэту, который понял, что и у любви, и у революции одна цена — цена жизни.

ВИШНЕВЫЙ САД БЛОКА: попытка Дома; поэты подобны птицам, которые срываются с насиженных гнезд, почувствовав раньше других толчки далекого землетрясения; тверские каменщики.

Из всех существующих материалов время недавно издревле сравнивают с водой. Четкие и, казалось бы, непреходимые границы в историческом времени — плод человеческого сознания. Само же время едино и непрерывно. То, чем мучался Блок в годы безвременья, что жгуче возникало перед ним в эпоху революции, обточенное и измененное временем, на волнах его приплыло к нам. К тому же не надо забывать, что Блок как житель России и Петрограда уже не только последний поэт из дворян, но наш сосед и сопрохожий. Замечательно выразил это Александр Кушнер:

Вадымала Нева
За ним просмоленную барку.
Полдня разгружал он дрова.
На небо взглянул — синева.
Обрадовался, как подарку.

Потом у перил
Стоял, выправляя дыханье.
Я счастлив, что он захватил
Другую эпоху, ходил
За справками и на собранье.

Как будто привык.
Дежурства. Жилплощадь. Зарплата.
Зато — у нас общий язык.
Начну предложенье — он вмиг
Поймет. Продолжать мне не надо.

Вместе с пафосом лучшего мироустройства социальные потрясения породили в людях состояние неустойчивости и тревоги. Ведь исторический разрыв, нарушение культурной преемственности происходит не в головах у философов и даже не на площадях. Ветер врывается в мир через семейный очаг; прежде царского трона сокрушается быт; трещина между эпохами проходит через семью. Поэты же подобны птицам, которые срываются с насиженных гнезд, почувствовав раньше других толчки далекого землетрясения.

...все пошло неотвратимо
Своим путем. Уж лист, шурша,
Кружился. И неудержимо
У дома старилась душа.

Вот оно, одно из ключевых для Блока слов — дом.

Вряд ли кто из его домочадцев ощущал катастрофичность далеких подземных толчков, в то время как поэт уже бил в колокол тревоги, пытаясь привлечь внимание всех к совершившейся на их глазах трагедии: «Что же делать? Что же делать? Нет больше домашнего очага. Необозримый, липкий паук поселился на месте святом и безмятежном, которое было символом Золотого Века. Чистые нравы, спокойные улыбки, тихие вечера — все заткано паутиной, и само время остановилось. Радость остыла, потухли очаги. Времени больше нет. Двери открыты на вьюжную площадь».

Петербургский обыватель, просматривая номер «Золотого руна» со статьей Блока и попивая чай вприкуску, должно быть, посмеивался: «Что это господин Блок истерику разводит? Наверное, с женой поругался. Вот я же пью чай, матрешка, вон, согревает юбками самовар, а моя уже подушки взбивает... Завывание вьюги в такой час только приятно».

Впрочем, правильно он посмеивался. Он-то как раз со своей матрешкой на самоваре переживет все вьюги. С ним еще и Маяковский попытается сразиться, да тоже зубы обломает. Блок же писал не для него и не про него.

Но и те, к кому он обращался, тоже были по большей части глухи. Как часто бывало, засидевшись в какой-нибудь компании до утра, Блок начинал говорить свои пугающие слова о гибели, не замечая выражения равнодушия и скуки на лицах слушающих. А хозяйка в прихожей извинялась за бестактность гостя:

— Александр Александрович опять о своем.

Поразительно вообще: кто же истинно понимает поэта? Два-три друга, несколько литераторов да несколько десятков чутких душ, разбросанных по стране? А может быть, понимали его только те, кто не читал? Может быть, для них поэт и пишет?

Поэма «Возмездие» была им задумана как поэма о гибели Дома. Сказать, что Дом был метафорой дворянской культуры только, — значит сказать очень мало. «Зуб истории гораздо ядовитее», как выразился однажды сам Блок.

Со спокойными вечерами и тихими улыбками он

протиснулся, в сущности, тогда же, когда протиснулся с детством. Собственно, мальчиком он застал уже судорогу счастья. Не оттого ли радость семейного покоя была навсегда для него отравлена горечью безысходности. «Семья, идущая как бы на убыль,— писал он в планах к поэме,— старикам суждено окончить дни в глуши победоносцевского периода. Теперь уже то, что растет, растет не по-ихнему, они этого не видят, им виден только мрак. Тут и начинается: золотое детство, елка, дворянское баловство, няня, Пушкин (опять и опять!)...» Уют незащищающий, уют вопреки, а не благодаря жизни, уют, вокруг которого расстилается мрак. «Страшен мне уют». Уют невзаправдашный, неправедный, внешний — соблазн. А потому:

Пускай зовут: *Забудь, поэт!*
Вернись в красивые уюты!
Нет! Лучше сгинуть в стуже лютый!
Уюта — нет. Покоя — нет.

Сколько горечи в этом пафосе! Блок вовсе не принадлежал к тем, кто с богемной легкостью стремился расшатать и разрушить собственный быт. Даже в периоды бурных романов он старался не посягать на него. Любино «выше быта» также ничуть не кажется ему соблазнительным и высоким. В период ее затянувшейся «вольной богемной жизни» он пишет: «Мне во многих делах очень надо твоего участия. Стихи в тетради давно не переписывались твоей рукой. Давно я не прочел тебе ничего. Давно чужие люди зашаркали нашу квартиру. Лампадки не зажигаются. Холодно как-то. Ты не имеешь потребности устроить нашу жизнь так, чтоб и комнаты ожили? Или ты все еще не поймешь «быта»? Есть ведь на свете живой быт, настоящий, согласный с живой жизнью».

«Живая жизнь» — толстовское выражение. Через месяц Блок напишет статью к его восьмидесятилетию «Солнце над Россией», в которой поклонится его «великой жизненной силе»: «Пока Толстой жив, идет по борозде за плугом, за своей белой лошадкой,— еще росисто утро, свежо, нестрашно...» Нет, несмотря на постоянную любовь к гибели и сознание невозможности счастья, Блок все же ищет счастья, ищет возможности и способы жить.

В 1910 году, пережив несколько потрясений —

смерть отца, смерть Врубеля, Толстого, Комиссаржевской, — Блок задумывает на деньги, полученные по наследству от отца, перестроить усадьбу в Шахматове, наладить новый быт и зажить своим домом. В это время тридцатилетнему Блоку, должно быть, приходила на ум фраза Шатобриана, любимая тридцатилетним Пушкиным: «Счастье существует лишь на проторенных путях (в обыденной жизни)». Во всяком случае, нечто похожее можно вычитать из его писем матери:

1 апреля: «Скоро жизнь повернется — так или иначе, пора уж. Кошмары последних лет — над ними надо поставить крест.

...Еще более, чем музыки, я хочу... земли, травы и зари».

8 апреля: «Я и хочу жить, и собираюсь еще; но чтобы она без надрывов; это не значит — благополучна, потому что благополучия и не нужно; но чтобы не было досадных и внежизненных препятствий...»

12 апреля: «Живи, живи растительной жизнью, насколько только можешь, изо всех сил, утром видишь утро, а вечером — вечер, и я тоже буду об этом стараться изо всех сил в Шахматове — первое время, чтобы потом наконец увидеть мир.

Я купил тебе полольник и совок, также Любе совок, а себе — пилу, которой можно пилить сучья и низко, и высоко».

Он с головой окунается в заботы о перестройке дома, пишет матери о разговорах с тверскими каменщиками и местными малярами («Очень мне нравятся все рабочие, все разные, и каждый умнее, здоровее и красивее почти каждого интеллигента»), сообщает о том, что какой-то плотник поранил палец, а у «Вороного оказалась та же болезнь, что у вашей ревельской лошади, — мокрец». Люба каждый день моет ногу лошади и перевязывает палец плотнику.

Однако, если сопоставить эти и подобные письма со стихами, написанными в этот же период, можно заранее сказать, что попытка зажить помещиком обречена на неудачу.

В том же мае, когда он пишет о колесах, сбруях и болезни Вороного, Блок набрасывает черновик стихотворения, законченного им лишь в четырнадцатом году:

Как тяжело ходить среди людей
И притворяться непогибшим...

В разгар строительных работ пишется черновик стихотворения «Сон»: «Я видел сон: мы в древнем склепе / Схоронены...», заканчивающегося трагически и безысходно:

И слышу, мать мне рядом шепчет:
«Мой сын, ты в жизни был силен:
Нажми рукою свод покрепче,
И камень будет отвален».

«Нет, мать. Я задохнулся в гробе,
И больше нет бывалых сил.
Молитесь и просите обе,
Чтоб ангел камень отвалил».

Мать в это время находится в тяжелом нервном состоянии, поэтому письма к ней Блок пишет в намеренно спокойном тоне. С Е. П. Ивановым он откровеннее: «Какая тупая боль от скуки бывает! И так постоянно — жизнь «следует» мимо, как поезд, в окнах торчат заспанные, пьяные, и веселые, и скучные, — а я, зевая, смотрю вслед с «мокрой платформы». Или — так еще ждут счастья, как поезда ночью на открытой платформе, занесенной снегом». В этих словах очевидная переключка с очерком «Ни сны, ни явь», но еще важнее — со стихотворением «На железной дороге», которое написано две недели назад. Не примеривал ли Блок на себя судьбу героини, бросившейся под колеса поезда?

Как бы то ни было, но «намерение Блока сделаться настоящим помещиком-хозяином разлетелось в прах» (М. А. Бекетова). Матери в перестроенной усадьбе все пришлось не по нутру. Вишневые деревья, которые Блоки намеревались посадить вместо вырытых роз, так и не были посажены. Быть может, Блоку пришла на ум чеховская пьеса — ведь Лопухин уже вырубил раз вишневый сад, стоило ли предпринимать вторую, заведомо безнадежную попытку? Осенью Блок уже жалуется в письмах на смертельную тоску, и вскоре они с женой уезжают в Петербург.

Не получился Дом. Не оттого ли он так сказочно условен в этом замечательном стихотворении:

В густой траве пропадешь с головой.
В тихий дом войдешь, не стучась...
Обнимет рукой, оплетет косой
И, статная, скажет: «Здравствуй, князь».

Вот здесь у меня — куст белых роз.
Вот здесь вчера — повилика вилась.
Где был, пропал? что за весть принес?
Кто любит, не любит, кто гонит нас?»

Это написано за три года до последней попытки Дома. Так же как и строки, не вошедшие в цикл «На поле Куликовом»:

И вечно — бой! И вечно будет сниться
Наш мирный дом...

Вот какой мечтой, какими попытками, какими снами оплачена блоковская катастрофичность. Разрушение Дома начинается с души. В ней гаснет огонь, в ней паук вьет свою паутину, в ней высеиваются зерна травы, которая прорастает сквозь вчерашний фундамент. Тверские каменщики тут не помогут.

Пустошь, созданная в душе, тоскует по воплощению. Вот почему так легко и с такой отрадой Блок встретил разрушение физическое. Чуковский, познакомившийся с Блоком в последние годы его жизни, вспоминал: «Он великолепно умел ощущать свой уют неуютом. И когда наконец его дом был и вправду разрушен, когда во время революции было разгромлено его имение Шахматово, он словно и не заметил утраты. Помню, рассказывая об этом разгроме, он махнул рукой и с улыбкой сказал: «Туда ему и дорога». В душе у него его дом давно уже был грудой развалин».

Не мог он, конечно, знать, что настанет время, когда квартира его потребует уплотнения, и он будет ненавидеть своего шумного и пошлого соседа, и придется съезжаться с матерью, взять на себя заботу о дровах, дежурить у дома. На многие дни станет пропадать электричество, не будет денег на прислугу, а селедка станет основным продуктом.

Мать с женой начнут вести хозяйство вместе. Их глубоко скрытая неприязнь теперь уже ни для кого не будет секретом. К тому же Любино «выше быта»... Какое уж тут выше, когда и в театре руки пахнут селедкой. Проклятая квартира, будет повторять Блок, ее стены отравлены ядом.

Селедку меняли на хлеб, хлеб на сахар, сахар на папиросы... Пафос разрушения приходилось менять на стоическое терпение и мужество. Он колот дрова и даже находил в этом удовольствие, его видели в очередях, он с некоторой даже гордостью признавался, что уже давно не пьет. Но как жить было без привычного пафоса? Что было звать гибель своему миру и дому, когда она стояла у дверей?

РАЗВИЛИНА: отказ от счастья или усталость? с «Кармен» пути лирического героя и личности поэта начинают решительно расходиться.

Быть может, именно с «Кармен» пути лирического героя и реальной личности начинают резко расходиться. То есть и раньше, конечно, не было и не могло быть полного их слияния, но все же основные линии и узлы биографического сюжета и сюжета лирического обычно совпадали и с помощью первого можно было так или иначе «вычислить» второй, он как бы просвечивал сквозь него. Теперь не то. Лирический сюжет «Кармен» и история отношений Блока с Любовью Александровной Дельмас не совпадают решительно, более того — в основных своих моментах они прямо противоположны. Такого у Блока еще не было.

Нет, никогда моей, и ты ничьей не будешь.
Так вот что так влекло сквозь бездну грустных лет,
Сквозь бездну дней пустых, чье бремя не избудешь.
Вот почему я — твой поклонник и поэт!

.

Сама себе закон — летишь, летишь ты мимо,
К созвездиям иным, не ведая орбит,
И этот мир тебе — лишь красный облак дыма,
Где что-то жжет, поет, тревожит и горит!

И в зареве его — твоя безумна младость...
Всё — музыка и свет: нет счастья, нет измен...
Мелодией одной звучат печаль и радость...
Но я люблю тебя: я сам такой, *Кармен*.

Не было в реальной Кармен ничего рокового. Блока она полюбила просто и обреченно. Как-то сказала ему: «Боюсь любви». Он в ответ перекрестил ее. Она не летела «к созвездиям иным», не было в ней романтической страсти, и она не играла в нее. Вся

была от этого мира — милая, верная, открытая, заботливая. Пытаясь объяснить, что вызвало в нем любовь, Блок долго перебирает определения в поисках самого верного: «старинная женственность — да, и она, но за ней еще: какая-то глубина *верности*, лежащая в Вас; опять не знаю, то ли слово: «верность»? — Земля, природа, чистота, жизнь, ПРАВДИВОЕ лицо жизни, какое-то мне незнакомое; все это все-таки не определяет. ВОЗМОЖНОСТЬ СЧАСТЬЯ, что ли? Словом, что-то забытое людьми...»

Вот в этой возможности счастья, вернее, в невозможности его и лежало то роковое, что в стихи не вошло. «Холодный ужас» современной жизни, о котором он через полтора года напишет С. Н. Тутолминой, мертвой стеной вставал на пути к личному счастью. Блок уже не мог забыться от него в «соловьином саду». Меньше чем через месяц после вступления России в первую мировую войну, он пишет Л. А. Дельмас прощальное письмо: «Я не знаю, как это случилось, что я нашел Вас, не знаю и того, за что теряю Вас, но так надо. Надо, чтобы месяцы растянулись в года, надо, чтобы сердце мое сейчас обливалося кровью, надо, чтобы я испытывал сейчас то, что не испытывал никогда, — точно с Вами я теряю последнее земное.

Только Бог и я знаем, как я Вас люблю.

А. Б.

Позвольте мне прибавить еще то, что Вы сама знаете: Ваша победа надо мной решительна, и я сознаюсь в своем поражении, потому что Вы перевернули всю мою жизнь и долго держали меня в плену у счастья, которое мне недоступно».

Отказ от счастья, когда «родина, может быть, на краю гибели», — это чисто блоковское. Тут лирический и биографический сюжеты как бы вновь встречаются. Но не было ли здесь и другого — усталости? Быть может, поэтому и причины разрыва так не без умысла укрываются в некий фатализм и так очевидно желание не обидеть. А в последующих записях, относящихся к Дельмас, так часто звучит досада, мучительная невозможность ответить прежним, лирическая исчерпанность на фоне жизненной длимости.

«Кармен» — последний всплеск романтизма. Жизнь предлагала уже иные сюжеты, иную меру отношения к вещам. Романтическая гиперболичность

все больше отдавала ложью и по отношению к задачам искусства, и по отношению к реальной жизни. Психологические уроки Станиславского оказались очень кстати. «Нет, — записывает Блок, — в теперешнем состоянии (жестокость, угловатость, взрослость, болезнь) я не умею и я не имею права говорить *больше*, чем о человеческом. Моя тема — совсем не «Крест и Роза», — этим я не овладею. Пусть будет — судьба человеческая, неудачника...»

В этой человеческой судьбе ему осталось написать последние главы — усталой, разучивающейся рукой. Он еще не раз будет загораться от жизни, но всякий раз будет сталкиваться с холодной неотвратимостью завершающегося сюжета. И когда Кузьмина-Караваева при очередной встрече с изрядной долей религиозной экзальтации станет говорить ему «о пути и власти», он занесет в «Записную книжку»: «Я очень устал».

ПОСЛЕДНЯЯ ЗАГАДКА: Отчего умер Александр Блок? прощальные акты; точка — важнейший знак.

Смерть поэта всегда не случайна. Особенно если речь идет о поэте-романтике. Не сразу, но неизбежно мы начинаем осознавать ее предопределенность и искать смысл этой предопределенности. Снова и снова прочитываем от начала до конца жизнь поэта и снова останавливаемся перед ее последней загадкой.

В книге «Биография и культура» Г. Винокур точно заметил, что «развитие есть не что иное, как только *синтаксически* (вовсе не эволюционно!) *развернутая личность*». В этом смысле смерть является тем важнейшим синтаксическим знаком, который позволяет заново осмыслить всю жизнь поэта. Фразы без точки не существуют.

Отчего умер Александр Блок? Даже лечащий Блока врач А. Г. Пекелис в своем врачебном отчете слишком, пожалуй, много для специалиста пользуется соображениями гуманитарного характера. Оценивая состояние Блока в последние месяцы, он говорит об «апатии, равнодушии к окружающему», о «мертвой точке, на которой остановилась мыслительная деятель-

ность больного». И явно не убежденный в том, что поставленный им диагноз вполне объясняет причину смерти (эндокардит, психастения, сердечная слабость), сам же задается вопросом: «Отчего такой роковой ход болезни?» На этот вопрос он уже пытается ответить не как врач, расчищая тем самым место для бесчисленных предположений.

Совершенно очевидно, что сам поэт чувствовал неизбежность близкой смерти тогда, когда у медицины еще не было никаких оснований предполагать ее. Последним прощанием звучит написанное Блоком 11 февраля 1921 года стихотворение «Пушкинскому Дому» с его символическим «Уходя в ночную тьму». Впервые приглашенный к больному весной 1921 года, Пекелис не обнаружил в его организме никаких роковых изменений: «Температура 39, жалуются только на общую слабость и тяжесть головы; со стороны сердца увеличение поперечника влево на палец и вправо на $\frac{1}{2}$, шум не резкий у верхушки и во втором межреберном промежутке справа, аритмии не было, отеков тоже. Со стороны органов дыхания и кровообращения ничего существенного не обнаружено».

С. М. Алянский, навестивший Блока в мае, после возвращения последнего из Москвы, и вовсе нашел его как будто вполне бодрым и здоровым. Блок и сам подтвердил это, сказав, «что хорошо отдохнул, что дома чувствует себя куда лучше, но ноги еще побаливают и поэтому выходить на улицу он воздерживается».

Две детали бросились Алянскому в глаза: на Блоке не было галстука и верхняя пуговица рубашки была расстегнута. По наблюдениям Алянского, эта вольность в одежде совпадала с хорошим настроением. Так ли? Эйфория болезни и расслабленность счастья иногда очень схожи. И второе: «В комнате Блока, где каждая вещь твердо знала свое место и где всегда царил строгий, привычный порядок, я заметил, вернее, почувствовал, что на этот раз порядок чем-то нарушен...»

Блок сообщил Алянскому, что с утра занимается книгами, которые остались после продажи. Предложил разбирать книги вместе. Разбор сопровождался рассказами Блока. По впечатлению Алянского, «эти рассказы Блока о книгах походили больше на воспо-

минания: Александр Александрович попутно касался людей, которые приходили на память в связи с той или иной книгой, или обстоятельств, при которых книга была приобретена».

Так они встречались несколько дней подряд. От книг перешли к детским журналам Блока, потом к его итальянским альбомам. Видно было, что Блоку эта работа давалась нелегко. Встревоженный сообщением Любови Дмитриевны о состоянии Блока, Алянский предложил ему один день передохнуть. Александр Александрович отказался, сказав, что «ему необходимо просмотреть подготовленное к изданию собрание сочинений и привести в порядок довольно большой архив и что на это все потребуется много времени».

В тот момент Алянский не обратил особого внимания на слова Блока. И только когда спустя несколько недель он застал больного поэта за уничтожением своих дневников и записных книжек, смысл происходящего в последнее время стал ему ясен: «Вспомнились первые дни после приезда из Москвы. Блок казался здоровым, бодрым, веселым; недавних болей и усталости как не бывало. Вспоминаю день за днем, с чего все это началось. Сначала просмотр оставшихся чем-то памятных книг, потом веселая прогулка в детство (детские журналы): драгоценные воспоминания о дальних поездках, Италия (альбомы путешествий).

После этого вспомнились слова о том, что, помимо книжного шкафа, ему необходимо просмотреть подготовленное к изданию собрание сочинений и привести в порядок архив. И вот наконец очередь дошла до архива, до дневников и записных книжек.

Как систематически и точно выполняется задуманный план, будто подводит всему итоги.

Уж не прощается ли он со всем, что наполняло его жизнь?

Какая длинная цепь прощальных актов!..»

В эти же дни Блок пытается продолжать работу над «Возмездием». И здесь — та же прогулка в прошлое:

И сразу стало все знакомо,
Как будто длилось много лет,—
И серый дом, и в мезонине
Венецианское окно,
Цвет стекл — красный, желтый, синий,
Как будто так и быть должно.

Ключом старинным дом открыли
(Ребенка внес туда старик),
И тишины не возмутили
Собачий лай и детский крик...

И еще, и еще:

Здесь кудри внука золотые
Ласкало солнце, здесь...

Там.

Как не раз ему представлялось, детство и юность перед концом вернулись к нему. Это было прощание.

За несколько дней до смерти Блок послал Р. В. Иванову-Разумнику несколько своих книг на память. К ним была приложена записка, на которой изображалась чисто детская виньетка. Разумник Васильевич говорил: «Не нравится мне эта записка: Блок не хочет жить. И стало быть: смерть придет...»

Еще в феврале, показав Книпович какую-то бумажку, Блок сказал: «Видите, готовлюсь к смерти». И уже совсем прямо Чулкову на вопрос, хочет ли тот умереть, сам же ответил: «А я вот — хочу!»

КОНЕЦ НЕЗРИМОЙ ЛЕСТНИЦЫ: герой вечного сюжета; «я человек несвободный»; исчерпанность мифа — гибель биографии.

Но лик твой мне незрим, неведом,
Твоя непостижима власть:
Ведя меня, как вождь, к победам,
Испепеляешь ты, как страсть.

Александр Блок

И, это торжество предвосхищая,
Я высший миг сейчас переживаю.
Фауст падает навзничь.

*Гете. Фауст
(пер. В. Пастернака)*

В одном из разговоров Блок сказал: «Чехов вечно учился и школил самого себя: в собственной жизни он был одновременно и зрителем, и действующим лицом. И до конца продолжал подниматься по незримой лестнице». Несомненно, слова эти можно в полной мере отнести к самому Блоку. Вероятно, даже в большей степени, чем к Чехову.

Еще В. М. Жирмунский заметил, что в символизме «живая личность поэта, обогащенная и углубленная,

становится главной поэтической темой». Следовательно, именно расшифровка взаимоотношений поэтической фабулы и жизненного сюжета позволит выяснить тот внутренний закон, который дает право говорить о жизни как о судьбе.

Тема пути необыкновенно ярко и полно выражена в творчестве Блока. Она организует всю его лирику, которую он не без основания назвал «романом в стихах». Вера в утопию жизнестроительства, с которой вступали в литературу младшие символисты, погасла для Блока вместе с мистическими зорями начала века. Из своих сверстников Блок первым расстался с ней, переживая затянувшуюся экзотичность С. Соловьева и Белого как балаган. Все больше путь воплощения понимается им как долгий и мучительный путь к высокой цели. Он конкретизируется и принимает исторические очертания, идеал личного преображения связывается с необходимостью преображения самой жизни. В конечном счете, оглядываясь на прожитую жизнь, 7 января 1919 года, размышляя об издании собрания своих сочинений, Блок с полным правом записывает в дневнике: «...какое освобождение и какая полнота жизни (насколько доступна была она): вот — я — до 1917 года, путь среди революций; *верный* путь».

Если пользоваться определением биографии, которое дает Г. Винокур: «личная жизнь в истории», то в случае с Блоком мы имеем дело с явлением уникальным, поскольку личная жизнь в истории и была основным предметом его лирики.

Собственный путь Блок осмыслял в категориях романтических. Много общего он имеет с фаустовским путем. В сознании Блока это величайшее создание Гете играло важную роль. М. А. Бекетова, говоря о любимых книгах матери Блока из иностранной литературы, называет на первом месте рядом с Шекспиром «Фауста» Гете. Известно, что в рекомендательном списке для чтения Блок настойчиво советовал Дельмас прочитать «Фауста» Гете — обе части. «Это чужое для вас и близкое для меня». Сохранились и многочисленные высказывания Блока об этом произведении.

Мимо «Фауста» не прошел, конечно, ни один мыслящий и культурный человек той эпохи. Однако значение этого произведения в биографии Блока

нужно признать особым. Речь здесь идет не только о гениальном поэтическом создании, но о том, по верному замечанию Д. Е. Максимова, что «Гете создал всеобъемлющую для своей и последующей эпохи модель пути», которая в блоковском жизнеощущении играла главенствующую роль.

Было бы неправильно говорить в этом случае о литературном влиянии — его не было. Тем более не может быть речи о какой-то поведенческой ориентации, во-первых, потому что для человека масштаба Блока это было бы невозможно, а во-вторых, образ Фауста лишен той специфической экспрессивной окрашенности, которой можно было бы подражать. Дело, вероятно, в особой жизненной и духовной родственности и в том, что миф о Фаусте аккумулировал в себе все, что достигла европейская культура на определенном этапе, заставляя соприродно мыслящего человека ощущать себя до некоторой степени героем вечного сюжета, вариант которого создавался его личностью в иных исторических условиях. Это было совершенно в духе стремления символистов осмыслить жизнь с помощью универсальных концепций.

Во всем, что сказано, есть опасность излишнего упрощения. Как и вообще всю поэзию Блока нельзя свести к теме пути, так и тему пути нельзя свести целиком к фаустовскому мифу. Сошлюсь еще раз на суждение Д. Е. Максимова, который писал о том, что «путеводное повеление» Блока «лишь парило над его жизнью, освещая его глубины, не принуждая, а только подсказывая» и что «Блок не столько ставил цели, сколько констатировал возникновение их в себе».

Путь Блока складывался из органично переживаемых им явлений личной и общественной жизни, а не следовании какой-либо эстетической норме или какому-либо моральному требованию. Но и устремленность пути, при всей неясности в определении цели, в творческом пути Блока очевидна. «Я не определяю подробностей пути, — писал он Белому, — мне это не дано. Но я указываю только устремление...» Очень важное признание. Недаром Блок говорил о себе, что он «человек несвободный» и что художник, услышавший однажды: «Ищи обетованную землю», — не может послушаться.

Вероятно, все же некая модель пути присутство-

вала в сознании Блока. Вряд ли она конструировалась им рационалистически, вряд ли и книга Гете служила тут непосредственным сценарием. Блок проживал, импровизировал и выражал как художник свою и только свою жизнь. Но уже то, что он пытался осмыслить личную жизнь как конкретное выражение всемирных и исторических процессов, говорит, что мифологические представления играли здесь не последнюю роль. И в этом смысле Гетев «Фауст» должен был быть книгой путеводительной.

Любопытно, что у Блока возможна такая, например, запись: «Незнакомку я себе напророчил». А ведь «Незнакомка» — не только факт поэзии, она подразумевает целый комплекс переживаний и событий. Стало быть, предвосхищение Блока относится не только к поэзии, но и к самой жизни. А это возможно пусть и без определения подробностей пути, но при ощущении некой жизненной закономерности, интуитивно улавливаемого сюжета. Так же убежденно Блок говорит С. Соловьеву, что если бы не было «Незнакомки» и «Балаганчика», не было бы написано и «На поле Куликовом». И здесь, пусть задним числом, признается некая высшая закономерность в чередовании переживаемых им этапов жизни.

Интересно в этом контексте и признание, которое Блок делает в письме Вл. Пясту весной 1906 года (период «Незнакомки»): «В тот день, как и во многие другие, я, кажется, уходил «пить красное вино» (пишу в кавычках, потому что этот процесс стал для меня уже строгой формулой, из которой следуют многие теоретические выводы)». Конечно, и здесь слово «теоретические» не надо понимать буквально — никаких теорий Блок не создавал. Но то, что верно для поэзии символистов: стремление увидеть в жизненном явлении просвечивающее сквозь него высшее начало, верно и в их отношении к собственной жизни. Именно поэтому Чуковский имел все основания говорить о Блоке, что «его жизнь... была стихотворением, которое лилось непрерывно изо дня в день двадцать лет с 1898-го по 1918-й».

Вот только правильно ли расставлены даты?

Может быть, загадку смерти Блока прояснит до некоторой степени такое рассуждение Мандель-

штама: «Представления можно рассматривать не только как объективную данность сознания, но и как органы человека, совершенно так же точно, как печень, сердце».

В Блоке к концу жизни были поражены многие из важнейших представлений, которые питали и внутренний пафос ее, и нежнейшие мечты. Гибель Шахматова перенести было легче, чем гибель любого из этих представлений. Ужели душа — только метафора? Ужели и справедливость возмездия — лишь химера ищущего опоры сознания? И что за печаль в девушке, колдующей «черным зрачком и плечом», прозреть «нежную, добрую мать»!

Пекелис, прослушивая сердце Блока, безуспешно пытался установить диагноз смертельной болезни. Он не то слушал и не там искал.

Обращусь еще раз за помощью к Мандельштаму. Статья «Конец романа»: «Ясно, что, когда мы вступили в полосу могучих социальных движений, массовых организованных действий, акции личности в истории падают и вместе с ними падают влияние и сила романа, для которого общепризнанная роль личности в истории служит как бы манометром, показывающим давление социальной атмосферы. Мера романа — человеческая биография или система биографий. С первых же шагов новый романист почувствовал, что отдельной судьбы не существует... Дальнейшая судьба романа будет не чем иным, как историей распыления биографии как формы личного существования, даже больше чем распыления — катастрофической гибели биографии».

Это рассуждение почти дословно перекликается с тем, что Блок писал в статье «Крушение гуманизма»: «Движение, исходной точкой и конечной целью которого была человеческая личность, могло расти и развиваться до тех пор, пока личность была главным двигателем европейской культуры. ...Естественно, однако, что когда на арене европейской истории появилась новая движущая сила — не личность, а масса, — наступил кризис гуманизма».

И Блок, и Мандельштам с равной силой ощутили глобальность тех исторических катаклизмов, свидетелями которых они были, одинаково оценили их влия-

ние на культуру. Но Блок отличает от Мандельштама то, что он сам был в определенной мере героем уходящего романа, и, как Фауст в преддверии новой эпохи, он должен был умереть. Европейский миф его жизнью был исчерпан окончательно.

Мемуаристы писали о том, что Блок многого не понимал и не принимал в послеоктябрьской России, писали об испытании бытом, о чиновничьей лямке и так далее. Но, думается, ни одно из этих наблюдений не может вполне объяснить конец Блока. Получается так, что, если бы Блоку не приходилось таскать дрова, если бы в квартире всегда было электричество, если бы он не проводил томительные часы в долгих заседаниях — Блок спокойно продолжал бы писать стихи. Но ведь он перестал писать стихи не в 1918-м, а в 1916 году. Уже тогда ощущается в его состоянии некоторая растерянность перед новой, словно из другого сюжета жизнью. Недаром многие стихи третьего тома имеют вопросительные концовки: «О, бедная моя жена, О чем ты горько плачешь?»; «Что же маячишь ты, сонное марево? Вольным играешь духом моим?»; «Доколе матери тужить? Доколе коршуну кружить?» и так далее. Обилие вопросов в «Дневниках» и «Записных книжках»: «Молодежь самодовольна, «аполитична», с хамством и вульгарностью,— записывает он в ноябре 1915 года.— Ее культуру заменили Вербицкая, Игорь Северянин и пр. Языка нет. Любви нет. Победы не хотят, мира — тоже. Когда же и откуда будет ответ?»

Блок продолжает внимательно вглядываться в жизнь, напряженно думает о будущем. Но и когда он, кажется, начинает понимать будущее, становится очевидным, что оно уже не из его — из другого романа. Недаром особняком в его лирике стоит «Новая Америка». Прозреть ее он мог, но быть ее певцом? Он с воодушевлением писал о том, что «ближайшее будущее России требует граждан-техников и граждан-инженеров», что «нам предстоит перенестись как на крыльях в эпоху *великого возрождения*, проходящего под знаком *мужественности и воли*». Но сколь ни важны для Блока эти мысли, очевидна их отдаленность от всего стиля его поэтического мышления. Знаменательно, что при такой сверхреволюционности он отстаивает старую орфографию.

Вспомним, как заканчивается его «Песня Судь-

бы». «Выведи, прохожий. Потом, куда знаю, сам пойду», — просит Герман Коробейника. И вот наступил 1917 год. Коробейник вывел Германа. Но куда идти дальше, тот не знал.

Перед смертью Фауст восклицает:

Народ свободный на земле свободной
Увидеть я б хотел в такие дни.
Тогда бы мог воскликнуть я: «Мгновенье!
О, как прекрасно ты, повремени!
Воплощены следы моих борений,
И не сотрутся никогда они».

Трагедия, однако, не столько в том, что мгновения не остановить, но в том, что воплощение для романтика равносильно смерти. Буквально.

Последние годы словно бы выпадали не только из лирического, но и из биографического сюжета.

Когда ж ни скукой, ни любовью,
Ни страхом уж не дышишь ты,
Когда запятнаны мечты
Не юной и не быстрой кровью,—

Тогда — ограблен ты и наг:
Смерть невозможна без томленья,
А жизнь, не зная истребленья,
Так — только замедляет шаг.

Он уже не мог лирически прочитать последние годы своей жизни и уже не повторял свою мысль о нераздельности и неслиянности искусства и жизни. Быть может, была разрушена вера и в собственную биографию? Иначе как объяснить такой разговор, который передает Г. Блок: «Я сказал, что общепринятое противопоставление Фета Шеншину, по-моему, вздор: очевидно, и в жизни, и в стихах — корень один, и нужно его угадать. Он ответил:

— Да, корень один. Он — в стихах. А жизнь — это просто «кое-как». Так бывает почти всегда».

Ничего подобного не мог бы он сказать еще несколько лет назад. А ведь о ком бы Блок ни говорил, он всегда говорил до некоторой степени о себе.

Ощущение исчерпанности мифа — вот чем это можно объяснить. Но поэт все же был не прав. Миф еще не был исчерпан. Еще оставалась смерть. И она пришла.

МИХАИЛ ДУДИН

ДУШИ ВЫСОКАЯ СВОБОДА ¹

Думая об Анне Андреевне Ахматовой, я вспоминаю сырой мартовский день 1966 года, когда мы стояли у гроба этой удивительной по своему таланту и характеру русской женщины, с которой мир прощался навсегда. Я смотрел на ее высокий гордый лоб, на неподвижные ресницы, на классический нос с горбинкой, на плотно сжатые, с чуть затаенной улыбкой губы и говорил тогда о том, что она, Анна Андреевна Ахматова, уже становится достоянием мировой культуры, что, уходя из этого мира, она оставляет ему свою поэтическую душу, свои пронзительные слова о великом таинстве любви, ее трагедиях и преодолении этих трагедий и что эти слова сама жизнь поставила в ряд прекрасных творений бессмертной русской литературы.

Сейчас, спустя двадцать лет, вспоминая это скорбное прощание с Ахматовой, уже из другого времени, с точки зрения нового опыта постижения жизни я читаю стихи Анны Андреевны:

Сказал, что у меня соперниц нет.
Я для него не женщина земная,
А солнца зимнего утешный свет
И песня дикая родного края.
Когда умру, не станет он грустить,
Не крикнет, обезумевши: «Воскресни!» —
Но вдруг поймет, что невозможно жить
Без солнца телу и душе без песни.
....А что теперь?

¹ Публикуется с дополнениями. Впервые: Смена. 1986. № 3. С. 25—27.

Я произношу эти стихи и понимаю, что ее поэзия глубоко сочувствует человеку и просветляет его, делает его духовный мир осмысленным и прекрасным, существенным и значительным.

Я произношу эти строки, и они сливаются со стихами классической Сапфо:

Конница одним, а другим пехота,
Стройных кораблей вереница — третьим.
А по мне, на черной земле всех краше
Только любимый...

Они — эти два поэта — в одном ряду. Что из того, что между ними лежит пропасть времени! Они сестры, для песен которых не существует ни времени, ни пространства. Они служили одному солнцу жизни и любви.

В самой Анне Андреевне все было значительно — и внешний облик, и духовный мир.

Как-то мне довелось вместе с ней ехать из Ленинграда в Москву в одном купе «Красной стрелы». Мы были знакомы раньше, но особенно близко судьба нас не сталкивала. Не помню, о чем мы говорили тогда, но в памяти сохранилась одна фраза, сказанная Анной Андреевной: «Мы, поэты, — люди голые, у нас все видно, поэтому нам надо позаботиться о том, чтобы мы выглядели пристойно».

Я знал, что в ее жизни было много тяжелого, трагического. Знал из рассказов моих старших товарищей-литераторов, знал и по тем событиям, которые происходили у меня на глазах.

Я помню собрание ленинградской художественной интеллигенции в Смольном и доклад Жданова, в котором он назвал творчество Анны Андреевны Ахматовой блудом в молельне. Я помню, как зал глухо молчал, угнетенный и оскорбленный. Но никто не возразил, и никто не заступился за своих товарищей, зато нашлись подъялдыки и подхалимы. Но никогда, ни в одной из книг Ахматовой я не находил отчаяния и растерянности: Никогда не видел ее с поникшей головой. Она всегда была прямой и строгой, была человеком воистину незаметного великого мужества. Этому существенному качеству можно и нужно учиться у ее обнаженно правдивых книг.

Души высокая свобода, которой она обладала, давала ей возможность не гнуться под любыми ветрами клевет и предательств, обид и несправедливостей. О великом мужестве души поэта — самое трагическое ее произведение «Реквием». Сегодня его напечатали полностью, потому что правда — это не только кровь и слезы, но и очищение от скверны:

Нет, и не под чуждым небосводом,
И не под защитой чуждых крыл,—
Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был.

Ахматова родилась на юге России, в Одессе, а в юности бывала в Евпатории и Херсонесе на берегах Черного моря. Она несла в своей душе Солнце радости жизни, щемящую красоту женственности, ее непостижимую прелесть.

И если мне сейчас, в будничной суете жизни, бывает невыносимо тревожно, я снимаю с полки том Ахматовой и отыскиваю поэму «У самого моря».

Бухты изрезали низкий берег,
Все паруса убежали в море,
А я сушила соленую косу
За версту от земли на плоском камне...

Я читаю эти строки, и меня начинает обступать музыка радости и света, музыка солнечных бликов и легких барашков волн, набегающих на золотой песок, меня начинает захватывать ощущение счастья жизни, я вижу провал в бесконечную глубину пронизанной солнцем синевы, чувствую запах моря, как запах вечности, наполняюсь свежестью этого юного мира, свежестью ветра с привкусом степной полыни.

Поэма захлестывает меня, как морская волна, и смывает с меня весь пепел перегоревших раздумий о безвыходности человеческого горя, суетная тревога становится осмысленной, пустыня неверия и отчужденности зацветает дикими маками веры, вырастающими на крови ненависти и расплаты.

Я очень люблю поэму «У самого моря», поэму вечной трагедии истинной любви, поэму вечного ее возрождения:

Смуглый и ласковый мой царевич
Тихо лежал и глядел на небо.
Эти глаза зеленее моря
И кипарисов наших темнее,—

Видела я, как они погасли...
Лучше бы мне родиться слепую.
Он застонал и невнятно крикнул:
«Ласточка, ласточка, как мне больно!»

Наверное, чудо поэзии в этом и есть — чудо умения преодолением своего горя снимать горе с другой, близкой по страданию души, возвращая ее к радости жизни. Ведь, в конце-то концов, жить — значит радоваться! «...И нам сочувствие дается, как нам дается благодать». Я понимаю: мудрость Тютчева была и ее, ахматовской мудростью, редчайшим свойством, дарованным истинному художнику, понимающему, что в самом деле «невозможно жить без солнца телу и душе без песни».

В ее теле жило это солнце, в ее душе жила эта песня. И она всю свою жизнь делилась с миром этими неубывающими редчайшими сокровищами. За это ей благодарны все, кто ищет общения с ее поэзией и умеет понимать ее благую исключительность.

Поэзия Ахматовой солнечна, проста и свободна, как ее юность. Она родная сестра прекрасной поэзии Эллады. Пусть у нее другой строй и ритм, другая музыка, это не мешает ей быть по-эллински вещей и вечной.

Когда я впервые увидел в Лувре статую Ники Самофракийской, то вслед за стихами Николая Тихонова вспомнил ахматовского «Рыбака». Вспомнил потому, что, как и стихи Тихонова, как сама статуя Самофракийской Победы, ахматовское стихотворение предельно просто и точно передает мысль о красоте проявления божественного, творческого духа человека. Эти явления искусства стоят в одном ряду прекрасного. Здесь одна и та же пластика — в слове и в мраморе, пластика предельно высокого мастерства:

Руки голы выше локтя,
А глаза синей, чем лед.
Едкий, душный запах дегтя,
Как загар, тебе идет.

И всегда, всегда распахнут
Ворот куртки голубой,
И рыбачки только ахнут,
Закрасневшись пред тобой.

Даже девочка, что ходит
В город продавать камсу,
Как потерянная бродит
Вечерами на мысу.

Щеки бледны, руки слабы,
Истомленный взор глубок,
Ноги ей щекочут крабы,
Выползая на песок.

Но она уже не ловит
Их протянутой рукой.
Все сильнее биенье крови
В теле, раненном тоской.

Откуда пришло к ней это мастерство (стихотворение написано в 1911 году), эта филигранная выразительность слова, дающая заключенной в нем мысли эстафету вечности!

Так начинался ее путь, путь совершенства, путь познания и самопознания, путь высокой ответственности души, самый тяжелый и единственно необходимый путь одаренных тягой к познанию творческих натур. Уже первыми ее стихами подтверждается непреложный закон творческого труда: прекрасная мысль всегда находит себя в прекрасном выражении — иной и не может быть в высоком искусстве связь между формой и содержанием.

Родилась А. А. Ахматова на юге России, в Одессе, в июне 1889 года, в семье отставного инженера-механика флота, но вскоре ее родители переехали в Царское Село, где она росла и занималась в гимназии. Если Эллада учила ее точности простоты, то Петербург и Царское Село учили ее душе глубине и осмотрительности. Она знала французский, читала в подлиннике Данте. Первыми из русских поэтов узнала Державина и Некрасова. Потом уже открылся Пушкин, беззаветная любовь и удивление им прошли через всю ее жизнь. И там, где

Смуглый отрок бродил по аллеям,
У озерных грустил берегов,—

там и она оставила следы, уже ничем не изгладимые из русской поэзии.

Первое стихотворение она написала в одиннадцатилетнем возрасте.

Художник начинается с беспощадности к самому себе. Видимо, к ней эта беспощадность пришла после того, как она увидела корректуру «Кипарисового ларца» Иннокентия Анненского: «Я была поражена и читала ее, забыв все на свете». Потом она назовет Анненского учителем и напишет:

А тот, кого учителем считаю,
Как тень прошел и тени не оставил,
Весь яд впитал, всю эту одурь выпил,
И славы ждал, и славы не дождался,
Кто был предвестьем, предзнаменованием,
Всех пожалел, во всех вдохнул томленья —
И задохнулся...

Сам о себе Иннокентий Анненский сказал горько до самоуничижения: «Я слабый сын слепого поколения». Может быть, у него и научилась Анна Андреевна строгому отношению к делу своей судьбы — Поэзии.

Я улыбаться перестала,
Морозный ветер губы студит,
Одной надеждой меньше стало,
Одною песней больше будет.

Анна Ахматова, как мне кажется, очень рано начала понимать, что писать надо только те стихи, которые если не напишешь, то умрешь. Без этой кандалной обязательности нет и не может быть Поэзии. А еще, чтобы поэт мог сочувствовать людям, ему надо пройти через полюс своего отчаяния и пустыню собственного горя, научиться преодолевать его в одиночку.

Характер, талант, судьба человека лепятся в юности. Юность Ахматовой была солнечной.

А я росла в узорной тишине,
В прохладной детской молодого века.

Но в этой узорной тишине Царского Села и в ослепительной голубизне древнего Херсонеса трагедии шли за ней по пятам неотступно.

А Муза глохла и слепла,
В земле истлевала зерном,
Чтоб снова, как Феникс из пепла,
В эфире восстать голубом.

И она восставала и снова бралась за свое. И так целую жизнь. Чего только не выпадало на ее долю! И смерть сестер от чахотки, и у самой кровь горлом, и разлад между матерью и отцом. Две революции, две страшные войны, трагическая гибель мужа, Николая Степановича Гумилева, ссылка единственного сына.

И всюду клевета сопутствовала мне,
Ее ползучий шаг я слышала во сне
И в мертвом городе под беспощадным небом,
Скитаясь наугад за кровом и за хлебом.

Такие признания диктуют Совесть и Правда.

Я держу в руках том Ахматовой и читаю: «В то время я гостила на земле. Мне дали имя при крещенье — Анна, сладчайшее для губ людских и слуха». Так она пишет о своей юности — торжественно, одически, а ведь мало кто знает, что, когда она узнала о том, что она Поэт, и поверила в эту неизбежность, не кто иной, как отец запретил ей подписывать стихи отцовской фамилией Гóренко, и она взяла фамилию своей прабабки — Ахматова.

Мир благодарен этому имени.

Я произношу его вслух, и это начальное «Ах!», заключенное в ее поэтическом имени, выражает и мое восхищенное отношение к ее судьбе плакальщицы и пророчицы, некоронованной королевы любви и красоты, которым в конечном счете надлежит победить на земле все злое в человеке и человечестве.

Я читаю книгу Ахматовой как откровение человеческой души, примером своим облагораживающей мою жизнь и жизни всех людей, которые склоняют головы перед песней ее откровения.

Из-под каких развалин говорю,
Из-под какого я кричу обвала!
Я снова все на свете раздарю,
И этого еще мне будет мало.
Я притворилась смертною зимой
И вечные навек закрыла двери,
Но все-таки узнают голос мой,
И все-таки ему опять поверят.

Восточная мудрость гласит, что не каждую правду говорить нужно, но эта мудрость может плодить только льстецов. Творчество Ахматовой предельно правдиво и искренне.

Жизнь Анны Андреевны Ахматовой проходила в суровое время и не щадила ее нежную душу. Но эта душа оказалась стойкой, высоконравственной, способной переносить лишения всяческих, словами Маяковского, «бед и обид» и выращивать из них открыто правдивую поэзию.

Водою пахнет резеда
И яблоком — любовь.
Но мы узнали навсегда,
Что кровью пахнет только кровь.

Как она умела добиваться такой сжатости и поэтической динамики, схожей с процессом превращения угля в алмаз! Здесь все просто и значительно, как в «Азбуке» Льва Толстого, по которой она училась читать. Все, что попадало в поле ее зрения, все, что вызывало в ней желание выразить увиденное и тронувшее ее душу словом, после ее замет становилось и оставалось вечным.

Я не знаю, сколько раз она бывала в Кисловодске. Это не имеет значения. Значение имеет то, что в двух строках:

Здесь Пушкина изгнанье началось
И Лермонтова кончилось изгнанье,—

она передала всю трагическую суть событий, связанных с этим местом.

Собрание стихотворений Анны Андреевны Ахматовой — очень емкая, масштабная книга о двадцатом веке, его трагедиях и надеждах. Ее стихи — как трава, вырвавшаяся к солнцу на пепелище, трава, вопреки всему, густая, зеленая. Гуще и зеленее прежней, которая здесь росла, новая вырастает на пепле старой как знак вечной жизни, вечного ее продолжения и преображения.

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда,
Как желтый одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда.

Сердитый окрик, дегтя запах свежий,
Таинственная плесень на стене...
И стих уже звучит, задорен, нежен,
На радость вам и мне.

Анна Андреевна Ахматова любила жизнь во всем многообразии ее проявлений. Она любила свою родину — Россию. Это была прежде всего любовь к русскому языку, к его богатству, его поэзии, самая главная, самая верная ее любовь, подтвержденная всем ее многострадальным, устремленным к совершенству творчеством.

Эта любовь индивидуальна и общезначима. Она

исходит от нее одной, Анны Ахматовой, — ко всему миру. Об этом я думал и говорил в притихший зал в день ее похорон, а потом, вернувшись домой, наугад раскрыл ее книгу и застыл от неожиданности — передо мной была «Молитва», стихотворение, написанное в 1915 году:

Дай мне горькие годы недуга,
Задыханья, бессонницу, жар,
Отыми и ребенка, и друга,
И таинственный песенный дар —
Так молюсь за твоей литургией
После стольких томительных дней,
Чтобы туча над темной Россией
Стала облаком в славе лучей.

Она жила для великой земной любви и пела об этом, и в этом был смысл ее жизни, естественное состояние ее души. Она все замечала — и «осуждающие взоры спокойных загорелых баб», и хромого человека, обогнавшего тройку, в которой ехала, человека с пронзительно голубыми глазами и со шрамом от железного «браслета» на руке. Она запомнила его голос, благостный и звонкий одновременно, благоговявший ее ребенка: «Будет сын твой и жив и здоров».

Видимо, это было на тверской земле в усадьбе матери мужа Анны Ивановны Гумилевой, куда перед самой первой мировой войной она уехала из Петербурга, а потом вернулась, уже в Петроград, и вскоре разошлась с Н. Гумилевым, как расходятся две реки из одного русла в разные стороны, каждый к своей трагедии.

В 1912 году вышла ее первая книга стихотворений «Вечер». Несмотря на тираж триста экземпляров, книга стала заметным явлением в русской поэзии, а вышедшие через два года «Четки» подтвердили и расширили удачу «Вечера».

В русской поэзии появился новый мастер с удивительно чистым голосом, глубокая интимность которого усиливала его искреннее гражданское звучание.

Конечно, Ахматова не могла написать «Двенадцать» или «Левый марш». Это сделали Блок и Маяковский. Она писала другое:

Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда.

Я кровь от рук твоих отмою,
Из сердца выну черный стыд,
Я новым именем покрою
Боль поражений и обид».

Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

Так она писала в 1917 году, и высказанное в этом горьком стихотворении желание осталось не пустой фразой, стало действием, добровольно взятой на себя обязанностью перед новой жизнью, стало судьбой. Никаких благ эта судьба не сулила, но в ней проглядывала великая правда времени жестокого и многообещающего. Спустя три года, на развалинах своей прошлой жизни, Ахматова говорит об уже невозвратимой, уже ненужной, уже отболевшей жизни, говорит себе и миру жестокую правду об испытаниях, о вере своей души в новое, еще непонятное, но ощутимо заманчивое начало жизни:

Все расхищено, предано, продано,
Черной смерти мелькало крыло,
Все голодной тоскою изглодано,
Отчего же нам стало светло?

Днем дыханьями веет вишневыми
Небывалый под городом лес,
Ночью блещет созвездьями новыми
Глубь прозрачных июльских небес,—

И так близко подходит чудесное
К развалившимся грязным домам...
Никому, никому не известное,
Но от века желанное нам.

Такова была ее извечная, просветленная болью, неизменно чистая любовь к России и к ее будущему, так она ждала этого будущего, так ему верила.

И дикой свежестью и силой
Мне счастье веяло в лицо,
Как будто друг от века милый
Всходил со мною на крыльцо.

Ей посвящали стихи Блок и Пастернак. Ее портреты писали лучшие художники того времени — и реалисты, и сверхмодные.

Слава не отходила от ее дверей, но она не то чтобы

не пускала ее к себе, нет, она просто не придавала ей уж очень большого значения.

Она была необходима времени, и время было необходимо для нее в самых разных формах его проявления.

Трезвый взгляд на движение самого времени никогда не изменял ее умению и вкусу. Ее оценки, как правило, всегда были и просты, и точны, как это и подобает истинному поэту. Как трогательно она вспомнила о Владимире Маяковском, как будто бы таком далеком для характера ее таланта, а на самом деле таком близком и дружественном:

Все, чего касался ты, казалось
Не таким, как было до сих пор,
То, что разрушал ты, — разрушалось,
В каждом слове бился приговор.
Одинок и часто недоволен,
С нетерпеньем торопил судьбу,
Знал, что скоро выйдешь весел, волен
На свою великую борьбу.

Ахматова сама лучше всех критиков определила свое назначение в мире, свою судьбу и свою программу:

Чтоб быть современнику ясным,
Весь настежь распахнут поэт.

Этой распахнутостью она тоже умела владеть, владеть мастерски, скромно, без экзальтации и принижения. Она и тут была верна святой естественности человеческой души.

Она умела по-тютчевски сочувствовать и очищать человеческую душу от ненависти и мести осмыслением правды трагедии. Она умела осмыслять прошлое, ради того чтобы его трагедии не повторялись в более широком масштабе.

Гуманизм был врожденным свойством ее характера. И когда началась великая беда мира — вторая мировая война, она писала:

Когда погребают эпоху,
Надгробный псалом не звучит,
Крапиве, чертополоху
Украсить ее предстоит.
И только могильщики лихо
Работают. Дело не ждет!
И тихо, так, господи, тихо,
Что слышно, как время идет.
А после она выплывает,

Как труп на весенней реке,—
Но матери сын не узнает,
И внук отвернется в тоске.
И клонятся головы ниже,
Как маятник, ходит луна.

Так вот — над погибшим Парижем
Такая теперь тишина.

Это уже эпос времени, и весь цикл «В сороковом году», так же как «Северные элегии» и «Библейские стихи», есть предчувствие, есть ощущение смертельной мировой беды и надвигающейся на родную землю катастрофы.

Пророческие слова, соединенные строгим ритмом, напоминают по вещему женскому чувству плач Ярославны, и мне невольно вспоминаются стихи Случевского: «А Ярославна все-таки тоскует в урочный час на каменной стене». Значит, поэзия жива и неистребима.

Герой французского Сопротивления, прекрасный поэт Франции и свободы Поль Элюар писал: «Пока на земле все еще есть насильственная смерть, первыми должны умирать поэты...» Они так и умирали, «сердце отдав временам на разрыв», Пушкин и Лермонтов, Некрасов и Блок, Есенин и Маяковский, Твардовский и Смеляков. В этом святая правда поэзии, без которой человеческая жизнь на земле зашла бы в тупик. Я думаю об этом, склоняя голову перед памятью Анны Андреевны Ахматовой.

Ведь это она в первые дни нашествия фашизма на Советский Союз обратилась ко всем женщинам Родины со словами клятвы:

И та, что сегодня прощается с милым,—
Пусть боль свою в силу она переплавит.
Мы детям клянемся, клянемся могилам,
Что нас покориться никто не заставит!

Я слышал эту клятву вместе с однополчанами западнее Ленинграда и вместе со всем народом верил в то, что «дело наше правое. Враг будет разбит, и Победа будет за нами». Верила в это и Анна Ахматова.

Мы знаем, что нынче лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет.
Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова,—

И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим, и от плена спасем
Навеки!

Анна Ахматова верила в Победу, звала народ к Победе, она вместе со своим народом победила самое страшное зло двадцатого века — фашизм. Великое русское слово, произнесенное Ахматовой: «Для славы мертвых нет», — озвучено мрамором и бронзой памятников Гнева и Скорби павшим защитникам Родины.

Где елей искалеченные руки
Взывали к мщенью — зеленеет ель,
И там, где сердце ныло от разлуки, —
Там мать поет, качая колыбель.
Ты стала вновь могучей и свободной,
Страна моя!

Но живы навсегда
В сокровищнице памяти народной
Войной испепеленные года.

Для мирной жизни юных поколений,
От Каспия и до полярных льдов,
Как памятники выжженных селений,
Встают громады новых городов.

Она успела это увидеть, успела об этом сказать и точно, и впечатляюще просто. В сентябре 1941 года, в блокадном Ленинграде, вместе со всеми, с противогазом, перекинутом через плечо, она дежурила на крыше, а в 1950 году, тоже вместе со всеми, сажала тоненькие побеги лип на топкой и пустынной косе, где теперь «десятки быстрокрылых легких яхт на воле тешатся... Да, это парк Победы».

Анна Андреевна Ахматова была великой труженицей. Кроме лирики, она оставила нам прекрасные исследования, посвященные Александру Сергеевичу Пушкину, литературные воспоминания о сверстниках, «Поэму без героя» и «Реквием» — страницы высокой Правды Времени и Поэзии. Она много и плодотворно занималась переводами, на которых лежит отличительная печать ее вкуса и мастерства.

Строгий и вразумительный голос Ахматовой, исполненный глубинного мужества, нельзя спутать с другими голосами блистательных поэтов двадцатого века. Он очень индивидуален и вызвал целую волну подражаний, столь назойливую, что Ахматова сама обратила на нее внимание в «Эпиграмме»:

Могла ли Биче, словно Дант, творить,
Или Лаура жар любви восславить?
Я научила женщин говорить...
Но, боже, как их замолчать заставить!

Талант Ахматовой был мудрым и хорошо знал, что подражание губит поэзию, разъедает ее своей мнимой значимостью и общедоступностью. Крест индивидуальности таланта — очень трудный крест, избавиться от него нельзя, и Анна Андреевна Ахматова несла его до конца своих дней. Он был ее мукой и утешением одновременно.

Многое еще, наверно, хочет
Быть воспетым голосом моим:
То, что, бессловесное, грохочет,
Иль во тьме подземный камень точит,
Или пробивается сквозь дым.
У меня не выяснены счета
С пламенем, и ветром, и водой...
Оттого-то мне мои дремоты
Вдруг такие распахнут ворота
И ведут за утренней звездой.

Когда ее возраст пересек семидесятилетнюю черту, когда ее черная челка, спускавшаяся на прямые строгие брови, освещенная зеленовато-сероватым светом удлинённых глаз, побелела и откинулась на затылок, обнажив прекрасный высокий лоб, когда ее походка стала подчеркнута степенной, к ней пришла слава, уже основательно верная, а не ветреная, как прежде, пришла и неотступно следовала за ней. Она ее не прогоняла и даже не иронизировала над нею. Она принимала ее как должное, без охов и ахов, с полным сознанием своего достоинства.

Уходи опять в ночные чащи,
Там поет бродяга — соловей,
Слаще меда, земляники слаще,
Даже слаще ревности моей.

За два года до смерти Ахматова побывала в Италии, за год — на родине Шекспира. В Италии ей вручили премию «Этна-Таормина», в Англии — диплом почетного доктора Оксфордского университета. Она и это приняла как должное.

В 1965 году в издательстве «Советский писатель» в Ленинграде вышел однотомник ее стихотворений и поэм — объемистый том в белой суперобложке с рисунком, сделанным во времена «Вечера» и «Че-

ток» в Париже ее итальянским другом художником Модильяни. Ахматова назвала однотономик «Бег времени».

Бег времени ее судьбы, ее жизни, ее поэзии завершился. Черета уходящих в глугь прошлого событий сделала Ахматову заметнее в мире не только поэзии, но и самой жизни.

Она не сетовала на возраст. Она и старость принимала как должное. Она была жизнестойкой, как татарник, пробивалась к солнцу жизни из-под всех развалин, вопреки всему — и оставалась собой.

А я иду, где ничего не надо,
Где самый милый спутник — только тень,
И веет ветер из глухого сада,
А под ногой могильная ступень.

Двадцать лет назад в промозглый мартовский день я стоял у ее изголовья и смотрел на ее гордое лицо с неподвижными ресницами. Я не знал тогда, да и теперь не знаю, какие тени витали над ее прекрасным лбом и плотно сжатыми губами, что эти тени хотели сказать ей, что она могла им ответить... А воображать... воображать в минуты прощания не положено.

Мы ее похоронили под Ленинградом, в поселке Комарово на Карельском перешейке, на кладбище среди соснового леса. И летом и зимой на ее могиле всегда лежат живые цветы. Розы. Ландыши. Цикламены. И ромашки тоже. Дорожка к ее могиле не зарастает травой летом и не заносится снегом зимой. Ветер с залива шумит в вершинах сосен, и они разговаривают, чуть раскачиваясь, между собою о чем-то своем, недоступном нам, людям. К ней приходят и юность, и старость, приходят женщины и мужчины. Для многих она стала необходимостью. Для многих ей еще предстоит необходимостью стать.

Такая у нее участь. Ведь истинный поэт живет очень долго и после смерти своей. И люди будут идти сюда долго, очень долго.

Будто там впереди не могила,
А таинственной лестницы взлет.

Мужество Правды и Поэзии ничего не боялось и не боится, даже бессмертия. Оно выдержит и это испытание.

ЛЕОНИД РЕЗНИКОВ

О КНИГЕ М. ГОРЬКОГО «НЕСВОЕВРЕМЕННЫЕ МЫСЛИ»¹

Пусть она будет враждебна вашим верованиям, но если она написана честно, по любви к людям, из желания добра им — тогда это прекрасная книга!

Всякое знание — полезно, полезно и знание заблуждений ума, ошибок чувства (16, 421)².

Эта книга была издана только раз — в 1918 году в Петрограде незначительным тиражом — и знакома лишь изучающим горьковскую публицистику первых лет революции. «Несвоевременные мысли» частично рассмотрены в монографии А. Овчаренко «Публицистика М. Горького» (М., 1965), но полностью никогда у нас не изучалась. Ныне сделать это необходимо не только потому, что с выпуском академического Полного собрания сочинений М. Горького названная книжка должна войти в корпус публицистики писателя, а значит, и осмыслена в контексте его творчества. При всех крайностях и издержках, характерных, впрочем, для полемики тех лет, при всех парадоксах, действительных ошибках и разного рода огрехах, «Несвоевременные мысли» — важный этап противоречиво развивавшегося мировоззрения писателя. И далеко не все здесь принадлежит только прошлому. Есть в книжке и те принципиальные мысли, которым М. Горький остался верен до конца своих дней. Наконец, в «Несвоевременных мыслях», как это далее будет показано, много идей, которые зародились

¹ Публикуется с сокращениями. Впервые: Нева. 1988. № 1. С. 148—171.

² Здесь и далее ссылки такого рода — на академическое Полное собрание сочинений М. Горького (первая серия — Художественные произведения в 25 томах, М., 1968—1976). Первая цифра в скобках — том, вторая — страница. Ссылки на тридцатитомное Собрание сочинений М. Горького (М., 1949—1955) будут даны с обозначением «Г-30» (и далее, в скобках, первая цифра — том, вторая — страница), «Несвоевременные мысли» обозначаются в тексте «Н. М.» — и страница.

еще в дореволюционные годы, а свое продолжение и развитие нашли в статьях 30-х годов и последних повествованиях Горького.

Неизвестностью этой книги в нашей стране давно уже пользуются зарубежные буржуазные издательства для разного рода политических спекуляций. «Несвоевременные мысли» выходили в буржуазной Чехословакии, в Германии, во Франции. А в 1970 году был выпущен будто бы перевод ее в Англии. Пишу «будто бы» потому, что с горьковским подлинником английский «перевод» имеет общего мало. Судите сами: выполненный профессором Принстонского университета Германом Ермолаевым перевод (G o r k y M. *Untimely Thoughts. Essays on Revolution, Culture and Bolsheviki, 1917—1918. Translated from the Russian with an Introduction and Notes by Herman Ermolaev. London, 1970*) превратил сто пятнадцать страниц небольшой книги Горького в фолиант на двести сорок страниц.

Увеличить объем более чем вдвое переводчику удалось путем откровенного и неоднократного нарушения авторской воли: к сорока восьми статьям, отобранным автором, Г. Ермолаев самовольно добавил девять наиболее «кричащих» из «Новой жизни» и двадцать особенно мрачных рассказов и очерков 1917—1918 годов, поместив их в середину и конец книги. Так под общим горьковским заголовком «Несвоевременные мысли» была подобрана не горьковская структура материалов, совершенно разных по жанру: структура, не характерная для Горького конца 1918 года, когда писатель начал искренне и успешно сотрудничать с В. И. Лениным. Довершая произвол, Г. Ермолаев, вместо горьковского подзаголовка «Заметки о революции и культуре», поставил свой: «Эссе о революции, культуре и большевиках»¹.

Предисловие и комментарий к этим «эссе», написанные тем же профессором, при внешней академичности, местами настолько анекдотичны, что спорить с ними нет смысла: их автор пытается сделать из Максима Горького — искреннейшего друга В. И. Ленина и революционных масс — их затаенного врага.

¹ Через год та же книжка, занявшая с примечаниями уже триста три страницы, вышла в Париже. В этом издании вместо горьковского подзаголовка стоит: «Статьи 1917—1918 годов». Но ведь такой книги сам М. Горький никогда не издавал!

Неприкрытая враждебность к Горькому-революционеру и Октябрьской революции так ослепляет Г. Ермолаева, что трудно решить, чего же больше в его «Предисловии» — неприятия всего советского и досады из-за того, что Горький в конце 20-х годов вернулся в Россию, или же незнания фактов.

Следует, однако, сказать, что условия для ермолаевских подделок создавала и наша в недавнем прошлом парадоксальная издательская практика. Выпуск академического Полного собрания сочинений М. Горького непростительно (и не по вине ученых, готовящих его издание) затянулся: после опубликования первой серии (Художественные произведения...) прошло уже двенадцать лет, но не появилось ни одного тома второй серии (Публицистика) и почему-то раньше публицистики, что нарушает издательскую традицию, готовится к выпуску серия третья — Письма. Подобная издательская медлительность и непоследовательность весьма благоприятствует зарубежным спекуляциям на «неизвестном» Горьком.

Нынче пришла пора решительной борьбы против старых схематических представлений об «основоположнике социалистического реализма», против уныло-дифирамбических славословий (особенно в учебниках для средней школы), которые убивают живую душу и гасят пламень сердца живого Максима Горького, отталкивая от него молодежь. Настало время истинной гласности, в данном случае — правдивого, объективного анализа тех произведений великого писателя, которые остались полностью неизвестными или известными мало.

Каждая горьковская строка имеет ценность для нашей культуры, ибо воистину «всякое знание полезно, полезно и знание заблуждений ума, ошибок чувства», потому что, как говорил Ленин, а записывал Горький, — «на ошибках учимся». Да и далеко не все было у автора «Несвоевременных мыслей» ошибочным. Многие из «мыслей» поныне дают немало ценного для плодотворных раздумий о нашей трудной и героической истории и о нашей современной культуре.

ПРЕДЫСТОРИЯ

В очерке «Письма читателям» Горький приводит близкие ему слова Сулержицкого: «Ни одна мысль не является капризом, у каждой есть корни в прошлом» (16, 477). Есть эти корни и у «Несвоевременных мыслей». Они — в тяжелой дописательской жизни А. М. Пешкова, сформировавшей его как личность с необыкновенно взыскательным отношением к народу (в это понятие у Горького входит не только крестьянство, но и рабочий класс, и интеллигенция).

Он, Алексей Пешков, прошел все «круги ада» до-революционной жизни: подростком, рано оставшимся без отца и матери и отданным «в люди»; юношей, которому пришлось быть и деревенским батраком, и грузчиком, и рабочим на соляных приисках, и бродягою, готовым выполнять любую работу за кусок хлеба... Россию рабскую, трудовую, бездомную, Россию «дна» он познал не из книг, а на собственном — горчайшем — опыте. Но и книги сыграли в его формировании роль огромную.

С той поры и охватило его «геркулесово желание чистить авгиевы конюшни жизни».

«Это осталось со мною и теперь, когда мне пятьдесят лет, останется до смерти, и этим свойством я обязан священному писанию человеческого духа — книгам, отражающим великие мучения и пытки растущей души человека, науке — поэзии разума, искусству — поэзии чувств» (16, 415).

Он видел, каким несравненно прекрасным может быть Человек: Владимир Ленин, Лев Толстой, Антон Чехов — всех их он знал лично; Ленин и Чехов были его друзьями, Лев Толстой до 1902 года был очень к нему привязан. Но не менее ясно видел он страшную, в сравнении с Европой, отсталость России, отрыв русской интеллигенции от народа и постоянное недоверие крестьянской массы к той же интеллигенции, впадающей то в сусальное народничество, то в далекое от суровой правды жизни толстовство. Потому-то горьковское отношение к народу — «неласковое», всегда требовательное, но ведь это требовательность сердца любящего, романтически жаждущего немедленно очистить авгиевы конюшни жизни!

И все-таки не видеть его противоречий так же плохо, как плохо не понимать их природу. Два великих

гения России увидели их, эти противоречия, и он сам — отдадим ему в этом должное! — честно, мужественно обнародовал их высказывания, несколько не смягчая. Зимой 1901 года и весной 1902-го Горький, живший в Крыму, в Олеизе, часто встречался со Львом Толстым, поселившимся в это же время в Гаспре. В одну из этих встреч Толстой сказал, а Горький затем воспроизвел его слова в очерке «Лев Толстой»: «Смешной вы. Не обижайтесь, — очень смешной! И очень страшно, что вы все-таки добрый, имея право быть злым. Да, вы могли бы быть злым. Вы крепкий, это хорошо... Ума вашего я не понимаю — очень запутанный ум, а вот сердце у вас умное... да, сердце умное...» (16, 276). А в другой раз сказал: «...вы очень книжный, очень! Не сердитесь, только это плохо и будет мешать вам» (16, 282).

Доброта при «злом» опыте жизни, умное сердце при «запутанном», отягощенном чрезмерной «книжностью» уме... Разве это малые противоречия?

Еще более значительное сказал Горькому Ленин: «Загадочный вы человек... в литературе как будто хороший реалист, а в отношении к людям — романтик. У вас все — жертвы истории! Мы знаем историю, и мы говорим жертвам: опрокидывайте жертвенники, ломайте храмы, долой богов! А вам хочется убедить меня, что боевая партия рабочего класса обязана прежде всего удобно устроить интеллигентов» (20, 48).

Если мы соотнесем эти удивительной глубины слова с теми напоминаниями о «невменяемости» сверхвпечатлительных писателей, что не раз встречаются в письмах В. И. Ленина к Горькому; с напоминаниями о том, что он, Горький, не политик и потому ему не надо заниматься тем, в чем он профессионально не разбирается; если, наконец, вспомним одно из самых острых писем Ленина от 31 июля 1919 года, где он, отвечая на «страшно сердитые» слова Горького, растолковывал ему: идейных разногласий между ним и большевиками *нет*, а есть «расхождение настроения» — у него «больные» настроения, связанные с болезненным духом разлагающейся бывшей столицы империи и хныканием осаждающей писателя старой интеллигенции (см.: Ленин. ПСС. Т. 51. С. 23—27)¹, — тог-

¹ Здесь и далее цитаты по изданию: Ленин В. И. Полное собрание сочинений.

да мы пойдем основной круг противоречий Горького.

Зажженный к творчеству «геркулесовой жаждой чистить авгиевы конюшни жизни», Горький естественно соединял в своей крепкой и активно-деятельной натуре художника с пропагандистом, но саму активность понимал лишь просветительски, явно преувеличивая значение в истории интеллигенции, а классовый подход зачастую подменял общегуманным. Необходимо вспомнить также неоднократные его признания в том же очерке «В. И. Ленин»: «у меня... органическое отвращение к политике, и я плохо верю в разум масс вообще, в разум же крестьянской массы — в особенности... Тысячелетия живет она стремлением к лучшему, но это стремление создает из плоти ее хищников, которые ее же порабащают... и так будет до поры, пока она не осознает, что в мире есть только одна сила, способная освободить ее из плена хищников, — сила правды Ленина» (20, 27). Это уже противоречия кричащие, ошибки роковые...

Чувствовать отвращение к политике в эпоху приобщения к ней миллионов масс — это так же плохо, ошибочно, как заниматься политикой, вмешиваться в проблемы классовой тактики борьбы — без знания их и без уважения к ним...¹ И все это на оселке преувеличения значения интеллигенции в истории и отсюда же — чрезмерного преувеличения анархизма, асоциальности, неразумности деревни. Замалчивать всего этого нельзя, тем более что даже признавая свои ошибки «рационально», Горький — в очерке «В. И. Ленин» — по существу, говорит о том, что остается, так сказать, внерационально, подсознательно на прежних позициях. Вдумаемся в эти два коротких абзаца, следующих друг за другом:

«Русская интеллигенция — научная и рабочая — была, остается и еще долго будет единственной ломовой лошадкой, запряженной в тяжкий воз истории России. Несмотря на все толчки и возбуждения, испытанные им, разум народных масс все еще остается силой, требующей руководства извне.

¹ В. И. Ленин в цитированном письме М. Горькому объяснял ему, что разобратся в сложностях того времени можно было лишь при «исключительной политической осведомленности, при специально большом политическом опыте» (Ленин. ПСС. Т. 51. С. 25).

Так думал я 13 лет тому назад и так — ошибался» (20, 29).

Но ведь только что сам написал: «остается и еще долго будет...» Воистину «запутанный ум», но ведь даже и здесь — «сердце умное», верное общечеловеческому пониманию и общечеловеческому чувству действительно несравненного значения и для России, и для всего мира «науки — поэзии разума, искусства — поэзии чувств»... Иными словами, это *то противоречие великой революции, когда осознавалось первостепенное значение для ее судеб культуры.*

Остается сказать, что само проникновение в суть подобного рода противоречий может быть (в чем мы еще убедимся) полезным, и разобраться (хотя бы очень кратко) в том, откуда у Горького такое отношение к деревне. А оно прежде всего из тяжелого личного опыта, который для писателя всегда был и остается главным источником творчества.

Вот некоторые (их можно легко умножить) факты такого опыта. В детстве — патологическая жадность деда и его сыновей, устраивающих домашние побоища; однажды дед так избил внука, что тот чуть не помер («Детство»). Подростком познал бессовестную и циничную эксплуатацию его разными хозяевами, и снова — жестокости, побои... («В людях»). В селе Кандыбовке (недалеко от Николаева) видел жуткую картину: озверевший мужик под улюлюканье толпы «выводит» по деревне жену — голую, избитую в кровь; муж прилюдно истязает ее кнутом (рассказ «Вывод»). Впрочем, зверские издевательства над женщиной Горький наблюдал во многих местах России: «И вот — видел, что все это возможно в среде людей безграмотных, бессовестных, одичавших от волчьей жизни в зависти и жадности» (2, 60). К рассказу «Вывод» следует добавить и то, о чем Горький не написал: он бросился защищать зверски избиваемую женщину, и тогда на него накинулись мужики, его избили до полусмерти; без сознания, со сломанным ребром, отнесли за деревню и бросили в грязь. К счастью, случайный проезжий подобрал его, увез в больницу...¹

При таком жутком, горчайшем опыте нужно было обладать очень крепкой душой, чтобы не ожесточить-

¹ Впервые М. Горький рассказал об этом Н. Асееву в Сорренто в 1927 г. См.: Горький М. Сборник статей воспоминаний/Под редакцией И. Груздева. М.; Л., 1928; см. также: 2, 594—599.

ся, не отчаиваться, не потерять в себе мудрого — добро-го — сердца.

Доброту и мудрость сердца он сохранил потому, что даже в самых темных крестьянских массах всегда видел «желание лучшего», то одолевающее, то одолеваемое собственническими инстинктами и навыками, индивидуализмом, мещанством.

Сам выходец из «низов», Максим Горький и в крестьянах, и в рабочих, и в интеллигентах не то что не любил — ненавидел все мещанское, темное, жестокое, лживое. И в каждом любил то лучшее, что видел в народе. А в крестьянине не один раз возвеличивал Работника Земли, устремленного к справедливой жизни. В рассказе с первоначальным названием «По Руси» он говорит о крестьянине как о «человеке, который не одну тысячу раз прошел по своей полосе на этой земле, в заботе о том, чтобы мертвое претворилось в живое». Он, крестьянин, «по степи, пустынной и голой, ходит кругами, все шире охватывая землю, огромный, тысячерукий человек, и, следом за ним, оживает мертвая степь, покрываясь трепетными сочными злаками, и все растут на ней села, города, а он все дальше по краям идет, неустанно сея живое, свое, человечье. Уважительно и ласково думается обо всех людях земли: все призваны таинственной силой, в них живущей, победить смерть, вечно и необратимо претворяя мертвое в живое...» (14, 369). Немного найдется в нашей литературе таких возвышенных строк о крестьянине, зачинателе человеческого бытия, Сеятеле Жизни... И неслучайно автор взял на вооружение как неиссякаемую мудрость слова героя этого рассказа Василия: «Они — свое, а мы — свое!» и привел их в письме к активному участнику революции С. В. Малышеву: «...духа бодрого вы не терпите, а это — главное. «Они — свое, а мы — свое» — вот хороший лозунг для упрямых людей» (Г-30, 29, 329).

Уважительно, ласково, романтически говорил Горький о всем народно-лучшем в каждом работнике — крестьянине, рабочем, интеллигенте — и «неласково», реалистически жестко, с нетерпением сердца — о всем мещанском, недобром, рабском, что было воспитано в том же народе его тяжелой историей.

Феномен горьковской личности — в этом сочетании (иногда вызывающе дисгармоничном!) самого трезвого реализма (результат лично познанных ужа-

сов и свинцовых мерзостей жизни) с самой возвышенной, пророчески-романтической верой в талантливость России, в то, что человек ее может стать прекрасен, добр, мудр, если преодолеет губящий мысль и чувства мещанский индивидуализм, если поймет бытие как деяние, жизнь как творчество и, полюбив труд, научившись работать, почувствует высшее наслаждение жизнью. Такое выстраданное и глубоко индивидуальное сочетание в самой натуре антимещанского реализма с романтическим человеко- и народолюбием сделало Горького личностью необыкновенной, во многом опередившей свое время. Романтическая вера в Человека и Народ не притупляла, а только обостряла горьковскую критику мещанства, крестьянской косности и противоречий в среде интеллигенции. К народу он обращался без лести.

В очерке «В. И. Ленин» Горький признается: «...с коммунистами я расходился по вопросу об оценке роли интеллигенции в русской революции, подготовленной именно этой интеллигенцией...» (20, 29). (Замечаете, как в самом изложении предмета разногласий звучит снова старое горьковское убеждение?) Он считал интеллигенцию «ломовой лошадей, запряженной в тяжелый воз истории России», и, превыше всего в жизни ценя культуру, жаждал сбереечь ее творцов. Мера этой жажды будет понятна, если учесть ту особенность, которую заметил в нем Лев Толстой: удивительную, вопреки недоброй жизни, доброту Горького. Она известна по множеству фактов, которых еще неисчислимо прибавится, когда мы получим полное собрание его писем. Всю жизнь он бескорыстно помогал людям: студентам и профессорам, рабочим и крестьянам, начинающим писателям, детям и бездомным старикам — деньгами, стипендиями, книгами... И эта доброта сочеталась с той истинно русской широтой, которой всегда отличались необыкновенные люди нашей родины, праведники. Он мог встать выше собственной боли, мог защищать человека, который недавно злобно и несправедливо его оскорблял. Например, В. Л. Бурцева, участника революционного движения 80-х годов, близкого к народолюбцам публициста, одного из разоблачителей Азефа. В 1917 году Бурцев занял позицию откровенно шовинистическую, прокорниловскую. Он в 1917 году *трижды* (в «Русской воле», а затем в «Новом времени»)

печатает клеветнические статьи против Горького, обвиняя его не более и не менее как в шпионаже, в измене родине.

Казалось бы, кого-кого, а уж Бурцева Горький должен был невзлюбить. Но когда этот злобный враг Горького и Ленина был советскими органами арестован, Алексей Максимович решительно запротестовал: «Держать в тюрьме старика революционера Бурцева («старик» было пятьдесят пять лет! — *Л. Р.*), человека, который нанес монархии немало мощных ударов, держать его в тюрьме только за то, что он увлекся своей ролью ассенизатора политических партий,— это позор для демократии!» (Н. М., 67).

Подлинно здоровая, незлобиво-чистая душа Горького была всегда чужда желания отомстить за нанесенные ему обиды и оскорбления. В «Несвоевременных мыслях» он неоднократно возмущается и протестует против ареста «таких честных людей», как А. В. Карташов¹, «таких талантливых работников», как М. В. Бернацкий, А. И. Коновалов (министры Временного правительства). Следует, однако, учесть: в условиях крайнего обострения гражданской войны карающий меч революции порою рубил не только виновных, но и тех, кто просто не смог разобраться в сумятице событий. Среди выпущенных из заключения или амнистированных по ходатайству Горького были и деятели культуры, ученые, писатели, сделавшие затем немало полезного для нашей страны.

Хлопоты Горького в те времена открытых классовых битв казались политической наивностью, а порою и бестактностью, его статьи и просьбы нередко компрометировали его в глазах товарищей, о чем ему не раз говорил Ленин (20, 37). Но ведь полезны были даже издержки горьковской доброты! И добавим: прекрасны! Они и теперь заставляют думать об извечно особом назначении писателя в обществе.

В очерке «В. И. Ленин» — программном, подводящем мировоззренческие итоги произведению — Горький с исчерпывающей ясностью сказал: «В 17—18 го-

¹ А. В. Карташов был ответственным работником Совета министров Временного правительства, историком религии, профессором богословия. В эмиграции стал активным и злобным врагом советской страны. Когда Горький узнал о злопыхательских заграничных статьях Карташова, он вступил с ним в спор, стал публично разоблачать клеветника.

дах мои отношения с Лениным были далеко не таковы, какими я хотел бы их видеть, но они не могли быть иными» (20, 27. Курсив мой.— Л. Р.).

Как бы мы ни силились объяснить это весьма трудное для истолкования место, все равно останется неудовлетворенность. Почему отношения с человеком, которого Горький любил больше всех, даже больше, чем Льва Толстого, не могли быть лучшими в то героическое и тяжелое время? Ну конечно, с одной стороны, опытный политик и стратег, вождь, с другой — впечатлительный художник, никогда не любивший политики... С одной, с другой... Нет, все объяснения слабые. И возникает мысль: а может быть, такого рода разногласия именно в переломные эпохи в какой-то мере и естественны? И даже плодотворны? Вот ведь и в наши дни не политики и даже не ученые, а прежде всего писатели вступили в спор с теми, кто был готов осуществить «проект века» — переброску северных рек; романисты, публицисты, поэты, журналисты первые забили тревогу о гибнущих Байкале, Ладоге, о хищнически вырубаящихся лесах, о разрушающихся памятниках культуры, о нарушениях законности...

Суть же разногласий Горького, их правомерность, характерную для того времени горячность, их явные противоречия и досадные ошибки мы можем понять, лишь обратившись к самим «Несвоевременным мыслям» и к той газете, в которой они первоначально печатались.

ИСТОРИЯ

История рассматриваемой здесь книги связана с основанной М. Горьким в марте 1917 года газетой «Новая жизнь» (официальными ее редакторами были также В. А. Базаров, Н. Н. Суханов, В. А. Десницкий, издателем — А. Н. Тихонов). Здесь, нерегулярно, но каждый раз на первой полосе, печатались фельетоны М. Горького под общей рубрикой «Несвоевременные мысли».

И чтобы понять книгу, надо уяснить прежде, что представляло собою это поистине уникальное в истории нашей журналистики издание, повторившее название первой легальной большевистской газеты.

Горьковская «Новая жизнь» была создана в пору

наивысшего в России накала борьбы классов, групп и партий, когда расплодившиеся газеты стали похожи на клубок шипящих и жалящих друг друга змей. «Политика,— писал Горький,— почва, на которой быстро и обильно разрастается чертополох ядовитой вражды...» (Н. М., 32).

Пусть не смущают нас процитированные слова о политике — этому взгляду Горький был верен по крайней мере до июля 1930 года (авторская дата, поставленная в конце очерка «В. И. Ленин»). Именно в этом очерке мы снова читаем: «У меня... органическое отвращение к политике» (20, 27). Впрочем, взгляд на политику у Горького-художника все-таки менялся. Клим Иванович Самгин — дитя политики. Кто же станет это отрицать? Но и ленинец Степан Кутузов — тоже. Однако последний понимает политику совсем не так, как Самгин.

Вспомним слова Ленина: «Принципиальная политика — самая практичная политика» (ПСС. Т. 14. С. 300). Но ведь и в этих ленинских словах тоже прочитывается, что политика бывает и непринципиальной. Ленин говорит о том, какой должна быть политика передовой пролетарской партии, Горький — о тех издержках политики, которые получаются в результате борьбы самых разных классов, партий, групп. Оба прекрасно знали, что такое беспринципность либералов, продажная политика социал-шовинистов, коварство эсеров и т. п., но один видел в этом преодолимое зло, другой — функциональное качество политики как таковой. По сути, они говорят об одном и том же, но с разных точек зрения. Заметим, однако, что в периоды особенного накала политической борьбы разные точки зрения могут привести к суждениям противоположным.

«Новая жизнь» была тем донкихотствующим органом, который в годину ожесточающейся с каждым днем борьбы хотел остаться вне политики и классовых боев. Ленин в 1918 году точно назвал «Новую жизнь» газетой «непартийной» (ПСС, т. 34, 419). И следует вернуться к этому кратчайшему определению как наиболее объективному. По замыслу и по первоначальным позициям такую эта газета и была — не примыкавшей ни к одной из партий, пришедших к власти в феврале 1917 года, но антибуржуазной по своей направленности.

Она стала выходить с 18 апреля (1 мая) 1917 года, то есть вскоре после февральской революции. С третьего номера здесь стали печататься и названные фельетоны Горького. Независимая позиция позволила газете, горячо поддерживавшей февральскую революцию, сразу же выступить с критикой всех партий, участвовавших в коалиционных правительствах от князя Львова до Керенского.

За неделю же до Октябрьской революции, 18 октября, «Новой жизнью» была напечатана заметка Л. Каменева, который от своего и Г. Зиновьева имени заявил протест против готовившегося вооруженного захвата власти большевиками. Эту заметку Ленин назвал штрейкбрехерской, предательской и требовал исключения Каменева и Зиновьева из партии.

Следует, однако, учесть, что вообще печататься большевикам в таких легальных изданиях, как «Новая жизнь» и «Летопись», в дореволюционные месяцы не возбранялось, наоборот, официально разрешалось: в горьковской «Летописи» не один раз печатались И. И. Скворцов, В. П. Ногин, Н. К. Крупская; в «Новой жизни» — неоднократно А. В. Луначарский¹ (которого Горький там же остро критиковал) и один раз, 11 июля 1917 года, В. И. Ленин опубликовал в «Новой жизни» «Письмо в редакцию» в связи с беспардонными обвинениями его буржуазной черносотенной газетой «Живое слово» и шпионаже. (В том же «Живом слове» в шпионаже обвинялся и Горький.) Исполнительная комиссия первого легального Петроградского комитета РСДРП 24 марта 1917 года приняла даже специальное решение: участие в «Новой жизни» «большевикам не возбраняется» (ЛЖиТГ, 3, 23)².

Но занимающая непартийную, в сущности, надпартийную позицию в период между мартом и октябрём «Новая жизнь» вместе с Горьким (его статья «Нельзя молчать!») выступила затем против Октябрьской революции, считая социалистическую революцию в России преждевременной. Ныне этот шаг писателя кажется трудно объяснимым политическим не-

¹ Он даже заведовал одно время постоянным отделом культуры в газете. (См. об этом также: Л е с н и ц к и й В. А. Статьи и исследования. Л., 1979. С. 501).

² Здесь и далее так будет обозначаться «Летопись жизни и творчества М. Горького» (М., 1958—1960, первая цифра в скобках — выпуск, вторая — страница).

вежеством, однако не лишне вспомнить, что по поводу *сроков* для социалистической революции в 1917 году не было единого мнения даже среди членов ЦК партии большевиков.

Чтобы окончательно представить себе роль «Новой жизни», стоит привести свидетельство такого объективного летописца Октября, каким был Джон Рид. В его широко известной книге «Десять дней, которые потрясли мир» в перечне основных партий и групп, принимавших участие в революционном движении (в провинции их было около сорока, в Петрограде — около двадцати), Рид выделяет и такую, как «объединенные социалисты-интернационалисты, или группа «Новая жизнь», по названию очень влиятельной газеты, которая была ее органом. Маленькая группа интеллигентов с очень небольшим числом сторонников среди рабочих, если не считать личных приверженцев Максима Горького — ее руководителя. Это интеллигенты с почти той же программой, как у меньшевиков-интернационалистов, с той лишь разницей, что группа «Новая жизнь» не желала связывать себя ни с одной из двух основных фракций. Члены группы не соглашались с тактикой большевиков, но оставались в советских органах».

Оставшись и после Октябрьской революции газетой оппозиционной, «Новая жизнь» доказала, что быть над всеми классами и партиями невозможно. Тон газеты (особенно в период с ноября 1917-го по март 1918-го) становится все более непримиримым; правда, сам Горький с мая 1918 года явно перешел от атак к защите большевиков¹. Но, искренний враг политики как почвы для вражды и озлобления, став главным публицистом в своей газете, он постоянно вмешивался в самые острые вопросы классовой борьбы и незаметно для себя сам стал политиком, и притом крайне увлекающимся. Пожалуй, никто в «Новой жизни» не позволял себе столь резких выпадов против Ленина, Луначарского и других, как Максим Горький. И самый резкий ответ Горькому — излишне грозный по тону — ответ И. В. Сталина «Окружили мя тельцы мнози тучны» (Правда. 20 окт. 1917 г.; статья печаталась без подписи) остается в принципе ответом верным. Любопытно, что, не раз отвечая на

¹ Это заметила В. Я. Орлова, составитель 3-го выпуска ЛЖиТГ.

критику антикритикой, «Новая жизнь» в данном случае сделала вид, что чувствительного удара не заметила.

Впоследствии в письме А. Н. Афиногенову Горький так объяснял причины своей полемики с Лениным: «...Я считал себя человеком более широкого опыта, чем он, теоретик. Отчасти он сам был виноват в этой моей смешной и глупой ошибке, ибо в Лондоне — и не только там — жаловался мне, что плохо знает русскую действительность и что «посредством статистики, арифметики всего человека не разоблачишь». В 17 году мой эмпиризм послужил основой моего скептического отношения к силе пролетариата, и, как Вы знаете, «теоретик» оказался сильнее эмпирика, ближе к исторической правде. Ошибка эта дорого стоила мне...»

Куда в новой исторической ситуации могла завести «независимая позиция», показало отношение «Новой жизни» к Брестскому миру. Опубликовав 16 февраля 1918 года статью члена редколлегии и своего постоянного корреспондента Н. Суханова «Капитуляция», газета фактически поставила себя вне закона. Комиссар Петрограда сообщил Горькому, что газета будет закрыта, а члены редколлегии преданы суду, о чем в конце февраля Горький писал Е. П. Пешковой. И тогда 3 марта 1918 года газета опубликовала Заявление политического комиссара Петрограда, а вслед за ним — редакционное письмо, где было сказано, что Суханов выразил лишь свое частное мнение и с его взглядами на Брестский мир редколлегия «Новой жизни» не согласна. Этот дипломатический шаг на несколько месяцев оттянул закрытие газеты.

Между тем положение «Новой жизни» давно уже было незавидным. Позиция «над партиями» нередко ставила ее в положение ложное, еще до Октября ее били со всех сторон — и «справа», и «слева». «Речь» — центральный орган кадетов — называет «Новую жизнь» большевистской газетой и бичует за «заигрывание» с ленинцами; плехановское «Единство» упрекает Горького в реакционности и сравнивает его «Несвоевременные мысли» с гоголевскими «Выбранными местами из переписки с друзьями» (П л е х а н о в Г. Изумительная логика // Единство. 1919, 25 мая). Особенно резким было выступление в «Единстве» М. Городецкого со статьей «Не травите наших детей

(Открытое письмо М. Горькому)» (Единство. 1917, 13 июня).

Решительный бой «Новой жизни» дал В. И. Ленин в своей брошюре «Удержат ли большевики государственную власть». Правда, в брошюре ни разу Горький не назван, Ленин обращается только к «доброму» Базарову и безымянным «новожизненцам», которые «сбиваются на забавную теоретически, реакционную практически «надклассовую точку зрения»...» (ПСС, Т. 34. С. 318). «И именно потому, что писатели «Новой жизни» не в состоянии понять классовой борьбы, их политика есть такое смешное, вечное шатание между буржуазией и пролетариатом» (там же. С. 319).

Разногласия Ленина с «Новой жизнью» отражали и некоторые разногласия большинства с меньшинством в ЦК партии в 1917—1918 годы. Потому Ленин и писал, что «вынесение на суд масс наших разногласий (повторяющих в основном наши разногласия с группами «Новой жизни» и Мартова) обеспечит за нашей политикой безусловную и самоотверженную поддержку революционных рабочих, солдат и крестьян и в кратчайший срок обречет колеблющуюся оппозицию на изоляцию бессилия» (ПСС. Т. 35. С. 49). Это предвидение вскоре полностью оправдалось.

«Новая жизнь» — судя хотя бы только по ответам Горького — получила много писем от рабочих, оспаривавших политическую линию газеты; с 4 ноября по 31 декабря 1917 года «Правда» четырежды выступала с критикой «Несвоевременных мыслей» — особенно резким был фельетон В. Полянского «В путях старого мира» (Правда. 1917, 10 декабря), грубой и развязной по тону — филиппика Д. Бедного «Горькая правда (посвящается всем отшатнувшимся от народа писателям, М. Горькому и В. Короленко особенно)» (Правда. 1917. 31 декабря).

Изоляция «Новой жизни» и единый фронт публицистики, оспаривающей «Несвоевременные мысли», достаточно ясно определился к началу 1918 года, когда в № 1 пролеткультовского журнала «Грядущее» была опубликована искренняя статья В. Кириллова «Современные мысли» — убедительная тем более, что, в отличие от других оппонентов Горького, поэт Кириллов спорил с ним, не срываясь в тон угроз или ядовитых насмешек, а преисполненный действительно глубокого сожаления.

Однако, при всей неподдельной искренности и внутренней правоте, статья Кириллова убедить Горького не могла: человек совершенно независимого мышления, он опирался только на факты, на свои наблюдения в Петрограде, а в то, что этих фактов было недостаточно для его выводов, он мог поверить лишь на основе фактов других. Именно эти другие факты, в том числе факты террористических акций против руководителей партии и государства, вскоре перевернули впечатлительную и самобытную душу большого художника. В то же время Горький почувствовал, что его полемика с большевиками зашла в тупик. В июне 1918 года он пишет Е. П. Пешковой — коротко и выразительно: «Собираюсь работать с большевиками на автономных началах. Надоела мне *бессильная академическая* оппозиция „Новой жизни“» (ЛЖИТГ, 3, 83).

В. И. Ленин, конечно же, неслучайно ни разу публично не критиковал М. Горького как руководителя «Новой жизни» и автора фельетонов «Несвоевременные мысли». В данном случае позволительно предположить, что дело было не только в бережном отношении к великому таланту, но и в том, что мог понять тогда только такой человек, как Ленин: безупречная честность, искренность Горького имели ценность даже тогда, когда он ошибался, и его ошибки нельзя смешивать с оппозицией меньшевиков или с истерикой Н. Суханова.

31 августа, на следующий день после тяжелого ранения Ленина эсеркой-террористкой, Горький и М. Ф. Андреева шлют Владимиру Ильичу телеграмму: «Ужасно огорчены, беспокоимся, сердечно желаем скорейшего выздоровления, будьте бодры духом» (Известия. 1918. 3 сентября). А через несколько дней в беседе с А. В. Луначарским Горький заявил, что террористические акты против вождей советской республики «побуждают его окончательно выступить на путь тесного с ними сотрудничества» (Известия. 1918. 4 сентября).

В конце сентября 1918 года Горький посещает в Кремле еще окончательно не поправившегося после ранения В. И. Ленина¹. А в октябре «Красная газета»

¹ Подробнее об этом см.: Де с н и ц к и й В. А. Статьи и исследования. Л., 1979. С. 501—502.

с облегчением и радостью сообщила: «К рабочему классу вернулся его любимый сын. Максим Горький снова наш. Он пришел и тихо, незаметно стал помогать по хозяйству отцу — пролетарию русскому. Сегодня он выступает всенародно живым звеном между пролетариатом и прозревшей интеллигенцией» (Красная газета. 1918. 6 октября). Последнее замечание газеты — очень точное. Впоследствии Ольга Форш в романе-воспоминании «Сумасшедший корабль» напишет, что Горький в 1918—1921 годах был живым мостом, через который русская интеллигенция из до-революционного прошлого перешла в революционное настоящее.

Эти факты снова и снова убеждают в удивительной проницательности В. И. Ленина, никогда не терявшего твердой веры в Горького, в то, что ошибки писателя — временны, а преданность делу пролетариата — постоянна.

Но почему же тогда, почему, признав осенью 1918 года свои ошибки («Понял, что ошибался, пришел к Ильичу и откровенно сознался в этом», — Известия. 1928. 16 июня), начав действительно активно помогать Советской власти, Горький все же издает отдельной книжкой свои «Несвоевременные мысли»? И выходят они в том же октябре 1918 года, когда «Красная газета» торжествовала возвращение к рабочему классу его любимого сына.

Что это — случайность? Непоследовательность «невменяемого» человека? Или акция, имеющая какой-то особый смысл? Кажется, найти ответы на эти вопросы — значит понять и то, почему В. И. Ленин ни в 1919-м, ни в последующие годы ни разу ни в печати, ни в личных письмах ни словом не обмолвился о «Несвоевременных мыслях». А книжку эту он, по-видимому, прочитал. Ознакомившись с октябрьским (1918) выпуском «Книжной летописи» (вышла из печати в январе 1919), Владимир Ильич несколько раз подчеркнул сообщение о появлении книжки Горького «Несвоевременные мысли», поставил рядом на полях знак «NB», тем самым заказав секретарю достать эту книжку для первоочередного чтения (см.: Бонч-Бруевич В. Д. Что хотел читать В. И. Ленин по беллетристике, искусству и культуре в 1919 г. // На посту. 1931. № 8).

Так почему же Горький издал отдельной книжкой

«Несвоевременные мысли» и чем может быть обусловлено то, что Владимир Ильич никак на эту книгу не отозвался? Объяснение этих фактов не может быть однозначным, ибо в них закономерное не исключает случайностей, переплетается с ними. Умолчание о вышедшей книге есть тоже ее оценка — разумеется, не положительная. Вряд ли можно сомневаться и в том, что М. Горький, издавая отдельно статьи, которые уже неоднократно критиковались в массовой печати, тем самым заявлял, что не думает отказываться от ряда своих идей 1917—1918 годов. *(Так же он поступает в 30-е годы, включив во все прижизненные сборники «О трате энергии», которая была объявлена в прессе «примиренческой»).*

Ответы на сформулированные выше вопросы можно найти, если не в полной, то в значительной мере, в самой книжке. Здесь, приведя обращенный к нему вопрос: «Не согласится ли теперь Горький, что многие из «мыслей», высказывавшихся им ранее, были действительно несвоевременными?» — автор прямо отвечает: «Нет, не соглашусь». И далее перечисляет, что он намерен критиковать и впредь: «грубость, жестокость, некультурность, незнание психологии русского народа<...> все это и многое другое<...> остается в полной силе» (Н. М., 109).

Изданная поспешно (автор, видимо, даже не держал корректуру: на каждой странице опечатки, пропуски слов, совершенно искажающие смысл), книга фактически явилась продолжением полемики, которое, впрочем, осталось без ответа (по крайней мере, в библиографических справочниках никаких рецензий на отдельный выпуск «Несвоевременных мыслей» не зафиксировано), — и, думается, это тоже не случайно. Со второй половины 1918 года Горький воспринимался массой рабочих и революционеров как человек, вернувшийся к активной работе на стороне Советской власти. Главное значение приобретали его художественные произведения и его новые публицистические выступления — вроде «Обращения к трудовому народу и интеллигенции» с призывом поддержать Октябрьскую революцию и только что родившуюся Советскую республику, на которую навалилась контрреволюционная Антанта.

В конце 1918 года отношение к Горькому людей партии могло быть примерно таким, каким оно было

лет за десять до этого, когда В. И. Ленин в «Заметках публициста» писал: «В деле пролетарского искусства М. Горький есть громадный *плюс*, несмотря на его сочувствие махизму и отзовизму» (ПСС. Т. 19. С. 252).

В 1908—1909 годах писатель сочувствовал отзовизму, в 1917—1918-м оказался на позициях абстрактного гуманизма и непартийности. Но при этом он не переставал быть великим художником пролетариата, вспомним, что в это время были опубликованы первым отдельным русским изданием «Мать» и — в десятом томе Собрания сочинений) — «Жизнь ненужного человека», образующие две главные темы горьковского творчества: «воскрешение души» и «разрушение личности». Авторитет Горького как пролетарского писателя В. И. Ленин всегда ценил очень высоко и поэтому даже в самом резком письме (от 15 сентября 1919 года ¹) советует ему тратить себя не на «хныканье сгнивших интеллигентов», а сосредоточиться на своих художественных замыслах: «не писать — для художника разве не гибель, разве не срам?» (ПСС. Т. 51. С. 49). Но с другой стороны, даже в этом письме делается признание, что с арестом буржуазных интеллигентов «ошибки были», хотя «в общем мера ареста кадетской (и околокадетской) публики была необходима и правильна» как мера «для предупреждения заговоров вроде сдачи Красной Горки, заговоров, грозящих гибелью десяткам тысяч рабочих и крестьян» (ПСС. Т. 51. С. 47—48).

Владимир Ильич признает, что кое в чем Горький был прав, но тут же доказывает, что эта его правота сразу иссякает и он доходит до самых тяжких преувеличений, когда освобождает себя от обязанности быть объективным политиком и разбираться в вопросах тактики (поскольку он их касается). Острота и сложность коллизии, однако, в том и заключалась, что Горький, при всей самостоятельности, безусловном демократизме и силе своей мысли, был абсолютно неспособен стать объективным политиком и был — как человек и как художник — крайне впечатлителен и совершенно непримирим по отношению к таким фактам, как необоснованный (на его взгляд) арест или жестокость, разрушение архитектурных памятников, художественно-эстетических ценностей... И в данном

¹ Впервые: Ленин В. И. ПСС. Т. 51. С. 47—49.

случае чувство Горького — человека и художника — было той высшей общечеловеческой справедливостью, которая всегда обгоняет время и чревата «политическими зигзагами». Потому-то Ленин был так изумляюще терпелив в ответ на горьковское нетерпенье, так высоко ценил его искренность и не оставил без последствий ни одного горьковского ходатайства или протеста.

Ленин понимал, что Горький неповторим во всех своих качествах и объяснял ему не только истины классовой борьбы и тактические меры ее, но и его самого. Видя, что к 1919 году наиболее серьезные политические заблуждения Горький уже преодолел (ведь не включил же он в книгу «Несвоевременных мыслей» своей программной статьи 1917 года «Невозможно молчать» и еще несколько чрезмерно резких — это был выразительный признак отказа от мысли, что Россия до социалистической революции и диктатуры пролетариата не доросла!), Ленин в «Несвоевременных мыслях» мог ясно отличить то, что принадлежит уже прошлому, от того, что остается и уходит в будущее... О прошлом говорить не стоило, а мысли, связанные с будущим, подтвердить или опровергнуть могла лишь сама жизнь.

Здесь следует сказать, что при всем отличии Ленина-диалектика, точно учитывающего историческую ситуацию, принципиального политика, борца и стратега Революции от Горького-художника, живущего вечным идеалом трагически-прекрасного Человека, были и черты, сближающие этих очень разных людей. Неслучайно они так понимали друг друга! Оба беззаветно любили Россию, оба глубоко чувствовали ее потенциальную огромную талантливость. Ленину был дорог неукротимый дар Горького — правдолюбца и народного просветителя, Горькому чрезвычайно близко было ленинское «чувство непримиримой, неугасимой вражды к несчастьям людей», к «мерзости, которую люди должны и могут отместить прочь от себя...». Ленин для Горького был осуществленным идеалом русского человека. Человеком, который наиболее полно и ярко «воплощал в себе гениальность» (20, 7). Но ведь и Горький был гордостью, гением своего народа!

Однако то, что Ленин-стратег должен был и умел в себе подавлять (чувство жалости и сострадания к вче-

рашним друзьям, ставшим непримиримыми политическими противниками и заговорщиками), Горький непосредственно выплескивал в своих статьях. Ленину всегда были понятны и обнаженная жалостливость, сострадание Горького к «жертвам истории», и его решительное неприятие ни ожесточения в борьбе, ни ее жестокости, ни хитрой лести некоторых деятелей революции. Большевиком, пишет Горький в «Несвоевременных мыслях», «окружает атмосфера удушливой ненависти врагов, и еще хуже, еще пагубнее для них — лицемерная, подленькая дружба» льстецов, «пробивающихся к власти» (Н. М., 87).

Вот это, видимо, и есть главная побудительная причина издания «Несвоевременных мыслей» отдельной книжкой. Активно не приемля «удушающей вражды» к большевикам, умное сердце Горького видело особую опасность в лести фальшивых «друзей», рвущихся к власти. Только лично, кровно заинтересованный в судьбе революции и народа человек мог так страстно — и пророчески — говорить о тяжелой опасности притупления критики лестью тех, кто, «пробиваясь к власти лисой, пользуется ею, как волки...» (Н. М., 87).

Потому, при всех издержках, «Несвоевременные мысли» направлены не против власти, а против злоупотребления властью, не против, а в защиту народа, культуры и тех общечеловеческих ценностей миролюбия и сохранения мира на Земле, демократизма, гласности, правосудия, совести и порядочности, которые в наше время имеют приоритетное значение.

ПРОБЛЕМАТИКА

Отправленная писателем в набор не раньше 17 июля (16-го была закрыта «Новая жизнь») книга не является простым сборником статей и фельетонов, напечатанных в газете в течение марта 1917 — июля 1918 года. В нее вошло несколько статей, которые в «Новой жизни» печатались не под рубрикой «Несвоевременные мысли» (например, «Плоды демагогии», «Интеллигенту из народа»), а некоторые печатавшиеся под этой рубрикой в книгу включены не были. Не включил сюда Горький и ряд программных статей и очерков этого периода, печатавшихся в «Новой жиз-

ни», например: статью «Нельзя молчать», цикл очерков «В больном городе».

Сделано это было, конечно же, из соображений принципиальных: свое отношение к вооруженному восстанию 25 октября он искренне признал ошибочным и столь же искренне отверг четыре мрачных очерка «В больном городе», которые ни в одно прижизненное собрание сочинений впоследствии не включал.

Расположение статей в книге не совпадает с хронологической последовательностью их публикаций в газете: автор пошел на нарушение хронологии для того, чтобы придать книге иную, логическую последовательность и цельность.

Горький выдвигает здесь ряд проблем: русский народ (крестьянство в первую очередь) в его исторической судьбе, политических, социалистических и психологических проявлениях (об этом шестнадцать раз говорится в книге); пролетариат как творец революции и культуры и прежде всего как главная надежда и двигатель необходимой России культуры (семь раз); революция и культура (тринадцать раз). Так складывается главный комплекс важнейших интересов М. Горького: народ — революция — культура — пролетариат. Ключевой проблемой является *революция и культура*.

Отметим сразу: в книге есть ряд серьезных политических и фактических ошибок. Они обусловлены недостаточным знанием автором законов и диалектики классовой борьбы и непониманием революционной стратегии и тактики. Горький нередко становится на позиции внеисторические, абстрактно-гуманистические и наивно-утопические. Например, когда призывает остановить гражданскую войну и ее (неизбежные) жестокости (Н. М., 68) или когда требует немедленного освобождения всех арестованных деятелей Временного правительства. В то же время его постоянное стремление объединить культурные силы страны представляется делом принципиально важным, общественно-полезным. По инициативе М. Горького было создано просветительское общество «Культура и свобода»¹, издавшее анализируемую книжку Горько-

¹ С 1 июля 1918 года общество это выпускало одновременно ежемесячный журнал. Объявление о нем имеется на второй странице обложки «Несвоевременных мыслей». Среди принимающих

го и его программный рассказ «Как я учился». В этом рассказе Горький страстно проповедует любовь к книге, предъявляя ей лишь одно обязательное требование — честность.

Некоторые фактические ошибки в книге обусловлены также нетерпением горьковского сердца и его недостаточной осведомленностью. Так, например, в книгу вошел протест против убийства матросами-анархистами находившихся в больнице бывших министров Временного правительства А. И. Шингарева и Ф. Ф. Кокошкина (Н. М., 70). Автор явно не знал, что сразу же, наутро после убийства (7 января 1918 года), Ленин, возмущенный этим грубым нарушением революционной законности, направил телефонограмму в Наркомюст с требованием: «немедленно... начать строжайшее следствие; <...> арестовать виновных в убийстве матросов» (ПСС. Т. 50. С. 26). Телефонограмма эта была напечатана лишь 21 января (8 февраля) 1918 года, причем только в вечернем выпуске «Правды», которого Горький не видел, иначе его протест не был бы повторен в книжке, вышедшей в октябре 1918 года.

Особенностью книги, как уже сказано, является ее композиционная цельность. Уже в заголовке запрограммирована та многозначность, которую можно наблюдать в каждой статье и в их совокупности. Человек, говорящий о своих мыслях, что они *несвоевременны*, тем самым должен, во-первых, знать, *какие мысли являются своевременными*, а во-вторых, должен (таков иронический подтекст заголовка!) иметь особое представление о *времени* и его *актуальной проблематике*. Автор, как будто признающий несвоевременность своих мыслей и тут же упрямо продолжающий их излагать, — такой автор оказывается и в границах исторически конкретного времени, и одновременно разрывающим эти границы. Своевременно, разумеется, радоваться революции, приветствовать ее. М. Горький радовался, но одновременно и тревожился, опасался просчетов, ошибок, жестокости, лжи. «Несвоевременные мысли» критиковали то, что сильно омрачало в феврале семнадцатого: непоследо-

участие в журнале названы: В. А. Базаров, проф. С. А. Венгеров, Максим Горький, В. Н. Фигнер и другие — всего сорок восемь человек, писателей, публицистов, профессиональных литераторов, педагогов, буржуазных политических деятелей.

вательность, неорганизованность, анархизм толпы; лживая, демагогическая политика Временного правительства, его провокации, попытки натравить одну политическую партию на другую, чтобы в драке обессилить всех... Критика эта вызывалась самими обстоятельствами развития буржуазной революции в сторону реакции, в сторону продолжения империалистической войны и всяческого отступления от демократизма. Но пафосу этой критики, пафосу проверки всего сущего своим сомнением Горький оставался верен и в течение по крайней мере семи месяцев после Октябрьской революции, хотя он признавал ее подлинную народность и то, что она подняла к историческому действию самые широкие массы России.

Понимая — в этих новых условиях — *несвоевременность* своих негативных, резко критических суждений и все же высказывая их, автор должен был иметь на то особые резоны. Далекое не все из них могут быть ныне пояснены. Ведь Горький писал по первому зову сердца, в сложном нагромождении событий, в путанице борьбы... Но важнейшие из причин появления отдельного издания должны быть выяснены.

Отступая от хронологии и даже, по существу, затушевывая ее, автор подчеркивает, что в книге его интересует уже не хроника событий, а логика той *главной* проблемы, которую он толкует как проблему *не дня, но всей эпохи: революция и культура*.

Если сравнить огромную и удивительно точно, последовательно выстроенную статью В. И. Ленина «Удержат ли большевики государственную власть», где «Новая жизнь» критикуется по всем шести пунктам ее несогласия с большевиками, с любой из статей «Несвоевременных мыслей» — станет понятной разница: у профессионального полемиста, теоретика и политика — господство железной логики, исключаящей метафорическую двойственность; у художника — господство противоречивого, в основе своей внелогического диалога и эмоционально-экспрессивной метафоры. Этим и объясняется противоречивость горьковского подхода к большевикам: он критикует их все время, но при этом яростно отрицает удушливую враждебность к ним со стороны буржуазных партий; огонь критики он направляет не на вождей и идеалы партии, а на демагогов, циников, властолюбцев, политиканов. О самих же активно действующих и убеж-

денных большевиках он пишет пророчески прекрасные слова: «Я скажу, что, не зная, к каким результатам приведет нас в конце концов политическая деятельность их, психологически большевики уже оказали русскому народу большую услугу, сдвинув всю его массу с мертвой точки и возбудив во всей массе активное отношение к действительности, отношение, без которого наша страна погибла бы. Она не погибнет теперь, ибо народ — ожил и в нем зреют новые силы, для которых не страшны ни безумия политических новаторов, слишком фанатизированных¹, ни жадность иностранных грабителей, слишком уверенных в своей непобедимости» (Н. М., 88).

Таким образом, свои «несвоевременные мысли» автор считает все же своевременным вмешательством в тяжелый процесс рождения революционной России. Вмешательством человека, который принципиально отказывается от вражды к большевикам, но столь же решительно и от славословия их, ибо считает, что ни они, ни даже сам народ не могут быть свободны от критики, и только она — не враждебная, а справедливая — может помочь развитию страны. Подход, при всей его простоте, далеко обгоняющий время!

В этой позиции было и остается много конструктивно важного, полезного, сближающего Горького с Лениным — противником всяческих восхвалений и юбилейных шумих. И это первая, если не главная, причина появления книжки: дать пример объективного отношения к большевикам и предупредить их о вреде захваливания и лести, о необходимости самокритики и критического отношения ко всему — даже к народу. Справедливая критика — элементарное, жизненно необходимое условие для здорового развития общества.

Начиная книгу заявлением о том, что революция позволила добиваться свободы слова, а высшее ее проявление — в праве говорить «чистую правду», то есть такую, которая выше личных и групповых пристрастий, Горький стремится сказать своему народу и, в первую очередь, пролетарской интеллигенции, такую высшую, полную, непригодную для обывателя правду.

Светом, как он считает, такой правды он освещает

¹ Напечатано: «фантазированных».

ужасы и бессмысленные жестокости войны, преступления воюющих сторон, в том числе всей буржуазии и тех, кого она ведет за собою.

«Все виноваты» — таков один из горьковских выводов, парадоксальных тем более, что он напоминает идею толстовской статьи «Единственное средство», в которой Лев Николаевич также обвинял во всех бедах народа не только и даже не столько царское правительство, но прежде всего сам народ. Разумеется, Горький относится к народу не так, как Толстой (хотя их и нельзя противопоставлять в любви к народу — тут они, в общем, едины). Если Толстой видел «единственный выход», «единственное средство» освобождения народа в том, чтобы не принимать участия во всех делах, которые затевает правительство и которыми руководит царь и его чиновники, а также в том, чтобы сопротивляться господскому — дворянскому и городскому — буржуазному злу — сопротивляться без применения насилия, а просто отказавшись от работы на фабриках и заводах; если он строит грандиозную и наивную утопию всенародного возвращения в «рай» сельской жизни, демонстрируя откровенное презрение к законам исторического развития, то Горький обвиняет народ не в том, что тот участвует в промышленном и государственном развитии страны, а в том, что участвует плохо, мало, пассивно. Виноваты все, ибо воюющие армии состоят из тех же пролетариев и крестьян, виноваты все, ибо все разрушают созданное людским трудом и трудом гениев и убивают самое чудное создание природы — человека. Виноваты все, ибо в бессмысленной войне ожесточаются, звереют, проявляя все понижающийся уровень культуры: воровство, самосуды, жестокость.

В этой мысли Горького есть одна не потерявшая своего значения тонкость. Он считает, что в условиях ожесточения и вражды воинственно-активными становятся самые отрицательные черты народа, а в условиях развития культуры — талантливость масс, их способность подвижнически работать и творить.

В противоположность толстовскому отрицанию промышленно-городского развития, Горький видит в этом развитии необходимый этап роста культуры и потому считает пролетариев и ученых главными ее творцами. Это второй после проповеди «чистой правды» и обусловленный предыдущими рассуждениями

постулат «Несвоевременных мыслей». Сознательный, революционно настроенный рабочий, по Горькому, — самое лучшее, что создала Россия, освобождающаяся от мелкого своекорыстия и дремучей неподвижности деревни. И, как это ни покажется странным, пламенно любя русского рабочего-революционера и в то же время с недоверием относясь к крестьянину, а порою даже явно преувеличивая анархизм деревни, Горький выступил в 1917 году против диктатуры пролетариата именно потому, что ошибочно считал: крестьянское море России поглотит в ходе гражданской войны сравнительно небольшую армию сознательных рабочих, и все надежды на развитие в России культуры снова рухнут. Но это было не отрицанием диктатуры пролетариата вообще, но отрицанием ее именно в 1917 году, когда — так ошибочно считал писатель — для социалистической революции страна его еще не созрела.

Третьим проблемным звеном «Несвоевременных мыслей», логически связанным с двумя первыми, стали статьи против «углубления революции» (то есть, по существу, весьма наивные, утопические призывы остановить гражданскую войну!) в условиях, как казалось автору, рождения в деревне массового «буржуа» из вчерашних солдат, грабящих всех и вся, накапливающих в своих руках награбленные деньги и ограбленную землю.

Горькому казалось, что события, происходящие в стране, могут получить наиболее верную оценку, если смотреть на них глазами «вечного революционера». Этюд о революционере временном, сего дня, и вечном — важнейшая, четвертая проблема книжки. Вечный революционер — сторонник высшей, «чистой правды», с высоты которой открывается главная цель: содействовать такому развитию революции, которое способствовало бы максимальному развитию культуры самых широких масс.

Автор считает, что в противоречивом развитии революции есть слишком много издержек и потерь: появление порнографической литературы; бесхозяйственность, нерадивость, воровство на заводах и т. п. Он горюет по поводу уничтожения памятников культуры и решительно протестует против того, чтобы наиболее ценные, на его взгляд, представители нации: ученые, художники, музыканты и другие необу-

ченные военному делу люди — отправлялись на фронт. Он убежденно считает, что жестокость и озверение — признаки культурной деградации, и голосом набатным возвещает: «Культура в опасности!»

Выход из кризисных положений он видит в бережном отношении к культурному достоянию страны и народа, в сплочении работников науки и искусства, в развитии промышленности, в широком всестороннем духовном и трудовом воспитании и перевоспитании народных масс. А разве это не актуально поныне?!

Главная идея Горького и сегодня весьма злободневна: он убежден, что, *лишь научившись трудиться с любовью*, лишь поняв первостепенное значение труда для развития культуры, народ сможет действительно творить свою историю. Высшее проявление исторического творчества писатель видит не в классовой борьбе, а в творческом отношении к труду, в преодолении несовершенств и стихий природы, в познании ее законов и умении, с помощью науки, управлять ею. С этим связан следующий цикл программных горьковских идей, совершенно здесь закономерный и в то же время самый уязвимый: автор опасается, что если гражданская война продолжится, то рабочая интеллигенция погибнет и голову подымет своекорыстная вооруженная деревня, а тогда погибнет дело революции. «Не черное ли это воронье и не заклюет ли оно насмерть городской пролетариат?» (Н. М., 105) — тревожится писатель и напоминает: «Парижскую коммуну зарезали крестьяне — вот что нужно помнить рабочему» (Н. М., 104). Как об одном из крайних проявлений бескультурья, как о тревожном симптоме повышающейся агрессивности мещанства в последнем разделе «Несвоевременных мыслей» говорит Горький об антисемитизме, утверждая: «...в конце концов, какую бы чепуху ни пороли антисемиты, они не любят еврея только за то, что он явно лучше, ловчее, работоспособнее их» (Н. М., 114). Заканчивается книга призывом к рабочим заявить авантюристам — юдофобам, шовинистам и националистам, зачастую скрывающимся под различными «прогрессивными» личинами: «Прочь! Хозяева страны — мы, мы завоевали ей свободу, не скрывая своих лиц, и мы не допустим каких-то темных людей управлять нашим разумом, нашей волей. Прочь!» (Н. М., 115).
Таковы эти взаимосвязанные идеи, образующие

единую книгу «Несвоевременных мыслей», книгу животрепещущих проблем революции и культуры.

В письме из Сорренто (13 апреля 1933 года), похвалив «отлично написанную» А. И. Груздевым книгу «М. Горький», Алексей Максимович заметил, что его разногласия с В. И. Лениным в 1917—1918 годах «могут послужить темой для некоторых философских размышлений», ибо В. И. Ленин в этих спорах проявил редкое умение «смотреть на настоящее из будущего. И мне думается, — завершал М. Горький письмо, — что именно эта высота, это умение и должны послужить основой того «социалистического реализма», о котором у нас начинают говорить как о новом и необходимом для нашей литературы» (Г-30, 30, 302).

Горький, как видим, сам связывает «Несвоевременные мысли» с литературным процессом 30-х годов, акцентируя (в противовес к своей полемической книжке) на ленинском умении «смотреть на настоящее из будущего». Но ведь эту способность определил сам Горький! Отсюда должно быть ясно, что для него не прошли даром «уроки Ленина» (о чем есть обширная и основательно написанная литература). Но мы можем теперь, не ставя перед собою задачи решить все философско-психологические вопросы, которые поднимает в письме к А. И. Груздеву Горький, затронуть косвенно связанные с ними проблемы другого плана: было или не было чуждо автору «Несвоевременных мыслей» видение настоящего с высоты будущего? И что из такого взгляда (здесь еще одна ассоциация, вызываемая названием анализируемой книжки) сохраняет значение ныне, а что — в обогащенной искусством форме — вошло в последние повести писателя?

Ответы на эти важные вопросы можно найти лишь при анализе «Несвоевременных мыслей» как отдельного сборника, а начать его необходимо с горьковского понимания правды, ибо оно в равной мере важно и для публицистических, и для романских жанров.

«Мы добивались свободы слова затем, чтобы иметь возможность говорить и писать правду. Но говорить правду — это искусство, труднейшее из всех искусств, ибо в своем «чистом» виде, не связанная с интересом личностей, групп, классов, наций, правда почти совер-

шенно неудобна для пользования обывателя и неприемлема для него. Таково проклятое свойство «чистой» правды, но в то же время это самая лучшая и самая необходимая для нас правда» (Н. М., 3).

Это изначальное в «Несвоевременных мыслях» определение правды может смутить откровенным, так сказать, «программным» отрицанием классовых и исторических критериев. Что же это за «надклассовая» и вненациональная «чистая» правда (заметим, что сам автор слово «чистая» берет в кавычки)? Может такая быть или не может? Вопрос отнюдь не праздный, его не трудно заметить и в народных поговорках, порою даже в интерпретации очень близкой к горьковской: «Правду говорить — себе досадить» (разве это не то же самое, что «правда, неудобная для пользования»?) или: «И твоя правда, и моя правда, и везде правда — а где она?». Разве это не та же мысль о правде, как «труднейшем из всех искусств»?

Горьковское суждение о правде имеет в виду установление не просто наибольшей, а как бы безусловной истины для всех. Как категорического императива или общечеловеческой аксиомы. Но если математические или физические истины, законы, аксиомы действительно не зависят ни от личных, ни от национальных и классовых интересов, то в области нравственно-бытовой и народно-исторической жизни дело оказывается значительно сложнее. Здесь, как нам всегда казалось, правда может быть постигнута прежде всего тем, кто стоит на позициях передового класса и передовой теории. Однако история нас убеждает, что принадлежность к передовому классу и «умозрительное» приятие передовой теории еще не спасает ни от невольных ошибок, ни от вольной, умышленной лжи. Правда — это еще и область индивидуального чувства, индивидуальной нравственной воспитанности и духовной культуры, позволяющей или помогающей стать выше «конъюнктуры», выше мещански-личных интересов выгоды (служебной, бытовой и т. п.). Потому правда как категория философско-нравственная включает в себя диалектически связанными по крайней мере три звена: индивидуальное, классовое и общечеловеческое.

Представляется, что разобраться в слабых и сильных сторонах «Несвоевременных мыслей» — это значит понять не только очевидные казусы суждений

Горького, но и то творчески-могучее, что характерно для него как для личности и художника.

По-видимому, философско-психологический драматизм положения Горького в 1917—1918 годах в том и состоял, что он часто отрывался от конкретно-исторических явлений, не всегда умел приложить к ним мерил классовые и теоретико-политические, более того — оценивал конкретно-исторические факты мерилками очень далекого внеклассового, общечеловеческого будущего. Но и это не все.

Если сравнить высказывания Горького, скажем, в 1900—1901 годах с теми, которые он делал в ходе самой революции, перед нами раскроется еще один парадокс: говоря с Толстым в 1901 году, Горький утверждал, что он за активную борьбу против мерзостей жизни, даже с применением насилия. «А насилие — главное зло!» — отвечал Лев Николаевич. И продолжал: «Как же вы выйдете из этого противоречия, сочинитель?» (16, 306). Но ведь за год до создания очерка «Лев Толстой», из которого взята цитата, в «Несвоевременных мыслях» Горький, споря с Мих. Надеждиным, упрекает его в противоречии почти теми же словами: «Способ рассуждений Мих. Надеждина вводит его в безвыходный круг: так как народ (до революции) мучали — он тоже (теперь, после революции) имеет право мучать». «Но ведь этим, — говорит Горький, не замечая, что он говорит почти «по-толстовски», — он (народ) дает право отомстить ему за муки — мукой, за насилие — насилием. Как же выйти из этого круга?» (Н. М., 101). Даже интонации толстовского и горьковского вопросов близки!

«Круг», в определении Горького, «противоречие», в определении Толстого, — это не выдумка мечтательных фантазеров, а очень серьезная правда величайших и оригинальнейших выразителей поиска высшей общенародной и общечеловеческой гуманности. Не менее, чем Толстой, улавливая народное противопоставление добра насилию и понимая трагедийный пафос Достоевского, считавшего отношения зла (насилия) и добра вечной антиномией, Горький — в этом его особенность как выдающегося нравственного мыслителя — ищет разрешения противоречия не в отрицании его, а в нравственном обострении вопроса о несовместимости революционного действия с *оправданием* насилия. Именно так: ни в 1901-м, ни в 1918-м,

ни в 1930-х годах Горький *насилия не оправдывал, считая его действием крайне нежелательным*. Но если такая мера — насилие — оказывается необходимой, тогда, полагал Горький, даже *необходимость должна восприниматься революционером как редкое и тяжкое исключение*. Истинный революционер, пишет Горький в «Несвоевременных мыслях», «не способен прибегать к тем или иным приемам насилия над человеком иначе как в *случаях неустранимой необходимости* и с чувством органического *отвращения ко всякому акту насилия*» (Н. М., 29)¹. Здесь насилие как мера не отвергается, но вместе с тем ставится *за пределы этически желаемого*. Цитированные строки Горького решительно отделяют его от любого толка непротивленцев и свидетельствуют о действительно очень высоких нравственно-этических требованиях писателя.

Но та же самая идея может объяснить и психологическое состояние писателя в 1918 году, когда ему каждый день приходилось сталкиваться с актами насилия, обилие которых отражало ожесточение классовых схваток.

При всех своих ошибках и метаниях, обусловленных прежде всего нравственно-психологическим неприятием насилия (а впоследствии — воздействием разного рода дезинформации), Горький отличался редкой для писателей XX века идеологической последовательностью и был крайне щепетилен в вопросах политической ориентации.

Он был ярким противником фихтеанства и ницшеанства, кадетских и эсеровских изданий и одну из лучших своих статей, написанную еще задолго до революции — «Поль Верлен и декаденты» (1896), посвятил борьбе против антимарксистской и декадентской идеологии. К народничеству он относился критически с молодых лет, в фальши толстовцев убедился за годы своих скитаний по Руси, славянофильство отрицал решительно.

Но односторонне, лишь негативно толкуя политику, он не смог увидеть, что движение к общечеловеческой правде — движение трудное, исторически обусловленное, и классовая правда рабочих, как и реальная политика их вождей, была в данной исторической

¹ Курсив мой. — Л. Р.

ситуации тем наиболее высоким выражением правды, которое устремлялось к общенародным и общечеловеческим идеалам. Его ошибка заключалась в том, что он желал немедленного осуществления идеала бесклассового общества (и это уже было нетерпение утописта!) — общества без лжи, без насилия, без классовых и групповых столкновений. Он не видел, не понимал того, что его идеал может осуществиться лишь в результате длительного движения разнородных народных масс, идущих непроторенными, трудными, чреватými ошибками и заблуждениями путями (многие тогда ждали немедленной мировой революции!).

Однако его идеальное будущее не было чистой утопией, оно было возможностью, уже осуществленной в душе художника особой талантливости и нравственной высоты. И потому он был выше того «деревенского» и «заводского» бытового реализма, каким отличались иные из «крестьянских» и «пролетарских» писателей. Как художник, он могуче наделял своих героев чистой, пламенной верой в возвышенный, общенародный и вечный идеал.

Конечно, жизнь корректировала его заблуждения, «усмиряла» романтическое нетерпение, а иногда и обманывала такими ужасающими сообщениями, ложность которых стала известна нам уже после его смерти.

Наблюдая в течение ряда лет за интеллигенцией, оказавшейся в эмиграции, за литературой эмигрантов, Горький с болью писал в 1928 году, что когда-то он преклонялся перед русским литератором-интеллигентом, перед каждым «культурным деятелем», веря в то, что любой из них беззаветно любит свой народ. «Когда-нибудь я расскажу, как... интеллигенция вытравивала из меня эту веру» («О белоэмигрантской литературе») (Г-30, 24, 342). Это «когда-нибудь» — уже осуществлялось тогда в гигантском полотне «Жизнь Клима Самгина», но еще раньше идеологический и психологический конспект характера интеллигента как «временного революционера сего дня» был наметен Горьким в «Несвоевременных мыслях».

Сквозь не всегда оправданные тревоги и опасения, диктуемые сиюминутными событиями и фактами, Горький в этой своей публицистической книге выхо-

дит к вопросам чрезвычайно серьезным, поныне не потерявшим своего значения. «Наши социальных дел мастера затеяли построение храма новой жизни, имея, может быть, довольно точное представление о материальных условиях бытия народа, но совершенно не обладая знанием духовной среды, духовных свойств материала» (Н. М., 52). А такими свойствами, наряду с талантливостью, Горький считает леность ума, нелюбовь к труду и «зрительство», то есть способность созерцательно-равнодушно относиться к добру и злу. Нелюбовь к труду он считал недостатком главным. «Нам необходимо учиться и особенно нужно выучиться любви к труду, пониманию его спасительности» (Н. М., 52). В «Деле Артамоновых» он покажет потом, как сращенность с трудом порождает человеческую красоту Ильи Артамонова, а разрыв с трудом, все большее равнодушие к делу гасит все добрые задатки и ведет разум и душу Петра Артамонова к вырождению.

Стремясь поглубже заглянуть в особенности национальной «духовной среды», Горький уже в 1917—1918 годах открывает «оригинальнейшую» черту русского человека — в каждый данный момент он искренен. «Именно эта оригинальность, — пишет он, как бы намечая характер и среду, которые затем изобразит в «Жизни Климата Самгина», — и является... источником моральной сумятицы, среди которой мы привыкли жить. Вы посмотрите: ведь нигде не занимаются так много, упорно вопросами и спорами, заботами о личном «самоусовершенствовании», как занимаются этим, очевидно бесплодным делом, у нас...» И далее: «Мне всегда казалось, что именно этот род занятий создает особенно густую и удушливую атмосферу лицемерия, лжи, ханжества... морали как чувства органической брезгливости ко всему грязному и дурному, как инстинктивного тяготения к чистоте душевной и красивому поступку, такой морали нет в нашем обиходе» (Н. М., 9).

Здесь, характеризуя с крайне максималистских позиций национальную среду, писатель подходит, однако, к своему самому главному нравственно-психологическому открытию: когда нет морали добра и красоты как естественного, рефлекторно, мгновенно действующего чувства, вызывающего энергию соответствующего поведения, тогда место «органической

брезгливости ко всему грязному и дурному» занимают бесконечные словопрения, «мораль, идущая от ума», а это обязательно уже антимораль, ибо она исконно лжива. Бесконечные рассуждения, полные отвратительной схоластики, «создают леденящую атмосферу какого-то бесконечного, нудного и бесстыднейшего взаимоосуждения, подсиживания друг друга, заглядывания в душу *косым и зорким взглядом врага*. И — скверного врага. Он не заставляет вас напрячь все ваши силы, изодрать весь разум, всю волю для борьбы с ним. Он — *словесник*. Единственно, чего он добивается, — доказать всем, что он умнее, честнее, искреннее и вообще всячески лучше вас... Словесник плодит словесников, так небогатые наши чувства заменяются на звенящую медь пустых слов» (Н. М., 9—10).

Здесь утверждается мысль поныне актуальная: при воспитании человека самое первое дело — воспитание чувства, и только при этом примате нравственных и эстетических чувств и запросов можно воспитать действительно нравственно прекрасного человека.

Уже в период создания «Несвоевременных мыслей» Горький прекрасно понимал, что реальное и массовое бытие такого рода интеллигентов — «словесников», людей механически усвоенных знаний и пустой души — едва ли не самое знаменательное указание на кризис всей старой культуры. (Но такой кризис — и мы теперь убедились в этом — может длиться очень долго!)

Раздумывая в 1917-м и 1918 годах над тем, к чему привели «мыслящего» человека не одной только России уродливые социальные и нравственные условия семейной и общественной жизни, М. Горький концептивно характеризует нравственно-психологические черты опустошенной личности, злключения которой он затем опишет в «Жизни Клима Самгина» — итоговом и, к сожалению, незаконченном произведении. Он называет такого человека «революционером на время, для сего дня» (впоследствии он уточнит: «революционер поневоле»); «по сущности своей... <...> не социалист, даже не просоциалист, а индивидуалист» (Н. М., 30—31) (впоследствии он подчеркнет это фамилией героя и одной из обращенных к нему реплик: «Ты еси Клима, ты еси *сам!*»).

Он открывает этот характер как последнее слово буржуазной лжецивилизации, как «высшую форму» изуродованной в катакомбах отечественной истории личности — бессильной перед Временем, постоянно враждующей с ним, личности двоедушной и одинокой. Нет, нельзя сказать, что это личность вовсе бесчувственная. У нее есть свои маленькие драмы и даже свои трагедии. Это «человек, с болезненной остротой чувствующий социальные обиды и оскорбления — страдания, наносимые людьми. Принимая в разум внушаемые временем революционные идеи, он по всему строю чувствований своих остается консерватором, являя собою печальное, часто трагикомическое зрелище существа, пришедшего в люди как бы нарочно для того, чтобы исказить, опорочить, низвести до смешного, пошлого и нелепого культурное, гуманитарное, общечеловеческое содержание революционных идей» (Н. М., 30).

Прочитанное — одно из глубочайших мест не только «Несвоевременных мыслей», но и всей горьковской публицистики, которая еще в период первой русской революции запечатлела «героя на час». В «Несвоевременных мыслях», говоря о двух типах революционеров — вечном и «на время», — писатель с необыкновенной пронизательностью указывает на неисчислимую по своим бедам вредоносность для жизни и для всего общества людей, берущих от революционных идей лишь внешний их вид, лишь их букву, а не дух и эмоциональную силу, людей с холодной душой: они неизбежно дискредитируют великие идеи и вносят в жизнь удушливый мрак пошлости.

С негодованием пишет М. Горький о «временном революционере» — человеке, глубоко равнодушном к людям и делу: «Это холодный фанатик, аскет, он оскопляет творческую силу революционных идей, и, конечно, не он может быть назван творцом новой истории, не он будет ее идеальным героем» (Н. М., 31). М. Горький сделал все от него зависящее, чтобы такого героя не считали идеальным. (Однако фанатик-аскет был действительно возвышен как герой в целом ряде произведений нашей литературы, а иногда возвышается и поныне.) Приведенные слова помогают понять глубинные гуманистические истоки целого ряда замыслов писателя, осуществлявшихся в период

с 1917 по 1936 годы, когда он настойчиво разоблачал индивидуализм под самыми разными обличьями, показывал жестокую душу мещанина и, наконец, создал «ультрасреднего» — Самгина, но в корне изменить пророчески им же самим представленную логику и парадоксы исторической и литературной жизни он, конечно, не мог. Это дело всех подлинных революционеров страны и мира, ибо Самгин уже давно превратился в самгинщину — в явление интернациональное и не менее опасное, чем нарушение экологического баланса: самгины, обладающие необыкновенной мимикрией и плодовитостью, стали ныне представлять во всех социальных гнездах и географических районах, и даже эпоха НТР играет им «на руку»: везде, где в массе своей появляется «Сытый Невоспитанный человек» (термин А. Стругацкого), везде, где побеждает демагогия и политиканство, — мы находим «генетический» антидуховный знак самгинщины.

Такой тип, «не ощущая своей органической связи с прошлым мира... считает себя совершенно освобожденным, но внутренне скован тяжелым консерватизмом зоологических инстинктов, опутан густой сетью мелких, обидных впечатлений, подняться над которыми у него нет сил. Навыки его мысли понуждают его искать в жизни и в человеке прежде всего явления и черты отрицательные; в глубине души он исполнен презрения к человеку...» (Н. М., 30—31).

Так некоторыми страницами своих «Несвоевременных мыслей» Горький создает обогнавший время трактат о людях, занимающихся «революционной практикой», но в действительности революции чуждых, о социалистах на словах, а не на деле, о рабочих, которые даже тогда, когда они стремятся «изменить внешние формы социалистического бытия», «не в состоянии» наполнить их «новым содержанием и вносят в них те же чувства, против которых боролись» (Н. М., 31). Горький убежден, что революционное дело требует не просто твердых исполнителей, но именно творчески и душевно богатых людей, требует высокой культуры *чувств*, иначе результаты могут получиться противоположные ожидаемому.

Подобного рода «революционеру на время, на сей день» Горький противопоставляет «вечного револю-

ционер», его можно бы назвать ныне творчески мыслящим коммунистом-ленинцем, который не только знанием и убеждением, но и строем души своей — истинно гуманной и совершенно чуждой индивидуализма — создает коммунизм уже тем, что собственной безупречной жизнью доказывает реальность великих идей.

«Воплощая в себе революционное прометеево начало», такой человек «является духовным наследником всей массы идей, двигающих человечество к совершенству, и эти идеи воплощены не только в разуме его, но и в чувствах, даже в области подсознательного...». Для такого человека люди — «неисчерпаемая, живая нервная сила, вечно творящая новые ощущения, мысли, идеи, вещи, формы быта. Он хотел бы оживить, одухотворить весь мозг мира...» (Н. М., 28—29).

Таким в будущих произведениях писателя станут Илья Артамонов-младший, Степан Кутузов, Елизавета и Аркадий Спивак — последовательные антагонисты артамоновщины и самгинщины, люди большой культуры, в том числе богатой культуры тонко и гуманно развитых чувств. В «Несвоевременных мыслях» писатель называет таких людей «вечными революционерами».

Горький был убежден, что в пролетарской интеллигенции больше всего именно таких, «прометеевых» качеств. Он писал: «Когда-нибудь беспристрастный голос истории расскажет миру о том, как велика, героична и успешна была работа пролетарской интеллигенции за время с начала 90-х годов до начала войны» (Н. М., 91). В искусстве слова история частично рассказала об этом произведениями М. Горького, хорошо лично знавшего наиболее достойных соратников В. И. Ленина.

Но «Несвоевременные мысли» ныне важны для нас не просто как ряд не потерявших своего значения идей. Даже крайне резкие, выраженные с запальчивой несдержанностью, они сохраняют для нас именно в этой форме особую ценность: они убедительно объясняют мучительные нравственные раздумья писателя в годы революционной ломки мира и истоки его важнейших замыслов и концепций.

Всегда считавший, что социальная революция лишь тогда может считаться победоносной, когда сохраняет лучшее в культуре прошлого и толкает огромные массы к этой культуре, чтобы развивать ее дальше и освободиться от анархизма и бесчеловечия, Максим Горький *не мог не относиться критически к крестьянству*, потому что, составляя подавляющую тогда часть населения, оно несло в себе, вместе с навыками тружеников, анархический индивидуализм и своекорыстие — черты, противоположные тем, какие хотел видеть писатель в людях. Впоследствии черты эти были запечатлены в таких образах художника, как десятилетиями «зрительствующий» Тихон Вялов («Дело Артамоновых»), деревенский кузнец-убийца, прозванный «анператором», двойной тезка царя Николай Павлыч и «мужик на деревяшке» — хитрый сводник, презирающий интеллигенцию («Жизнь Клима Самгина»).

Сдвинутая с места огромная масса народа в ходе революции и гражданской войны должна была остановиться у власти, и Горький в «Несвоевременных мыслях» опасался, как бы такая в культурном и нравственном отношении не подготовленная масса не загубила самих революционных идей. И это опасение оставалось у Горького до конца его дней.

Потому-то и стали его последние произведения *предупредительными* — без этого нельзя понять, почему Горький-романтик, человек «человекомании», писатель, никогда не любивший искать в людях прежде всего плохое, сам обратился к несимпатичному Самгину и странному, далеко не обаятельному Тихону Вялову.

М. Горький в «Несвоевременных мыслях» исполнен тревоги за настоящее и будущее народа и революции. Такого рода святая тревога характерна для каждого истинного художника, а взыскательный взгляд на собственную страну свидетельствует лишь о силе любви и подлинного желанья добра народу.

Тревога Горького в 1917—1918 годах была особенно мучительной потому, что он видел (и тут он не ошибался) пагубную разобщенность между народом и интеллигенцией. «Известная часть русской интеллигенции... очень быстро дошла до славянофильства, панславизма, «мессианства», заразив вредной идеей «самобытности» другую часть мыслящих людей,

которые, мысля по-европейски, чувствовали по-русски, и это привело их к сентиментальному полубожанию «народа», воспитанного в рабстве, пьянстве, мрачных суевериях церкви и чуждого красивым мечтам интеллигенции» (Н. М., 82). В этой критике¹, при всем ее эмоциональном «перехлесте», больше все-таки подлинного историзма, чем в некоторых современных художественных описаниях «райского» бытия отторгнутых куда-то от культуры общинных крестьян или насквозь лживом изображении «единства» «боголюбивого» народа с православием и князьями — в исторических романах, возвышающих Ивана Калиту да Симеона Гордого.

Противник религиозно-славянофильского отношения к народу, Горький был и остался убежденным сторонником тех, кто считал, что при всем своеобразии истории России и необходимости сохранить ее мирового значения памятники, ее культуру для нее жизненно важным является освоить промышленный, технический, научно-интеллектуальный опыт Запада и прежде всего научиться хорошо работать, иначе «нам будет очень худо, хуже, чем мы ожидаем...» (Н. М., 83).

Он видел: империалистическая и гражданская войны обнажили «звериные инстинкты», разрушили промышленность, «обципали догола государство», увеличили количество людей, которые занимаются только тем, что «грабят награбленное». Чтобы одолеть эти разрушающие государство инстинкты, необходимо «привлечь к делу строительства жизни все интеллектуальные силы русской демократии» (Н. М., 84).

Мы снова сталкиваемся с тем противоречием, которого сам писатель, по-видимому, не замечал. Его «чистая правда» может уловить преимущество такого могучего теоретика, каким был Ленин, и может даже подсказать мысль, что ленинский историзм, ленинская социология, учение о классах и их отношениях и есть та самая высшая точка взгляда из будущего на настоящее, которая позволила ленинцам победить в 1917—1918 годах. Но вместе с тем он,

¹ Ср. почти десять лет спустя в «Жизни Клим Самгина»: «...чтоб легче было любить мужика, его (интеллигенция.— Л. Р.) украсила венцом невинного страдальца, нимбом святого» (21, 10—11).

писатель, не может отказаться от своей «эмпирической» «чистой правды», в которой на первый план выдвигается опыт личных впечатлений и императив идеальных, общечеловеческих представлений о должном, благородном, прекрасном,— это тоже взгляд из будущего на настоящее, но взгляд не историко-социологический, а нравственный и эстетический. Такой взгляд тоже необходим, а с развитием исторической жизни становится *все более необходимым*, но в годы классовых столкновений он нередко приводит к преувеличенным оценкам, к эмоциональным издержкам и ошибкам. Однако не такова ли судьба художника вообще? И чтобы понять его, надо все-таки разобраться в том, почему так поучительны и ценны даже его заблуждения.

«Мы в мир пришли, чтобы не соглашаться, чтобы спорить с мерзостями жизни и преодолеть их» (Н. М., 53), — писал он в 1918 году, повторяя свои еще более старые мысли и имея в виду прежде всего ожесточение противоборствующих в ходе начавшейся гражданской войны масс. Эту ожесточенность он толковал не как проявление максимального накала классовой борьбы и не как закономерное развитие революции, революционных войн, а как массовый взрыв «психики, воспитанной веками дикой тьмы, отвратительного рабства, звериной жестокости...» (Н. М., 52).

Он писал: «Порицая наш народ за его склонность к анархизму, нелюбовь к труду, за всяческую его дикость и невежество, я помню: иным он не мог быть. Условия, среди которых он жил, не могли воспитать в нем ни уважения к личности, ни сознания прав гражданина, ни чувства справедливости — это были условия полного бесправия, угнетения человека, бесстыднейшей лжи и зверской жестокости. И надо удивляться, что при всех этих условиях народ все-таки сохранил в себе немало человеческих чувств и некоторое количество здорового разума» (Н. М., 41).

Не следует, однако, забывать, что, говоря о родном народе очень тяжелые слова, Горький в то же время всегда восхищался разносторонней даровитостью России и радовался тому, что после Октябрьской революции «русский народ весь участвует в созидании своей истории... отсюда нужно исходить в оценке всего дурного и хорошего, что мучает и радует нас» (Н. М., 58).

В процитированном отрывке — очень важная мысль. Она ляжет в основу и «Дела Артамоновых», и «Жизни Климса Самгина», где широко изображаются народные характеры в важнейших своих проявлениях: в страсти строительства и в стяжательстве, в диких кутежах, пьянстве, драках, в самых различных проявлениях темноты, забитости, жестокости («Дело Артамоновых»), в анархическом блуждании, в озверении русских ходынок, а затем в мятежном горении — в творчестве собственной истории, порывающей с историческими катакомбами и ходынками, в величии мысли и дела («Жизнь Климса Самгина»).

Вспоминал писатель о развращающей жестокости исторического прошлого именно для того, чтобы подчеркнуть: только коренное изменение жизни, самой *исторической жизни* народа может изменить и духовно-нравственный облик людей. Такого рода мысли высказывались им не только в 1917-м и 1918 годах, но и в 1927-м (последняя редакция очерка «Лев Толстой», где он снова пишет об анархизме и деревенском старорусском скептицизме невежества; 16, 288—289), и в последней редакции очерка «В. И. Ленин» (1930), где снова речь идет о «свинцовой крестьянской России», «создающей из плоти своей хищников, которые ее же поработают, ее кровью живут» (20, 27).

А в условиях войны, несущей огромные людские потери, разрушения, обнищание и сиротство, для Горького-гуманиста особенно мучительно вставали вопросы судьбы нации, народа, государства. Он считал, что Россию может спасти немедленное развитие культуры, «европеизация» ее: развитие промышленности, науки, искусства. Потому он, по-своему вполне логично (однако не без мучительных противоречий с собою же), считал, что главными силами в революции должны стать рабочие вместе с интеллигенцией.

Как видим, важнейшие составные горьковского мировоззрения — представления о народе и интеллигенции — с 1917-го по 1930 год менялись мало, однако история внесла в них неизбежные поправки, и они-то — поправки (рenegатство значительной части интеллигенции, саботаж, наконец, участие в террористических актах против вождей революции) — с мучительной силой повлияли на Горького. Он *не мог*

не изменить своего отношения к интеллигенции, не мог не внести коррективы в суждения о крестьянстве, выдвинувшем уже в первые годы революции целый ряд талантливых военачальников и организаторов. Но в то же время его концепция развития революции через развитие культуры оставалась для него незыблемой. И потому, чувствуя собственные противоречия, он должен был устремиться к новому, углубленному познанию и народа, и интеллигенции. Зерна такого углубленного познания уже заметны в «Несвоевременных мыслях» — без этого их ценность значительно уменьшилась бы.

Культура здесь толкуется многосторонне: как культура труда, развития всех производительных сил до европейского и мирового уровня, расцвет науки и техники, а также как особо необходимое развитие «культуры чувств» — эстетических потребностей, искусства, высоких эстетических и нравственных убеждений, культура уважения человека человеком. Итогом же, по Горькому, должно быть торжество самой «великой и благостной» цели культуры — «всемирного братства» (Н. М., 33).

Горький был убежден (и остался верен такому убеждению до конца своей жизни), что «смысл жизни... в развитии всех духовных сил и способностей наших» (Н. М., 18). Потому он так пристально стал изучать характер крестьянский — в этом характере он видел и нашу надежду (поскольку эта огромная и потенциально могучая талантами часть народа), и немалое количество трудностей, которые нас могут ждать впереди. Так был задуман Тихон Вялов, поныне еще не полностью разгаданный образ «Дела Артамоновых». В «Несвоевременных мыслях» мы находим конспективные наброски толкования и этого характера. Именно с ним связаны пламенные обращения писателя к своему народу — призыв понять, что страшнее врага внешнего мы бываем сами для себя, ибо народ наносит сам себе тяжелый ущерб «своим отношением к себе, к человеку, ценить и уважать которого его не учили, к родине, которую он не чувствовал, к разуму и знанию, силы которых он не знал и не ценил, считая их барской выдумкой, вредной мужику» (Н. М., 57). Горький, однако, уже в то время чутко и четко видел, что Революция решительно воздействует на эту крестьянскую массу, что «вся

Русь — до самого дна, до последнего из ее дикарей» — стала «не только внешне свободна, но и внутренне поколеблена в своих основах и основе всех основ ее — азиатской косности, восточном пассивизме» (Н. М., 57). Тихон Вялов и будет образом, в котором «видоизмененный каратаевский тип» проявит себя, с одной стороны, как человек малоподвижный, склонный к созерцательности и неспособный на активные действия, а с другой стороны, как человек пробуждающийся, преодолевший религиозный догматизм мышления и задумавшийся над множеством важнейших вопросов — от законного возмездия Артамоновым и до смысла и цели человеческого существования.

Так, «Несвоевременные мысли», при всех ныне столь очевидных ошибках автора и естественных для полемики в те горячие годы издержках, — ценнейший документ становления крайне противоречивого, но покоряющего своей искренностью мировоззрения М. Горького и одновременно — своеобразный социально-исторический и психологический трактат. Именно здесь находим мы публицистическую разработку тех проблем народа, интеллигенции, революции и культуры, которые затем были воплощены (в пересмотренном, дополненном и обогащенном художественной образностью виде) в характеры «Дела Артамоновых» и «Жизни Клима Самгина».

Максим Горький был достойным сыном России. Он обладал великой искренностью, пронизательностью и гражданской смелостью. Вся мера их станет ясна, когда мы наконец получим его Полное собрание сочинений, куда войдут не только «Несвоевременные мысли», но и охаянная в печати, почти забытая статья его «О трате энергии» (где он пророчески предупреждает о вредности траты сил и времени на бесконечные «проработки», начавшиеся на собраниях в начале 30-х годов) и никогда не публиковавшийся его «Ответ» («Все о том же») — ответ на недобросовестную критику, искажавшую смысл названной его статьи... В «Ответе» он пронизательно предупреждал: «Я нахожу, что у нас чрезмерно злоупотребляют понятиями «классовый враг»... и что чаще всего это

делают люди бездарные, люди сомнительной ценности, авантюристы и рвачи».

Бесстрашие Максима Горького делает честь писателю России. Его «неласковый взгляд» на нашу страну и ее историю в «Несвоевременных мыслях» особенно целебен для нас ныне — после стольких лет не критических самовосхвалений и юбилейного трезвона. Свойственные Горькому черты: правдивость, деловитость, скромность, трудолюбие и гражданственность — стали теми важнейшими качествами, которым мы сызнова учимся сейчас. Они же позволяют по-новому взглянуть и на последние его эпические произведения, на неисчерпаемую нравственную силу их анализов, на «чистую» правду их образов, деталей, исторических панорам и горьких предупреждений.

ВЛАДИМИР АКИМОВ

ЧЕЛОВЕК И ЕДИНОЕ ГОСУДАРСТВО

(Возвращение к Евгению Замятину)

Для современного читателя Евгений Замятин — прежде всего автор фантастического романа «Мы», романа-антиутопии, опубликованного — у нас! — в прошлом году. Книга эта, написанная тридцатишестилетним — по нашим понятиям, совсем молодым — писателем, волею судеб оказалась его Главной Книгой. Ни ранние, еще предреволюционные повести «Уездное», «Алатырь», «На куличках», сделавшие его имя известным в литературе, ни его острые рассказы-притчи времен «военного коммунизма», рожденные петроградской ледяной разрухой и мраком 1918-го—1920-х годов, ни позднейшие своеобразные работы в драматургии, прозе, критике (в 1929 году на четвертом томе было остановлено его собрание сочинений — кстати, без «Мы»), словом, ничто не отозвалось таким резонансом, как «Мы», поднявшее высокую волну в мировой литературе XX столетия.

Но судьба выбрала замятинский роман не без причины.

В нем Замятин проник в сплетение одного из главных, если не главного, нервных узлов века. Написанный в горячке нескольких недель 1920 года, во многом памфлетный, далекий от «классичности» и прекрасной уравновешенности «вечных» книг, его роман стал экстрактом обжигающей крепости и горечи. Может быть, слишком жгучим. Книга пронизана таким чувством трагически ошибочного выбора, такой тревогой за человека, что роман был сочтен преувеличением, написанным «не по адресу» (так

в момент очень сильного удара не сразу ощущается боль). Но — через головы современников — голос предостережения долетел до тех, кто волей или неволей на себе испытал последствия того выбора («Отцы ели кислый виноград, а у детей оскомина на зубах»). Нам, сегодняшним, Замятин слышен, может быть, особенно внятно. Боль, пережитая в тот момент, стала выполнять естественную роль: ударила по нашим нервам, разбудила наше сознание.

От чего же предостерегает Замятин, что оберегает он в нас?

Что он увидел тревожного на одном из великих перепутий истории?

Главное в сюжете романа, на мой взгляд, — почти ничем не удержимое превращение человека в винтик, трагедия преодоления человека в человеке. Причем «великая операция» расчеловечивания встает как вполне реальная альтернатива истории. И тем более реальная и опасная, что осуществляется под лозунгом гарантированного блага, если... если человек откажется от себя, перестанет быть человеком, растворится в воле и функциях «Единого Государства».

Осуществимость этой альтернативы была, увы, многократно продемонстрирована в XX веке — стоит вспомнить тоталитарные режимы, оставившие кровавую память о себе и в Европе, и в Азии, и на стыке Азии и Европы. Об одном из романов Уэллса Замятин писал: «Все это рассказано человеком, как будто уже пережившем наше время». Это можно сказать и о романе самого Замятина, словно книга пришла к нам не из 1920 года, а написана потом — после Гитлера и Сталина, после Мао и Пол Пота...

...Сколько было в свое время пролито чернил, чтобы обличить «еретичество» Замятина: как оно неуместно в эпоху великих перемен, как оно ретроградно. И можно ли совать палки в колеса, тем более — в «колесо истории»? «Островитянин», «вымирающая каста»? Так (и куда хлестче!) стыдили и обличали Замятина целых десять лет — до его отъезда за границу в ноябре 1931 года (кстати, с советским паспортом; за границей, до самой смерти в 1937 году, он был совершенно лоялен).

Но из литературы Замятин на полвека вообще пропал — нет его и не было. Даже в новейших

историко-литературных трудах встречаются лишь одно-два беглых недобрительных упоминания.

А он был и не сдавался...

Уже навсегда замолкли Блок, и Короленко, и Гумилев; вроде бы угомонился «несвоевременно» мысливший Горький, вне родины оказались Бунин, Ходасевич, Цветаева... В трагическом и еще почти не осознанном по своим последствиям августе 1922 года в насильственную эмиграцию или в ссылку отправлены многие непримиримые умы (среди них Н. А. Бердяев, П. А. Сорокин, И. А. Ильин, Л. П. Карсавин...). Короткое время в том же году в одиночке на Шпалерной провел и сам Евгений Иванович Замятин — но все уроки ему были не впрок. Бывший социал-демократ, большевик, упрямец, рискуя решительно всем, он снова и снова повторяет: «Еретики — единственное (горькое) лекарство от энтропии»; «настоящая литература может быть только там, где ее делают не исполнительные и благонадежные чиновники, а безумцы, отшельники, еретики, мечтатели, бунтари, скептики...». В письме к Сталину в июне 1931 года, прося о возможности на время уехать за границу, он остается верным себе: «Я знаю, что у меня есть очень неудобная привычка говорить не то, что в данный момент выгодно, а то, что мне кажется правдой. В частности, я никогда не скрывал своего отношения к литературному раболепству, прислуживанию и перекрашиванию: я считал — и продолжаю считать, — что это одинаково унижает как писателя, так и революцию». Он надеется вернуться на родину, «как только у нас станет возможно служить в литературе большим идеям без прислуживания маленьким людям, как только у нас хоть отчасти изменится взгляд на роль художника слова. А это время, я уверен, уже близко, потому что вслед за успешным созданием материальной базы неминуемо встанет вопрос о создании надстройки — искусства и литературы, которые действительно были бы достойны революции». Замятин существенно ошибся в сроках своего возвращения, но он не ошибался в главном — революции не нужны благонадежные чиновники в литературе, а «маленьким людям» действительно не нужна большая литература, не нужны такие, как Замятин, — бунтари и мечтатели, скептики и — нередко — отшельники. В том же духе, как

известно, воспитывал он и знаменитых «серапионов». Может, из-за него-то их репутация, как говорится, и не просыхает уже почти семьдесят лет; до сего дня пишут о них: аполитичны, формалистичны (почему-то предпочитая не замечать, что именно в *те годы* они написали свое лучшее: и Тихонов, и Иванов, и Федин, крупнейшие из «серапионов». Не называю в этом контексте имени Зощенко, ибо в глазах «ортодоксов» он ведь так и остался «аполитичным», то есть писал всегда хорошо, пока ему не переломили жизнь и судьбу выдающиеся поборники «идейности» и враги «аполитичности»).

...Так, может, это еретичество и было самым главным подвигом Замятина, его наибольшей заслугой перед родной литературой?! Он тогда лишил и по сей день лишает отечественных писателей права на духовное алиби, не дает всем пишущим возможности спрятаться за столь любезное трусливым душам укрытие: «все, дескать, тогда так думали», «все верили», «все не знали»... Нет, не все, к счастью. Замятин — знал, не верил, не смирился, не дал обмануть уговорами, демагогией, не позволил запугать себя. ...Где страх — какая уж там литература! Тем более — Государственный Страх...

Страх этот был им побежден. Но какой ценой! Среди немногих книг, избранных в мировой литературе XX века, «Мы» имеют, может быть, самую трудную судьбу. Но не случайной оказалась живучесть, «стойчивость» замятинского романа во всех бурях века. Создатель его — крупный инженер-кораблестроитель, видимо, хорошо знал и секреты непоплярности Слова.

Развязывая сложный узел замятинского романа, видишь его редкостную многослойность; в нем фокусировалась литературная традиция, западная и национальная, особенно сильно — Достоевский и Уэллс; собственный опыт «Уездного» и «Алатыря»; впечатления жизни русской и западной, наблюдение за функционированием европейской, высокоразвитой буржуазной цивилизации; роман о далеком будущем потаенными, но глубокими, органическими связями соединен с повседневным фантастическим бытом России, смешавшим свет и мрак в огнедышащем и ледяном революционном взрыве; он отзывается почти памфлетно, полемически на впечатления от куль-

турной и литературной жизни тех лет; и многое еще видишь в структуре романа; наконец, это во многом лирический роман, в центре которого судьба человека, отнюдь не чуждого писателю ни психологически, ни самой ситуацией выбора (но не самим выбором — тут Замятин и его Д-503 разошлись).

И все эти слои, уровни романа оказались переплетенными, сплавленными энергией скрестившихся лазерных лучей: Мировая война, Гражданская война, Революция.

В этом всепроницающем свете встала перед Замятиным главная задача века: сохранение и утверждение человеческих ценностей. «Мы пережили эпоху подавления масс; мы переживаем эпоху подавления личности во имя масс; завтра — принесет освобождение личности — во имя человека. Война империалистическая и война гражданская — обратили человека в материал для войны, в номер, в цифру. Человек забыт ради суббот; мы хотим напомнить другое: суббота для человека.

Единственное оружие, достойное человека — за-втрашнего человека, — это слово. Словом, русская интеллигенция, русская литература — десятилетиями подряд боролась за великое человеческое завтра. И теперь время вновь поднять это оружие. Умирает человек. Гордый Homo sapiens становится на четвереньки, обрастает клыками и шерстью, в человеке — побеждает зверь. Возвращается дикое средневековье, стремительно падает ценность человеческой жизни, катится новая волна еврейских погромов. Нельзя больше молчать...» (Завтра. 1919—1920).

Эти слова передают одно из глубоко пережитых состояний старой русской интеллигенции в те годы. Горький тогда же писал: «Великое счастье свободы не должно быть омрачено преступлениями против личности, иначе — мы убьем свободу своими же руками... И с чем мы будем жить, израсходовав свой лучший мозг?» «Я боюсь, — писал Горький, — поголовного истребления инакомыслящих». «Несвоевременные мысли» Горького, откуда взяты эти суждения, — тоже один из источников замятинского романа. Замятин, как известно, был весьма близок с Горьким в 1918—1921 годы.

Замятина, как и Горького, вначале воодушевило, а потом все более тревожило развитие событий на

родине. Он встретил революцию в Англии, где был занят на строительстве кораблей для русского флота. «Когда в английских газетах запестрели жирные заголовки: «Abdication of Tzar!», «Revolution in Russia!» — в Англии стало невмочь; и в сентябре 1917 г. вернулся в Россию, — пишет он в автобиографии середины 20-х гг. — Практическую технику здесь бросил, и теперь у меня — только литература и преподавание в Политехническом институте».

В 1917 году в Ньюкастле, где Замятин работал на верфях, он не только читает сообщения о революции в России, но и пишет повесть «Островитяне», в сущности первый набросок некоторых основных идей «Мы». Эта повесть и может быть прочитана по-настоящему лишь «на фоне» сообщений о русской революции; в ней духом сюжета, нервом всей картины оказалось чувство: «в Англии стало невмочь».

Пробираясь сквозь усеянное немецкими минами осеннее Северное море в революционный Петроград, Замятин был уверен, что везет из Англии вещь революционную. У «нас» — революция! У «них» — стагнация! Викарий Дьюли проповедует насильственное счастье и ведет свою паству к этой цели железной рукой. Все противостоящее этому идеалу — истребляется. Торжествует уравнильное и безликое «среднеарифметическое».

Присматриваясь, видишь, что сюжет замятинского романа первоначально во многом «проигран» в «Островитянах».

Викарий Дьюли, островитянин, — сочинитель книги «Завет принудительного спасения». На ее основе составлено нечто вроде «Часовой Скрижали» из «Мы»: расписание часов приема пищи, расписание дней покаяния (два раза в неделю), расписание занятий благотворительностью и, наконец, в числе прочих, — одно расписание, из скромности не озаглавленное и специально касающееся м-с Дьюли, где были выписаны субботы каждой третьей недели.

Мечта Дьюли (собственно, его твердое убеждение) целиком перешла в роман: «Жизнь должна стать стройной машиной и с механической неизбежностью вести вас к желанной цели». В «Островитянах» уже обозначена идея Единого Государства как безупречной и безошибочной машины. «В сущности, не было ли это совершенно ясно, — говорит Дьюли, — если

единичная — всегда преступная и беспорядочная — воля будет заменена волей Великой Машины Государства, то с неизбежностью механической — понимаете? — механической...»

Понимаем. «Механически», с гарантией вести к желанной цели каждую единицу может лишь воля Великой Машины Государства. И каждое слово в этом титуле должно произноситься с заглавной буквы — с замирающим от почтения и благодарности сердцем.

В недрах «островитянской» культуры вызревает модель грядущего мира — с одинаковым для всех и гарантированным благом. Начиная с конвейерного производства образцовой среднеарифметической особи, с самой ее внешности. «Как известно, человек культурный должен, по возможности, не иметь лица. То есть не то чтобы совсем не иметь, а так: будто лицо, а будто и не лицо — чтобы не бросалось в глаза, как не бросается в глаза платье, сшитое у хорошего портного. Нечего и говорить, что лицо культурного человека должно быть совершенно такое же, как у других (культурных), и, уж конечно, не должно меняться ни в каких случаях жизни».

Один из персонажей повести, адвокат О'Келли, еретик и вольнодумец, разыгрывая чопорных «островитян», сообщает: «В парламент вносится билль, чтобы у всех британцев носы были одинаковой длины... Что ж, единственный диссонанс, который, конечно, следует уничтожить».

Ироническая метафора с «носами» вскоре перешла в роман...

Расписанная, насквозь регламентированная жизнь «островитян», как и в Едином Государстве, дает сбой в одном и том же звене: пока еще непреодолимым диссонансом оказывается *любовь*. Она слишком нарушает порядок «непреложных и твердых предметов».

А также нетерпимо инакомыслие. О'Келли иронизирует, и его ирония — горькое, еретическое лекарство, противостоящее энтропии, окостенению, неподвижности. «Через несколько лет, — фантазирует адвокат, — любопытный путешественник найдет в Англии обызвествленных неподвижных людей, известняк в форме деревьев, собак, облаков... Если не случится до тех пор землетрясения или чего-нибудь такого...»

...Что ж, в качестве исходного социально-этического материала Замятин, видимо, не случайно и достаточно метко выбрал Англию.

Не забудем, в конце концов, что Хаксли и Оруэлл — тоже англичане. Склеротическое обызвествление форм высокоразвитой цивилизации с ее волей к самодостаточности, «энтропии» тогда и на этом материале обнаруживалось всего нагляднее. Хотя, как показали дальнейшие события, «энтропийная» тенденция вовсе не была неразрывно связана с высоким уровнем развития цивилизации. Скорее наоборот: как показала история, высокий уровень цивилизации нашел в себе силы противостоять в XX веке многим зловещим симптомам тоталитаризма. А вот уровень менее высокий оказался, к сожалению, весьма подверженным диким и подчас дичайшим крайностям.

...Викарий Дьюли тоже нашел продолжение в романе. Это первый набросок Благодетеля. «Викарий шел как полководец, он вел беловоротничковую армию к спасению математически верным путем». Он мастерски подавляет два бунта еще не во всем покорных и управляемых «островитян»: еретический бунт интеллектуала О'Келли и эмоциональный взрыв Кембла, отступившего от любовного регламента.

И когда Кембл, спровоцированный Дьюли, убивает возмутителя спокойствия О'Келли, толпа добродетельных обывателей — агрессивных «розовых и голубых» — с нетерпением ждет известия о казни Кембла: «чтобы помолиться за душу убийцы». Тоталитарное общество заражено насилием, как бы оно ни скрывало это за показным благочестием.

Финал повести — торжество викария Дьюли: «Если бы государство насильно вело слабые души единым путем — не пришлось бы прибегать к таким печальным, хотя и справедливым мерам... Спасение пришло бы математически неизбежно, понимаете — математически...» Однако — что стоит заметить — заканчивается повесть словами автора, Замятина, следующего еретическую интонацию О'Келли: «Надо надеяться, что на этот раз билль о «принудительном спасении» наконец пройдет». Внешне эта концовка напоминает финальные слова «Мы» («...разум должен победить»), но здесь, в «Островитянах», — ощутима если и не веселая, то победительная ирония.

А там, в романе, — тяжелая горечь, едкий привкус поражения: разумная машина победила человека...

Но так будет через три года, а пока Замятин везет рукопись «Островитян» на родину — навстречу революции. Для него революция и энтропия несовместимы, а викарий Дьюли — трофейный экспонат в кунсткамере Истории...

И вдруг ошеломленный писатель обнаруживает, что «мы» — это тоже «они». Бывший меньшевик Вышинский становится большевиком. Островитянин викарий Дьюли — под разными именами — создает свой все расширяющийся приход на континенте революции, а бывший большевик Замятин превращается в без усталости гонимого еретика.

Всевозможные варианты «заветов принудительного спасения» начинают разрабатываться на родине Замятина с неослабевающим революционным азартом. И — претворяются в жизнь. Революция переживает свой утопический период — пока в сравнительно безобидной форме.

Особого внимания заслуживают утопии «пролетарской культуры». Они до странности напоминают заветы викария Дьюли и так и просятся в замятинский роман. Чего стоят, например, футурологические мечтания Алексея Гастева в 1919 году: «Социальное нормирование в недрах рабочего класса чувствуется не только в области чисто трудовой жизни, но проникает во весь социальный уклад, во весь быт... Постепенно расширяясь, нормировочные тенденции внедряются в боевые формы рабочего движения: стачки, саботаж, — в социальное творчество, питание, квартиры и, наконец, даже в интимную жизнь, вплоть до эстетических, умственных и сексуальных запросов пролетариата».

Неплохо сказано! Стоит лишь слова «пролетарий», «рабочий» заменить словами из лексикона Дьюли — и все окажется вполне согласованным с его «заветами». Тем более что Гастев шел еще дальше — и Замятин лишь экстраполировал его (или аналогичные) идеи в своем романе. Читаем у Гастева: «Машинизирование не только жестов, не только рабочепроизводственных методов, но машинизирование обыденно-бытового мышления, соединенное с крайним объективизмом, поразительно нормализует психологию пролетариата... Вот эта-то черта сообщает

пролетарской психологии поразительную анонимность, позволяющую квалифицировать отдельную пролетарскую единицу как А, В, С или как 325, 0,75 и 0 (!! — В. А.)... уже нет миллиона голов, есть одна мировая голова. В дальнейшем эта тенденция незаметно создаст невозможность индивидуального мышления, претворяясь в объективную психологию целого класса (или Единого Государства? А почему бы нет? Кто скажет, в чем тут принципиальная разница? — В. А.) с системой психологических включений, выключений, замыканий». Короче, «мы идем («мы»! — В. А.) к невиданно объективной демонстрации вещей, механизированных толп и потрясающей открытой грандиозности, не знающей ничего интимного и лирического» (Гастев А. О тенденциях пролетарской культуры // Пролетарская культура. 1919. № 9, 10).

Тут для памфлетного мышления Замятина — готовый выразительный блок, который он почти нетронутым переносит в свой роман, открывая «Мы» вариациями на темы Гастева: «Как всегда, Музыкальный Завод всеми своими трубами пел Марш Единого Государства. Мерными рядами, по четыре, возторженно отбивая такт, шли нумера — сотни, тысячи нумеров, в голубоватых юнифах, с золотыми бляхами на груди — государственный номер каждого и каждой». «Блаженно-синее небо, крошечные детские солнца в каждой из блях, неомраченные безумием мыслей лица». Узнаем мы из романа, как обстоит дело с питанием, квартирами, а также с интимной жизнью — „вплоть до эстетических, умственных и сексуальных запросов“ граждан Единого Государства. Все у них — по Гастеву! Никто не живет — в свободном, то есть „неорганизованном, диком состоянии“: „Каждое утро, с шестиколесной точностью, в один и тот же час и в одну и ту же минуту мы, миллионы, встаем как один. В один и тот же час единомиллионно начинаем работу — единомиллионно кончаем. И сливаясь в единое, миллионнорукое тело, в одну и ту же назначенную Скрижалью секунду, мы подносим ложку ко рту...“ Чем не «механизированные толпы»?

Что касается «сексуальных запросов», то в Едином Государстве провозглашен «Lex sexualis»: «Всякий из нумеров имеет право — как на сексуальный продукт — на любой номер».

Словом, есть над чем зло посмеяться — и Замятин этого лакомого случая не пропускает. Особой его заслуги здесь, пожалуй, нет: Гастев сам «подставился» и получил заслуженное. Да и у Замятина это лишь повод. Он до конца договаривает то, о чем умалчивали или, скорее, даже не догадывались наивные романтики-утописты из Пролеткульта.

А пока что они в 1918—20-х годах переживают медовый месяц утопизма. «Мы, несметные, грозные легионы труда./ Мы победили пространство морей, океанов и суши,— упоенно декламирует талантливый Владимир Кириллов...— Слезы иссыкли в глазах наших, нежность убита, / Позабыли мы запахи трав и весенних цветов, / Полюбили мы силу паров и мощь динамита, / Пенье сирен и вращенье колес и валов...» И т. д., и т. п.

А в это же время по соседству с «пролетарскими» поэтами с еще большим шумом провозглашаются утопические манифесты футуристов в стихах и прозе, разрабатываются апокалипсические мотивы, но — с обратным знаком, трактуя тотальное разрушение как созидание: «Бейте в площади бунтов топот, / Выше гордых голов гряда! / Мы разливом второго потопа / Перемоем миром города!» (Маяковский В. «Наш марш»). Разрушение «старого», «старья» как главная, едва ли не единственная задача революции — это родовая черта «левого», экстремистского сознания. «Довольно жить законом, / Данным Адамом и Евой! / Клячу истории загоним! / Левой! / Левой! / Левой!» В другом марше Маяковского — «Мы идем» — популярно разъясняется: «Кто вы?! Мы — разносчики новой веры, / Красоте задающей железный тон. / Чтоб природами хилыми не сквернили скверы, / в небеса шарахаем железобетон».

В разряд «старого» у «пролетарских» литераторов и у футуристов попадает, как видим, во-первых, все естественное («запахи трав и весенних цветов», «пространства морей, океанов и суши», вообще, как предельно ясно сказано у Маяковского: «природы хилые»)! Во-вторых, «новая вера» не переносит все индивидуально-человеческое, личное, неповторимое, вроде «души», «совести» и т. п. Нужно сказать, что эта традиция оказалась у нас довольно стойкой, приведя впоследствии к созданию целого ряда шедевров типа: «Мы рождены, чтоб сказку сделать

былью, / Преодолеть пространство и простор. / Нам разум дал стальные руки — крылья, / А вместо сердца — пламенный мотор». Или: «По полюсу гордо шагает, / Меняет течение рек, / Высокие горы сдвигает / Советский простой человек». Едва ли не полвека эти настроения были господствующими в пропагандистских установках, превращая «по щучьему велению» и «по нашему хотению» утопическую сказку в трагическую быль, создавая трудно разрешимые проблемы социального и экологического, нравственного и художественного порядка.

Предостережений же — не слушали, хотя в них, по крайней мере пока существовала малейшая возможность плюрализма мнений, недостатка не было. «О, электрический восход! / Ремней и труб глухая хватка... / Се изб древенчатый живот трясет стальная лихорадка!» (Есенин С. «Сорокоуст»); «телегою проекта нас переехал новый человек» (Б. Пастернак). Или: «Чреду веков питает новость, / Но золотой ее пирог, / Пока преданье варит соус, / Встает нам горла поперек» (он же). Да и сам Маяковский, когда схлынула эйфория утопической «левизны», все откровеннее страшился механического стерильного рая, под конец жизни иронизируя по поводу того, что будет «пятьдесят лет тому вперед», и просто отчаиваясь при виде толпы портативных приспособленцев («В ручках сплошь и в значках нагрудных»). Саркастически высмеивает он рационализированную волокиту образцовой канцелярии Победоносикова, стерильное бесплодие и обезлюбленность утопии Будущего в «Клопе»...

Замятин, размышляя над романами Уэллса, тонко уловил связь новейших утопий с наукой. «Миф всегда, явно или тайно, связан с религией, а религия сегодняшнего города — это точная наука, и вот — естественная связь новейшего городского мифа, городской сказки с наукой». Викарий Дьюли у Замятина воплощает в себе религиозное отношение к науке и научное отношение к религии. И урбанизованная «новая вера» наших утопистов стала мифом XX века, онаученной сказкой, в которой у них все происходит по велению разума и по хотению машины.

И поэтому результатом оказывалось всякий раз нечто ужасное, чудовищно разрушающее основные

опоры бытия — природные, социальные, культурные, человеческие.

В особенности если знание превращалось в догму. «Знание, абсолютно уверенное в том, что оно безошибочно, — размышляет Д-503, — это вера». И вера эта творит чудеса насилия и лжи, все расширяя свою экспансию.

О. Хаксли эпиграфом к своему антиутопическому роману «О дивный новый мир» взял слова Н. А. Бердяева: «Утопии выглядят гораздо более осуществимыми, чем в это верили прежде. И ныне перед нами стоит вопрос, терзающий нас совсем иначе: как избежать их окончательного осуществления?» (Не могу понять, почему в переводе романа Хаксли, опубликованном в минувшем году в журнале «Иностранная литература», этот эпиграф отсутствует?)

Утопии в XX веке начинают осуществляться с ошеломляющим размахом, выходят из-под контроля, становятся общечеловеческим бедствием.

Культура XX века, можно сказать, дала заказ на *антиутопию*. И первым, кто услышал этот заказ и блестяще его выполнил, — был Е. И. Замятин. Следом за ним и в скором времени — М. Булгаков со своими «Роковыми яйцами» и «Собачьим сердцем»; А. Платонов с «Городом Градовым», с «Чевенгуром» и «Котлованом»; Ю. Олеся с «Завистью» — всё 20-е годы; дальше развитие антиутопии в большой литературе приостановилось и оказалось возможным в самых скромных проявлениях лишь в «несерьезном» жанре фантастики. Здесь я этого касаться не стану, как и жанра антиутопий в литературах Запада — там волна поднялась очень высоко...

Вернусь к замятинскому роману.

Тысячелетнее «Единое Государство» воплотило в себе тщательно организованный и бдительно культивируемый застой — в первую очередь средствами Единой Государственной науки, которая «ошибаться не может». И эта Единая Государственная наука создает свой воинствующий инструмент под названием Интеграл — «огненный Тамерлан счастья» (!) для покорения «игу разума» неведомых существ, обитающих на иных планетах. Наука Единого Государства нетерпима и агрессивна, она выражает пафос всех утопий: «Наш долг заставить их быть счастливыми».

Этим мотивом начинается замятинский роман.

Спустя восемнадцать лет опубликован тоже своеобразный документ реально существовавшей Единой Государственной науки, словно бы пародирующий текст Замятина. Это сталинский кодекс — «История ВКП(б). Краткий курс», истина в последней инстанции. Абсолютная непогрешимость этого «священного писания» подтверждена высшей инстанцией в постановлении от 14 ноября 1938 года: «Изданием «Курса истории ВКП(б)...» кладется конец произволу и неразберихе в изложении истории партии, обилию разных точек зрения и произвольных толкований важнейших вопросов партийной теории и истории партии. Партия получила новое могучее оружие большевизма («огненный Тамерлан счастья»! — В. А.), энциклопедию основных знаний в области марксизма-ленинизма». Вот так вот — энциклопедию! Науку можно счесть завершенной! Да так оно и было почти двадцать лет: сталинская мифология и утопия под видом науки мощно и неустанно генерировала застой мысли, энтропию духа, совести, памяти, неустанно преследуя и искореняя все ереси, «произвол и неразбериху толкований».

«Мы» — прежде всего акт духовной свободы.

В пору гипнотических внушений, когда в литературе (и не только в ней) надолго разыгралась безудержная стихия оптимистического фатализма и «левые» литераторы уверовали слепой верой в скрижали новой истины, которая сама собою введет человечество в земной рай, Евгений Замятин берет под решительное сомнение автоматическую способность идеи обеспечить человеческое счастье. Тем более ее право авансом требовать жертвоприношений во имя грядущего в веках блага.

Функционирование истории как утопической системы он и показал в своем романе, проверив ее безошибочным «тестом» на человечность. Оказалось, что человек и механизм Единого Государства — несовместимы.

Система Единого Государства оказывается убийцей всего, что попадает в зону ее деятельности. Ее внешняя и внутренняя политика широко использует насилие, воплощает дух агрессии. Роман и начинается с того, что Единое Государство, покорив своих граждан, вознамерилось создать вселенскую империю: «Благодетельному игу разума подчинить неве-

домые существа, обитающие на иных планетах — быть может, еще в диком состоянии свободы».

Замятин исследует «нервную систему» Единого Государства, находя новые и новые свидетельства ее опасности.

Есть несколько параметров в системе ЕГ, благодаря которым оно способно быть особенно духовно смертоносным.

Для системы характерен специфический знаковый шифр, обязательный к обращению по всем его идеологическим коммуникациям. Мы с этим столкнулись сразу же, прочитав странное выражение: «благодетельное иго разума». В поэтике это называется оксюморон — сочетание противоположностей. С первой страницы романа мы вступаем в мир перевернутой, наоборотной этики, извращающей подлинный, традиционный смысл слов. И каких слов — главных в духовном мироздании! Читаем далее: «дикое состояние свободы», «математически безошибочное счастье», «наш долг заставить их быть счастливыми» — все из текста «Государственной газеты». Это ведь далеко не только семантическая операция — это покушение на глубинные культурные опоры. «Неомраченные безумием мысли лица», «самая трудная и высокая любовь — это жестокость», вдохновение — это «неизвестная форма эпилепсии», «душа» — тяжелое заболевание и т. д. — читая это, мы понимаем, что одна из важнейших функций идеологии в ЕГ — расшатать и подменить выношенные всечеловеческой культурой фундаментальные нравственные ценности, на которых только и возможно «самостоянье» человека и общества.

Что практика фальсификации «знаков» культуры — отнюдь не замятинский вымысел, можно убедиться, прямо обратившись к фактам тех лет. Как-то мне пришлось пронаблюдать оксюморонные превращения смысла слов в «напостовской» и «налитпостовской» публицистике. Не угодно ли — вот слова, которые в ней употреблялись, как правило, в отрицательном смысле, высмеивались как буржуазный или контрреволюционный предрассудок: «талант», «красота», «разум», «духовность», «интуиция», «человеческий», «общечеловеческий», «добро», «зло», «честность», «русский», «народный», «деревня», «природа» и т. п., и т. д.

В ЕГ «оксюморонность» простирается на самые основные моральные принципы. «Никакой этой пуганицы о добре, зле: все — очень просто, райски, детски просто. Благодетель, Машина, Куб, Газовый Колокол, Хранители — все это добро, все это величественно, благородно, возвышенно, кристально чисто». Не слишком ли напоминает приведенный выше каталог «ценностей» то, что на себе испытало и человечество, и наш народ в XX веке — после Замятин? И Благодетели были, и Хранители, и Газовые камеры, то бишь Колокола...

И последний, самый главный «оксюморонный» ряд: в разговоре с Благодетелем, формулирующим основные постулаты морали ЕГ, выясняется, что сам по себе человек, человеческое начало — и есть главное препятствие на пути к счастью. Человека нужно преодолеть. Зато палачество окружено ореолом святости. Сочувствие и поклонение вызывает не тот, кто страдает, а тот, кто причиняет страдание. Палач, «вынужденный» проливать чужую кровь, исправляет ошибки преступной индивидуальности, действуя от имени всегда правого социума, единогласного «большинства». Так возникает замятинский «новояз».

В моральной системе ЕГ проявления личного становятся преступлением; чтобы соответствовать рекомендуемым моральным стандартам, человеку нужно переступить через себя, через совесть, чувства, память, вообще через все самобытное, оригинальное, представляющее собою антигосударственный атавизм. Главная гражданская добродетель — это управляемая безличность.

Итак, по системе духовного кровообращения ЕГ циркулирует подмененное, фальсифицированное слово. И неслучайно в тексте Манифеста «Государственной газеты», объявлявшего о предстоящей планетной экспансии, первым средством захвата названо именно оно: «Прежде оружия мы испытаем слово».

Но у ЕГ немало других средств самоутверждения. Власть контролирует все слагаемые системы.

Начиная с природы.

«Нами введены в русло все стихии — никаких катастроф быть не может». «Мы построили Зеленую Стену... Мы этой стеной изолировали свой машинный, совершенный мир — от неразумного, безобразного мира деревьев, птиц, животных». Технократическое

восприятие природы как чего-то низкого, («низший мир», говорят в романе), вторичного, подчиненного, в лучшем случае воспринимаемого как сырье — вообще характерно для утопического мышления. В этом типе отношения к природе заложены возможность и неизбежность всех экологических катастроф.

...Жаль, что у Замятина почти никак не развернута сфера производства в системе ЕГ. «Нумера» живут в искусственном мире, созданном — материально — из стекла, едят синтетическую «нефтяную» пищу, одеты в одинаковые «юнифы» (то есть униформу); физический труд отсутствует: все делают машины. Впрочем, за всем этим «машинным балетом», которым восхищается повествователь Д-503, чудится мрачная практика «покорения» природы, превращенного в рутинную и отработанную систему безжалостного выедания природной «среды»...

Так что с природой в ЕГ — пока — все ясно, с ней разобрались...

Вся мощь ЕГ в момент, описываемый в романе, сосредоточена на решении социальных проблем. И хотя их «тоже нет», именно здесь все системы ЕГ испытывают нарастающее напряжение.

Прежде всего это — жандармское государство.

В нем господствует не только цепенящая власть догмы, гипнотическое внушение, но и неусыпный полицейский контроль над всеми, пресечение всех отклонений от ритуалов, существует развитая система слежки, сыска, кары.

Безжалостно и решительно пресекаются идейные шатания.

В романе есть сцена казни ослушника. Преступление его состоит в написании... стихов: «Неслыханное преступление: кощунственные стихи, где Благодетель именовался... нет, у меня не поднимается рука повторить...» (А интересно было бы в самом деле узнать, что он там, обреченный стихотворец, написал? Может, так: «Мы живем, под собою не чуя страны...»?)

Против этой преступной антигосударственной поэзии выступает со своими карающими виршами Государственный поэт. R-13, демонстрируя свою лояльность, гордится тем, «как великолепно ему удалось хореизировать приговор и что больше всего именно

этими хореями был изрублен, уничтожен этот безумец».

Так написал Замятин задолго до того, как в нашем обиходе появился еще один знаменитый эстетический «оксюморон»: толкование поэтического пера как штыка, хотя давным-давно было сказано мудро и на все времена: когда гремит оружие, тогда молчат музы.

...Проходя по улицам ЕГ вместе с Д-503, мы видим изящно замаскированные аппараты подслушивания; «нумера» живут всегда на виду в прозрачных клетках; в Бюро Хранителей толпятся доносчики, пришедшие «совершить подвиг... предать на престол Единого Государства своих любимых, друзей — себя».

В присутствии женщин и детей — «в первых рядах, близко к месту действия» — совершается публичная казнь. ЕГ приучает людей к жестокости, круговой поруке бессердечия. Ему нужны митинги, шествия, огнедышащие собрания, нужен управляемый энтузиазм «номеров», чтобы всех связать коллективным палачеством, подчинив гипнозу тоталитарных идей: «долг и преступление — не могут совпадать». Долг, отделенный от совести, сострадания, жалости, стал поистине Государственным Чувством. Только таким образом ЕГ может обеспечить свою стабильность — делая всех соучастниками совершаемого им преступления против человечности.

Апофеозом лжесвободы становится процедура выборов Благодетеля. «Завтра — день ежегодных выборов Благодетеля. Завтра мы снова вручим Благодетелю ключи от незыблемой твердыни нашего счастья... Нужно ли говорить, что у нас и здесь, как и во всем, — ни для каких случайностей нет места, никаких неожиданностей быть не может. И самые выборы имеют значение скорее символическое: напомнить, что мы единый, могучий миллионноклеточный организм».

...Печально оправдавшееся предостережение. Далеко вперед заглянул Евгений Замятин в некоторые грядущие судьбы узурпированной «демократии», ее фальсификацию, лицемерное превращение в пропагандистский ритуал, очередное увенчание богоравного Благодетеля. (Вспомним хотя бы горькую иронию А. Твардовского: «Не те ли все, что в чинном

зале, / И рта открыть ему не дав, / Уже, вставая, восклицали: / «Ура! Он снова будет прав...»? И дальше: «Не мы ль, певцы почетной темы, / Мир извещавшие спроста, / Что и о нем самом поэмы / Нам лично он вложил в уста?»)

Что же касается искусства, то оно, так сказать, тоже вешает свой «нумерок» на рабочий табель; в ЕГ «приручена и оседлана когда-то дикая стихия поэзии». «Наши поэты, — гордится Д-503, — уже не витают более в эмпиреях: они спустились на землю; они с нами в ногу идут под строгий механический марш музыкального завода». С такой утилитаристской формулой смириться, казалось бы, еще можно; она относительно безобидна и даже, казалось бы, еще деятельна (чем, например, плохо: «стих даешь — хлебов подвозу!»?). Но прозрение Замятина не оставляет места благостным иллюзиям. Утилитаризм — это лишь начало падения. Следующий неизбежный шаг — соучастие в духовном насилии. А далее такая поэзия становится вообще послушным средством подавления человеческого, пособницей палачества. И именно в этом качестве является «государственной службой» — служанка преступления и рабыня несвободы. Таким становится искусство в мире переставленных знаков, добра и зла, поменявшихся местами. Увы, это пророчество Замятина тоже многократно подтвердилось впоследствии.

...Главная тема в полифонии романа — судьба человеческой личности. Тоталитарное государство, тоталитарная мораль внушают неустанно: общее выше отдельного, миллион больше единицы, тонна больше грамма, «смирение — добродетель, а гордыня — порок», «„Мы“ — от Бога, а „я“ — от дьявола». Индивидуальность — болезнь: «засоренный глаз, нарывающий палец, больной зуб: здоровый глаз, палец, зуб — будто их нет». «Разве не ясно, что личное сознание — это только болезнь».

Замятин издевается над уравнительной моралью ЕГ: «Мы — счастливейшее среднеарифметическое... ..Как это у вас говорится: проинтегрировать от нуля до бесконечности, от кретина до Шекспира...»

Издеваться-то издевается, но иронией тут не отделаешься.

В этих рассуждениях насчет «я» и «мы» — одно из главных мест романа. Здесь Замятин берется раз-

вязывать едва ли не самый крепкий узел, отнюдь не только личный, завязанный нашим национальным этическим опытом. Национальная нравственность до сих пор еще не примирила «я» и «мы». Она то соскальзывает к жертвоприношению бесчисленных обезличенных «мы» в угоду деспотическому и самодержавному «я», то жертвует всеми самобытными «я» во имя бюрократического «мы». Державное либо бюрократическое, но не личное, не индивидуальное. Демократической культуре, которая была бы гармонией «я» и «мы», пока еще трудно по-настоящему укорениться на нашей почве.

Скорее наоборот: сближение на национальной почве самодержавия и бюрократии всегда затрудняло демократическое развитие. Перспектива «я» исторически всегда была скромной. Прав, мне кажется, доктор философских наук И. Мочалов, когда писал недавно в предисловии к публикации записей В. И. Вернадского: «...в нашей «домашней» истории в глаза бросается одно обстоятельство: начиная по крайней мере с эпохи петровских реформ... просматривается общая закономерность — ни одно из этих преобразований не смогло не то что разрушить, но даже сколь-нибудь основательно расшатать некую социальную сверхструктуру, некую авторитарную, *элитарно-бюрократическую* по своей природе суперсистему, словно гигантским обручем стягивающую общество. На протяжении столетий Россия была лишена способности к самоорганизации и саморазвитию... вследствие чего малоподвижное, консервативное «целое» буквально расплющивало «маленького человека». Проникающая во все поры общества, эта суперсистема играла и играет роль своего рода инварианта российской истории» (Новый мир. 1988. № 3).

Замятинское Единое Государство имеет давние корни в национальной истории.

И тем самым замятинская борьба за личность тоже выходит далеко за пределы индивидуальной «ереси», экзистенциального писательского акта. В ней выражена также и выстраданная потребность национальной жизни, удовлетворение которой становится важнейшим условием дальнейшего развития. А неудовлетворение приведет к новому витку энтропии, угасания, застоя...

Самый острый драматизм придает роману противостояние личности государственно-бюрократической суперсистеме.

...Единое Государство, увы, не во всем совершенно, оно все же иногда допускает ошибки — например, стимулирует чрезмерную эмоциональность верноподданнических откликов. В романе все ведь и началось с того, что Д-503 был *слишком* взволнован сообщением «Государственной газеты» о готовящемся космическом полете «Интеграла». Волнение вызвало цепь последствий, нарушило сбалансированное существование Д-503, привело в незапланированное движение его внутренний мир. Оказывается, человеческие чувства вредны для ЕГ. Выходит, что операция по удалению фантазии запрограммирована на самых первых страницах. Существованию ЕГ вредит *всякое* живое человеческое движение. В идеале система стремится к замене людей роботами.

Четыре импульса выводят Д-503 (далее — просто Д) из состояния конформистской спячки: врожденная эмоциональность («капля горячей крови»), неосторожно приведенная в движение чрезмерным самохвалством ЕГ. Вторая сила — искусство. Д слушает музыку Скрябина в исполнении I-330 (далее — просто I) и впервые ощущает «медленную, сладкую боль», чувствует в своей крови ожог «дикого, несущегося, опаляющего солнца».

Третий толчок — посещение Древнего Дома, которое пробуждает прапамять (Д «почувствовал себя захваченным в дикий вихрь древней жизни»). Он, правда, испытывает при этом дискомфорт, временами особенно острый, — и в этом нет ничего удивительного: его пересадили из гидропонной оранжереи ЕГ в открытый грунт. Отторжение от привычного климата ЕГ, появление в себе другого человека, «нового и чужого», он испытывает как болезнь. Этот сюжет будет, как увидим, развиваться до конца романа, он устремлен к трагической развязке. Но странно было бы ждать другого, более легкого и победительного исхода.

Четвертый и окончательный момент, завершивший «государственное» грехопадение Д, — он переживает чувство ошеломляющего потрясения от близости с I («Как я полон! Если бы вы знали: как я полон!»). Это совсем не то чувство, которое он испыты-

вал «по розовым талончикам» в «сексуальный день» («я чувствовал себя приятно и полезно взволнованным»).

Впрочем, немало значила и его встреча с людьми за Зеленой Стеной. Века раздельной жизни еще не привели к образованию двух непримиримо разделенных рас. Д впервые чувствует себя в их вольном кругу самим собой, «отдельным миром», а не «слагаемым». И одновременно подключается к неистощимому энергетическому потенциалу бескрайнего бытия, в котором «зеленый ветер из конца в конец», а «земля — пьяная, веселая, легкая — плывет».

Весь мир концентрически расположился вокруг Д; происходит новое, радостное, чудесное открытие: «Раньше все — вокруг солнца; теперь я знал, все вокруг меня — медленно, блаженно, с зажмуренными глазами». Д видит себя заново, таким, какого и не подозревал в себе, — «клокочущим багровым морем огня», силой, скрытой за привычной непрозрачной скорлупой; незнакомый «внутренний человек» в нем «вылезал весь, скорлупа трещала, вот сейчас разлетится в куски...».

Но — не разлетелась. Ледяная скорлупа ЕГ острыми иглами слишком глубоко проросла внутрь.

Казалось бы — разломан лед в душе, наступило весеннее возрождение, кутерьма безудержной жизни в душе и в мире. Но сам же Д в страхе спохватывается: «Впрочем, зачем пишу об этом и откуда эти странные ощущения? Потому что ведь нет такого ледокола, какой мог бы взломать прозрачайший и прочнейший хрусталь нашей жизни...»

Наше время позволяет увидеть в романе Замятина, как сквозь увеличительное стекло, постоянно терзающую писателя тревогу: выстоит ли человек перед все усиливающимся давлением тоталитарного государственного насилия на совесть, душу, волю? Как далеко и необратимо может зайти унификация, духовная порча? Изменится ли природа человека под нажимом ЕГ или сохранит свои главные свойства? И вопросы эти ставит романист отнюдь не отвлеченно, но на самом близком и насущном материале — осмысливая нашу национальную и историческую судьбу.

В первую очередь, конечно, — ту, связанную с событиями первых десятилетий XX века. (Но заметим

в скобках: разве не выглядит еще более острой с этой точки зрения *наша* ситуация — последние десятилетия XX века? После столь мучительно длившейся эпохи застоя, после бесчисленных жертв, принесенных на алтарь фальсифицированного «мы» — наступает остро назревшее, но неуверенное, шаткое, колеблемое и внешним, и — главное — внутренним противоборством прозрение и выпрямление...)

Роман Замятина заключает в себе несомненный и острый лиризм, а судьба Д впрямую перекликается с судьбой самого писателя и его окружения. Не случайно в одном из писем того времени Замятин упоминает, что слушателями романа (а писатель многократно читал роман по рукописи в разных интеллигентских аудиториях) его Д воспринимают кое в чем как голос самого писателя.

Конечно же, этот роман о далеком будущем насыщен был обжигающе современной для Замятина, для русской интеллигенции сутью. В недавнем прошлом социал-демократ, большевик, работавший в подполье, Замятин не мог не воспринимать происходящий на его глазах двойственный процесс особенно лично. Творится революция, а лик ее — неузнаваем и неожидан; писателю вдруг увиделось, что от идеологии и практики военного коммунизма падает тень, накрывая собою далекое (и близкое) будущее... Оказалось, что определенные влиятельные тенденции ведут не к свободе, а к тоталитарному стандарту, к уравнительности. Революционная, точнее, большевистская и «либеральная» интеллигенция в те годы оказались в разных лагерях. У Замятина этот раскол прошел через душу, совесть, был пережит как сильнейшее личное потрясение.

Иначе его Д был бы совсем иным. За судьбой литературного героя встает отнюдь не книжная реальность.

При чтении романа мы видим мучительное душевное раздвоение Д, в сущности, типичного русского «интеллигента». Стоит ли, однако, осуждать эту раздвоенность и предпочитать ей толстокожую невозмутимость? Процессы в сознании интеллигенции — важнейшие индикаторы *нормальности* происходящего, и не только для самой интеллигенции.

Судя по поведению Д, жизнь ЕГ совершенно ненормальна. Сам того до поры не сознавая, Д ею

тяжко травмирован. Едва нарушилось хрупкое равновесие, и у Д начались колебания, терзания «нечистой совести», ожили разъедающие комплексы... Это — симптомы заболевания вирусом «тоталитарности», расщепления «я» и «мы». Замятин заметил их раньше всех.

Постепенно нравственное двойничество, с самооговорками, с духовным и идеологическим доношением, отказом от «я» ради торжества великой доктрины «мы», приобрело в самой жизни эпидемический размах, образуя подоплеку многих политических и культурных процессов 20-х и 30-х годов. Но семена были посеяны значительно раньше, и по их ранним всходам Замятин смятенной душой почувствовал грозную опасность.

Итак, Д расколот: восторг самообретения, готовность к подвигу ради свободы — и почти тут же соскальзывание к предательству, стремление укрыться под сенью «государственного» доношительства. Террор тоталитарной среды — страшная сминающая и ломающая души античеловеческая сила.

В сущности, Д не вынес двойной нагрузки — участия в заговоре Мефи и соблюдения гражданской добропорядочности. Раздвоенность привела его к попытке духовного самоубийства. Он идет с повинной в Бюро Хранителей, и ему просто повезло, что исповедуется он перед одним из заговорщиков, агентов Мефи среди Хранителей.

Но можно ли всю вину сваливать на одного лишь Д? Замятин понимает, что весь порядок ЕГ убивает человеческий дух, что длительное сосуществование с ЕГ приводит к жесткой деформации внутреннего мира.

Можно сказать, что роман стал свидетельством слабости русской интеллигенции, задавленной авторитарной государственной суперсистемой. Но сказать только это — недостаточно. Драматизм времени в том, что ценности духовной культуры оказались невостребованными новой системой. Революция духа захлебнулась. Победили Благодетели и Хранители, подменившие Рай — Адом. По мнению Замятина, победила не Великая перемена, а *подмена*.

Роман, несомненно, пропитан чувством боли из-за исторической «слабости» интеллигенции. Но в чем же *сила* интеллигента? Сами по себе проявления, скажем,

такой силы, как энергия, размах, напористость — вовсе не есть признаки интеллигентности. Скажу даже: «сильная» такой силой интеллигенция — это скорее исключение, нежели правило. Тоже своего рода оксюморон. В своем большинстве интеллигенция неконкурентоспособна рядом с энергичными функционерами. По крайней мере русская интеллигенция. Ее сила — по Замятину — интеллектуальная независимость, нравственная честность, склонность к моральным абсолютам, социальная терпимость. И прежде всего это отстаивание человеческой самооценности. В условиях революции (и долгие годы спустя) все эти качества оценивались скорее как слабость.

...Воспринимая роман «Мы» как выразительный документ эпохи, историческое свидетельство об одном из крутых поворотов судеб Отечества, нужно отдать должное и тем картинам, которые воспроизводят дух времени в более мажорных тонах. Д как деятель революции довольно быстро скисает, но рядом с ним — где мимоходом, где крупным планом — нарисованы сильные фигуры, определяющие яркие краски в ее колорите. Тут замятинский роман напрямую подключен к энергии перемен, пронизан их токами.

Бунтари в романе, если взглядеться, тоже, безусловно, нашей, отечественной выделки. И героиня I, в которой чувствуется весьма характерная родословная: за ней видишь и фанатическую ревнительницу раскола боярыню Морозову, и героическую бомбистку Софью Перовскую. Она — огонь пылающий и поджигающий; I отстаивает идею свободы от системы ЕГ ценой любой *личной* жертвы. Впрочем, женщины в романе — все три: I-303, O-90 и Ю — это особый разговор; все они тоже взяты из русской национальной традиции. Три драмы любви в романе: любовь — мятеж, любовь — чадолюбие, любовь — предательство («государственная идея» для Ю — превыше всего!). Любопытна сама знаковая символика, сближающая и разделяющая этих женщин — I, O, Ю...

...И «массовый» бунтарь, рядовой мятежник в романе, — тоже из впечатлений художника от реальной русской революции. Вот они: сгустки энергии, отголоски бурной народной вольницы тех лет — «громкие, веселые, крепкозубые»: «Ого — мы действуем!» Высоко и пенисто вздымается в революции народная

стихия. Ее волны то и дело заплескиваются в замаятинский роман.

Но главное в романе «Мы» все же иное.

Задолго до «великого перелома» Замятин предвидел опасность подмены революции стагнацией, по его терминологии — энтропией. В романе говорят: «Больше никаких революций быть не может. Это известно всякому...»

Действительно, какой же смысл в революции, «раз уж все счастливы» — счастливы принудительно, насильно, с гарантией. «Любить нужно беспощадно», — говорит Ю (еще один оксюморон).

Для Замятина революция — все же отнюдь не вопрос о счастье. Нет «продукта» более условного, более подвергающегося фальсификации, чем счастье. Революция для Замятина — это громадный вопрос о правах жизни, ее свободном самодвижении. Энтропия — угасание потенциала жизни, ее вырождение, тупиковая ситуация в принципе. Она не знает способа преодолеть кризис своими силами, ее движение — только в сторону абсолютного нуля. Пресечение связей с источниками энергии, блокада, «Стена», «Занавес» — вот ее сущность. Мало оказалось блокировки идеологической, психологической? Что ж, перейдем к ампутации фантазии! Каждый логический акт ЕГ — все большее свертывание контактов. Недостаточной окажется ампутация фантазии — последуют другие, еще более радикальные акты, вплоть до полного угасания потенциала. «Перед абсолютным счастьем, конечно, минус — божественный минус».

ЕГ — закрытое общество, идеальная бюрократическая система. Социальный инвариант энтропии и есть бюрократия. Ее самодостаточность, замкнутость, нарастающее преобладание формы, вообще формализация как способ контроля над жизнью. Так что отнюдь не насилие самое эффективное оружие ЕГ. Оно даже и не обязательное оружие. В «идеальном» ЕГ насилие, возможно, и не потребует.

Потому что главное оружие ЕГ — стандартизация, уравнительность, всесильное «среднеарифметическое». Проинтегрируй от кретина до Шекспира — вот и создашь социальный фундамент ЕГ. Идеально проинтегрированные «нумера» — самые надежные кадры ЕГ. В ЕГ «незаменимых нумеров — нет», «ну-

мера решают все» и «ЕГ без номеров обойдется, а номера без ЕГ не обойдутся» — эти простые истины входят в состав крови граждан ЕГ.

Поэтому самую большую опасность для ЕГ представляет суверенный внутренний мир человека; с ним оно воюет наиболее неутомимо. Но отгородившись Зеленой Стеной от природы, ЕГ пока не нашло способа надежно изолировать человека от его собственного внутреннего мира. И лишь выжигание фантазии делает «номер» «машиноравным»: «Путь к стопроцентному счастью — свободен».

Главное предостережение романиста — не против собственно тоталитарного государства и общества (хотя весь роман и вопиет об этой опасности). Сами по себе эти тенденции неизбежны в любом социуме. Главное в романе — предостережение против фабрикации в массовом порядке индивидуума, не дорожащего своей внутренней свободой. Ибо только в ней единственное спасение, единственно надежная гарантия от победы тоталитарного начала.

Так как же все-таки обстоит дело с человеком?

Подвергается ли его природа необратимой порче в условиях ЕГ? Или еще прямее: согласится ли человек отдать свою свободу в обмен на чечевичную похлебку гарантированного «среднеарифметического» счастья?

Роман Замятина дает, думается, в принципе отрицательный ответ.

Как бы тяжело ни был травмирован Д, при всем его смятении он все же не капитулирует; на операцию его ведут *насильно*.

И женственная, мягкая, круглая О — какой бы чудовищный нажим ни был оказан на ее сознание, ее душу, — она нарушает все главные табу ЕГ ради ребенка, ведет свой бой «ради жизни на земле» и выигрывает его.

И конечно же, не сломленной до самого конца осталась I, лишь укрепляясь в духовном сопротивлении.

...А те «громкие, веселые, крепкозубые», кто провал все кордоны и, проломив Зеленую Стену, вырвался на волю?

А те, живущие на воле, братья и сестры, существа одновременно социальные и природные, жизнь кото-

рых с точки зрения канонов ЕГ «выходила из всяких пределов вероятия»?

Нет, преодолеть человеческое в человеке ЕГ все-таки *не может*.

Но Замятин не скрывает: ситуация трагична, ибо одурманенные идеологической обработкой, потерявшие бдительность люди могут по своей воле сделать необратимый шаг, следствием которого будет ампутация души. Но пока возможность души остается — человек сохраняет шанс на свободу. В романе нет отчаяния. ЕГ может покорить человека, лишь уничтожив его. Заставить человека отказаться от себя самого ЕГ не может, как мы видим, и через тысячу лет.

...Есть и *еще один повод* для надежды.

Уничтожая человеческое в человеке, ЕГ ставит под угрозу собственное существование. После «эктирпации» фантазии у «номеров» — сохранит ли оно свои позиции? Не исчезнет ли его стабильность? Не рухнут ли его опоры?

Мы множество раз слышали о том, что человек невозможен вне общества, что он несвободен от общества. Замятин же показывает, что само общество не стоит ломаного гроша вне человека и человеческих ценностей. И чем более несвободно общество, тем более подписывает оно себе роковой приговор, имя которому — деградация.

ЕГ отчаянно нуждается в подпитке энтузиазмом, его структуру скрепляет вера; имперская агрессивность невозможна вне эмоций. Короче, в определенной доле чувства, «душа» входят в состав официальной идеологии. И в то же время они-то в принципе не поддаются тотальному контролю. Вспомним хотя бы эпизод, когда сохранившее способность к состраданию сердце одного из «номеров», не стерпевшее боли, нарушило мрачную торжественность ритуала конвоирования «правонарушителей»...

Оказывается, человечность есть необходимое условие выживания любого социума, даже такого, как ЕГ. Антигуманизм в принципе асоциален. Своей войной против человека ЕГ в конце концов убивает себя. А подлинная жизнь, ускользнув из-под ловушки рационалистического «колпака», будет бушевать и сверкать в большом мире за пределами Зеленой Стены.

Роман Е. Замятина оказался не только предостере-

жением, но и неотменимым вердиктом гуманистической культуры. ЕГ само себя убивает стройностью и завершенностью своих постулатов, исключаящих все, кроме «государственной» логики, кроме «разума» своей «системы». Вспомним, однако, Достоевского: «С одной логикой нельзя через натуру перескочить! Логика предугадает три случая, а их миллион».

Роман кончается словами Д-503: «...разум должен победить». Это слова трагической иронии: за победу *такого* разума человеческий мир должен будет заплатить слишком большую цену. Семьдесят лет тому назад Евгений Замятин выступил против самоубийства человечества.

РАЗМЫШЛЕНИЯ НАД РОМАНОМ Б. Л. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»¹

Не перестаю удивляться, читая и перечитывая «Доктора Живаго». Если бы роман был написан в совершенно иной, новаторской манере, он был бы более понятен. Но роман Пастернака, его форма, его язык кажутся привычными, устоявшимися, принадлежащими к традициям русской романной прозы XIX века. Эта близость «Доктора Живаго» в каких-то своих элементах классической форме романа заставляет нас постоянно сбиваться на проторенную колею, искать в ней то, чего нет, а то, что есть, толковать традиционно: искать прямых оценок событий, видеть прозаическое, а не поэтическое отношение к действительности, находить за описаниями бедствий осуждение чего-то, их породившего.

А между тем «Доктор Живаго» даже не роман. Перед нами род автобиографии — автобиографии, в которой удивительным образом отсутствуют внешние факты, совпадающие с реальной жизнью автора. Центральный образ романа — доктор Юрий Андреевич Живаго, воспринимаемый в привычных требованиях, предъявляемых к романам, кажется бледным, невыразительным, а его стихотворения, приложенные к произведению, — неоправданным довеском, как бы не к делу и искусственным. И тем не менее автор (Пастернак) пишет о самом себе, но пишет как о постороннем, он придумывает себе судьбу, в которой можно было бы наиболее полно раскрыть перед читателем свою внутреннюю жизнь. Реальная биогра-

¹ Впервые: Новый мир. 1988. № 1. С. 5—10.

фия Бориса Леонидовича не давала ему возможности высказать до конца всю тяжесть своего положения между двумя лагерями в революции, что так замечательно показано им в сцене сражения между партизанами и белыми, в свое время опубликованной в советской печати (см.: Новый мир. 1958. № 11). И ведь все-таки он, то есть герой произведения, доктор Живаго, — лицо юридически нейтральное, тем не менее вовлеченное в сражение на стороне красных. Он ранит и даже, кажется ему, убивает одного из юнцов гимназистов, а затем находит и у этого юнца, и у убитого партизана один и тот же псалом, зашитый в ладанках, девяностый, по представлениям того времени, оберегавший от гибели.

Почему же все-таки понадобились Пастернаку «другой» человек, чтобы выразить самого себя, вымышленные обстоятельства, в которые он сам не попадал? А если бы он писал о себе и от своего имени — разве все-таки не стал бы он «другим»? Разве Ж. Ж. Руссо в своей «Исповеди» — произведении, написанном с предельной откровенностью, — тот самый, реальный Ж. Ж. Руссо? Разве не произошла у Руссо подмена самого себя выдуманным (невольным выдуманным) персонажем при всей правдивости поведенных фактов? Руссо заслонился в своей «Исповеди» подлинными фактами, которые стали у него как бы вымышленными, ибо так возросли в объеме, что нарушили соотношение между чем-то важным и тем пустым, мимолетным, чисто личным и поверхностным, которое Руссо в порыве отчаянной откровенности сделал самым значительным, полностью или наполовину закрыв свою настоящую душевную и духовную жизнь.

Наибольшей точностью самовыражения обладает лирическая поэзия. Лирический герой, выдуманный и отстраненный, на самом деле оказывается самым адекватным, самым ясным самовыражением поэта. Поэт пишет как бы не о себе и в то же время — именно о себе. Он может поставить своего лирического героя в вымышленные обстоятельства, прибавить или убавить возраст, в котором существует реально, может, наконец, наделить его не испытанными им лично чувствами, но это будет все-таки он сам через кого-то другого. И напрасно думают, что поэт, если пишет от первого лица, всегда имеет в виду одного лишь себя. Да, поэт пишет о себе, но раскрывает свое ду-

ховное, свое поэтическое «я» обязательно через реальные события и обстоятельства, в которых находится сам. Так же точно поэт может писать в третьем лице, но именно о себе. Человек наделен поразительной способностью к перевоплощению, но это перевоплощение одновременно есть способность к воплощению своих дум и чувств, своего отношения к окружающему через другого. И поразительно, что человек, воспринимающий лирику, очень часто именно через нее воспринимает и самого себя, в той или иной мере отождествляя свое «я» с «я» лирического героя. Этого не могло бы произойти, если бы поэт писал строго документально о себе, претендовал бы на фактографичность всего им сказанного.

Юрий Андреевич Живаго — это и есть лирический герой Пастернака, который и в прозе остается лириком.

Ручательством правильности моего взгляда на роман «Доктор Живаго» как на лирическую исповедь Бориса Леонидовича служит то, что Ю. А. Живаго — поэт, как и сам Пастернак, его стихи приложены к произведению. Это не случайно. Стихи Живаго — это стихи Пастернака. И эти стихи написаны от одного лица — у стихов один автор и один общий лирический герой.

Многие страницы «Доктора Живаго», особенно те, что посвящены поэтическому творчеству, строго автобиографичны. Вот как Борис Леонидович описывает поэтическое творчество Живаго — и в этом описании проступает важнейшая черта творчества самого Пастернака:

«После двух-трех легко вылившихся строф и нескольких его самого поразивших сравнений работа завладела им, и он испытывал приближение того, что называется вдохновением. Соотношение сил, управлявших творчеством, как бы становится на голову. Первенство получает не человек и состояние его души, которым он ищет выражения, а язык, которым он хочет его выразить. Язык, родина и вместилище красоты и смысла, сам начинает думать и говорить за человека и весь становится музыкой, не в отношении внешнего слухового звучания, но в отношении стремительности и могущества своего внутреннего течения. Тогда подобно катящейся громаде речного потока, самым движением своим обтачивающей камни

дна и вращающей колеса мельниц, льющаяся речь сама, силой своих законов создает по пути, мимоходом, размер, и рифму, и тысячи других форм и образований еще более важных, но до сих пор не признанных, не учтенных, не названных.

В такие минуты Юрий Андреевич чувствовал, что главную работу совершает не он сам, но то, что выше его, что находится над ним и управляет им, а именно: состояние мировой мысли и поэзии и то, что ей предназначено в будущем, следующий по порядку шаг, который предстоит ей сделать в ее историческом развитии. И он чувствовал себя только поводом и опорной точкой, чтобы она пришла в это движение.

Он избавлялся от упреков самому себе, недовольство собою, чувство собственного ничтожества на время оставляло его. Он оглядывался и озирался «кругом».

Дальше Пастернак пишет, как мир сливается «в одну равнозначительную, сквозь сердце доктора пропущенную волну», которая «заставляла его ликовать и плакать от чувства торжествующей чистоты существования».

И это ликование тем значительнее в романе, что чистое существование это тотчас же слилось для него с «утробно-скулящим завыванием» подступивших к усадьбе волков.

Примечательно, что между поэтической образностью языка автора и поэтической образностью речей и мыслей главного героя также нет различий. Автор и герой — это один и тот же человек, с одними и теми же думами, с тем же ходом рассуждений и отношением к миру. Живаго — выразитель сокровенного Пастернака. В этом нетрудно убедиться. В свое время во вступительной статье к лирической прозе Пастернака, а затем и к двухтомнику, где представлена и его поэзия, и его проза, я писал, что образ у Пастернака иногда пересиливает реальность, послужившую рождению образа, получает собственное развитие, автономное движение как бы из себя — совсем в духе гуссерлианского феноменологизма марбургской философской школы, у которой учился Пастернак философии в Германии перед первой мировой войной. И разве не то же самое происходит в самом крупном произведении Пастернака — «Докторе Живаго»? Образ Живаго — эманация самого Бориса

Леонидовича — становится чем-то большим, чем сам Борис Леонидович: он развивает самого себя, творит из Юрия Андреевича Живаго представителя русской интеллигенции, не без колебаний и не без духовных потерь принявшей революцию. Живаго — Пастернак приемлет мир, каким бы он ни был жестоким в данный момент...

И еще одно обстоятельство чрезвычайной важности. Раскрывая себя через другого, с иной жизненной судьбой, Пастернак не стремится убедить читателя в правильности своих суждений, своих колебаний. Живаго совершенно нейтрален по отношению к читателю и его убеждениям. Но этого не произошло бы, повествуй Пастернак о себе в открытую. Читателю казалось бы, что его убеждают, уговаривают, требуют разделить взгляды — ведь это же взгляды самого автора, реального человека!

А что, в сущности, разделять? У Живаго больше колебаний и сомнений, больше лирического, поэтического отношения к событиям (настаиваю на этом выражении: «поэтическое отношение»), чем ясных ответов и окончательных выводов. В этих колебаниях не слабость Живаго, а его интеллектуальная и моральная сила. У него нет воли, если под волей подразумевать способность без колебаний принимать однозначные решения, но в нем есть решимость духа не поддаваться соблазну однозначных решений, извещающих от сомнений.

Живаго — это личность, как бы созданная для того, чтобы воспринимать эпоху, нисколько в нее не вмешиваясь. В романе главная действующая сила — стихия революции. Сам же главный герой никак не влияет и не пытается влиять на нее, не вмешивается в ход событий, он служит тем, к кому попадает, — однажды, в бою с белыми, он даже берет винтовку и против собственной воли стреляет в атакующих, восхищающих его своею безрассудною храбростью юношей.

Тоня, любящая Юрия Андреевича, угадывает в нем — лучше, чем кто-нибудь иной, — это отсутствие воли. Она пишет ему в своем прощальном письме: «А я люблю тебя. Ах, как я люблю тебя, если бы ты только мог себе представить! Я люблю все особенное в тебе, все выгодное и невыгодное, все обыкновенные твои стороны, дорогие в их необыкновенном со-

единении, благородное внутренним содержанием лица, которое без этого, может быть, казалось бы некрасивым, талант и ум, как бы занявшие место на чисто отсутствующей воли».

Воля в какой-то мере — это заслон от мира. Раз нет однозначных решений, значит, не может быть и однозначного взгляда на самого себя, невозможна откровенная автобиография, а должен быть подставной герой, в которого можно вложить все, что необходимо, и в кого читатель поверит быстрее, чем в автора, особенно потому, что в нем нет никакого принуждения и есть не «заслон воли», а «открытость безволия».

И здесь обозначивается межа между автором и его героем. Конечно, сам Пастернак далеко не безволен, ибо творчество требует громадных усилий воли. И он не нейтрален, поскольку создание образа эпохи уже есть вмешательство в жизнь. Может быть, и сам доктор Живаго безволен далеко не во всех смыслах, а только в одном — в своем ощущении громадности совершающихся помимо его воли событий, в которых его носит и метет по всей земле.

Образ Ю. А. Живаго, которого как бы пронизывает собой вся окружающая природа, который реагирует на все глубоко и благодарно (ведь он интеллигент!), чрезвычайно важен, ибо через него, через его отношение к окружающему передается отношение к действительности самого автора.

«Юрий Андреевич с детства любил сквозящий огнем зари вечерний лес. В такие минуты точно и он пропускал сквозь себя эти столбы света. Точно дар живого духа потоком входил в его грудь, пересекал все его существо и парой крыльев выходил из-под лопаток наружу».

События Октябрьской революции, как мы увидим, входят в Ю. А. Живаго так же, как входит в него и сама природа... Для Пастернака природа — живое чудо, отношение к ней автора помогает понять отношение к России и его самого, и его героя.

Что такое Россия для Живаго? Это весь окружающий его мир. Россия тоже создана из противоречий, полна двойственности. Живаго воспринимает ее с любовью, которая вызывает в нем высшее страдание. В одиночестве Живаго оказывается в Юрятине. И вот его чрезвычайно важные размышления-чувства

(чувств больше, чем размышлений): «...весенний вечер на дворе. Воздух весь размечен звуками. Голоса играющих детей разбросаны в местах разной дальности как бы в знак того, что пространство насквозь живое. И эта даль — Россия, его несравненная, за морями нашумевшая, знаменитая родительница, мученица, упрямец, сумасбродка, шалая, боготворимая, с вечно величественными и гибельными выходками, которых никогда нельзя предвидеть! О, как сладко существовать! Как сладко жить на свете и любить жизнь! О, как всегда тянет сказать спасибо самой жизни, самому существованию, сказать это им самим в лицо!» То ли это слова Б. Л. Пастернака, то ли Ю. А. Живаго, но они слиты с образом последнего и как бы подводят итог всем его блужданиям между двумя лагерями. Итог этих блужданий и заблуждений (безвольных и невольных) — любовь к России, любовь к жизни, очистительное сознание неизбежности совершающегося.

Вдумывается ли Пастернак в смысл исторических событий, которых он является свидетелем и описателем в романе? Что они означают, чем вызваны? Безусловно. И в то же время он воспринимает их как нечто независимое от воли человека, подобно явлениям природы. Чувствует, слышит, но не осмысливает логически, не хочет осмыслить: они для него как природная данность. Ведь никто и никогда не стремится этически оценить явления природы — дождь, грозу, метель, весенний лес, — никто и никогда не стремится повернуть по-своему эти явления, личными усилиями отвратить их от нас. Во всяком случае, без участия воли и техники мы не можем вмешаться в дела природы, как не можем просто стать на сторону некоей «контрприроды». Но исторические события традиционно всегда требовали оценки.

В этом отношении очень важно следующее рассуждение о сознании: «...что такое сознание? Рассмотрим. Сознательно желать уснуть — верная бессонница, сознательная попытка вчувствоваться в работу собственного пищеварения — верное расстройство его иннервации. Сознание — яд, средство самоотравления для субъекта, применяющего его на самом себе. Сознание — свет, бьющий наружу, сознание освещает перед нами дорогу, чтоб не споткнуться. Сознание — это зажженные фары впереди идущего

паровоза. Обратите их светом внутрь — и случится катастрофа».

В другом месте Пастернак устами Лары (это второй персонаж, лишенный характерности, а поэтому также схожий с автором) высказывает свою нелюбовь к голым объяснениям: «Я не люблю сочинений, посвященных целиком философии. По-моему, философия должна быть скупой приправой к искусству и жизни. Заниматься ею одною странно, как есть один хрен».

Пастернак строго следует этому правилу: в своем романе он не объясняет, а только показывает, и объяснение событий в устах Живаго — Пастернака действительно только «приправа». В целом же Пастернак принимает жизнь и историю такими, какие они есть.

Чтобы понять такое отношение Пастернака к событиям, надо привести одну сцену романа... Купив у мальчишки-газетчика экстренный выпуск с правительственным сообщением из Петрограда «об образовании Совета Народных Комиссаров, установлении в России советской власти и введении в ней диктатуры пролетариата» (дело происходит в самый момент победы в Москве Октябрьской революции), Юрий Андреевич Живаго возвращается домой и, греясь у печурки, протягивает газету тестю: «Видали? Полюбуйтесь. Прочтите». Не вставая с корточек, вороша угли маленькой кочережкой, Юрий Андреевич громко разговаривает с собой:

«Какая великолепная хирургия! (Надо помнить, что доктор Живаго хирург и для него это высшая похвала.— Д. Л.) Взять и разом артистически вырезать старые вонючие язвы! Простой, без обиняков, приговор вековой несправедливости, привыкшей, чтобы ей кланялись, расшаркивались перед ней и приседали.

В том, что это так без страха доведено до конца, есть что-то национально-близкое, издавна знакомое. Что-то от безоговорочной светоносности Пушкина, от не виляющей верности фактам Толстого... Главное, что гениально? Если бы кому-нибудь задали задачу создать новый мир, начать новое летосчисление, он бы обязательно нуждался в том, чтобы ему сперва очистили соответствующее место. Он бы ждал, чтобы сначала кончились старые века, прежде чем он при-

ступил к постройке новых, ему нужно было бы круглое число, красная строка, неисписанная страница.

А тут нате, пожалуйста. Это небывалое, это чудо истории, это откровение ахнуто в самую гущу продолжающейся обыденщины, без внимания к ее ходу. Оно начато не с начала, а с середины, без наперед подобранных сроков, в первые подвернувшиеся будни, в самый разгар курсирующих по городу трамваев. Это всего гениальнее. Так неуместно и несвоевременно только самое великое».

Эти слова в романе едва ли не самые важные для понимания Пастернаком революции. Во-первых, они принадлежат Живаго, им произносятся, а следовательно, выражают мысль и самого Пастернака. Во-вторых, они прямо посвящены только что совершившимся и еще не вполне закончившимся событиям Октябрьской революции. И в-третьих, объясняют отношение передовой интеллигенции к революции: «...откровение ахнуто в самую гущу продолжающейся обыденщины...»

Революция — это и есть откровение («ахнутое», данное), и она, как всякая данность, не подлежит обычной оценке, оценке с точки зрения сиюминутных человеческих интересов. Революции нельзя избежать. В ее события нельзя вмешиваться. То есть вмешаться можно, но нельзя поворотить. Неизбежность их, неотвратимость делает каждого человека, вовлеченного в их водоворот, как бы безвольным. И в этом случае откровенно безвольный человек, однако обладающий умом и сложно развитым чувством, — лучший герой романа! Он видит, он воспринимает, он даже участвует в революционных событиях, но участвует только лишь как песчинка, захваченная бурей, вихрем, метелью. Примечательно, что у Пастернака, как и у Блока в «Двенадцати», основным образом-символом революционной стихии является метель. Не просто ветер и вихрь, а именно метель с ее бесчисленными снежинками и пронизывающим холодом как бы из межзвездного пространства.

Нейтральность Ю. А. Живаго в гражданской войне декларирована его профессией: он военврач, то есть лицо официально нейтральное по международным конвенциям.

Прямая противоположность Ю. А. Живаго — жестокий Антипов-Стрельников, активно вмешиваю-

щийся в революцию на стороне красных. Стрельников — воплощение воли, воплощение стремления активно действовать. Его бронепоезд движется со всей доступной ему скоростью, беспощадно подавляя всякое сопротивление революции. Но и он также бессилён ускорить или замедлить торжество событий. В этом смысле Стрельников безволен так же, как и Живаго. Однако Живаго и Стрельников не только противопоставлены, но и сопоставлены, они, как говорится в романе, «в книге рока на одной строке» (это слова из «Ромео и Джульетты» Шекспира, величайшего драматурга-историка). И то, что оба связаны с Ларой, тоже отнюдь не случайно.

А что такое сама Лара, стоящая между ними и одинаково любящая обоих? В традициях русского классического романа есть несколько образов женщин, как бы олицетворяющих собой Россию. Это олицетворение в разной степени полно, или, вернее, в разной степени неполно, но намек на связь женского образа с образом России все же существует, как бы брезжит сквозь ткань повествования и сквозь ткань самого образа у разных авторов. Татьяна Ларина у Пушкина, бабушка в «Обрыве» Гончарова, я бы не побоялся сказать — Катерина в «Грозе» Островского, мать в одноименном произведении Горького (хотя, буду откровенен, этот образ мне не совсем по душе своей назидательностью.) Лара — это тоже Россия, сама жизнь. Лара на время исчезает из судьбы Живаго, чтобы явиться после его кончины и благословить его тело.

Ближе всего в своем понимании хода истории Пастернак к Льву Толстому. Я не соизмеряю их, я только сравниваю их историософию. У Толстого в его исторических отступлениях она откровеннее, у Пастернака же скрыта лирической взволнованностью. Но я думаю, что в художественном воспроизведении событий у каждого из них есть своя логика. Не будь у Толстого его исторического мировоззрения, исповедуй он взгляд на личность как на главный двигатель истории, народной эпопеи у него не получилось бы. Была бы трагедия лиц, Кутузов легко отошел бы в тень перед Наполеоном, и народ, нация оказались бы где-то внизу событий. Это Пастернак понимал.

Здесь я снова позволю себе привести цитату из романа: «За этим плачем по Ларе он (доктор Жива-

го. — Д. Л.) также домарывал до конца свою мазню разных времен о всякой всячине, о природе, об обиходном. Как всегда с ним бывало и прежде, множество мыслей о жизни личной и жизни общества налетало на него за этой работой одновременно и попутно.

Он снова думал, что историю, то, что называется ходом истории, он представляет себе совсем не так, как принято, и ему она рисуется наподобие жизни растительного царства. Зимой под снегом оголенные прутья лиственного леса тощи и жалки, как волосы на старческой бородавке. Весной в несколько дней лес преобразается, подымается до облаков, в его покрытых листьями дебрях можно затеряться, спрятаться. Это превращение достигается движением, по стремительности превосходящим движения животных, потому что животное не растет так быстро, как растение, и которого никогда нельзя подсмотреть. Лес не передвигается, мы не можем его накрыть, подстеречь за переменою места. Мы всегда застаем его в неподвижности. И в такой же неподвижности застаем мы вечно растущую, вечно меняющуюся, неуследимую в своих превращениях жизнь общества, историю.

Толстой не довел своей мысли до конца, когда отрицал роль зачинателей за Наполеоном, правителями, полководцами. Он думал именно то же самое, но не договорил это со всею ясностью. Историю никто не делает, ее не видно, как нельзя увидеть, как трава растет. Войны, революции, цари, Робеспьеры — это ее органические возбудители, ее бродильные дрожжи. Революции производят люди действенные, односторонние фанатики, гении самоограничения. Они в несколько часов или дней опрокидывают старый порядок. Перевороты длятся недели, много — годы, а потом десятилетиями, веками поклоняются духу ограниченности, приведшей к перевороту, как святыне».

Я прошу извинения у читателей, что привел такую большую выдержку из романа, но она крайне важна не только для понимания исторических взглядов Пастернака, но и его отношения к революции, к ее событиям как к некоторой абсолютной данности, правомерность появления которой не подлежит обсуждению.

Перед нами философия истории, помогающая

не только осмыслить события (вернее, отказаться от их оценки), но и построить живую ткань романа: романа-эпопеи, романа — лирического стихотворения, показывающего все, что происходит вокруг, через призму высокой интеллектуальности.

Действительность отражена здесь не сама по себе, а пропущена через личные впечатления, всегда обостренные... Таковы и его «исторические поэмы» «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт».

Б. Л. Пастернак всегда был чужд чистоплюйства в поэзии. Он был чужд чистоплюйства и в изображении истории. Революционные события предстали перед ним во всей их обнаженной сложности. Они не укладывались в голые хрестоматийные схемы принятых описаний, принадлежащих иногда людям, не видевшим и не пережившим самих событий. Противоречия могли быть в их эмоциональном понимании, ибо Пастернак не истолковывал событий.

О книге лирики «Сестра моя жизнь» поэт писал: «Мне было совершенно безразлично, как называется сила, давшая книгу, потому что она была безмерно больше меня и поэтических концепций, которые меня окружали». Эти же слова Пастернак мог бы отнести и к роману «Доктор Живаго». Они свидетельствуют о его величайшей скромности и осознании своего положения как бытописателя событий.

СОКРОВЕННЫЙ ПЛАТОНОВ

Спросите: кто сегодня самый современный писатель? Отвечу: Андрей Платонов.

Не потому лишь, что с появлением «Чевенгура», он по сути полностью распечатан и вошел в перечни, где сенсации перемешаны с художественными ценностями. И даже не потому, что наконец его произведения прорвали глухое и злостное сопротивление литературных и всяких прочих аппаратчиков, чтобы явиться во всей своей подлинности, дерзостной независимости и силе.

Произведений, во всех отношениях достойных, тоже опубликовано немало — от В. Гроссмана до Ю. Домбровского.

Думаю, печатание «сокровенного» Платонова по своему смыслу явление куда большее, чем текущие литературные заботы — будь то организация кооперативных издательств или открытие долгожданных журналов, тоже ведь назначенных публиковать хорошее новое и достойное старое, поддерживать таланты, давать выход разным мнениям и художественным вкусам.

Платонов велик тем, что он понимал то и так, как следовало бы писать сегодня, будь у нас дарования, равные его дару. Будь аналитическая мысль сегодняшней прозы так же сильна, как его мысль.

Но и в таком случае это было б возвращением на полвека в прошлое, а не провидение будущего, куда более протяженного.

Велика наша литература, если кто-нибудь сегодня написал завтрашнее произведение, которое станет необходимым и понятным через полвека.

Надеюсь, что будут написаны или пишутся и такие.

Платонов же и сейчас понят не вполне. Мы только с некоторым смущением передаем в руки читателей то, что раскопали в хорошо пожженных архивах.

Он — писатель будущего.

Возвращение забытого и утаенного наследства.

Стирание белых пятен.

Недавно еще эти слова произносились с восторгом — от них словно исходила озонная свежесть.

Теперь это расхожие формулы, теряющие половину своего содержания.

Мы и в прежние времена возвращали столько, что освоить толком не могли — возьмите для примера «Библиотеку поэта», «Памятники мировой литературы».

Разве мало?

Но это было как бы и в порядке вещей — неспешная академическая работа, так сказать, методическое освоение наследства, которое предполагало, что и крупницы тайного станут явными, — куцые одотомнички М. Волошина или Н. Ключева, М. Булгаков со своими поденными фельетонами, написанными для заработка, тот же А. Платонов с добавлением ранних рассказов, которые он скорей всего и не собирался перепечатывать.

Сколько лукавства, сколько циничного умысла можно вложить в это понятие — «возвращение забытого».

Теперь мы ощутили его качество и количество. Как много оказалось забытого и утаенного! На нас валится целый Монблан.

Утаенного сознательно, забытого не случайно, а чтобы ввергнуть нас в беспомощность, чтобы и скроенная по трафарету, размноженная в сотнях миллионов экземпляров «секретарская» литература оказалась дефицитом.

А «белые пятна» — это не пятна на буренке, не грязные потоки тающего весной снега, а целый материк, целая Антарктида. Не «крокодильская» брошюра М. Булгакова, не «огоньковский» Н. Гумилев или Н. Ключев.

То, что недавно еще преподносилось как «возвращение» и «стирание», на самом деле нечто другое —

куда более широкое, могучее и глубинное действие нравственного и духовного содержания.

Не замечая этого, мы претерпевали жить на истощенной почве культуры. На ее песках и солончаках. Хотя нас и окружали прекрасные классические библиотеки, милый самиздат, не такие уж и редкие завозные книги. Все-таки кое-что — даже довольно многое — мы узнали.

Но это было сухое, как мертвые деревья, знание. Оно не могло прорасти, стать жизнью, зашуметь листвою. Применять его было просто опасно.

Как быстро мы все-таки забываем, сколько было ловцов нежелательных имен, упоминаний, цитат. Они и сейчас ходят среди нас с нахмуренными лицами. Оттого что имена и цитаты способны напомнить их собственные преступления против культуры.

Так и разделялись: истощенная почва культуры, рождающая миражи, — отдельно, знание о ее потаенных сокровищах, достижениях и возможностях — отдельно.

В этом разделении — трагедия духовного истощения, продолжавшегося по крайней мере полвека. Особого рода беспамятства, которое само себя принуждало к забвению. Потому что сами знание и память могли быть сочтены за опасное социальное действие с риском трагического исхода.

Все и всегда ли к нему готовы?

Не каждый даже смелый человек способен ежедневно рвать рубашку на груди. Кажется мне, что настоящая отвага — не акт отчаяния. Она органична тогда, когда есть хотя бы иллюзорная надежда на победу.

Уверен, что такой отвагой обладал Платонов.

Впрочем, и ему приходилось изживать иллюзии: «Жизнь есть упускаемая и упущенная возможность». Можно ли сказать горше?

Но приведу еще несколько заметок из его записных книжек.

«...Смысл жизни не может быть большим или маленьким — он непременно сочетается с вселенским и всемирным процессом и изменяет его в свою сторону, — вот это изменение и есть смысл жизни».

Все-таки возможность остается. Для писателя же, может быть, редкостная и особенная — изменение всемирного процесса «в свою сторону».

«Писать надо не талантом, а «человечностью» — прямым чувством жизни».

«Все возможно — и удастся все, но главное — сеять души в людях».

И, наконец, запись тех лет, когда писались «Чевенгур», «Котлован», «Ювенильное море» — произведения «сокровенного» Платонова, которого нас принуждали забыть или просто не знать: «И новые силы, новые кадры могут погибнуть, не дождавшись еще социализма, но их «кусочки», их горе, их поток чувства войдут в мир будущего. Прелестные молодые лица большевиков — вы еще не победите, победят ваши младенцы. Революция раскатится *дальше* вас! Привет верующим и умирающим в перенапряжении!»

В тридцать пять лет прощание со своей жизнью и приветствие грядущему племени, которое *дальше*.

Нелегка была вера Платонова, жертвенна. Хоть, впрочем, оказалась глубже и надежнее показного ликования.

Она оправдала его формулу творчества: «Труд есть совесть».

«Чевенгур» (1929), как и всякое значительное произведение, не может быть объят каким-нибудь одним определением. Трудно даже сказать, о чем оно: о гражданской войне, о строительстве социализма, о нэпе, об идеалах или о их извращении, о людях, в своей жизни праведных и добрых или заблуждающихся и жестоких? Вообще — это фантазмагория, сон, как предлагает считать безымянный автор врезки к роману в «Дружбе народов», или преображенная реальность? То есть в своей жизненной основе вещь подлинная? Как писал Ф. М. Достоевский, реализм «в высшем смысле», где фантастический элемент приводит к существу вопроса, а не отвлекает к абстракциям?

На последний вопрос можно ответить сразу: в 1919 году молодой журналист Платонов был командирован в Новохоперск, только что освобожденный от белых. Его поразила военная хитрость учителя Нехворайко, обувшего лошадей в лапти, чтобы пройти по неприступному болоту. Внезапность решила исход схватки — белые были выбиты из занимаемого хутора.

Точно так же начинается ¹ роман «Чевенгур» — с рассказа о приезде его главного героя Александра Дванова в Новохоперск и о подвиге Нехворайко. Даже фамилия его не изменена.

Платонов уважал «факт». Это слово он употреблял часто в самых разных контекстах. Но основной его смысл — тепло, плоть, вещество жизни. Он его не только глубоко чувствовал, но и умел выразить в слове, найти для слова тот вес, который делал это вещество осязаемым.

Но факт для него — и преображенная реальность, реальность идеи: «У нас с ней не любовь, а так — один факт. Пролетариат ведь тоже родился не от любви, а от факта». Тут факт переведен в сферу мысленных связей, тоже важных для Платонова.

Другой немаловажный аспект: роман по времени охватывает конец гражданской войны, эпоху военного коммунизма и начало нэпа. Его временные рамки точно определены.

Время — кратчайшее. Но оно включает столько событий, внешних и внутренних, в которых до сих пор не может разобраться одна из великих литератур — русская. Эти несколько лет задали задачу на весь оставшийся XX век. Не только нам, но и всему миру.

Разномыслие тут неизбежно. Не только между теми, кто воевал друг с другом, но и среди идущих в одном направлении. Потому что это было творчество становления, где так или иначе означена цель, но не изведаны пути к ней.

Все герои «Чевенгура» в дороге. И на каждом шагу их поджидает неизвестное, невиданное, немислимое, странное, никогда не бывшее. Их мысль, столкнувшись с этими явлениями, тоже приобретает подчас немислимые очертания. А действия непредсказуемы и противоречивы.

Одни и те же герои, проходя мимо еще тлеющих костров гражданской войны и оказавшись в «коммунизме» Чевенгура, думают по-разному.

Дванов в Ханских Двориках, воображающий «социализм малодворными артельными поселками с общими приусадебными наделами». Дванов, убеждающий, что «земля от культурных трав будет ярче и яс-

¹ Мы не касаемся здесь «Происхождения мастера», первой части романа, напечатанной в качестве отдельной повести еще в конце 1920-х годов.

нее видна с других планет». Выдающий ордер на вырубку леса, «чтобы отдать землю под пахоту». И Дванов в Чевенгуре, где не пахут и не сеют, а ждут, раз уничтожена буржуазия, естественного произрастания коммунизма — без труда, без имущества, без материальных забот. Это по-разному думающие и чувствующие люди. Или люди, думающие в соответствии с обстоятельствами. Другим способом решающие все ту же задачу.

Идеи романа наслаиваются одна на другую.

Разные идеи, приходящие в голову одним и тем же людям.

Идеи разных людей, со своими странностями и фантазиями, входящие в соприкосновение друг с другом.

Почти все персонажи романа — герои победившей революции. Герои и в высоком смысле этого слова, и просто участники. Но все они идут к общей цели.

Яснее других ее формулирует донкихот революции, вооруженный ее страж на коне Пролетарская Сила — Копенкин. Он кричит «задумавшемуся» человеку: «Да что ты за гнида такая... закончи к лету социализм. Вынь меч коммунизма, раз у нас железная дисциплина». И еще: «Социализм придет моментально и все покроет. Еще ничего не успеет родиться, как хорошо настанет!»

Большинству героев поначалу свойствен утопизм мышления и чувства. Кончилась братоубийственная и жестокая гражданская война. Социализм, за который боролись, вот-вот должен показаться на горизонте. Наступить немедленно. А кругом запустение и разруха. «Когда власть-то брали, на завтрашний день всему земному шару обещали благо, а теперь ты говоришь, объективные условия нам ходу не дают...» — говорит Захар Петрович Дванову.

Иначе говоря, зачем воевали, лили кровь, жертвовали собой. Даешь социализм! А если его нет, завтра должен быть. «Еще рожь не поспеет, а социализм будет готов!..» Благо, осталось еще в руках оружие. И не торопящихся в социализм и поторопить можно.

Только в какой социализм? Или в какой коммунизм?

События тех лет и в самом деле были невероятно уплотнены — быстро следовали друг за другом, одновременно происходили в разных местах. Воля, напор,

сила, оружие, стихия были подняты для утверждения революции.

Революция — победила. По идее, на том же порыве должен был утвердиться и социализм. Он не только был целью, но казался близким, подвластным энергии людей, неизбежным и в то же время естественным, самозарождающимся: «Власть на местах избрела нечаянно что-нибудь умное — вот и вышло, будь оно проклято!» Оттого так думалось, что вполне нормальным и привычным стало то ускорение событий, которое повсеместно шло от Октября и гражданской к военному коммунизму и дальше...

Платонов осознает эту идею как идею народную. Как социальное чувство, рожденное ходом событий. И потому они выливаются в некое действие общероссийского масштаба. В нем, по сути, нет зрителей, все — заинтересованные, все — участники, все — борцы.

Немедленный социализм строят как кто умеет, так, как его представляет — по митинговому призыву, понаслышке, по собственному разумению или ощущению.

За счет разграбления богатой помещичьей усадьбы.

Передачи домашней скотины имущих неимущим.

Уравнительного перераспределения материальных благ.

Бюрократического придумывания фиктивных должностей для «обслуживания самих себя».

За счет природы, наконец. Неисчерпаемые богатства природы завораживают чевенгурцев. Им кажется, что она может заменить эксплуатацию, производство, всякие другие экономические отношения — утвердить пролетариат в коммунистическом равенстве природопользования: «пролетариат не любит вид природы, а уничтожает ее посредством труда, — это буржуазия живет для природы: и размножается... Неизвестно одно — нужен ли труд при социализме или для пропитания достаточно одного природного самотека?» Размышляющий об этом Чепурный склоняется к мысли, «что солнечная система самостоятельно будет давать силу жизни коммунизму, лишь бы отсутствовал капитализм, всякая же работа и усердие изобретены эксплуататорами, чтобы сверх солнечных продуктов им оставалась ненормальная прибавка».

Отношения чевенгурцев с природой — важный аспект романа. В ней они видят силы полезные и вредные. Растения классово близкие и буржуазные. Но главное — ее потребительская ценность, способность отдавать безвозмездно, питать пролетариат без приложения труда.

В ней они видят один из главнейших источников коммунизма, который утвердится естественным путем. Природа сама дает ему все: и тепло, и свет, и пищу.

Если же, паче чаяния, не даст, есть альтернативный выход: все-таки уничтожить ее «посредством труда».

«Буржуазную» природу — бродячих куриц, телят, самосевом выросшие злаки и овощи — чевенгурцы уничтожили в полном классовом согласии.

Объяснение простое: чтобы «пролетариат в напрасное усердие не загнать».

«Нам даны ревнародом особые правомочия в пределах нашей революционной совести». В том числе над природой.

На это пришлый старик мудро, однако не без ехидства, возражает: «Я говорю — власть дело немелое, в нее надо самых ненужных людей сажать, а вы же все годные».

Он имеет в виду — годные к работе, а не к обдумыванию чужой жизни «вместо самого живого».

На мгновение глава чевенгурского коммунизма осознает ложность своего положения, что он «от должности умней всего пролетариата» — символ зарождающегося бюрократического аппарата. Безграничного — не по уму — единовластия.

И в самом деле, не было у коммунаров знаний, не было политического опыта. Но стихийно утверждалась идея неизбежности, необходимости, полновластия их решений — «ни в книгах, ни в сказках, нигде коммунизм не был записан понятной песней, которую можно было б вспомнить для утешения в опасный час; Карл Маркс глядел со стен, как чужой Саваоф, и его страшные книги не могли довести человека до успокаивающего воображения коммунизма; московские и губернские плакаты изображали гидру контрреволюции и поезда с ситцем и сукном, едущие в кооперативные деревни, но нигде не было той трогательной картины будущего, ради которого следует

отрубить голову гидре и везти груженные поезда. Чепурный должен был опираться только на свое воодушевленное сердце и его трудной силой добывать будущее, вышибая души из затихших тел буржуев и обнимая пешехода-кузнеца на дороге».

Чувство коммунизма не имело материальной формы. Он казался неопределенным раем, где упразднены «буржуазные» ценности и нет изнуряющего труда: «Ни питание, ни одежда, ни душевное счастье — ничто не размножается, значит — людям теперь нужен не столько труд, сколько коммунизм».

Оттого и выливалось иногда это чувство в действия жестокие и бессмысленные, как расстрел бывшей буржуазии и «класса остаточной сволочи» в Чевенгуре.

Впрочем, была тут и своя логика. Коммунизм — общество бесклассовое. «Когда пролетариат живет себе один, то коммунизм у него сам выходит».

Движущей пружиной тут опять же было победоносное чувство власти и всеилия, позволяющее разгонять и торопить события. Напролом идти в неясное царство будущего — коммунизм. Как говорит Копенкин: «Мое дело — устранять враждебные силы. Когда все устраню — тогда оно само получится, что надо».

Герои Платонова безоговорочно делят жизнь на прошедшую и будущую. Прошедшего просто нет — «долгое время истории кончилось»; будущее начинается сегодня. Начинается с нуля — «бедность и горе размножились настолько, что, кроме них, ничего не осталось», — с классового чувства, с нетерпения.

Один лишь лесной надзиратель ищет «советскому времени подобия в прошлом, чтобы узнать дальнейшую мучительную судьбу революции». Он читает забытую книгу, автор которой утверждает, «что только второстепенные люди делают медленную пользу. Слишком большой ум совершенно ни к чему — он как трава на жирных почвах, которая валится до созревания и не поддается покосу. Ускорение жизни высшими людьми утомляет ее, и она теряет то, что имела раньше».

Но эта оглядка на прошлое, на постепенную жизнь не вызывает ни малейшего сочувствия у героев.

Даже самородок Дванов, человек всегда занятый своими сокровенными, не всем понятными и доступ-

ными мыслями, втайне вынашивает совершенно иную теорию. Он думает, что прошлое бесплодно. Что культура умертвляет жизнь. Что устройство жизни на нетронутой почве куда более заманчиво и интересно.

«Он в душе любил неведение больше культуры: невежество — чистое поле, где еще может вырасти растение всякого знания, но культура — уже заросшее поле, где слои почвы взяты растениями и где ничего больше не вырастет. Поэтому Дванов был доволен, что в России революция вылолала частично те редкие места зарослей, где была культура, а народ как был, так и остался чистым полем — не нивой, а порожним плодородным местом. И Дванов не спешил ничего сеять: он полагал, что хорошая почва не выдержит долго и разродится произвольно чем-нибудь небывшим и драгоценным...»

Поэтому и ведет Платонов своего героя по России, делая свидетелем самых невероятных социальных опытов. Сталкивая с самыми странными людьми, фанатиками, прожектерами, чудаками, бандитами, кулаками, нарождающимися бюрократами. Теми, кто составляет эту оголенную почву, не тронутую культурой. Еще ничего не родившую, кроме насилия, но, кажется, готовую к неведомой, новой, ни на что не похожей жизни.

Внутренний монолог Дванова о культуре произнесен с такой глубокой вдумчивостью и страстью, что можно подумать, будто его смысл разделяет и сам писатель.

Но уже через несколько страниц Дванову придется спорить с Копенкиным, который, как и все на свете идеи, руководствуясь своим классовым чувством, доводит мысль его до конца, то есть до абсурда.

«— Пишут всегда для страха и угнетения масс, — не разбираясь, сказал Копенкин. — Письменные знаки тоже выдуманы для усложнения жизни. Грамотный умом колдует, а неграмотный на него работает...»

— Чушь, товарищ Копенкин. Революция — это букварь для народа.

— Не заблуждай меня, товарищ Дванов. У нас же решается по большинству, а почти все неграмотные, и выйдет когда-нибудь, что неграмотные постановят отучить грамотных от букв — для всеобщего равен-

ства... Тем больше, что отучить редких от грамоты сподручней, чем выучить всех сначала».

Копенкин и грамоту готов упразднить как буржуазный пережиток отмененного прошлого. Дванов ее терять не согласен. Он делает первую уступку культуре.

Получают они и другой урок от кузнеца — урок экономики, который тоже никак не согласуется с идеей немедленного и принудительного коммунизма.

«— Мудреное дело: землю отдали, а хлеб до последнего зерна отбираете, да подавись ты сам такой землей! Мужику от земли один горизонт остался. Кого вы обманываете?»

Дванов объяснил, что разверстка идет в кровь революции и на питание ее будущих сил.

— ...Ты говоришь — хлеб для революции! Дурень ты, народ ведь умирает — кому же твоя революция останется?»

Диалог замечательный. Опять же и послереволюционная хозяйственная почва оказалась не вовсе голой. Выяснилось, должна сохраниться не только грамота, но и культура земледельческого труда. Создавая «азбуку революции», нельзя не считаться с теми, кто ее будет учить. Тут тоже новизна сталкивается с твердо устоявшимся законом: если народ умирает, то для кого революция?

Логика жизни подводит к отмене продрозверстки, к нэпу — свободной торговле, товарообмену, кооперации. А следовательно, к созданию материальных благ, которым только и можно остановить разруху.

Коммунары же Чевенгура только и ждут, «прогресс покуда не кончится, а потом сразу откроется счастье в пустоте...». Наступит конец «всей всемирной истории».

«Чевенгур не собирает имущество, а уничтожает его...»

Отменены деньги. Почта отменена, потому что «пролетарии уже вплотную соединены».

«Событий нет — говорят это наука и история...»

«...Ум такое же имущество, как и дом, стало быть, он будет угнетать ненаучных и слабых...» Ум под подозрением.

«...Труд раз навсегда объявляется пережитком жадности и эксплуатационно-животным сладостра-

ствием, потому что труд способствует происхождению имущества, а имущество — угнетению».

Коммунизм, как считают чевенгурцы, утверждён полностью.

Только вот все глуше становится. Все бесприютнее и безнадежнее: «Пролетарии и прочие... быстро доели пищевые остатки буржуазии...» Надвигается зима. Умирает оголодавший мальчик.

Даже Копенкина осеняет догадка: «Какой же это коммунизм?.. От него ребенок ни разу не мог вздохнуть, при нем человек явился и умер. Тут зараза, а не коммунизм».

Раз в Чевенгуре «от коммунизма умер самый маленький ребенок», значит, коммунизм «действует отдельно от людей. Где же тогда он помещается?»

Мать ребенка бросает страшное обвинение Чепурному: «Не мой ребенок тебе дорог, тебе твоя дума нужна!»

Коммунизм оказался выдуманным для идеи, а не для жизни ребенка, не для человека.

Вызванный Копенкиным в Чевенгур Дванов, чтобы снять план коммунизма для всеобщего распространения, тоже глубоко потрясен и опечален.

«...Революция миновала эти места, освободила поля под мирную тоску, а сама ушла неизвестно куда, словно скрывалась во внутренней темноте человека, утомившись на своих пройденных путях. В мире было — как вечером, и Дванов почувствовал, что и в нем наступает вечер, время зрелости, время счастья или сожаления... Александр Дванов не слишком глубоко любил себя, чтобы добиваться для своей личной жизни коммунизма, но он шел вперед со всеми, потому что все шли и страшно было остаться одному, он хотел быть с людьми, потому что у него не было отца и своего семейства. Чепурного же, наоборот, коммунизм мучил, как мучила отца Дванова тайна посмертной жизни, и Чепурный не вытерпел тайны времени и прекратил долготу истории срочным устройством коммунизма в Чевенгуре так же, как рыбак Дванов не вытерпел своей жизни и превратил ее в смерть, чтобы заранее испытать красоту того света... Дванов любил отца, Копенкина, Чепурного и многих прочих за то, что они все, подобно его отцу, погибли от нетерпения жизни, а он останется один среди чужих».

Это ключевые страницы романа. С них начинается переоценка ценностей.

К возвращению к человеку и его потребностям.

К полезным для людей ремеслам.

К труду и семейным заботам.

К полевой работе. Даже Пролетарская Сила стала пахать, «а Копенкин ходил за ней вслед».

Стали налаживать электричество и изобретать полезные машины.

Над просторами зазвучало «яблочко» и «большевистский фокстрот».

Но мудрый Платонов не закончил свой роман этой идиллией.

Народ, он делал свое дело. А к нему прилаживался новый герой: «А я хочу прочих организовать. Я уже заметил: где организация, там всегда думает не более одного человека, а остальные живут порожняком и вслед одному первому. Организация — умнейшее дело: все себя знают, а никто себя не имеет. И всем хорошо, только одному первому плохо — он думает. При организации можно много лишнего от человека отнять».

К труженику пристраивался бюрократ, аппаратчик, учетчик, демагог. Теперь он начинал организовывать, командовать, учить, подбирать кадры. А в сущности, рвать самую большую долю не заработанного им пирога.

Александр Дванов, который на всех дорогах вспоминал отца, детство, озеро Мутёво, на дне которого отец пытался разгадать тайну смерти, «в чувстве стыда жизни» повторяет его путь.

Он держится за память предков и в душе не испытывает того нетерпения, с которым все переворачивается то так, то этак.

На этом можно было б поставить точку. Но надо помнить, что роман написан в конце 1920-х годов, когда насильственно был прерван нэп и столь же крутыми методами проводилась коллективизация. В известном смысле возвращался тот же «коммунизм» с продразверсткой, уничтожением «капиталистических» классов, а потом и середняка для полного торжества бедноты во всех отношениях — социальном, материальном, моральном.

Две эпохи неожиданно начали совпадать, и потому платоновский их анализ имел не только смысл

исторический, не только современный смысл, но и смысл прогностический. Уже была доказана тупиковость внеэкономических методов военного коммунизма. Уже было очевидно, что нельзя основывать коммунизм только на перераспределении существующего имущества, на уравниловке, без наращивания производства, на материальной незаинтересованности в труде.

В этом смысле, а это, думается, была его сверхзадача, «Чевенгур» — роман-предупреждение.

Он предсказывал новый взрыв утопических иллюзий. Иллюзий, опасных освобождением энергии насилия для возведения здания коммунизма. Разжигание «классовой борьбы», направленной не только против уже поверженных классов, но и грозящей самоистреблением. Ведь чевенгурцы расстреляли не один лишь «буржуазный» класс, серьезной угрозы не представлявший. Они расстреляли и всех служащих, то есть тех, кто имел свой кров, скарб и честно заработанный хлеб.

Платонов предупреждал против равенства в бедности, голого пролетарства. То есть такой ситуации, когда лучше не работать, потому что всякая работа рождает добавочный продукт, с точки зрения уравнилительного коммунизма — уже капитализм. Связывает человека имуществом и лишает его классовой чистоты.

В этом предупреждении была и мысль о новых человеческих жертвах.

О разрушении экономических связей.

Об ожесточении сердец, ожесточении пусть даже невольном, но оттого не менее опасном.

О взрыве бумажной, пустопорожней, бюрократической деятельности, плодящей сотни тысяч инструкций, циркуляров, приказов.

О понижении общего интеллектуального уровня, все больше низводимого к однозначным решениям: приказу и исполнению, митинговым призывам и коллективному изображению энтузиазма, которые по сути уже теряли осмысленную цель.

О душевной маете лишаящихся родственных связей, духовных запросов и личной независимой мысли.

В «Чевенгуре» Платонов пытался защитить те ценности, которые были завоеваны в 1920-е го-

ды и вновь были поставлены под угрозу на их исходе.

Оттого трагический финал романа.

Потому он не только о коммунизме, коллективизации, но и о нас с вами. Он — сегодняшний, потому что мы только сейчас начинаем без фальши и умолчаний анализировать опыт минувших лет и не можем не понимать, что Платонов был прав в своих прогнозах. И его правоту еще нужно защитить на будущее. Ведь то, что есть в «Чевенгуре», есть еще и в нашем быту, в экономических и политических отношениях.

Думаю, не ошибусь, если скажу, что самым совершенным созданием «сокровенного» Платонова была повесть «Котлован» (1930). Поистине, повесть загадочная, ни на что не похожая, непостижимым образом отверстая в глубину, где и дна не видать. А чтобы доказать то, о чем сказано будто бы с косноязычной упрощенностью, никаких слов не хватит.

Много толкований еще вызовет эта глыба, это плотное «вещество» слова, такой реальный и такой фантастический мир, который поместил в свой «Котлован» Платонов. Хотя внешне, по языку, по способу изъяснения, по тому, как говорят и действуют его герои, как и многие страницы «Чевенгура», повесть сродни примитиву, лубочной картинке, хитровато-замысловатой притче, где скрытая мудрость обставлена наивным простодушием, словесной несообразностью, непредсказуемым поведением героев в обстоятельствах сколь знакомых, столь и невероятных.

Кажется, что события, происходящие в повести, односложны и элементарны. Артель роет котлован под фундамент, на котором будет построено «то единое здание, куда войдет на поселение весь местный класс пролетариата, — и тот общий дом возвысится над всем усадебным, дворовым городом, а малые единоличные дома опустеют, их непроницаемо покроет разгульный мир, и там постепенно остановят дыхание исчахшие люди забытого времени». Задача пока простая — рыть. Но в своем замысле — грандиозная и необычная.

Творится самая черная работа. Изнурительная, выматывающая силы до последнего вздоха, до предела усталости. Рухнув, люди спят вповалку на полу,

«как мертвые», «без всякого излишка жизни», так что «во время сна оставалось живым только сердце, берегущее человека». Наскоро приняв «в себя пищу как должное, но не наслаждаясь ею», они вновь заступают на работу, чтобы раскапывать глину, долбить камень бессрочно, до полного изнеможения: «До вечера долго... чего жизни зря пропадать, лучше сделаем вещь. Мы ведь не животные, мы можем жить ради энтузиазма».

Это — непосредственный, реальный ход работ. Он выписан с брейгелевской жестокостью. С физиологической ощутимостью труда и усилий, казалось бы, доводящих до необратимого оупения. Но над этой грязной работой, над этим мускульным надрывом витает трудноизъяснимая дальняя мысль, образ идеального результата или следствия: Козлов «работал, не помня времени и места, спуская остатки своей теплой силы в камень, который он рассекал, — камень нагревался, а Козлов постепенно холодел, и разрушенный камень был бы его бедным наследством будущим растущим людям». Даже мертвый камень словно теплеет и одушевляется.

Котлован усилиями труда углубляется, тревожа косное вещество: «Может, природа нам что-нибудь покажет внизу». А над ним в чертежах инженера Прушевского, в новых планах, в воображении надстраивается идеальный «общепролетарский дом», «общепролетарская жилплощадь», куда через год «весь местный пролетариат выйдет из мелкоимущественного города». А «через десять или двадцать лет другой инженер построит в середине мира башню, куда войдут на вечное, счастливое поселение трудящиеся всей земли». Иными словами, это дом будущего, всемирный, всечеловеческий. Дом-мечта, дом-символ.

Он и реален, потому что уже роют котлован, и фантастичен, потому что в грезах возносится до вселенских вершин. Большинство не надеется дожить, чтоб поселиться в нем: «Пусть сейчас жизнь уходит, как течение дыханья, но зато посредством устройства дома ее можно организовать впрок — для будущего неподвижного счастья и детства».

Мысленно труженики «Котлована» заселяют его будущими счастливыми людьми. Теми, что народятся, вырастут, сменяя таких, как Жачев — «устарев-

ший предрассудок», искалеченных войной, — исчерпавших силы своей жизни в непосильном труде и борьбе. Им все кажется, «что масштаб дома узок, ибо социалистические женщины будут исполнены свежести и полнокровия и вся поверхность земли покроется семенящим детством; неужели же детям придется жить снаружи, среди неорганизованной природы?»

Другое дело, которым заняты герои повести, — классовая борьба «против деревенских пней капитализма», потому что «бедняцкий слой деревни печально заскучал по колхозу». И на почве сплошной коллективизации — ликвидация кулаков «не меньше как класса, чтобы весь пролетариат и батрачье сословие осиротели от врагов!»

Это действие тоже разворачивается в двух планах. Вполне реальном и условно-фантастическом. Реальна гибель активистов Сафронова и Козлова. Раскулачивание. Массовое истребление скота, чтобы «спрятать плоть родной убоины в свое тело и сберечь ее там от обобществления». Саботаж: «в ожидании колхоза безубыточные мужики содержали лошадей без пищи, чтобы обобществиться лишь одним своим телом, а животных не вести за собой в скорбь».

Но реально и человеческое горе тех, кто расстается с нажитым в трудах имуществом, реальны их слезы и отчаяние. И тем они очевиднее, что происходят на фоне трагических и парадно обставленных событий, как «похоронное шествие, чтобы все почувствовали торжественность смерти во время развивающегося светлого обобществления имущества». Так что «одни плакали во время бодрости». Другие, стоя «между капитализмом и коммунизмом», просили дозволить «горе горевать остатную ночь, а уж тогда мы век... будем радоваться!» Кто впадал «в мелкое настроение сомнения». Кто «целовал молодые деревья в своем саду и с корнем сокрушал их вон из почвы».

Не была добровольной и безболезненной «сплошная» коллективизация, когда в стремительном темпе начали «целыми эшелонами население в социализм отправлять». Написал об этом Платонов с болью и страданием. Но одновременно с похолодевшим сердцем думал он о последствиях, о складывающейся системе подавления и командования «слепыми масса-ми». Не только котлован под будущее «общепролетарское жилище» видел он. Платонов постигал смысл

не «какой-нибудь мертвой части», а «всего целого». И мысли стали даже тревожнее, чем в «Чевенгуре».

Конфликты в «Котловане» самые подлинные. Они обострены до предела, на грани жизни и смерти. Убивают активистов. Убивают их действительных или мнимых убийц. Сочится из подворотен кровь зарезанных животных. Стоит над деревней бабий стон и плач. Поп, остриженный под фокстрот, для подачи активу составляет «листки с обозначением человека, осенившего себя рукодействующим крестом». И сам объясняет свою судьбу: «Мне, товарищ, жить бесполезно... я не чувствую больше прелести творения — я остался без Бога, а Бог без человека...»

И вместе с тем эта темная, утробная, вывороченная наизнанку жизнь оборачивается фантастикой, опять сродни картинам Брейгеля и Босха.

Один из убийц Сафронова и Козлова «заметил свою скорбь от организованного движения на него и сам пришел сюда, лег на стол между покойниками и лично умер».

Упорствующие в своем нежелании обобществиться мужики живыми заваливаются в заранее приготовленные гробы, чтобы остановить дыхание и умереть.

Сознательными элементами «для ликвидации классов организуется плот, чтобы завтрашний день кулацкий сектор ехал по реке в море и далее...».

Фантастична фигура «самого угнетенного батрака», который в кузне «трудится молотобойцем», превратившегося в натурального седого медведя: «Жил с людьми, вот и поседел от горя». Он со звериным инстинктом наводит организаторов коллективизации на кулаков и мироедов: «Ты сознательный молодец, — говорит один из героев, — ты чуешь классы, как животное». Он и вправду чует тех, кто всю жизнь его мучил, заставлял голодать, издевался. И его судьба вписана в общую картину как страдание неимущего.

Сплавив весь кулацкий класс вниз по реке, оставшийся колхоз пускается в неудержимый пляс. «Колхозные мужики были светлы лицом, как вымытые, им стало теперь ничего не жалко, безвестно и прохладно в душевной пустоте... Постепенно мужики рассопелись и начали охаживать друг друга, а бабы весело подняли руки и пошли двигать ногами под юбками».

Но это не просто пляс. Это — действие, рождающее

новый смысл бытия, и фантастическое, и символическое одновременно: «пассивные мужики кричали возгласы довольства, более передовые всесторонне развивали дальнейший темп праздника, и даже обобщественные лошади, услышав гул человеческого счастья, пришли поодиночке на Оргдвор, стали ржать». Животные, кажется, больше всех радуются обобществлению.

Трагедия идет об руку с новым началом, новым ритмом жизни. Даже когда прекратилась музыка, продолжается пляска: «...Умерли они, что ли, от радости, пляшут и пляшут».

На следующий день этот неостановимый темп задан труду. Его начал «правильный пролетарский старик» медведь-молотобоец, готовя «шины на колеса для колхозной езды». «Члены колхоза сожгли весь уголь в кузне, истратили все наличное железо на полезные изделия, починили всякий мертвый инвентарь...»

Здесь закипела такая же яростная работа, как и в котловане, на пределе напряжения сил, до обморочного утомления.

Жизнь — и в котловане для строящегося «общепролетарского жилища», и в колхозе, где остались только «очищенные от кулачества массы», — решительно сдвинулась с места, получила огромное ускорение, вся повернулась грудью к неведомому и непостижимому будущему.

Платонов видит и знает это как факт. Он весь внутри этого переломного момента. Но из настоящего и конкретного он стремится заглянуть в будущее и всеобщее. Увидев «линию», он глубоко задумывается над качеством перемен в каждом отдельном лице и жизни в целом.

«Котлован» начинается словами, сразу вводящими не столько в действие, сколько в философию повести: «В день тридцатилетия личной жизни Вощеву дали расчет с небольшого механического завода, где он добывал средства для своего существования. В удивительном документе ему написали, что он устраняется с производства вследствие *роста слабосильности* в нем и *задумчивости среди общего темпа труда*» (курсив мой. — А. У.).

«Рост слабосильности» Вощеву явно приписан. Он молод — ему исполнилось тридцать лет. И зем-

ляные работы в котловане, которые он выполняет исправно, уж наверняка во много раз тяжелее, чем на небольшом механическом заводе. Ясно, главная и единственная причина увольнения — что он «думал среди производства». И думал не о производстве только, а «о плане жизни».

Казалось бы, что же тут худого? Но из него стремились выбить эти мысли. Не его это дело — думать о целом.

«Если все мы сразу задумаемся, то кто действовать будет?» — возражают ему.

Но Воцев так не может. Он должен видеть значение действия, его цель и смысл. Понимать истину: «он почувствовал сомнение в своей жизни и слабость тела без истины, он не мог больше трудиться и ступать по дороге, не зная точного устройства всего мира и того, куда надо стремиться».

Он не способен действовать без эмоционального побуждения, без душевного согласия. Иначе действие человека будет похоже на действие всякого мертвого механизма.

Воцев не из тех правдоискателей, кто ищет истину только для себя, смысл личного существования. Он простирается дальше отдельного человека: «обездоленный, Воцев согласен был и не иметь смысла существования, но желал хотя бы наблюдать его в веществе тела другого, ближнего человека, — и чтобы находиться вблизи того человека, мог пожертвовать на труд все свое слабое тело, истомленное мыслью и бессмысленностью».

Он был бы очень счастлив знать, что другие владеют истиной.

«Сокровенный человек» Воцев, неузнанный и непонятый, проходит через всю повесть. Вокруг него строится ее философия. Его размышления в каждой новой быстро меняющейся ситуации, его назойливые вопросы об истине и смысле побуждают применять к событиям некую другую меру, сверх той, которой они сами себя оправдывают — энергией труда, энтузиазмом, работой на износ, борьбой без прощания и пощады.

Неизвестно, что происходило на «небольшом механическом заводе» до начала. В пространстве самой повести Воцев попадает в водоворот главных и грандиозных событий. К людям, которые действуют для

большой пользы, то есть правильно. Действуют безоглядно и уже не рассуждая, потому что истина лежит вне их, задана как «линия» и «направление», внедрена как вера, чуждая сомнений и не нуждающаяся в доказательствах. Истина — как приказ сверху, укрепляющий внутренний приказ и дисциплину подчинения — каждый «гражданин обязан нести данную ему директиву».

Беспрекословное подчинение порождает стиль столь же непререкаемого командования «массами». «Массы» и призваны через труд материализовать уже каким-то образом принявшую мифологический характер истину, чтобы она стала вещественной и потому абсолютно неопровержимой, — «мы слышим лишь линию, шупать нечего».

Вощев не сомневается в убежденности этих людей. В искренности их намерений и стремлений. В идеале он разделяет их. Но то, какими средствами осуществляется истина, ее непосредственное становление повергают его в смущение и раздумье: «Хотя они владели смыслом жизни, что равносильно вечному счастью, однако их лица были угрюмы и худы, а вместо покоя жизни они имели измождение. Вощев со скупостью надежды, со страхом утраты наблюдал этих грустно существующих людей, способных без торжества хранить в себе истину...»

Слишком механичен их энтузиазм. Слишком безрадостно обладание истиной, которая должна ощущаться не иначе как радость, торжество, счастье, душевное равновесие и гармония.

Соизмеряя дальний план и копошение в котловане, Вощев трезво понимает, как призрачна мечта, которая кажется такой сбыточной и близкой: «Еще долго надо иметь жизнь, чтобы превозмочь забвеньем и трудом этот залегший мир, спрятавший в своей темноте истину существования. Может быть, легче выдумать смысл жизни в слове — ведь можно нечаянно догадаться о нем или коснуться его печально текущим чувством».

Эта последняя мысль разделяет старое и новое понимание истины, правдоискательство как «смысл жизни в голове» и правдоискательство как поступок, работа, действие, создающие и внедряющие истину в жизнь.

Именно на этом переломе «сокровенный» чело-

век Воцев и деятельный Сафронов словно дополняют друг друга. Каждый по-своему прав, и каждому не хватает правоты своего оппонента.

Воцев, «ослабев терпеньем» и почувствовав, что «все равно весь свет не разроешь до дна», не прочь остановиться. «Лучше я буду думать без работы», — решает он. Воцев готов довольствоваться истиной ума.

Сафронову такая истина не интересна. В ней нет «памяти вещества». Он говорит Воцеву: «Ты... станешь думать сам себя, как животное». Иными словами, бездейтельно, не внося истину в окружающий мир, не проверяя ее трудом.

И тут, надо отдать ему должное, Воцев соглашается с Сафроновым и принимает как материальную «память вещества» «истину для производительности труда».

Но он не отказывается от истины внутренней, истины ума, понимания, истины целого. Истины как блага. Как радости и счастья, то есть захватывающей всего человека. Ограниченность Сафронова в том, что он угрюмый человек, выдавливающий «свое тело» «для общего здания». Он убежден: «пролетариат живет для энтузиазма труда» — и только. Этот энтузиазм утилитарен и потому безрадостен: «Грусть — это значит — наш класс весь мир чувствует, а счастье все равно далеко... От счастья только стыд начнется!»

Он по своей психологии исполнитель. И потому истина лежит как бы вне его. Он ее «проводит» в жизнь, но не чувствует. Увидев служащих, присланных в помощь, Сафронов меньше всего думает о них. Они такое же средство, как и всякий другой механизм: «Нам это ничего... Мы ихнюю отсталость сразу в активность вышибем». Люди — масса, которая должна быть приспособлена «к задаче»: «Я этих пастухов и писцов враз в рабочий класс обращу, они у меня так копать начнут, что у них весь смертный элемент выйдет на лицо... Неужели внутри всего света тоска, а только в нас одних пятилетний план?»

Сафронов и сам образец механического человека, человека функционально организованного. Он всегда и всюду соответствует моменту. Идет «руководящей походкой», «свободомыслящей походкой».

Делает «интеллигентную походку и задумчивое лицо». «Прошел убежденной походкой и сделал мыслящее лицо». Когда надо, прививает «обязанность радости», «аннулирует скорбь». Ну и, само собой, всегда заботится, чтоб в тебе был «энтузиазм труда».

Но просто исполнительность еще не самое худшее качество. Исполнительность часто порождает рвение «угодить наверняка и забежать вперед главной линии». Переходит в некоторый суррогат личного «творчества», из которого уже начисто выпадают интересы и жизни других людей, исчезает чувство реальности.

Не названный по имени «активист», проявив все формы «перегибщины, забегаловщины, переусердщины», самыми жестокими методами проведя «сплошную» коллективизацию, готов с ускорением идти уже совсем неведомо куда: «Организатор местного коллектива спрашивает вышенаходящуюся организацию: есть ли что после колхоза и коммунизма более светлое, дабы немедленно двинуть туда беднячко-средняцкие массы, неудержимо рвущиеся в даль истории, на вершину всемирных невидимых времен. Этот товарищ просит прислать ему примерный устав такой организации, а заодно и бланки, ручку с пером и два литра чернил».

Он легко переступает через кровь, слезы, жертвы. Ему важно «двинуть массы» дальше. Каким способом, не имеет значения.

Тут уже не остается и тени той истины, которую стремится найти Воцев. Теряются реальные контуры даже того дела, которое активист исполняет.

«Говорили, что все на свете знаете,— сказал Воцев,— а сами только землю роете и спите! Лучше я от вас уйду — буду ходить по колхозам побираться: все равно мне без истины жить трудно». А Сафронов в это время думает: «Не есть ли истина лишь классовый враг? Ведь он теперь даже в форме сна и воображенья может предстать!»

Истину он уже подменил слепой верой. Желание определить и обосновать истину он готов принять за вылазку классового врага.

Когда требуется только энтузиазм, поиски истины «не функциональны». А следовательно, вредны

и подозрительны. Отсюда, в сущности, и «приговор» ей.

Главное отличие Вощева, что он думает как бы с другого конца — не от возведения дома, а от душевного обустройства человека: «Не убывают ли люди в чувстве своей жизни, когда прибывают постройки?.. Дом человек построит, а сам расстроится. Кто жить тогда будет?»

Когда строители в своей трудовой ярости дошли до изнеможения, он кричит им: «Пора пошабашить! А то уморитесь, умрете, и кто тогда будет людьми?»

О том же задумывается и инженер Прушевский: «Каждое ли производство жизненного материала даст добавочным продуктом душу в человеке?» Создатель рабочего чертежа, он уверен: «Дом должен быть населен людьми, а люди исполнены той излишней теплоты жизни, которая названа однажды душой», служить «не только для пользы, но и для радости».

В этом все дело, вся разница между механическими людьми, исполнителями, организаторами слепого энтузиазма — и «сокровенным человеком», сердцем прикившим к истине, ощущающим ее как внутренний двигатель, как добро и благо, душевное тепло и участие.

Инженер Прушевский мучается тем, что не может «предчувствовать устройства души поселенцев общего дома». Ведь если это не чувствовать, дом не принесет счастья. Дом — жилище не только для тела, но и для души.

А тут все индивидуально.

Вощев и активисту задает все тот же назойливый вопрос:

«— А истина полагается пролетариату?»

— Пролетариату полагается движение, — произнес активист, — а что навстречу попадет, то все его: будь там истина, будь кулацкая награбленная кофта — все пойдут в организованный котел, ты ничего не узнаешь».

Против «организованного котла», в котором ничего не различишь, и восстает истина «сокровенного человека»: «Его основное чувство жизни стремилось к чему-то надлежащему на свете, и тайная надежда мысли обещала спасение от безвестности всеобщего существования». Вощев не приемлет «без-

вестности», ему «все кажется, что вдалеке есть что-то особенное». Особенное не только для него, Вощева, но и для каждого жившего на свете: «безымянные люди, от которых остались только лапти и оловянные серьги, не должны вечно тосковать в земле». И если кто-то растворился, пропал в неизвестности, это — беда и несчастье, которые должны быть исправлены и отмщены: «Он собирал по деревне все нищие, отвергнутые предметы, всю мелочь неизвестности и всякое беспамятство — для социалистического отмщения. Эта истершаяся терпеливая ветхость некогда касалась батрацкой, кровной плоти, в этих вещах запечатлена навеки тягость согбенной жизни, истраченной без сознательного смысла и погибшей без славы где-нибудь под соломенной рожью земли. Вощев, не полностью соображая, со скупостью скопил в мешок вещественные остатки потерянных людей, живущих, подобно ему, без истины и которые скончались ранее победного конца. Сейчас он предъявлял тех ликвидированных тружеников к лицу власти будущего, чтобы посредством организации вечного смысла людей добиться отмщения — за тех, кто тихо лежит в земной глубине».

Почти «воскрешение» по заветам Н. Федорова, создателя «философии общего дела».

Эта «странность» Вощева — трогательна и человечна.

Потребность вырвать страдающего человека из неизвестности, делать добро, опекать «пролетарское младенчество и чистое сиротство» подспудно живет и в самозабвенных строителях «общепролетарского жилища». Живет не только как идея, но и как чувство. Жачев, жестокий ко всяким отклонениям от пролетарского энтузиазма, призывает любить «что-нибудь маленькое и живое».

Они подбирают сиротку Настю. Кормят и укрывают ее. Она для них «фактический житель социализма», «будущий радостный предмет».

С появлением Насти рытье котлована как бы обретает конкретный сиюминутный смысл. Они воочию видят первого жителя строящегося дома. Символ будущего спускается на землю и поселяется в сиротское тело Насти. Но все-таки остается символом. Они забыли о хрупкости детства и не уберегли Настю. Не учили, что «воздух большой», а она «малень-

кая» и легко «застынуть в таком чужом мире, потому что земля состоит не для зябнувшего детства». Не почувствовали, «насколько окружающий мир должен быть нежен и тих, чтобы она была жива!». «Никто не пришел проведать заболевшую Настю, потому что каждый нагнул голову и непрерывно думал о сплошной коллективизации».

Способ действия оказался несоизмеримым с человеком, ради которого все совершилось. Насте не хватило простой заботы, нежности, ухода. Умерла маленькая Настя, и потускнела дальняя идея. Что в ней, если угасла жизнь, которая должна была утвердить идею.

«Вощев стоял в недоумении над этим утихшим ребенком, он уже не знал, где же теперь будет коммунизм на свете, если его нет сначала в детском чувстве и в убежденном впечатлении? Зачем теперь ему нужен смысл жизни и истина, если нет маленького, верного человека, в котором истина стала бы радостью и движением?»

Вощев согласился бы снова ничего не знать и жить без надежды в смутном вожделении тщетного ума, лишь бы девочка была целой, готовой на жизнь, хотя бы и замучилась с течением времени».

Вспомним слезинку ребенка у Достоевского.

В раздумчивой и трагической повести Платонова есть предупреждающий жест. Активист, о котором уже шла речь, «лишь снаружи от себя старался организовать счастье». В то время как оно не снаружи, а внутри каждого человека. И у каждого свое. Прежде чем «организовать» его, необходимо сообразоваться с этим чувством счастья. К нему нельзя вести насильно.

Символична смерть активиста.

Его никто не пожалел, потому что говорил он «всегда точно и правильно, вполне по завету, только сам был... поганый».

Вощев же разгадал его суть. Активист, в отличие от исполнителя Сафронова, действовал «с таким хищным значением», потому что был уверен: «вся всемирная истина, весь смысл жизни помещались только в нем и более нигде, а уж Вощеву ничего не досталось, кроме мученья ума, кроме бессознательности в несущемся потоке существования и покорности слепого элемента».

И Воцев говорит страшные слова: «Ты, должно быть, не меня, а весь класс испил, сухая душа, а мы бродим, как тихая гуща, и не знаем ничего!»

Активист не просто исполнитель инструкций. В конце концов, инструкция лишь форма и помимо которой может своим чередом идти жизнь. Активист этот — «сухая душа», натуральный вурдалак, обескровливающий всех, кто не соответствует его абстрактным представлениям об обязательном счастье. У него нет ни малейшей жалости к людям, потому что все они в его глазах на одно лицо — «слепая масса», которую надо двигать и двигать.

Между тем «слепая масса», колхоз, очищенный от кулацкого элемента, сделавший все возможные работы, просит о самом простом и естественном: «Как же, товарищи активы, нам дальше-то жить?.. Вы горюйте об нас, а то нам терпежа нет! Инвентарь у нас исправный, семена чистые, дело теперь зимнее — нам чувствовать нечего».

Люди хотят заботы. Они хотят чувствовать. И им чувствовать нечего!

Философия приводит Платонова, как и его героев, к естественным чувствам, к тем, с которых начинается жизнь и счастье: «Коммунизм — это детское дело, за то я и Настю любил...» — говорит свое последнее слово Жачев. Не Настю как символ будущего. А как малого ребенка, обездоленную сироту, хрупкий сосуд жизни. Ребенка, исторгнутого из неизвестности, чтобы он получил свою долю нежности, любви и заботы.

Повесть Платонова написана почти шестьдесят лет тому назад. Напечатанная недавно, она кажется и написанной сегодня, настолько современен весь ее состав — от социально-философских идей, оттенка теперь уже отдаленного прошлого, которое было для Платонова сиюминутностью, до ее неповторимой стилистики.

Более того, можно согласиться с А. Битовым, «что он писатель в огромной степени — *будущего*. Платонов тут окажется удивительно непрым писателем, потому что он первый, кто действительно все понял. Все понял, и понял *изнутри*, а не от противоположного лагеря: изнутри он постиг, и постиг глубже тех, кто стоял на позициях, так сказать,

культурных, интеллигентских и прошлых. Потому что он постиг не отличия, а *целое*».

Что же такое повесть Платонова? Если вдуматься в рассуждения семерых участников круглого стола в «Литературной газете», посвященного «Ювенильному морю» и «Котловану», можно вывести и семь, если не больше, определений — от социологического исследования (один из участников обнаружил у Платонова даже идею семейного подряда) до сатиры и «не литературы» вовсе, то есть создания иного происхождения и назначения, чем литература.

Конечно, никакая это не сатира. Хотя порою Платонов саркастичен и беспощаден. Он, без сомнения, был оригинальнейшим мыслителем. Исследование его социально-философских идей во всем объеме — дело будущего. Сейчас можно утверждать, что они отличались глубиной и универсальностью. Он мыслил об устройстве целого, о «плане» жизни, в котором присутствовали и космические идеи.

Смело, остро, правдиво — говорят о повестях и романах, появившихся в последние годы.

Определения будто и верные, только вполне ли отражают они суть?

Сегодня стремятся выдвинуться в смельчаки и те, кто вчера еще держался безликой статистически средней.

Если в живом теле повернуть тупым ножом, ощущение тоже будет острым.

О правде кто-то сказал, что она может быть лишь одна — центральная.

Но ведь и то факт, что многие вчера придерживались одной правды, сегодня примкнули к другой.

Правда существует не только как мера, но и как процесс. Потому что есть еще постижение правды, ее углубление и утверждение.

Так что же, относительно все это?

Уверен, произнося эти слова, кто бездумно, кто с восторгом, кто с опаской, говорим мы совсем о другом. Говорим о главном, еще не умея формулировать это главное.

Когда Андрей Платонов писал повесть «Ювенильное море (Море юности)» (1934), едва ли он думал

об остроте или смелости. Что касается правды, то и она совершенно иного порядка — сатирическая, фантастическая.

Стилистика Платонова действительно обладает остротой редчайшей. То гармоническое, я бы сказал — распевное соединение в одной фразе пафоса и иронии, слова витийственного и канцелярита, глубочайшей серьезности и усмешки создает текст разительной, яростной проникновенности. Герои ее будто еще учатся говорить, обладая, однако, абсолютным — невыразимым в слове — знанием о мире.

Смелость Платонова не в язвительных выпадах, не в сдвигах понятий или речевых форм. Не шутки он шутит.

«День за днем шел человек в глубину юго-восточной степи Советского Союза. Он воображал себя паровозным машинистом, летчиком воздухофлота, геологом-разведчиком, исследующим впервые безвестную землю, и всяким другим организованным профессиональным существом — лишь бы занять голову бесперебойной мыслью и отвлечь тоску от сердца.

Он управился, уже на ходу, открыть первую причину землетрясений, вулканов и векового переустройства земного шара... Такое размышление пешеход почел не чем иным, как началом собственной космогонии, и нашел в том собственное удовлетворение» — так начинает Платонов «Ювенильное море» и знакомство читателя с его главным героем Николаем Эдуардовичем Вермо, «инженером-электриком сильных токов», а также музыкантом «по классу народных инструментов», «слесарем, часовым механиком, шофером и еще кое-чем».

Перед нами универсальный человек, «заряженный природным талантом и политехническим образованием», страстью познания и действия. И неоглядный мир, мир пластически податливый, с неограниченными возможностями, энергией и неисчислимыми тайнами.

Потому, убежден Вермо, можно создать свою «космогонию». Населить жизнь новыми существами: «Он надеялся, что эволюция животного, остановившаяся в прежних временах, при социализме возобновится вновь и все бедные, обросшие шерстью существа, живущие ныне в мутном разуме, достиг-

нут судьбы сознательной жизни». Совсем в духе В. Хлебникова и раннего Н. Заболоцкого. Освободить из темноты земли «навечно погребенные воды», что «собрались в каменных могилах в неприкосновенном, девственном виде», — вывести на поверхность «ювенильное море» для орошения полей и произрастания трав.

Вся подлинная литература занята мыслью о месте человека в мире. Вопрос не новый. Ново или по крайней мере непривычно то, как он ставится и решается в прозе, опубликованной в последние годы. Можно сказать и еще более понятными и привычными словами: каковы ее герои.

Вот тут-то и открывается, что о герое той литературы, которая уже существовала, мы знаем очень мало. Или, даже зная, отмахивались от его странностей, нестандартности, неуживчивости, да мало ли еще чего. От его незапланированных мыслей.

«Вермо в тот час играл, как он думал, сонату о будущем мире: в виду выдуманных им звуков ходили по благородной земле гиганты молока и масла — живые существа, но с некоторыми металлическими частями тела, дабы лучше было уберечь их от болезней и обеспечить постоянство продуктивности; например, пасть была стальная, кишечник оперирован почти начисто (против заболеваний от разложения кала), а молочные железы должны иметь электромагнитное усовершенствование».

Разве согласимся мы теперь, разуверенные издержками технического прогресса, с этой металлизированной жизнью? Да и что это на самом деле? Мрачная техническая антиутопия? Наивная вера в прогресс? Просто ерничество?

И не разумнее ли, не мудрее ли, не устойчивее ли в своем убеждении Умрищев, «отрицательный» персонаж, вечный «оппортунист», постоянный противник активных героев Платонова:

«— Ступай и не суйся, — ответил директор. — Чем страна сама себя пережила: она не совалась!.. Ступай, а то мне тоже вскоре надо поехать кой-куда: окоротить сующихся..»

...Он и пеньку любил, и шерсть, и пшено, и быт мещерских и мордовских племен в моршанском крае, и черное дерево в речных глубинах, и томление старинных девушек перед свадьбой, — все это полностью

озадачивало и волновало душу Умрищева; он стремился постигнуть тайну и скуку исторического времени, все более доказывая самому себе, что вековые страсти-страдания происходят оттого, что люди ведут себя малолетним образом и всюду неустанно суются, нарушая размеры спокойствия».

Это то, что мы теперь назвали бы исторической памятью, традицией, почвой, корнями.

Но куда клонит сам Платонов? Какую точку отсчета выбирает он?

К концу повести, близкий к осуществлению своих планов, Вермо заглядывает дальше и выше: «Я ручаюсь, что не каждый еще сумеет умереть из нас, как наступит высший момент нашей эпохи: нам тогда потребуется лишь построить оптический приемник-трансформатор света в ток, как мы сейчас строим радиоприемники, и через него к нам полетит бесконечная электрическая энергия — из солнечного пространства, из лунного света, из мерцания звезд и из глаз человека...»

Энергия вселенной сольется с энергией людей.

Но и почву он не оставляет в ее скудости и неподвижности. Здесь он тоже намерен освободить скрытые силы, «прожигать землю вольтовой дугой», чтобы добраться «до таинственных девственных морей» и вывести их на поверхность «для утоления жажды трав и коров».

Многозначность мысли, многозначность образа, многозначность жизни увлекала Платонова в самые рискованные — не хочется говорить эксперименты — исследования, погружения в социальную психологию, изобретения утопических моделей возможного будущего.

Один из главных вопросов повести — вопрос человеческого поведения в природной среде и социальной сфере. Впрочем, по сути, для Платонова это одно и то же. Социальная жизнь человека слита у него с действием в природной среде, энергия общественного переустройства с овладением энергиями всей жизни, земной и космической. В сущности, все предприятия его героев похожи на некое действие в открытом мировом пространстве.

На вопрос, сохранять нерушимыми «размеры спокойствия» или «соваться», ответ Платонова однозначен: «соваться»!

«Научная старушка» Федератовна говорит: «Я ведь все кругом вижу, я во все здесь суюсь, я всем здесь мешаю!..» Она не может не видеть, как воруют совхозных коров, растаскивают добро, жульничают, лодырничают, саботируют. Она — социальная старушка. Ее «научность» проявляется в социальной сфере потому прежде всего, что у нее большой житейский опыт, чутье, цепкий глаз. Она вершит «классовое» переустройство общества. Разъезжая на своей таратайке, освобождает полезную энергию масс, приучая жить по-большевистски, то есть «по советски».

Но действие повести происходит «в жестоком и яростном мире». Поэтому поступки ее героев решительны и беспощадны. «Всех жалеть не нужно... многих нужно убить», — говорит Федератовна. Смерть ходит об руку с жизнью. И она так же естественна, как и жизнь. «Мясного гения» убивают, чтобы питаться, хотя у животных «лица», может быть, даже прекраснее, чем у людей.

Люди жертвенно отказываются от себя, чтобы приблизить будущее. Они заражены будущим и уже как бы переступили грань этой жизни.

Нетерпение Вермо происходит из иного источника, нежели у Федератовны: «жизнь скучна, и люди не могут побороть своего ничтожного безумия, чтобы создать будущее время».

Сама природа жаждет действия человека: «Жара и скука лежали на этой арало-каспийской степи: даже коровы, вышедшие кормиться, стояли в отчаянии среди такого тоскливого действия природы, и неизвестный бред совершался в их уме. Вермо, мгновенно превращавший внешние факты в свое внутреннее чувство, подумал, что мир надо изменять как можно скорее, потому что и животные уже сходят с ума».

Между тем «высовываться» далеко не безопасно. Выснулась Айна, чтобы сообщить, как воруют коров, была истерзана кнутом и оказалась в петле. Вообще удобнее, чтобы каждый «молчал постоянно, делал по раз запущенному порядку свое узкое, мирное дело и ни во что не совался».

Федератовна вызнала, что в совхозе ежедневно пропадает ведер тысячу молока. Пришлось самому секретарю разбираться в этом неприятном деле: «А

если б она не совалась, то и до тебя бы дело не дошло и спроса такого не стояло», — по-своему резонно замечает демагог Умрищев. Если факт не обнаружен, его нет. И можно жить спокойно.

Умрищев не только охранитель постоянных «размеров спокойствия». Он их расширяет усыпляющими директивными указаниями: «Выйдя в пекарню, он опробовал хлеб и сказал ближним подчиненным: «Печь более вкусный хлеб». Все согласились». Столь же категоричны и другие его указания: «Серьезно продумать все формы и недостатки», «Усилить трудовую дисциплину». А когда его спутник бросается вырывать былинку, будто бы мешающую проходим, Умрищев останавливает: «Ты сразу в дело не суйся — ты сначала запиши его, а потом изучи».

Платонов прекрасно разглядел директивную бюрократиаду, опутывающую своими сетями всех «высовывающихся». Высовываться становилось все рискованнее. Но он верил в здоровье здорового человека. В самоочищение общества. В естественный порыв все делать лучшим образом — «по совести». Босталоева, пройдя по всему кругу бессмысленных учреждений, попадает к сочувствующему человеку: «Зачем ты шаталась по всему нашему бюрократизму, кустарная дурочка! Ты бы шла ко мне сразу». И такие люди всегда находятся. Они неожиданны, как сама жизнь. Вдруг возникают, как подземные воды. Как энергия света далеких звезд.

Любимые герои Платонова, какой бы витиеватой линией ни были они очерчены, удивительно похожи друг на друга. Хочется о них сказать старыми избитыми словами — это собирательный, коллективный герой. И Вермо, и Босталоева, и Высоковский, и Кемаль — все они единомышленники, соратники, энтузиасты, отказавшиеся от себя ради того, что они задумали и делают. Как Федератовна, у которой в минуту эгоистического колебания «сознание враз» справлялось «с ничтожным чувством личности». Всех их отличает внутренняя чистота, простодушие, добросердечие. На добро они мгновенно отзываются добром. На любовь — любовью, но особенной, в какой-то другой реальности осуществляющейся. Вермо — «человек, у которого сердце всегда живет под

напором скопившейся любви... храня себя для высшей доли».

Их воодушевляет и объединяет вера поистине в фантастические — с точки зрения здравого смысла, большей частью абсурдные — проекты, которые они создают один за другим, точно воздушные замки в предутреннем небе.

С мудрой усмешкой Платонов придает им и лирический, и символический смысл. Соотнесенные с действительностью 1920-х — начала 1930-х годов, они уже в сжатом временном отрезке повести осуществляются или близки к осуществлению.

Это — оптимистическая концепция повести, демонстрация веры в возможности человека и общества, приведенных в состояние предельной активности. «Мир его воображения похож на действительность, и горе жизни ничтожно», — пишет Платонов о Вермо. Действительность пластически подчиняется воображению. Мыслимое становится реальным. Утопическое — жизненным.

Повесть Платонова лишь через полвека пришла к читателю. Многие из того, что казалось фантастикой, осуществилось. Часто осуществилось иначе и нередко куда в более значительных масштабах. Но и испытания оказались непредвиденными, прежде всего для человека, для самой его сути, человека творческого, нравственного, освободившего свою энергию ради дела.

Многое и осталось: «Он увидел по возвращении незнакомый мир секретов, секретариатов, групп ответственных исполнителей, единоначалия и сдельщины — тогда как, уезжая, он видел мир отделов, подотделов, широкой коллегиальности, мир совещаний, планирования безвестных времен на тридцать лет вперед, мир натопленных канцелярских коридоров и учреждений такого глубокого и всестороннего продумывания, что для их решения требуется вечность...» Беспольные отделы и подотделы, беспольные люди и мертвые души тоже плодились с непредвиденным восторгом. Не ослабла сила сатирического удара повести.

Не исчерпаны также духовные и нравственные силы платоновского человека, который «высывается», как бы ни старались его задвинуть и укоротить.

тить инструкциями, памятками, директивами. Замуровать лабиринтом чиновничьих столов и учреждений коридоров. Человека, который хочет жить «бесперывным творчеством изобретений», работать «по совести».

Как художник Платонов был конкретен, пластичен, изобретателен. Он вел уникальный словесный поиск, породивший неповторимый сплав речи быденной, газетной, лозунговой, плакатной, бюрократического канцелярита, агитационного штампа, той неорганизованной словесной стихии, которая ворвалась в язык вместе с ломкой прежних общественных отношений, с новыми жизненными реалиями, потребностями, целями, сплав с метафизическими понятиями, с коренными философскими, нравственными, психологическими проблемами, которые принято называть вечными.

За кажущейся кустарностью мышления его героев стоит бытийное содержание. К «корявым» их словам Платонов относится с глубочайшей серьезностью. Их первобытная, от труда и пота, мысль словно вывернула наизнанку все эти абстрактные идеи, чтобы наполнить их реальностью текущей жизни. А грубую, непредсказуемую, сдвинутую реальность он опрокинул в метафизические глубины постижения и самопознания. Дал ей мечту непреходящего, общечеловеческого и всевременного значения.

Если искать аналогий, мир произведений Платонова в этом смысле сродни поэтической утопии В. Хлебникова, «Столбцам» и «Торжеству земледелия» Н. Заболоцкого, философским построениям Н. Федорова и К. Циолковского, живописи П. Филонова и уже называвшихся Брейгеля и Босха. При том что это мир абсолютно оригинальный, самостоятельный, ни на что не похожий.

Можно найти и отдаленных литературных предшественников — в Н. Лескове, А. Ремизове, Е. Замятине. И, конечно, отделить его от культурных традиций можно только условно, чтобы подчеркнуть особую жизненность его произведений, одухотворенность в новом, непривычном понимании этого слова. Конечно же, проза Платонова — это литература в изначально русском, национальном понимании слова, круто замешенная на правдоискательстве, на

философии жизненного действия, направленного на дальние цели, бесстрашная, совестливая и исполненная надежд, как та музыка, которую слышит в начале повести Воцев: «Тревожные звуки внезапной музыки давали чувство совести, они предлагали беречь время жизни, пройти даль надежды до конца и достигнуть ее, чтобы найти там источник этого волнующего пения и не заплакать перед смертью от тоски тщетности».

ЛИДИЯ ГИНЗБУРГ

НИКОЛАИ ОЛЕЙНИКОВ¹

К величайшему сожалению, у нас до сих пор нет издания Олейникова. Существуют только публикации отдельных его стихотворений в ленинградском «Дне поэзии», «Литературной газете», «Вопросах литературы» и других газетах и журналах.

Николай Макарович Олейников примыкал к литературной группе Обериу — «Объединение реального искусства» (Заболоцкий, Хармс, Введенский, Бахтерев и другие), сложившейся в Ленинграде в конце 20-х годов. Олейников не входил формально в это объединение и никогда не принимал участия в публичных выступлениях обериутов. Но он постоянно с ними общался и, главное, писательски был гораздо ближе к обериутам, чем, например, участник объединения Вагинов.

На рубеже 20-х и 30-х годов я много встречалась с этим необыкновенным человеком: Евгений Шварц в своих «Воспоминаниях» назвал его «демоническим».

Свободный от староинтеллигентских навыков в бытовом общении, в своей жизненной манере (он происходил из донской казацкой семьи) Олейников вовсе не был свободен от культурного наследия; он знал русскую поэзию XIX и XX веков. У его собственной поэзии были источники — Мятлев, Козьма Прутков (Олейников называл себя внуком Козьмы Пруткова, посвящал стихи его памяти), шуточные стихи А. К. Толстого, поэты «Искры» и поэты

¹ Впервые: Юность. 1988. № 1. С. 54—57.

«Сатирикона»¹. И одновременно Хлебников. Поэтической практике Олейникова многое в Хлебникове чуждо — его мифологизм, славянская стихия, корнесловие, его утопии и философия истории. Казалось бы, важнейшие слагаемые хлебниковского мира. И все же традиция Хлебникова живет в олейниковском понимании слова, в принципе его словоупотребления. Этот принцип объединял Олейникова с обериутами.

Козьма Прутков, Саша Черный и Хлебников — что могло получиться из такого скрещения? Получилась система чрезвычайного единства, принадлежащая поэту, узнаваемому по любой строчке (узнаваемость — вообще неотъемлемое свойство настоящего поэта). Признаки этой системы: умышленный примитивизм, однопланый синтаксис при многопланной семантике, гротескные несовпадения между лексической и стилистической окраской слова и его логическим содержанием. Целостность, но образуемая сложно соотнесенными слагаемыми.

Поэтический язык Олейникова несет разные функции, порождающие разные типы стихотворений.

Есть у него стихи прямо шуточные.

Олейниковской шутке присуще то, что Тынянов, применительно к арзамасскому и пушкинскому кругу, называл домашней семантикой. Домашняя семантика зарождалась в атмосфере Детгиза, где в редакции прелестных детских журналов «Еж» и «Чиж» работали Олейников, Евгений Шварц, юный Ираклий Андроников; Детгиз постоянно посещали обериуты. Это была атмосфера непрекращающейся блестящей буффонады, розыгрышей, мистификаций. Николай Чуковский вспоминал Детский отдел Госиздата: «Там постоянно шел импровизированный спектакль, который ставили и разыгрывали перед

¹ Вот, например, очень «олейниковские» строки из стихотворения сатириконеца П. Потемкина «Влюбленный парикмахер» (1910):

Невтерпеж мне дух жасминный,
Хоть всегда я вижу в нем
Безусловную причину,
Что я в Катеньку влюблен...
...Жду, когда пройдешь ты мимо...
Слезы капают на ус...
Катя, непреодолимо
Я к тебе душой стремлюсь.

случайными посетителями Шварц, Олейников и Андроников». Разыгрывался этот спектакль и на других площадках. Например, Т. Липавская в воспоминаниях о Заболоцком рассказывает о том, что Заболоцкий, Хармс, Олейников и Л. Савельев решили вчетвером организовать по воскресеньям «Клуб малограмотных ученых».

В «домашних» стихах Олейникова (стихи этого типа писали и Шварц, и Заболоцкий) присутствуют постоянно всплывающие персонажи из детгизовского окружения. В первую очередь Шварц, с которым Олейникова до конца его жизни связывала тесная дружба.

Я влюблен в Генриетту Давыдовну,
А она в меня, кажется, нет,
Ею Шварцу квитанция выдана,
Мне квитанции, кажется, нет.

Ненавижу я Шварца проклятого,
За которым страдает она!
За него, за умом небогатого,
Замуж хочет, как рыбка, она!

и т. д.

В шуточных «детгизовских» стихах Олейникова намечается уже его травестийный метод — игра сменяющимися масками. Есть у Олейникова маска выскопарного обывателя и есть маска резонера — «мудреца наблюдателя», «служителя науки».

Маски Олейникова — языковые маски. Их образуют разные пласты его лексики. Но в основе этих стилистических вариантов — единый олейниковский язык, какими-то своими существенными признаками восходящий к традиции Хлебникова.

Напомню некоторые характеристики языка Хлебникова. «Детская призма, инфантилизм поэтического слова... — говорит Тынянов, — детский синтаксис, инфантильные «вот», закрепление мимолетной и необязательной смены словесных рядов — последние обнаженной честностью боролись с той нечестной литературной фразой, которая стала далека от людей и ежеминутности». В книге о Хлебникове Н. Степанов писал: «Стихи Хлебникова можно сравнить с картинами художников-«примитивистов». Такая же наивная композиция, лишённая перспективы, условная линейная схема в изображении фигур...» О том

же пишет и Берковский в посвященной Хлебникову статье 40-х годов: «Сплошные именительные падежи, устранены косвенные отношения, каждая вещь вставлена в группу отдельно, лицом прямо к зрителю...»

Итак, инфантилизм и примитивизм, линейность, честная обнаженность слова. В какой-то мере эта модель применима к стихам Олейникова, хотя осуществляется она иначе и на другом материале.

У Олейникова короткая фраза, синтаксический примитивизм, словосочетания, которые прикидываются прямолинейными. Имитация перводанного названия сопрягается притом с необычайно резкой лексической, семантической фактурой слова. В его стихах слова тоже — «лицом прямо к зрителю». А между тем все не совпадает — содержание с выражением, стилистические уровни с ценностной окраской. Одним из самых активных средств этой бурлескной неадекватности является для Олейникова «галантерейный язык» — в новой своей формации.

Галантерейный язык — это высокий стиль бытательской речи. В среде старого мещанства его породило подражательное отношение к быту выше расположенных социальных прослоек. В галантерейном языке смешивались слова, заимствованные из светского обихода, из понаслышке освоенной литературы (особенно романтической) со словами профессиональных диалектов приказчиков, парикмахеров, писарей, вообще мелкого чиновничества и армейского офицерства.

Смесь ложноромантической высокопарности и «красивости» с элементами галантерейного языка характерна для вульгарного романтизма 1830-х годов. На этой основе сложилась своеобразная, сокрушающая нормы поэтика самого талантливого ее представителя — Бенедиктова.

Олейников обратился к новой, современной формации галантерейного языка — в другом социальном варианте к ней обращался и Зощенко. Галантерейный язык XIX века и галантерейный язык 1920—1930-х годов — это, конечно, разные исторические явления, но их объединяет некий тип сознания. Это сознание не производит ценности, оно их берет, хватает где попало. Поэтому оно не может понять, что ценности требуют ответственности, что

они должны быть гарантированы трудом, страданием, пожертвованием низшим высшему. Отсюда непонимание несовместимости разных уровней, разных форм человеческого опыта, воплощенных в слове. Совмещение несовместимого как принцип словоупотребления. Принципиальная стилистическая какофония.

Из стилистической какофонии проступает во всем своем великолепии галантерейный персонаж. Он любит красивое и путает словесные ряды.

Над системой кровеносной,
разветвленной, словно куст,
воробьев молниеносней
пронеслася стая чувств...

И еще другие чувства...
Этим чувствам имя — страсть.
— Лиза! Деятель искусства!
Разрешите к вам припасть!

(«Послание артистке одного из театров»)

Кровеносная система и любовь до гроба, страсть и деятель искусства, к которому автор просит разрешения припасть, — все это слова не на своем месте. Анализируя словоупотребление раннего Зоценко, М. О. Чудакова говорит, что его «интересует... слово испорченное, слово-монстр, употребленное не по назначению, не к месту».

У Бенедиктова стилистическая какофония — результат путаницы ценностных представлений — была неосознанной, простодушно-серьезной. У Олейникова она сознательная, умышленная и потому комическая. Это его устойчивая маска.

Эту маску тут же оттесняет другая; Олейников сам определил ее как образ «мудреца наблюдателя». Этот персонаж — «служитель науки», натурфилософ, математик. Здесь травестируется исследовательское мышление — абсурд в оболочке научных формулировок.

Хвала изобретателям, подумавшим о мелких
и смешных приспособлениях:
о щипчиках для сахара, о мундштуках для папирос.
Хвала тому, кто предложил печати ставить
в удостоверениях,
кто к чайнику приделал крышечку и нос...
...Хвала тому, кто первый начал называть котов
и кошек человеческими именами,

кто дал жукам названия точильщиков,
могильщиков и дровосеков,
кто ложки чайные украсил буквами и вензелями,
кто греков разделил на древних и на просто греков.
(«Хвала изобретателям»)

В этих стихах — в гротескной форме — подчеркнуто присутствует хлебниковская традиция. Вещи, освобожденные от «косвенных отношений», стоят «отдельно, лицом прямо к зрителю». Традиция доведена до абсурда сопоставлением синтаксически подобных формул, уравнивающих вещи, взятые из самых различных, несопоставимых смысловых рядов. Хлебниковская традиция служит здесь гротескно-пародийной маске «мудреца наблюдателя».

Зачем нужны эти маски? Они нужны были в той борьбе, которую литературное поколение 20-х годов вело против еще не изжитого наследия символизма с его потусторонностью и против эстетизма 1910-х годов. В начале 1928 года была опубликована («Афиши Дома печати». № 2) декларация обериутов, призывавшая поэтов освободиться от «литературной и обиходной шелухи». У обериутов это хлебниковская установка. По словам Тынянова, «новое зрение Хлебникова... не мирилось с тем, что за плотный и тесный язык литературы не попадает самое главное и интимное, что это главное оттесняется «тарою» литературного языка...».

Олейников пародировал не определенные произведения, не узнаваемых авторов, но именно «красивость», эстетство и вообще слова, не отвечающие за свое значение.

Социальные адресаты насмешки Олейникова скрещивались с адресатами литературными. Издательское словоупотребление Олейникова, его образы, выпадающие из своих языковых рядов, — это реализация борьбы с системой бутафорских значений, литературной «тары» для уже не существующих ценностей. Но поэтическая система Олейникова сложна и не замкнута масками. Олейников — настоящий поэт, и за масками мелькает, то проступая, то исчезающая, лицо поэта.

Олейников сформировался в 20-е годы, когда существовал (наряду с другими) тип застенчивого человека, боявшегося возвышенной фразеологии, и официальной, и пережиточно-интеллигентской. Олей-

ников был выразителем этого сознания. Эти люди чувствовали неадекватность больших ценностей и больших слов, не оплаченных по строгому социальному и нравственному счету. Они пользовались шуткой, иронией как защитным покровом мысли и чувства. И только из толщи шуток высвобождалось и пробивалось наружу то подлинное, что они хотели сказать о жизни. На высокое в его прямом, не контролируемом смехом выражении был наложен запрет.

Но у поэта есть свой язык, существующий наряду с языками его масок. В стихах Олейникова совершается как бы непрерывное движение от чужих голосов к голосу поэта и обратно. Поэтому язык Олейникова не только выворачивает наизнанку сознание его бурлескных персонажей, но в какой-то мере и сознание самого поэта.

Сквозь маски Олейникова просвечивало и саморазоблачение, и самоутверждение поэта. Самоутверждение в неотторгаемых от поэзии ценностях — скрытых толщей шутки, — в лирическом и трагическом восприятии мира. Об этом уже говорили люди, хорошо знавшие Олейникова и его творчество. Николай Чуковский писал: «Чем ближе подходило дело к середине тридцатых годов, тем печальнее и трагичнее становился юмор Олейникова». И. Бахтерев и А. Разумовский пишут в статье «О Николае Олейникове»: «За острым словом, за шуткой чувствуется лирическая взволнованность, душевная сила подлинного поэта».

Между голосами масок и голосом самого поэта граница порой размыта. Серьезное, подлинное мерцает на грани смешного. Поэтому серьезное тоже как бы взято под сомнение. Пороку трудно уловить, зафиксировать эти переходы.

От экстаза я болею,
Сновидения имею;
Ничего не пью, не ем
И хуюю вместе с тем.

Вижу смерти приближенье,
Вижу мрак со всех сторон
И предсмертное круженье
Насекомых и ворон.

Это две соседние строфы стихотворения. Первая из них — откровенная буффонада. Во второй строфе

уже движение между буффонадой (постоянная у Олейникова тема насекомых) и подлинным разговором о смерти.

В стихотворении «Ольге Михайловне» среди гротескного текста возникают лирические строки, которые как будто хотят и не могут до конца освободиться от буффонады:

Так в роще куст стоит, наполненный движеньем.
В нем чижик водку пьет, забывши стыд.
В нем бабочка, закрыв глаза, поет в самозабвении
И все стремится и летит.
И я хотел бы стать таким навек,
Но я не куст, а человек.

Здесь удивительное переплетение и взаимодействие разных ценностных уровней, скрещение трагедированного с настоящим. Куст, «наполненный движеньем», вокруг которого «все стремится и летит», — в самом деле прекрасен. И начинает казаться, что поэт в самом деле хочет, чтобы его любили, но не смеет об этом сказать другими, нетрагедированными словами.

Те же соотношения в заключительной строфе стихотворения «Служение науке»:

Зовут меня на новые великие дела
Лесной травы разнообразные тела:
В траве жуки проводят время в занимательной беседе,
Спешит кузнечик на своем велосипеде,
Запутавшись в строении цветка,
Бежит по венчику ничтожная мурашка...
Бежит... Бежит... Я вижу резвость эту, и меня
берет тоска,
Мне тяжело!

Строфа вышла из буффонады, и многое в ней (в частности, несерьезное слово «резвость») тянет туда обратно. Но лесные травы и жуки живут своей странной, инфантильной жизнью хлебниковского примитива. Но прорывается прекрасный стих:

Запутавшись в строении цветка...

Он борется с гротескным контекстом, с тем чтобы настроить его лирически. И читателю уже мерещится, что «Мне тяжело!», что тоска — это лирическое высказывание.

Стихотворение «Скрипит диванчик...» (озаглав-

лено «Любовь») — кульминация галантерейного языка и соответствующих представлений о любви («Ушел походкой/В сияньи дня...»). Последние его строфы:

Вчера так крепко
Я вас любил —
Порвалась цепка,
Я вас забыл.

Любовь такая
Не для меня.
Она святая
Должна быть, да!

Опять все двоится. Может быть, это гротескная гримаса, а может быть, в самом деле это о высокой любви. Ведь олейниковский поэт не мог бы произнести словосочетание «святая любовь» прямо, не погрузив его в защитную среду буффонады.

У Олейникова есть стихотворение «Посвящение»:

Ниточка, Иголочка,
Булавочка, Утюг...
Ты моя двуколочка,
А я твой битюг.

Ты моя колясочка,
Розовый букет.
У тебя есть крылышки,
У меня их нет...

Непредсказуемый подбор вещей, становящихся атрибутами женского начала, — им противопоставляется битюг. Двуколочка, колясочка — метафоры нежности, колеблющиеся на острие шуток. Так возникает олейниковская лиричность, избавленная от традиционной лирической «тары» (по выражению Тынянова).

Предвижу, что со мной могут не согласиться. Существует восприятие Олейникова как поэта только комического, пародийного, осмеивающего обывательскую эстетику с ее красотой и лексическим сумбуром. Все это, несомненно, присутствует у Олейникова, но все включено в сложную систему семантической двупланности, целомудренно маскирующей чувство. О двупланности поэзии 1920-х годов Тынянов писал, что ей свойственно «за стиховым смыслом прятать или вторично обнаруживать еще и другой».

Именно так автор сам понимал свои стихи.

Я сказала как-то Олейникову:

— Я люблю ваши стихи больше стихов Заболоцкого... Вы расшиблись в лепешку ради того, чтобы зазвучало какое-то слово... А он не расшибся.

Он ответил:

— Я только для того и пишу, чтобы оно зазвучало.

Это свидетельство — ключ к самым значительным стихотворениям Олейникова, выступающим из ряда блистательных домашних шуток.

Одно из таких стихотворений — «Чревоугодие». В нем представлены оба словесных начала Олейникова — слово, умышленно скомпрометированное, и слово, наконец-то зазвучавшее. «Чревоугодие» имитирует балладное построение, интонацию. Но это поверхностный аспект. В 1930-х годах пародировать балладный жанр было бы бесцельно и совсем несвоевременно. Суть же стихотворения — в скрещении разных пластов поэтического языка Олейникова.

Олейников убежден в том, что предшествующая поэзия не способна больше выражать современное сознание. Это у него общеобериутское. Но Заболоцкий, Хармс связаны с хлебниковской системой ценностей природы и познания и через Хлебникова с прошлым. Олейников пошел дальше. Он начинает с уничтожения наследственных сокровищ. Для того чтобы расчистить дорогу новому слову, ему нужно умертвить старые. Этому служат его языковые маски. Прежде всего маска пошляка, галантерейного человека, потому что язык подложных ценностей — самый разрушительный для любых ценностей, к которым он прикасается.

Однажды, однажды
я вас увидал,
увидевши дважды,
я вас обнимал.

Это первые строки «Чревоугодия». Синтаксис их подчеркнута примитивен, семантика обманчиво линейная. На самом деле она игровая, искривленная. «Дважды», «пыл», «откровенно», «заявил» — все это слова, перемещенные из разных смысловых рядов, «слова не к месту».

Дальше разворачиваются характерные для баллады темы любви и смерти. К ним присоединяется тема голода, столь актуальная для людей, прошедших сквозь годы гражданской войны. Тема голода оборачивается вдруг неудовлетворенным обывательским желанием «покушать».

И снова котлета —
Я снова любил.

Галантерейно мыслящий персонаж проговорился — обнаружил свое истинное отношение к любви.

В «Чревоугодии» травестируется традиционное тематическое сочетание любви и смерти. Тема смерти была Олейниковым продумана; по свидетельству Л. Савельева, он говорил: «Я видел несколько раз во сне, что я умираю. Пока смерть приближается, это очень страшно. Но когда кровь начинает вытекать из жил, совсем не страшно и умирать легко».

Смерть героя предстает в скрещении романтического ужаса с мрачной буффонадой. Мертвец по ходу баллады становится все галантерейнее, он требует «красивых конфет», лимонада. Бурлескное преломление лермонтовской «Любви мертвеца»:

Я перенес земные страсти
Туда с собой.

И вдруг смешное кончается и начинается тоска —

И нет мне ответа,
Скрипит лишь доска.
И в сердце поэта
Вползает тоска.

Это настоящая тоска, и принадлежит она настоящему поэту. Но это уже не та тоска и не тот поэт, какие завещаны нам поэтической традицией. Высокие слова прошли сквозь галантерейное растление, предназначенное предохранить непрочное чувство современного поэта от губительной инерции подложных ценностей в «красивой» оболочке.

Это я и имела в виду, когда сказала Олейникову, что он «расшибся в лепешку» ради того, чтобы «зазвучало какое-то слово»...

«Чревоугодие» имеет подзаголовок «баллада». Такой же подзаголовок присвоен стихотворению

«Перемена фамилии». В нем та же двупланность и комическое причудливо дублируется серьезным. Своим синтаксическим строем стихотворение напоминает экспериментальный примитивизм некоторых вещей Хлебникова. Инфантильно построенными фразами рассказывается о том, как герой, внеся в контору «Известий» восемнадцать рублей, переменил имя и фамилию.

Козловым я был Александром,
А больше им быть не хочу,
Хочу быть Орловым Никандром,
За это я деньги плачу.

А дальше на том же бурлескном языке речь идет о потере собственной личности, о раздвоении сознания. Герой видит в зеркале чужое лицо, «лицо негодя», его окружают отчужденные, враждебные вещи. Герой кончает самоубийством —

Орлова не стало, Козлова не стало.
Друзья, помолитесь за нас!

Стихотворение до конца сохраняет пародийную оболочку. Но очевидно — смысл его не в том, чтобы пародировать уже малоактуальный балладный жанр, но чтобы сказать о страхе человека перед ускользящей от него, двоящейся личностью — старая тема двойника, воплощения таящегося в личности зла.

В большом стихотворении, героиней которого является блоха мадам Петрова, — разные языки Олейникова, разные его обличья переплетаются и неуследимо переходят друг в друга. Стихотворение адресовано приятелю, человеку из мира детской литературы начала 30-х годов, особого мира со своими правилами игры. Соответственно начало стихотворения — шуточная «домашняя семантика».

Дальше в гротескной форме возникает хлебниковски-обериутская тема насекомых.

В последующих строках в текст просочился галантерейный язык. Галантерейный язык разворачивается и строит сразу после этих строк возникающую тему влюбленной блохи Петровой.

Это галантерейное существо с его миропониманием, его эстетикой и искривленными представлениями о жизненных ценностях. Но убогое сознание

переживает свою убогую драму. «Прославленный милашка» затоптал блоху Петрову «ногами в грязь».

Значение слов двоится, буффонада становится печальной. В этом можно было бы усомниться, если бы не непосредственно следующие строки; в них маска сдвигается, появляется от себя говорящий автор, поэт. Эти строки ретроспективно перестраивают смысл повествования о блохе Петровой:

Плачет маленький теленок
под кинжалом мясника.
Рыба бедная спросонок
лезет в сети рыбака.

Блоха мадам Петрова включается, таким образом, в ряд незащитных, беспомощных существ. Они гибнут от руки человека, и в то же время они сами травести человека, обреченного гибели.

...Дико прыгает букашка
с беспредельной высоты,
разбивает лоб бедняжка,
разобьешь его и ты.

Что это — пародия на лермонтовский перевод из Гете: «Подожди немного/Отдохнешь и ты»? Но пародия на Гете и Лермонтова не имела бы исторического смысла. Скорее это реминисценция, возвращающая травестированным образам их человеческое значение.

Беззащитное существо, растоптанное жестокой силой, — это мотив у Олейникова повторяющийся. Герой стихотворения «Карась» построен по тому же принципу, что блоха мадам Петрова: то же чередование животных и человеческих атрибутов. Вплоть до авторского обращения к карасю на «вы».

Жареная рыбка —
Маленький карась, —
Где ваша улыбка,
Что была вчерась?

Так же как блоха Петрова, карась возникает из толщи галантерейного языка, несущего убогие представления о жизни. Карася обожали «карасихи-дамочки». Однажды ему встретилась «В блеске перламутра/Дивная мадам». Потерпев любовную неудачу, герой ищет смерти и бросается в сеть. И тут начи-

нается рассказ о жестокости: карася отправляют на сковороду.

Бытовая лексика рассказа о жестокости ведет за собой неожиданную фольклорную интонацию.

Белая смородина,
Черная беда!
Не гулять карасику
С милой никогда.

Фольклорная интонация несет в себе лиричность. Но это лиричность олейниковская — двоящаяся, дублированная бурлеском: карась, смотрящий на часики, «корюшка» в качестве слова любви...

Еще явственнее мотивы жестокости и незащитности в стихотворении «Таракан». Ему предпослан эпиграф: «Таракан попался в стакан (Достоевский)». Привожу эпиграф в том виде, в каком он дан в публикации «Таракана» сыном поэта А. Н. Олейниковым (День поэзии, Л., 1966). Но и при чтении «Таракан попал в стакан» оказывается, что такой строки у Достоевского нет.

У Достоевского:

Жил на свете таракан,
Таракан от детства,
И потом попал в стакан,
Полный мухоедства...

Олейникову не нужна была точность цитаты; ему нужно было установить связь между гротескным обликом своей поэзии и гротеском Достоевского. Хотя он, конечно, не думал, что пишет «как капитан Лебядкин, который, впрочем, писал превосходные стихи» (так отозвалась о стихах Олейникова Ахматова). В «Таракане» опять двоящийся животное-человеческий образ, с помощью которого Олейников рассказывает о насилии над незащитным. Рассказывает гротескным языком, потому что не умеет, не хочет пользоваться традиционными наречиями поэзии, по его убеждению, уже потерявшими способность *означать*.

Коллизия жестокости и беспомощности заострена все больше нагнетаемой гиперболичностью — на маленького таракана направлены огромные, многообразные орудия пытки и убийства.

К таракану подходит палач —

И проткнувши, набок валит
Таракана, как свинью.
Громко ржет и зубы скалит,
Уподобленный коню.

«Таракан» Олейникова вызывает неожиданную ассоциацию с рассказом Кафки «Превращение». Это повествование о мучениях и смерти человека, превратившегося вдруг в огромное насекомое (некоторые интерпретаторы считают, что это именно таракан). Совпадают даже некоторые сюжетные детали. У Кафки труп умершего героя выбрасывают на свалку, у Олейникова —

Сторож грубою рукою
Из окна его швырнет...

Скорее всего это произвольное сближение двух замыслов, потому что в те времена Кафка не был еще у нас популярен и Олейников едва ли его читал. Между тем историческое подобие между Олейниковым и старшим его современником, несомненно, существует.

Классическая трагедия и трагедия последующих веков предполагала трагическую вину героя или трагическую ответственность за свободно им выбираемую судьбу. XX век принес новую трактовку трагического, с особой последовательностью разработанную Кафкой. Это трагедия посредственного человека, бездумного, безвольного («Процесс», «Превращение»), которого тащит и перемалывает жестокая сила.

Это коллизия и животного-человеческих персонажей Олейникова: блохи Петровой, карася, таракана, теленка, который плачет «под кинжалом мясника». Сквозь искривленные маски, буффонаду, галантейный язык с его духовным убожеством пробивалось очищенное от «тары» слово о любви и смерти, о жалости и жестокости.

Олейников — сам человек трагического мироощущения и трагической участи. Он был незаконно осужден и погиб. О своем настоящем поэтическом слове он сказал:

«Я только для того и пишу, чтобы оно зазвучало...»

КОНСТАНТИН АЗАДОВСКИЙ

ЛИЧНОСТЬ И СУДЬБА НИКОЛАЯ КЛЮЕВА¹

Среди блистательной плеяды русских поэтов начала века трудно найти другое имя, с которым связывалось бы так много догадок (зачастую — домыслов), как с именем Николая Клюева. Самобытный крестьянский поэт, выходец из Олонецкой губернии, Клюев вступил в русскую литературу одновременно с нарастанием революционной волны 1905 года. Позднее, осенью 1911 года, в Москве был издан первый сборник его стихотворений — «Сосен перезвон». В своих ранних стихах Клюев пытался говорить от имени «жнецов» и «пахарей», — то есть от лица «народа», и одно это не могло не привлечь к нему внимания, особенно в период «между двух революций», когда проблема «народ и интеллигенция» живо волновала русское общество. Клюевым увлекались Блок, Андрей Белый, Городецкий и другие литераторы, в разной мере захваченные тогда «неонародническими» исканиями. Для одних были интересны фольклорные стилизации, которые создавал Клюев, знаток и собиратель народного творчества, для других — элементы старообрядческой и сектантской культуры, окрашивающие некоторые из его сочинений. Однако всего сильнее привлекала к себе современников личность Клюева — колоритная, незаурядная и во многом загадочная. Разноречивы дошедшие до нас отзывы о поэте. Одним он казался скромным, тихим и набожным. Другим, напротив, —

¹ Публикуется с дополнениями. Впервые: Нева. 1988. № 12. С. 177—188.

елейным, вкрадчивым и неискренним. Одни видели в нем большого поэта и даже «пророка», другие — «шамана» и «колдуна», третьи — самозванца, рядившегося «под мужичка», и т. д.

«Коренастый. Ниже среднего роста. Бесцветный. С лицом ничего не выражающим, я бы сказала, даже тупым... Длинной, назад зачесанной прилизанной шевелюрой. Речью медленной и бесконечно переплетаемой буквой «о». С явным и сильным ударением на букве этой. И резко отчеканиваемой буквой «г», что и придавало всей клюевской речи специфический и оригинальный и отпечаток, и оттенок.

Зимой — в стареньком полушубке. меховой потертой шапке. Несмазанных сапогах. Летом — в несменяемом, также сильно потертом армячке и таких же несмазанных сапогах. Но все четыре времени года, также неизменно, сам он весь обросший и заросший, как дремучий его Олонецкий лес...» Это один из портретов молодого Клюева, набросанный Н. М. Гариной, женой писателя С. А. Гарина (начало их знакомства относится к 1911—1912 годам, когда олонецкий поэт стал появляться в салонах литературной Москвы).

А вот воспоминания Н. Ф. Христофоровой, которая впервые встретила с Клюевым в 1931 году и на несколько месяцев приютила его у себя в Москве (поэт занимался в то время обменом своей ленинградской комнаты на московскую). «〈...〉 Чисто русский человек — в поддевке, косоворотке, шароварах и сапожках старинного покроя. Лицо светлое, шатен, борода небольшая, голубые глаза, глубоко сидящие и как бы таившие свою думу. Волосы полудлинные, руки красивые с тонкими пальцами 〈...〉 Говор с ударением на «о» и с какими-то своеобразными оборотами речи...»

Кто же был он в действительности? Носитель «народной души», пришедший «из молитвенных чащ и молелен Севера» (слова Андрея Белого)? Поэт-сектант хлыстовского толка (как думал, например, близко знавший Клюева критик Р. В. Иванов-Разумник)? Могучий «земляной» Микула, сказавший в литературе «свое русское древнее слово» (таким изобразила его Ольга Форш в романе «Сумасшедший корабль»)? Или все-таки «мужичок-травести», готовый с легкостью сменить поддевку и смазные сапоги

на европейский «городской» костюм (сцена, описанная в мемуарах Г. В. Иванова «Петербургские зимы»)? Искусный стилизатор или подлинный большой поэт? В каждом из этих суждений о Клюеве есть, думается, доля истины. Но, видимо, более трезво судили о Клюеве те, кому удавалось распознать его многоликость и кто пытался отличить в нем существенное от случайного, «вечное» от «суетного». К числу таких «прозорливых» современников принадлежал, в частности, Блок, сказавший однажды о Клюеве: «Ведь вот иногда в нем что-то словно ангельское, а иногда это просто хитрый мужичонка» (воспоминания о Блоке Вас. В. Гиппиуса).

Подлинный, достоверный портрет Клюева воссоздать не просто. Правда, в 70-е годы отдельные исследователи (А. К. Грунтов, В. Г. Базанов и др.) немало потрудились для того, чтобы прояснить отдельные обстоятельства его жизни и творчества. Благодаря их усилиям мы знаем сегодня о Клюеве значительно больше, чем раньше. Но все еще — недостаточно. Неотчетливость, неокончателность наших представлений о Клюеве объясняется отчасти тем, что его биография в самых узловых моментах сознательно затемнена... самим Клюевым, создававшим о себе некий «миф», искусно творившим легенды о своей жизни. Древность «старообрядческого» рода, к которому якобы принадлежал Клюев, его участие в хлыстовском «корабле», его пребывание (в юности) на Соловках, его скитания по России и Востоку — все эти сведения, прочно вошедшие в литературу о Клюеве, известны нам со слов самого поэта. Клюев много рассказывал о себе, и его воспоминания, записанные в начале 20-х годов его близким другом Н. И. Архиповым, могли бы, казалось, служить ценным источником для восстановления его биографии. Однако сохранившиеся документальные свидетельства убеждают нас в том, что автобиографическая проза Клюева — это скорее «художественное», нежели реальное жизнеописание, где правда и вымысел слиты зачастую неразделимо.

Проследим же основные этапы его жизненного пути — то, что не подлежит сомнению.

Клюев родился 10 октября 1884 года в одной из деревень Коштугской волости Олонецкой губернии,

неподалеку от Вытегры (ныне — Вологодская область). Позднее семья переехала в деревню Желвачево (к северу от Вытегры), где отец поэта держал винную лавку. О своей матери поэт рассказывал, что она была «плачëй» и «вопленницей» и обучила его грамоте «по псалтири». После ее смерти в 1913 году поэт сложил изумительные «Избяные песни», посвященные памяти матери.

В 90-е годы Ключев учился в Вытегорской церковно-приходской школе, а затем — в двухклассном городском училище. Тем не менее, по свидетельству современников, Ключев был человеком высокой культуры: он хорошо знал историю, древнерусскую (особенно церковную) литературу и даже — немецкий язык. Всего этого он достиг сам — упорным самообразованием. Следует упомянуть и о том, что Ключев обладал не только литературным талантом: он неплохо рисовал, тонко чувствовал музыку, был замечательным актером, прекрасно исполнял собственные произведения, а также народные песни, сказки и т. п.

В 1904—1905 годах появляются в печати первые стихи Ключева — еще весьма слабые, но проникнутые искренним и сильным свободолобивым пафосом. Решительный сторонник «народного дела», Ключев принимает непосредственное участие в революционной борьбе: он обходит села Олонецкой губернии, распространяя прокламации Крестьянского союза и призывая крестьян к неповиновению. За антиправительственную агитацию Ключев был арестован в январе 1906 года и провел четыре месяца в Вытегорской и еще два месяца в Петрозаводской тюрьме. Однако пребывание в тюрьме ничуть не поколебало его «левых» настроений.

Важно сказать, что бунтарство молодого Ключева во многом было вызвано его религиозными убеждениями и проникнуто ими. Разделяя программу Крестьянского союза, Ключев, конечно, боролся за осуществление вековых чаяний народа и против его притеснителей. Но истинная цель борьбы имела для Ключева не столько социальный, сколько духовный смысл — «братство». В этом Ключев сближается с русскими раскольниками и сектантами — яркими выразителями народного религиозного протеста. С официальным православием такая вера не имела ничего

общего, напоминая скорее религию первых христиан-мучеников.

В 1907 году у Клюева завязываются отношения с некоторыми из петербургских литераторов (в том числе с поэтом Л. Д. Семеновым, университетским товарищем Блока). Стихи Клюева появляются на страницах «неонароднического» журнала «Трудовой путь»; его редактор, известный русский издатель В. С. Миролюбов, становится одним из горячих поклонников клюевского таланта. Некоторые из стихотворений 1907 года посвящены теме солдатчины: Клюеву грозила тогда воинская повинность, которую он не мог принять по своим религиозным убеждениям. Попав в солдаты, Клюев несколько месяцев вновь проводит в заточении за отказ брать в руки оружие (см. публикуемый ниже автобиографический отрывок).

Тогда же, в конце 1907 года, Клюев вступает в переписку с Блоком, которая продолжается у него до 1915 года. Знакомство с Блоком — важнейшее событие в жизни Клюева, навсегда сохранившего благодарную память о своих встречах с «Нечаянной Радостью» (так он называл Блока). Блок помог Клюеву-поэту найти себя, обрести собственный голос; кроме того Блок содействовал публикациям стихов Клюева в видных русских журналах («Золотое руно», «Бодрое слово»). Но и для самого Блока общение с Клюевым не прошло бесследно: некоторое время, особенно в 1908—1911 годах, Клюев как бы воплощал для него ту самую «народную», религиозно-бунтарскую, сектантскую Русь, к которой Блок тогда настойчиво тянулся.

Между 1907 и 1915 годами Клюев живет преимущественно дома — в Вытегорском уезде (что без труда устанавливается по его письмам тех лет). Именно в это время он стремится глубже узнать и по-своему осмыслить народные традиции, сохранившиеся на Севере: фольклор, обычаи, быт. Культура русского Севера щедро оплодотворила творчество Клюева. Это не только областные слова, которыми Клюев любил уснащать свои произведения, но и тональность, звучание многих его «самосожженческих» стихов.

В 1911 году Клюеву удается побывать в Петербурге и Москве, где он заводит ряд важных для него зна-

комств в литературном мире, а также съездить в Даньковский уезд Рязанской губернии, где с 1908 года живет ушедший «в народ» Л. Д. Семенов. Зимой 1912—1913 годов Клюев опять проводит несколько месяцев в Москве и Петербурге. Благодаря Городецкому происходит сближение Клюева с только что зародившимся «Цехом поэтов» и акмеистами — Гумилевым, Ахматовой и др. До весны 1913 года поэт выступает как их союзник.

После выхода в свет сборника «Сосен перезвон» (посвященного Блоку и с предисловием, написанным В. Я. Брюсовым) имя Клюева получает всероссийскую известность. Для него открываются страницы таких журналов, как «Заветы» и «Современник», о нем пишут хвалебные отзывы Городецкий, Гумилев, В. Львов-Рогачевский и др. В мае 1912 года выходит в свет вторая книжка Клюева — «Братские песни», задуманная в основном как сборник сектантских песнопений. В начале 1913 года известный ярославский издатель К. Ф. Некрасов (племянник поэта) издает третий стихотворный сборник Клюева — «Лесные были». В 1912—1916 годах Клюев широко печатается в столичных журналах и газетах («Северные записки», «Огонек», «Биржевые ведомости» и др.). Особенно часто его стихотворения появляются в «Ежемесячном журнале» В. С. Миролюбова.

Приехав вновь в Петроград осенью 1915 года, Клюев знакомится с Сергеем Есениным. В течение полутора лет поэтов соединяет теснейшая дружба: они вместе участвуют в литературных объединениях «Краса» и «Страда», выступают на «крестьянских» вечерах, публикуются в одних и тех же периодических изданиях и даже у одних и тех же издателей (так, в начале 1916 года в Петрограде у М. В. Аверьянова почти одновременно выходят в свет «Мирские думы» Клюева и «Радуница» Есенина, его первый поэтический сборник). Вокруг Клюева и Есенина группируются в эти годы некоторые другие «крестьянские» писатели, близкие им по своим устремлениям: П. И. Карпов, С. А. Клычков, П. В. Орешин, А. В. Ширяевец. Все настойчивей заявляет о себе новое направление в русской литературе тех лет — «новокрестьянское».

В этой группе Клюев выделялся как наиболее последовательный выразитель той «крестьянской программы», которую в известной мере разделяли все

названные поэты. Их волновал и притягивал к себе образ «народной» России, но она представляла им (прежде всего Клюеву) как древняя, «потаенная» святая Русь, как легендарный Китеж. Разумеется, с реальной «мужицкой» Россией, особенно в первые десятилетия нынешнего столетия, эта опозитизированная «страна-сказка» имела мало общего. Клюев не уставал воспевать человека-труженика, близкого к Природе, деревенскую избу, ее вековые устои, предметы и признаки крестьянского быта. Все овеянное стариной и традицией воспринималось им как святыня («Мужицкий лапоть свят, свят, свят...»). И напротив: все, что противостояло боготворимой им «матери-Природе», было для Клюева воплощением противоестественных, разрушительных, «адских» сил. С пафосом истинного проповедника обрушивался Клюев на современную «машинную» цивилизацию, губительную, как мнилось поэту, для духовного развития человеческой личности. «Как ненавистен и черен кажется весь так называемый Цивилизованный мир и что бы дал, какую бы Голгофу понес — чтобы Америка не надвигалась на сизоперую зарю, на часовню в бору, на зайца у стога, на избу-сказку», — писал Клюев А. В. Ширяевцу (1914). Особенно «ненавистен» для Клюева был Город, «каменный ад», с населяющими его — «ненуждающимися и учеными» — людьми (то есть интеллигенцией). Отсюда — многочисленные нападки Клюева на современную «мертвую» культуру, стремление всячески ее противопоставить «живому», «естественному» бытию («Олений гусак сладкозвучнее Глинки, / Стерляжьки молоки Верлена нежней...»). Отсюда — и его тяготение «к корням», к «седой старине», интерес к русской истории и древним книгам, к «изначальным» народным верованиям и т. д. С этими же особенностями клюевского творчества во многом связана и его художественная манера: ориентация на народное творчество, стремление говорить не только от лица «народа», но и — языком «народа» (что нередко оборачивалось декоративно-вычурной стилизацией).

В 20—30-е годы, в период революционной ломки старой России, виднейшие «новокрестьянские» поэты (Есенин, Клюев, Клычков) были подвергнуты уничтожительной критике. Их огульно называли

«кулацкими», их взгляд на Россию — «реакционным», их фольклоризм — «не народным». При этом из виду упускалось главное — то, что Клюев и его единомышленники были прежде всего художниками, поэтами. Они страстно верили в духовное и социальное будущее своего народа и в серой «избяной» России прозревали сказочную, ослепительно прекрасную, «золотую» Русь. Их лучшие стихи, обращенные к России, русской природе и даже русской «избе», одухотворены высокой и неподдельной любовью к Родине:

Озеро — сердце, а Русь, как звезда,
В глубь его смотрит всегда.

Февральскую революцию 1917 года Клюев встречает в Петрограде, восторженно приветствуя свержение самодержавия. Вместе с Есениным он часто выступает на многолюдных митингах и собраниях, печатается в левозеро-ских изданиях и сборниках «Скифы», где под эгидой Р. В. Иванова-Разумника происходит объединение «народных» поэтов с поэтами «из интеллигенции», прежде всего с Блоком и Белым. Подобно другим «скифам», Клюев переживал Революцию как великое «Преображение» (не только социальное, но и духовное), как пробуждение подлинно «народной», «поддонной» России. «Уму — Республика, а сердцу — Китеж-град», — заявлял он тогда не без вызова в своем известном стихотворении.

К лету 1917 года в отношениях Есенина и Клюева намечается охлаждение; поэты надолго расходятся друг с другом. Клюев возвращается на родину, в олонекскую деревню. В дни Октябрьского восстания Клюева в Петрограде не было, но весть о победе пролетарской революции он воспринял с огромным воодушевлением. Весной 1918 года в Вытегре (куда он перебирается вскоре после смерти отца) Клюев вступает в партию большевиков. Еще через несколько недель в журнале «Знамя труда» (июнь) появляется его стихотворение «Ленин» — первое в советской поэзии художественное изображение вождя. Впрочем, и после Октября Клюев остается верен себе. Проповедуя всеобщее «братство», он продолжает фантазировать на тему патриархального «мужицко-

го рая» («Не хочу Коммуны без лежанки» и т. п.) и даже облику Ленина стремится придать старобрядческие черты.

В Вытегре Клюев живет — с перерывами — до середины 1923 года. Несмотря на голод и иные лишения того времени, поэт работает с небывалым подъемом, особенно в первые революционные годы. Часть клюевских «красных песен», созданных в 1918—1919 годах, вошли в его сборник «Медный кит» и двухтомный «Песнослов» (обе книги изданы в Петрограде в 1919 году). Между 1919 и 1922 годами были написаны поэмы «Четвертый Рим» и «Мать-Суббота», а также стихотворения, составившие сборник «Львиный хлеб» (1922). Многие из них звучали глубоко трагически. Клюев уже в те годы чувствовал свою обреченность как художника — певца «избы». «Революция сломала деревню и, в частности, мой быт», — жаловался он Горькому осенью 1918 года. Задумываясь над судьбами национальной культуры, Клюев приходил к мысли о том, что таким людям, как он, нет места при пролетарской диктатуре (об этом он писал в 1918 году В. С. Миролубову). Остро полемизируя с пролетарскими поэтами, отстаивая от их нападков свой «избяной рай», Клюев начинал сознавать, что его стародедовские идеалы отвергнуты самой историей. Поэт ясно видел начавшееся в стране переустройство жизни, но внутренне он многого не мог принять. Ему, например, казалось, что Советская власть недостаточно опирается на крестьянство, что резкое противопоставление деревни городу (в пользу последнего) должно нанести непоправимый урон России. Он опасался за «тайную культуру народа», скрытую в вековом «безмолвии» русской избы, за «неугасимый чисточетверговый огонек красоты» («Из золотого письма братьям-коммунистам», 1919). «Поэзия народа, воплощенная в наших писаниях, — утверждал Клюев в письме к Есенину (1922), — при народовластии должна занимать самое почетное место, (...) порывая с нами, Советская власть порывает с самым нежным, с самым глубоким в народе». Время показало, что многие из опасений Клюева были не напрасными.

В 1919 году Клюев становится одним из основных сотрудников местной газеты «Звезда Вытегры»; он постоянно печатает в ней свои стихи и прозаические

произведения. Но уже в 1920 году его участие в делах газеты сокращается. Дело в том, что в марте 1920 года Третья уездная конференция РКП(б) в Вытегре обсуждала вопрос о возможности дальнейшего пребывания Ключева в рядах партии: религиозные убеждения поэта, посещение им церкви и почитание икон вызывали, естественно, недовольство у вытегорских коммунистов. Выступая перед собравшимися, Ключев произнес речь «Лицо коммуниста». «С присущей ему образностью и силой,— сообщала через несколько дней «Звезда Вытегры»,— оратор выявил цельный благородный тип идеального коммунара, в котором воплощаются все лучшие заветы гуманности и общечеловечности». В то же время Ключев пытался доказать собранию, что «нельзя надсмехаться над религиозными чувствованиями, ибо слишком много точек соприкосновения в учении коммуны с народной верою в торжество лучших начал человеческой души». Доклад Ключева был выслушан «в жуткой тишине» и произвел глубокое впечатление. Большинство голосов конференция, «пораженная доводами Ключева, ослепительным красным светом, брызжущим из каждого слова поэта, братски высказалась за ценность поэта для партии». Однако Петрозаводский губком не поддержал решение уездной конференции: Ключев был исключен из партии большевиков.

В 1921—1922 годах положение Ключева в Вытегре еще более усложняется. Его имя почти совсем исчезает со страниц местной газеты (хотя анонимно или под псевдонимом Ключев продолжает в ней сотрудничать). В середине 1923 года Ключев был арестован в Вытегре и доставлен в Петроград (причины ареста не вполне выяснены). Освободившись через несколько недель, Ключев не возвращается в Вытегру. Поселившись на Большой Морской (ныне — улице Герцена), поэт становится ленинградским жителем; он стремится к участию в литературной жизни города. Как член Всероссийского Союза писателей (с мая 1921 года) он выступает с другими поэтами на литературных вечерах, печатается в ленинградских периодических изданиях. Однако именно в 20-е годы — в период индустриализации страны и начавшейся в деревне коллективизации — становится особенно очевидной «несозвучность» Ключева новой исторической эпохе. Его явная приверженность к патриархальной

старине, крестьянской «избе», мужику-«пахарю», его религиозность и даже его одежда и облик — все это вызывает к нему в те годы настороженное отношение. Поэт остро нуждается, часто обращается в Союз поэтов и к знакомым с просьбами о помощи. «...Нищета, скитание по чужим обедам разрушают меня как художника», — писал Клюев Горькому в 1928 году.

Но именно в 20-е годы Клюев создает несколько замечательных по силе эпических произведений. Одно из них — «Плач о Есенине», горестный заупокойный «воплъ» о «меньшом брате». Другое — поэма «Погорельщина», тоже своего рода «плач» об уходящей «погорелой» Руси (в СССР опубликована в журнале «Новый мир». 1987. № 7). В 1927 году в первом номере журнала «Звезда» появляется поэма «Деревня», вызвавшая ряд ожесточенных нападок на Клюева в печати. А. Зонин, один из ведущих авторов рапповского журнала «На литературном посту», в своем письме в редакцию клеймил это «стихотворение» Клюева как «черносотенное». Беспощадный приговор «Деревне» вынес и пролетарский поэт А. И. Безыменский на страницах ленинградской «Красной газеты» и «Комсомольской правды» («кулацкая контрреволюция» и т. п.). Критически была принята и книга избранных стихов Клюева «Изба и поле» (1928) — последний его прижизненный сборник.

Теснимый рапповскими критиками, Клюев, в сущности, устраняется из советской литературы. Изредка приходится ему давать официальные разъяснения по поводу его гражданской позиции... Один из таких образцов клюевской «самокритики» — ответ на запрос ленинградского Союза писателей от 14 июля 1931 года («представить в Союз развернутую подробную критику своего творчества и общественного поведения») — публикуется ниже.

После 1927 года поэт не живет в Ленинграде подолгу. Он совершает поездки в другие города (Полтава, Саратов), часто бывает в Москве (здесь в 1930 году он начинает новую большую поэму — «Песнь о Великой Матери»); на лето он уезжает вместе со своим другом, молодым художником Толей Кравченко (впоследствии — народный художник РСФСР А. Н. Яр-Кравченко) в деревню Потрепухино Вятс-

кой области близ Кукарки (ныне — г. Советск Кировской области). С осени 1931 года Клюев постоянно живет в Москве, первое время — у своих знакомых, в том числе у певца Большого театра А. Н. Садова и его жены, Н. Ф. Христофоровой. Круг его новых московских знакомых довольно широк: писатели, художники, артисты. Самобытность и талант Клюева по-прежнему вызывают неподдельное восхищение. Известный советский дирижер и композитор Н. С. Голованов, впервые увидевший Клюева в конце 20-х годов у искусствоведа А. И. Анисимова, рассказывает в одном из писем к А. В. Неждановой: «Был замечательно интересный вечер — у него поэт Клюев Николай Алексеевич читал свои новые стихи; были Коренева, Массалитинова, Р. Ивнев (актрисы Л. М. Коренева и В. О. Массалитинова и поэт Рюрик Ивнев. — К. А.). Я давно не получал такого удовольствия. Это поэт 55 лет с иконописным русским лицом, окладистой бородой, в вышитой северной рубашке и поддевке — изумительное, по-моему, явление в русской жизни. Он вывел Есенина на простор литературного моря. Сам он питерец, много печатался. Теперь его ничего не печатают, так как он считает трактор наваждением дьявола, от которого березки и месяц бегут топиться в речку. Стихи его изумительны по звучности и красоте. <...> Читает он так мастерски, что я чуть не заплакал в одном месте. <...> Я о нем много слышал раньше, но не думал, что это так замечательно».

В начале 1932 года Клюев — при поддержке московского Союза писателей — получает крохотную квартиру в полуподвальном помещении в Гранатном переулке (ныне — ул. Щусева). Впрочем, положение Клюева не меняется к лучшему и после его переезда в Москву; путь в литературу для него по-прежнему закрыт. «Я гневаюсь на вас и горестно браню, / Что десять лет певучему коню. <...> Вы не дали и пригоршни овса» — с этими горькими словами обращается Клюев в 1932 году к своим собратьям по искусству. Все, что он пишет, отклоняется редакциями: так, не было напечатано ни одно из стихотворений, составивших в 1933 году новый сборник «О чем шумят седые кедры». Невыносимо трудное материальное положение заставляет поэта, если верить свидетельствам, просить милостыню на церковной паперти.

И. М. Гронский, в то время ответственный редактор «Известий» (позднее — редактор «Нового мира») в своих воспоминаниях (впрочем, не всегда достоверных) рассказывал о том, как он, возмущенный «антиобщественными» выходками Клюева, оказался инициатором его высылки из Москвы. «Я позвонил Ягоде и попросил убрать Н. А. Клюева из Москвы в 24 часа. Он меня спросил: «Арестовать?» — «Нет, просто выслать». После этого я информировал И. В. Сталина о своем распоряжении, и он его санкционировал». Действительно, 2 февраля 1934 года Клюев был арестован и вскоре выслан из Москвы сроком на пять лет в пос. Колпашево Нарымского края (ныне — город Колпашево Томской области). Сам Клюев, однако, считал, что он осужден за свои стихи. «Я сослан за поэму «Погорельщина», ничего другого за мной нет. Статья 58-я пункт 10-й, предусматривающий агитацию», — писал Клюев из Колпашева 25 июля 1934 года Н. С. Голованову. «Сообщите телеграммой, возможно ли через Вас передать лично Калинин или Ворошилову мое заявление о помиловании. Это самый верный путь к моему спасению», — пишет он в том же письме. И далее: «Прошу великую Нежданову о помощи. <...> Умоляю о посылке Вашу маменьку и сестрицу — чаю, сахару, макарон, крупы для каши, сухарей белых, компоту яблочного от цинги и т. п. <...> История и русская поэзия будут Вам благодарны».

С такими же мольбами Клюев обращался в те дни из Нарыма к нескольким людям, чаще всего — к Н. Ф. Христофоровой. Ниже мы публикуем полностью несколько писем Клюева к ней. Надежда Федоровна спустя много лет вспоминала, что, получив известие из Колпашева, она тут же собрала для Клюева одну за другой три посылки и отправила их в Сибирь. («Другие-то боялись», — говорила она автору этих строк). В последующих письмах Клюев подтверждает получение от нее вещей и продуктов («как бы из другого мира гостинцы») и сердечно благодарит свою «сестру по упованию».

Писатель Р. Менский, встречавшийся с Клюевым в Колпашеве, впоследствии рассказывал:

«В Колпашеве он писал мало — быт, тяжелая нужда убивали всякую возможность работы. Кроме того, у ссыльных несколько раз в году производились

обыски. Отбирали книги, письма и тем более рукописи. Запись откровенных мыслей была исключена. В Колпашеве Н. А. была начата поэма — «Нарым». Пока это были композиционно не слаженные отдельные строфы. Записаны они были на разных клочках бумаги (от желтых кульков, на оберточной бумаге). Видимо, поэму он записывал только на время, пока не выучит наизусть, а затем уничтожал записи. Написанное он читал некоторым ссыльным. Талант его не угасал, хотя поэт и чувствовал себя морально подавленным».

В середине октября 1934 года Клюева переводят в Томск. «...Это на тысячу верст ближе к Москве. Такой перевод нужно принять как милость и снисхождение», — замечает он в письме к Н. Ф. Христофоровой 24 октября 1934 года. «Теперь я живу на окраине Томска, — рассказывает он в том же письме, — близ березовой рощи, в избе кустика-жестяника. (...) что будет дальше — не знаю».

Мучительно переживал поэт свой вынужденный отрыв от литературы. «Положение мое очень серьезно и равносильно отсечению головы, ибо я, к сожалению, не маклер, а поэт. А залить расплавленным оловом горло поэту — это похуже судьбы Шевченко или Полежаева, не говоря уже о Пушкине. (...) Не жалко мне себя как общественной фигуры, но жаль своих песен-пчел, сладких, солнечных и золотых. Шибко жалят они мое сердце». Впрочем, поэт еще находит в себе силы для творчества. Сохранился законченный в конце 1934 — начале 1935 года (обращенный к Н. Ф. Христофоровой) трактат «Очищение сердца» — свидетельство углубленных в то время раздумий Клюева о «грехе» и «искуплении». Сохранилось и несколько стихотворных фрагментов, написанных в те годы: в них преобладают трагические интонации. «Есть две страны: одна — Больница, другая — Кладбище...» — так начинается последнее из известных ныне стихотворений Клюева (дата: 25 марта 1937 года).

В марте 1936 года Клюева разбил паралич, и он оказался на долгое время прикованным к постели. «Не владею ни ногой, ни рукой, — рассказывает он Надежде Федоровне в сентябре 1936 года. — Был закрыт и левый глаз. Теперь я калека. Ни позы, ни ложных слов нет во мне. (...) За косым оконцем моей

комнатушки серый сибирский ливень со свистящим ветром. Здесь уже осень, холодно. Грязь по хомут, за дощатой заборкой ревут ребята, рыжая баба клянет их, от страшной общей лохани под рукомошкой несет тошным смрадом. Остро, но вместе с тем нежно хотелось бы увидеть сверкающую чистотой комнату, напоенную музыкой «Китежа» с «Укрощением бури» на стене. <...> Очень тяжело на чужих людях хворать. Каждую минуту жди ворчанья и оскорбления». Жалобы на новых хозяев, у которых приходится снимать угол, слышны почти в каждом письме. «За дощатой заборкой от моей каморки — день и ночь идет современная симфония — пьянка, драка, проклятия, рев бабий и ребячий, и все это покрывает доблестное радио. Я, бедный, все терплю» (осень 1936 года). Но его духовная жизнь не угасает и в этих невыносимых условиях. В письмах Ключева последних лет — обилие цитат из Гомера, Феогнида, сектантских гимнов, не говоря уже об Евангелии.

Около середины 1937 года Ключев был вновь арестован и попал в Томскую тюрьму. О его последних днях известно мало. По поводу смерти Ключева бытуют две версии. Одна из них восходит к А. Н. Яр-Кравченко, который рассказывал, что в 1937 году получил от Ключева письмо, где поэт уведомлял своего младшего друга, что освободился и выезжает в Москву. На основании этих устных рассказов художника принято было считать, что Ключев умер на одной из станций Сибирской магистрали; при нем был якобы «чемодан с рукописями», который бесследно исчез. Рассказанная Р. В. Ивановым-Разумником в его книге «Писательские судьбы» (Нью-Йорк, 1951), эта легенда получила широкое распространение.

Более достоверной представляется другая версия, согласно которой Ключев умер в Томской тюрьме. Имеется несколько косвенных подтверждений этому факту; приводим одно из них, наиболее яркое — воспоминания В. А. Баталина (1903—1978), филолога и врача, позднее — о. Всеволода, архимандрита. Мемуарные записи В. А. Баталина, сделанные им в начале 60-х годов, хранятся в собрании М. С. Лесмана (Ленинград).

«Осенью 1939 года, — вспоминал Баталин, — в звене 3/к, работавших на прииске «Фролыч» Сев-

востлага (Колыма), в составе 2-х калмыцких поэтов — Манджиева Э. М. и Эренджиева Константина, одного грузина (как звали, не помню) и меня, появился бывший сержант — паренек лет 23-х, только что поступивший в наш лагерь из Сиблага.

Калмыки <...> частенько просили меня читать им наизусть Пушкина, Блока, Ахматову и др. Очень любили в моем чтении стихи и поэмы Н. А. Клюева.

Когда я стал, помню, читать Клюева в присутствии нашего нового собрата по работе, парень ожил и сказал: «Такие же вот стихи читал у нас в камере в Томской тюрьме дед Никола. Он говорил, что он сам сочиняет стихи и известный поэт». — «Не *Клюев* ли?» — спросил я. И парень с радостью подтвердил, что фамилия «деда» была — похоже — *Клюев*, что он поступил в Томскую тюрьму из Новосибирской весной 1938 г. и что там он и умер во время припадка в тюремной бане, упавши с банной шайкой в руках и ударившись головой о каменную скамью. И что вынесли его из бани *уже мертвым*. Что было это в *сентябре — октябре 1938 года*.

Парень вспоминал, что *Клюев* называл себя другом *Есенина*, читал им в камере и есенинские стихи, пел былины, рассказывал смешные сказки»¹.

К сожалению, точная дата смерти *Клюева* до настоящего времени не установлена.

«Миновав житейские версты, / Умереть, как зола в печурке, / Без малинового погоста...» — писал *Клюев* в одном из стихотворений начала 20-х годов. Он словно предвидел свою безымянную смерть в далеком краю и могилу без креста и погоста. Его предсказания оказались пророческими.

¹ В начале 1989 г. в томской печати появилось сообщение о последних днях жизни *Клюева*. Выяснилось, что в 1937 г. сибирским НКВД фабриковалось дело о «Союзе спасения России», будто бы готовившем вооруженное восстание против Советской власти. Роль одного из вождей этого вымышленного «Союза» была отведена *Клюеву*. 5 июня 1937 г. поэт был арестован и более четырех месяцев провел в томской тюрьме. На допросах держался мужественно. 13 октября 1937 г. прибывшая из Новосибирска «тройка» вынесла постановление о его расстреле — «за контрреволюционную повстанческую деятельность». Приговор был приведен в исполнение между 23 и 25 октября / П и ч у р и н Л. Правда о «Союзе спасения России» и поэте Николае *Клюеве* // Томский зритель. 1989, № 1. С. 23—24.

Несколько пояснений к публикуемым ниже текстам.

Автобиографический отрывок представляет собой запись со слов Ключева, сделанную Н. И. Архиповым в Вытегре 6 января 1923 года; хранится в Государственном Литературном музее (Москва). Частично этот текст использован в статье: Азадовский К. М. Раннее творчество Н. А. Ключева // Русская литература. 1975. № 3. С. 192. Сведения, которые сообщает о себе Ключев, не вполне достоверны; так, его одиннадцатимесячное пребывание в Выборгской крепости, пребывание в Харьковской тюрьме и Даньковском остроге не подкрепляются другими известными нам материалами.

Заявление Ключева в Союз писателей печатается по копии, находящейся в архиве К. М. Азадовского; копия сверена с другим экземпляром, хранящимся в Отделе рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (имеются незначительные расхождения).

Письма Ключева к Н. Ф. Христофоровой хранятся в Рукописном отделе Пушкинского Дома; несколько отрывков из них опубликованы в газете «Красное знамя» (Вытегра), 1985, № 125 и 128, 17 и 24 октября, и журнале «Новый мир», 1988, № 8 (публикация С. И. Субботина).

1. АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ ОТРЫВОК

Впервые сидел я в остроге 18 годов отроду, безусый, тоненький, голосок с серебряной трещинкой.

Начальство почитало меня опасным и «тайным». Когда перевозили из острога в губернскую тюрьму¹, то заковали меня в ножные кандалы. Плакал я, на цепи свои глядя. Через годы память о них сердце мне гложет...

Когда пришел черед в солдаты идти, везли меня в Питер, почитай 400 вер(ст), от партии рекрутской особо, под строжайшим конвоем...

В Сен-Михеле, городок такой есть в Финляндии², сдали меня в пехотную роту. Сам же про себя я поре-

¹ Из Вытегорского «острога» в Петрозаводскую «губернскую» тюрьму Ключева перевозили в 1906 году; ему шел тогда 22-й год.

² Ныне — город Миккели.

шил не быть солдатом, не учиться убийству, как Христос велел и как мама мне завещала.

Стал я отказываться от пищи, не одевался и не раздевался сам, силой меня взводные одевали; не брал я и винтовки в руки. На брань же и побои под микитку, взглезь¹ по мордасам, по поджилкам прикладом молчал. Только ночью плакал на голых досках нар, так как постель у меня в наказание была отобрана. Сидел я в Сен-Михеле в военной тюрьме, в бывших шведских магазинах петровских времен. Люто вспоминать про эту мерзлую каменную дыру, где вошь неусыпающая и дух гробный...

Бедный я человек! Никто меня не пожалеет...

Сидел я и в Выборгской крепости (в Финляндии). Крепость построена из дикого камня, столетиями ее век мерить. Одиннадцать месяцев в этом гранитном колодце я лязгал кандалами на руках и ногах...

Сидел я и в Харьковской каторжной тюрьме, и в Даньковском остроге (Рязанской губ.)... Кусок хлеба и писательская слава даром мне не достались!

Бедный я человек!

2. ЗАЯВЛЕНИЕ В СОЮЗ ПИСАТЕЛЕЙ

*В Правление Всероссийского
Союза Советских Писателей
поэта Николая Клюева*

З а я в л е н и е

На запрос Союза о самокритике моих последних произведений и о моем общественном поведении до-вожу до сведения Союза следующее.

Последним моим стихотворением является поэма «Деревня». Напечатана она в одном из виднейших журналов республики и, прошедшая сквозь чрезвычайно строгий разбор нескольких редакций, подала повод обвинить меня в реакционной проповеди и кулацких настроениях. Говорить об этом можно без конца, но я, признаваясь, что в данном произведении есть хорошо рассчитанная мною как художником туманность и преотдаленность образов, необходимых для порождения в читателе множества сопоставлений и предположений, чистосердечно заверяю, что поэма

¹ То есть вскользь (обл.).

«Деревня», не гремя победоносною медью, до последней глубины пронизана болью свирелей, рыдающих в русском красном ветре, в извечном вопле к солнцу наших нив и чернолесий. Свирели и жалкованья «Деревни» сгущены мною сознательно и родились из причин, о которых я буду говорить ниже, и из уверенности, что не только сплошное «ура» может убеждать врагов трудового народа в его правде и праве, но и признание им своих величайших жертв и язв неисчислимых, претерпеваемых за спасение мирового тела трудящегося человечества от власти желтого дьявола — капитала. Так доблестный воин не стыдится своих ран и пробоин на щите — его орлиные очи сквозь крови и желчь видят

На Дону вишневые хаты,
По Сибири лодки из кедра.

(Из поэмы «Деревня»)

Разумеется, вишневые хаты и кедровые лодки выдвигаются мною не как абсолютная ценность и тем более не как проклятие благороднейшим явлениям цивилизации (радио, учение об электронах и т. п.). Я двадцать пять лет в литературе, просвещенным и хорошо грамотным людям давно знаком мой облик как художника своих красок и в некотором роде туземной живописи. Это не бравое «так точно» царских молодцов, не их казарменные формы, а образами живущие во мне заветы Александрии, Корсуня, Киева, Новгорода от внуков Велесовых до Андрея Рублева, от Даниила Заточника до Посошкова, Фета, Сурикова, Бородина, Врубеля и меньшого в шатре Отца — Есенина. Если средиземные арфы живут в веках, если песни бедной, занесенной снегом Норвегии на крыльях полярных чаек разносятся по всему миру, то справедливо ли будет взять на финку берестяного сирина Скифии, единственная вина которого — его многопестрые колдовские свирели. Я принимаю и финку, и пулемет, если они служат сирину-искусству, но, жестоко критикуя себя за устремление связать свое творчество с корнями мировой культуры, я тем не менее отдам свои искреннейшие песни революции (конечно, не поступаясь своеобразием красок и слова, чтобы не дать врагу повода обвинить меня в холопстве).

Первая часть «Деревни» — это дума исторического пахаря, строки же

Объявится Иван третий
Попрать татарские плети —

скрывают за собой тот же смысл, что и слова в моем повестном стихотворении «Ленин» —

То черной неволи басму
Попрала стопа Иоанна...

Неуместная повышенность тона стихов «Деревни» становится понятной, если Правление Союза примет во внимание следующее: с опухшими ногами, буквально обливаясь слезами, я, в день создания злополучной поэмы, впервые в жизни вышел на улицу с протянутой рукой за милостыней. Стараясь не попадаться на глаза своим бесчисленным знакомым писателям, знаменитым артистам, художникам и ученым, на задворках Ситного рынка, смягчая свою боль образами потерянного избяного рая, сложил я свою «Деревню». Мое тогдашнее бытие голодной собаки определило и соответствующее сознание. В настоящее время я тяжело болен, целыми месяцами не выхожу из своего угла, и мое общественное поведение, если под ним подразумевать неучастие в собраниях, публичные выступления и т. п., объясняется моим тяжелым болезненным состоянием, внезапными обмороками и часто жестокой зависимостью от чужой тарелки супа и куска хлеба. Я дошел до последней степени отчаяния и знаю, что погружаюсь на дно Ситных рынков и страшного мира ночлежек, но это не мое общественное поведение, а только болезнь и нищета. Прилагаемый документ от Бюро медицинской экспертизы при сем прилагаю и усердно прошу Союз (не стараясь кого-либо разжалобить) не лишить меня последней радости умереть в единении со своими товарищами по искусству членом Всероссийского Союза *Советских* писателей¹.

¹ В 1931 году Правление Ленинградского отделения Всероссийского Союза Писателей поддержало ходатайство Клюева о назначении ему персональной пенсии. Однако на заседании Бюро секции поэтов от 9 января Клюев был выведен из ее состава. В списке членов Ленинградской организации ВСП на 1 мая 1932 года Клюев не значится.

Справедливость и русская поэзия будут Союзу благодарны. С товарищеской преданностью

Николай Клюев

20 января 1932.

3. ПИСЬМА Н. Ф. ХРИСТОФОРОВОЙ

〈Колпашево, 10 июня 1934.〉

Дорогая Надежда Федоровна!

После четырех месяцев тюремной и этапной агонии я чудом остался живым, и, как после жестокого кораблекрушения, когда черная пучина ежеминутно грозила гибелью и океан во всей своей лютой мощи разбивал о скалы корабль — жизнь мою, — до верха нагруженный не контрабандой, нет, а только самоцветным грузом моих песен, любви, преданности и нежности, я выброшен наконец на берег! С ужасом, со слезами и терпкой болью во всем моем существе я оглядываюсь вокруг себя. Я в поселке Колпашев в Нарыме. Это бугор глины, усеянный почерневшими от непогод и бедствий избами. Косое подслеповатое солнце, дырявые вечные тучи, вечный ветер и внезапно налетающие с тысячеверстных окружающих болот дожди. Мутная торфяная река Обь с низкими ржавыми берегами, тысячелетия затопленными. Население — 80 % ссыльных — китайцев, сартов, экзотических кавказцев, украинцев, городская шпана, бывшие офицеры, студенты и безличные люди из разных концов нашей страны — все чужие друг другу и даже, и чаще всего, враждебные, все в поисках жранья, которого нет, ибо Колпашев давным-давно стал обглоданной костью. Вот он — знаменитый Нарым! — думаю я. И здесь мне суждено провести пять звериных темных лет без любимой и освежающей душу природы, без привета и дорогих людей, дыша парами преступлений и ненависти! И если бы не глубины святых созвездий и потоки слез, то жалким скрюченным трупом прибавилось бы в черных бездонных ямах ближнего болота. Сегодня под уродливой дуплистой сосной я нашел первые нарымские цветы — какие-то сизоватые и густо желтые, — бросился к ним с рыданием, прижал их к своим глазам, к сердцу как единственных близких и не жесто-

ких. Они благоухают, как песни Надежды Андреевны¹, напоминают аромат ее одежды и комнаты. Скажите ей об этом. Вот капля радости и улыбки сквозь слезы за все десять дней моей жизни в Колпашеве. Но безмерны сиротство и бесприютность, голод и свирепая нищета, которую я уже чувствую за плечами. Рубище, ужасающие видения страдания и смерти человеческой здесь никого не трогают. Все это — дело бытовое и слишком обычное. Я желал бы быть самым презренным существом среди тварей, чем ссыльным в Колпашеве. Недаром остяки говорят, что болотный черт родил Нарым грыжей. Но больше всего пугают меня люди, какие-то полупсы, люто голодные, безблагодатные и сумасшедшие от несчастий. Каким боком прилепиться к этим человекообразным, чтобы не погибнуть? Но гибель неизбежна. Я очень слаб, весь дрожу от истощения и от не дающего минуты отдохновения больного сердца, суставного ревматизма и ночных видений. Страшные темные посещения сменяются областью загробного мира. Я прошел уже восемь демонических застав, остается еще четыре, на которых я неизбежно буду обличен и воплощусь сам во тьму. И это ожидание леденит и лишает теплоты мое земное бытие. Я из тех, кто имеет уши, улавливающие звон березовой почки, когда она просыпается от зимнего сна. Где же теперь моя чуткость, мудрость и прозорливость? Я прошу Ваше сердце, оно обладает чудотворной способностью вздыхания. О, если бы можно было обнять Ваши ноги и облить их слезами! Сейчас за окном серый ливень, я навьючил на себя все лохмотья, какие только уцелели от тюремных воров. Что будет осенью и бесконечной 50-градусной зимой? Временно или навсегда, не знаю, я помещен в только что отстроенный дом, похожий на дачный и в котором жить можно только летом. Углы и конуры здесь на вес золота. Ссылные своими руками роют ямы, землянки и живут в них, иногда по 15-ть человек в землянке. Попасть в такую человеческую кучу в стужу считается блаженством. Кто кончил срок и уезжает, тот продает землянку с печкой, с окном, с жалкой утварью за 200—300 руб-

¹ Надежда Андреевна Обухова (1886—1961) — известная певица, народная артистка СССР. Была в дружеских отношениях с Клюевым, посвятившим ей стихотворение «Баюкало тебя райское древо» (30-е гг.).

лей. И для меня было бы спасением одному закрыться в такую кротовью нору, плакать и не на пинках закрыть глаза на веки. Если бы можно было продать мой ковер, картины или складни, то на зиму я бы грелся живым печужным огоньком. Но как это осуществить? Мне ничего не известно о своей квартире. Нельзя ли узнать и написать мне, что с нею случилось? Хотя бы спасти мои любимые большие складни, древние иконы и рукописные книги! Стол расписной, скамью резную и ковер один большой, другой шелковый, старинной черемисской работы, а также мои милые самовары! Остальное бы можно оставить на произвол судьбы. В комодѣ есть узел, где хранится плат моей матери, накосник и сорочка. Как это уберечь?! Все эти вещи заняли бы только полку в Вашем шкафу. Но что говорить об этом, когда самая жизнь положена на лезвие! Продуктов здесь нет никаких. Продавать съестное нет обычая. Или все до смешного дорого. Бутылка жидкого водяного молока стоит 3 руб. Пуд грубой, пополам с охвостьем, муки 100 руб. Карась величиной с ладонь 3 руб. Про масло и про мясо здесь давно забыли. Хлеб не сеют, овощей тоже... Но что нелепей всего, так это то, что воз дров стоит 10 руб., в то время как кругом дремучая тайга. Три месяца дождей и ветров здесь считаются летом, до сентября, потом осень до Покрова, и внезапный мороз возвещает зиму. У меня нет никакой верхней одежды, я без шапки, без перчаток и пальто. На мне синяя бумазейная рубаха без пояса, тонкие бумажные брюки, уже ветхие. Остальное все украли шалманы в камере, где помещалось до ста человек народу, днем и ночью прибывающего и уходящего. Когда я ехал из Томска в Нарым, кто-то, видимо, узнавший меня, послал мне через конвоира ватную короткую курточку и желтые штиблеты, которые больно жмут ноги, но и за это я горячо благодарен. Так разворачивается жизнь, так страдную тропую проходит душа. Не ищущу славы человеческой, ищущу лишь одного прощения. Простите меня, дальние и близкие! Всем, кому я согрубил или был неверен, чему подвержен всякий, от семени Адамова рожденный! Благодарю всякого за милостыню мне, недостойному, ибо отныне я нищий и лишь милостыня — мое пропитание! Одна замечательная русская женщина мне говорила, что дорого мне обойдется моя пенсия, так

и случилось, хотя я и не ждал такой скорой развязки. Но слава Богу за все! Насколько мне известно, расправа с моей музой произвела угнетающее действие на лучших людей нашей республики. Никто не верит в мои преступления, и это служит для меня утешением. Если будет милостыня от Вас, то пришлите мне чаю, сахару, если можно, то свиного шпика немного. Крупы манной и компоту — потому что здесь цинга от недостатка растительной пищи. Простите за указания, но иначе нельзя. Если можно, то белых сухарей, так как я пока еще очень слаб от тюремного черного пайка и воды, которыми я четыре месяца питался. Теперь у меня отрыжка и резь в животе, ломота в коленях и сильное головокружение, иногда со рвотой.

Получил от Н〈адежды〉 А〈ндреевны〉 50 руб. по телег〈рафу〉 уже в Колпашев. Сердце мое озаряется счастьем от сознания, что русская блистательная артистка милосердием своим и благородством отображает «Русских женщин» декабристов, «во глубину сибирских руд» несущих свет и милостыню. Да святится имя ее! Когда-нибудь в моей биографии чаша воды, поданная дружеской рукой, чтоб утолить алкание и печаль сосновой музыки моей, будет дороже золота и топазия. Так говорят даже чужие холодные люди. Простите за многие ненужные Вам мои слова. Я знаю, что для Вас я только лишь страдающее живое существо и что Вам и Вашему милосердию я совершенно не нужен как культурная и тем более общественная ценность, но тем потрясающее и прекраснее Ваша простая человечность!

Простите, не осудите, и да будет ведомо Вашему сердцу, что если я жив сейчас, то главным образом надеждой на Вашу помощь, на Ваш подвиг доброты и милостыни. На золотых весах вечной справедливости Ваша глубокая человечность перевесит грехи многих. Кланяюсь Вам земно. Плачу в ладони рук Ваших и с истинной преданностью, любовью и обожанием, которые всегда жили в моем духе, и только дьявольский соблазн и самая трепетная глубокая забота не причинить Вам горя на время отдалили внешне меня от Вас — в Москве. Жадно и горячо буду ждать от Вас письма. Кланяюсь всем, кто пожалеет меня в моем поистине чудовищном несчастье.

Если бы удалось зажить своей землянкой, то было бы больше покоя для души моей, а главное, чужие глаза не видели б моего страдания. Что слышно в Москве про меня? Возможны ли какие-либо надежды? Нужно торопиться с хлопотами, пока не поздно. Я подавал из Томска Калинин у заявление о помиловании, но какого-либо отклика не дождался. Не знаю, было ли оно и переслано. Еще раз прощайте! Еще раз примите слезы мои и благословения. Земно кланяюсь Анат(олию) Ник(олаевичу)¹, милым вашим комнатам с таким ласковым диваном, на котором я спал! Где будете летом и где будет Н(адежда) А(ндреевна)?

Адрес: Север(о)-Запад(ная) Сибирь, поселок Колпашев. До востребования такому-то.

10 июня 1934 г.

(Колпашево), 28 июля 1934 г.

Дорогая Надежда Федоровна!

Получил Ваши посылки, как бы из другого мира гостинцы. Такой сказкой пахнуло мне в душу от милых вещей, ведь они пришли из Москвы, с Голутвинского переуллка, где меня любили и где я видел столько ласки и внимания, и только мучительные и безобразные условия, в которые я был поставлен за последний год, разлучили меня с ним. Но все к лучшему. Ваши сердечные прямые слова как корпия на мои раны. Умоляю Вас о письме. Каждое Ваше слово я пью, как липовый мед. Так мне никто не скажет. Я очень обрадован, что для Вас понятна моя чисто внешняя неискренность, я очень страдал за это не присущее мне по природе свойство, но я попробовал раз в жизни обыграть черта в карты —

¹ Анатолий Николаевич Садо мов (1884—1942) — солист Большого театра, муж Н. Ф. Христофоровой. «Был на «Пиковой даме» в Большом. Слушал Садо мова в Томском — очень ярк и большой мастер — красивый гусар», — писал Клюев А. Н. Яр-Кравченко осенью 1931 года. «Был в опере, слушал Садо мова — великолепен и необычайно сочен» (ему же, 12 октября 1931 года). Позднее Клюев подарил А. Н. Садо мову свою книгу «Изба и поле» с дарственной надписью: «Светлому русскому артисту Анатолию Николаевичу Садо мову ларец песенных самоцветов преподношу в благодарность за хлеб-соль в черные дни моей жизни! Н. Клюев. (Милосердие и русская поэзия будут Вам благодарны). 1932 г. Москва» (Рукописный отдел Пушкинского Дома).

теперь познал, что для этого я не гожусь. Сколько труда было Вам с посылками! Как трогательны клубки с шерстью! Облил я их слезами. Два платочка с голубыми каемочками — благодарю за них, через все я общаюсь с дорогими мне людьми, и вот уже три дня, как будто гощу у Вас, вижу Ваши милые комнаты, где столько пережито мною чистых чувств, слов и видений. Я готов оставить Нарыму руку или ногу, как медведь капкану, только бы ухватиться за порог Вашего жилища и рыдать благодарно, как может благодарить человек, снятый с колеса! Вечные очи любви и звезды небесные — порука за мою искренность и благодарность. Над(ежде) Андр(еевне) я написал письмо и в Москву, и на Кавказ. Горькому, думаю, напрасно писать. У него есть секретарь Крючков¹, который мое письмо непременно затормозит. Нужно письмо вручить лично и поговорить. Горький всю жизнь относится ко мне хорошо, я крепко надеюсь, что и теперь он не изменился ко мне. Ведь поэт Павел Васильев², которого он поучает и отвечает письмами в печати на его, Васильева, письма, только мой младший ученик в искусстве. Квартира моя еще в июне была запечатана. Послал доверенность, заверенную официально, не знаю, что будет. У меня ведь все вещи-то на любителя и для ширпотреба не годятся. Если продать, напри(м)ер, ковер или древние складни, то я хотя бы сколько-нибудь смягчил Ваше беспокойство обо мне и о моем куске хлеба. Ах, если бы удалось это! Недавно я получил сообщение, что мне разрешено печататься везде, где пожелаю, дело лишь за созвучными с нашей эпохой произведениями. Но не оставляйте меня! Время свое покажет. Вот идет полярная зима, уже тянет из тундры изморозью по вечерам, а я ведь только что перенес воспаление легких, очень слаб, говорю и глухо кашляю, если к этому прибавить старинную болезнь сердца, общий ревматизм и болезнь сосудистой ткани, то хлопотать обо мне долго не придется. Напишите, как живете? Что нового в искусстве Миши? Окончил ли он своего Сирина? Жалеет ли меня?³ В Колпашеве

¹ Петр Петрович Крючков (1889—1938) — писатель, с середины 20-х гг. — секретарь Горького.

² Павел Николаевич Васильев (1910—1937) — известный советский поэт; в начале 30-х гг. был близок к Ключеву.

³ По словам Н. Ф. Христофоровой, здесь упомянут художник Михаил Дмитриевич Егоров (1883—?).

театра нет. Хотя часто сердце щемит от необходимости побывать в нем, но приходится убаюкивать себя прошлыми видениями. Интересных людей я не вижу. Иногда мне на улице кланяются незнакомые, но я ни с кем из ссыльных не схожусь. Слишком уж кровоточит душа, чтобы с кем-либо чужим сходиться! Местное начальство относится ко мне хорошо. Внешне никто меня пока не обижает и не шпыняет. Начальник здешнего ГПУ прямо замечательный человек и подлинный коммунар. Всякий день варю суп из присланной ветчины, приправляю манной крупой, картофелем и луком. Очень вкусно. От Толи¹ получил письмо, обещает посылку, но что он может, когда сам еще учится, и все, что я имел в Москве, отсылал ему в Питер. Он переведен в третий индивидуальный класс. Читал о нем статью в журнале — называется «Большие горизонты». Мне очень приятно, что мой посев принес в лице этого юноши пока еще цветы, а в будущем, быть может, и плоды. Его последняя живописная работа: «Портрет Зоценко» очень хорош — помещен в журнале и прислан мне. У Толи уже жена — очень видная и красивая женщина, что будет дальше — покажет время. Сейчас за окном ливень, и, по обыкновению, серое нарымско(е) небо. На столе у меня букет лесных цветов в глиняном горшке. Цветы здесь задумчивые, все больше лиловые, покрытые пухом, как шубой. Это они защищены от холодных утренников. Недавно был на жалком местном кладбище — все песчаные бугорки, даже без дерна, без оградок и даже без крестов. Здесь место вечного покоя отмечают по-остяцки — колом. Я долго стоял под кедром и умывался слезами: «Вот такой кол, — думал я, — вобьют и в мою могилу случайные холодные руки». Ведь братья-писатели слишком заняты собой и своей славой, чтобы удосужиться поставить на моей могиле голубец, которым я давно себя утешал, и многим говорил о том, чтобы надо мной поставили голубец. Прстираюсь к Вам сердцем своим. Земно кланяюсь. Простите меня за все вольное и невольное, за слово, за дело, за помышление. Желая Вам жизни, света и крепости душевной. Передайте от меня поклон всем, кто знает меня или спросит обо

¹ Имеется в виду Анатолий Никифорович Яр-Кравченко (1911—1983).

мне. Еще очень важная просьба к Вам. Мне необходимо получить мед-свидетельство от профессора Плетнева¹ с приложением печати и его подписью, что я болен кардиосклерозом, артериосклерозом и склерозом мозговых сосудов. Что даст мне право на инвалидность второй группы. Это может облегчить мое положение. На основании такого документа я могу смелее идти на комиссию, и она, я уверен, примет к сведению то, что меня лечил Плетнев и удостоверил документом. Я могу быть переведен в лучшие условия, где есть специальное по моей болезни лечение. Потрудитесь. Поговорите об этом с Над(еждой) Андреев(ной). Она хорошо знает Плетнева, и он ее выслушает, а сам я, хотя и лечился у него, но забыл адрес, чтобы просить о свидетельстве письмом. Повторяю: это очень может мне помочь. Многие по инвалидности второй группы совершенно освобождались. Мое свидетельство, выданное Бюро врачебной экспертизы, осталось в Москве в квартире. Его даже обещались мне добыть, но это не наверно. Простите. Прощайте! Жизнь Вам и свет. Еще раз прошу о письме и милостыне.

Н. Клюев.

⟨Колпашево, 5 октября 1934.⟩

Дорогая Надежда Федоровна,

кланяюсь Вам земным поклоном, приветствую от всей крови сердечной, преисполняясь глубокой преданностью и благодарностью за Ваше милосердие ко мне, недостойному. Под хмурым нарымским небом, под неустанным воющим болотным ветром, в сизое утро и в осенние косматые ночи — простираюсь к Вам душой своей и, умываясь слезами, вызываю перед внутренним своим зрением все дни и часы, прожитые мною в общении с Вами. Какой великий смысл в них, во днях чистоты и в часах святых слов и благоуханных мечтаний! Но все как сон волшебный. Я в жестокой нарымской ссылке. Это ужасное событие исполняется на мне в полной мере. За оконцем остяцкой избы, где преклонила голову моя узорная славянская муза, давно крутится снег, за ним черне-

¹ Дмитрий Дмитриевич Плетнев (1873—1941) — известный врач-терапевт, впоследствии осужденный и расстрелянный как «враг народа».

ет и гудит река Обь, по которой изредка проползает пароход — единственный вестник о том, что где-то есть иной мир, люди, а быть может, и привет с родным гнездом. Едкая слезная соль разъедает глаза, когда я провожаю глазами пароход: «Прощай! Скажи своим свистом и паром живым людям, что поэт великой страны, ее красоты и судьбы, остается на долгую волчью зиму в заточении — и, быть может, не увидит новой весны!» Мое здоровье весьма плохое. Средств для жизни, конечно, никаких, свирепо голодаю, из угла гонят и могут выгнать на снег, если почуют, что я не могу за него уплатить. Н(адежда А(ндреевна) прислала месяц назад 30 руб., это единственная помощь за последнее время. Что же дальше? Близкий человек Толя не имеет ничего, кроме ученической субсидии. Квартира запечатана и трудно чего-либо добиться положительного о моем жалком имуществе, правда, есть из Москвы письмо с описанием впечатлений от съезда писателей. Оказывается, на съезде писателей упорно ходили слухи, что мое положение должно измениться к лучшему и что будто бы Горький стоит за это. Но слухи остаются в воздухе, а я неизбежно и точно, как часы на морозе, замираю кровью, сердцем, дыханием. Увы! для писательской публики, занятой лишь саморекламой и самолюбованием, я не ощутил как страдающее живое существо, в лучшем случае я для нее — лишь повод для ядовитых разговоров и недовольства — никому и в голову не приходит подать мне кусок хлеба. Такова моя судьба как русского художника, так и живого человека, и вновь и снова я умоляю о помощи, о милостыне. С двадцатых чисел октября пароходы встанут. Остается помощь по одному телеграфу. Пока не закует мороз рек и болот — почта не ходит. Я писал Ник(олаю) Семен(овичу) ¹. Ответа нет. Да и вообще мне в силу условий ссылки — почти невозможно списаться с кем-либо из больших и известных людей. К этому есть препятствия. Вот почему я прошу переговорить с ними лично. В первую очередь о куске насущном, а потом о дальнейшем спасении. Посоветуйтесь с Н. Г. Чулковой ², она поговорит со своим мужем и т. д. Как отнесется Антонина Васил(ьевна) Неждано-

¹ Имеется в виду Николай Семенович Голованов.

² Надежда Григорьевна Чулкова (1874—1961) — переводчица, жена писателя Г. И. Чулкова.

ва? Она может посоветоваться со Станиславским, а он, в свою очередь, с Горьким. Нужно известить Веру Фигнер — ее выслушает Крупская и, конечно, посоветует самое дельное. Очень бы не мешало поставить в известность профес⟨сора⟩ Павлова в Ленинграде, он меня весьма ценит¹. Конечно, все это не по телефону, а только лично или особым письмом. Еще раз извещаю Вас, что Ваши три посылки я получил в целости и, как это ни тяжело, я вынужден вновь просить Вас не оставить меня милостыней, хотя бы первое время — если возможно, телеграфом. Простите. Прощайте и благословите.

5 октября 34 г.

⟨Томск, 25 октября 1936.⟩

Дорогая Надежда Федоровна!

Буд⟨ь⟩те благосклонны к предварительным стихам греческого поэта Феогида! Жил в половине шестого века до нашей эры. Мне попались из него отрывки и очень меня поразили:

Слишком в беде не горюй и не радуйся слишком при счастье:
То и другое умея доблестно в сердце нести!

Сердце! Не в силах тебе я доставить, чего ты желаешь.
Нужно терпеть: красоты хочешь не ты лишь одно!

Не было, нет и не будет вовек человека такого,
Кто бы в Аид низошел, всем на земле угодив!

Радуйся жизни, о дух мой! Появятся скоро другие
Люди, а я, умерев, черною стану землей!

Бедность проклятая! Как тяжело ты ложишься на плечи!
Как развращаешь зараз тело и душу мою!
Я так люблю красоту и молитву, а ты против воли
Учишь насильно меня грех возлюбить и позор!

Это классическое язычество, а вот тропарь Роману Сладкопевцу: «Се питаеши красными песнопениями помыслы наши и пополняеши сладости божественные — *паче всего богатства мира, пищи и пития тленных!* Цитра золотая, нищетой богатая!»

Я так нищ, что, оглядывая⟨сь⟩ на себя, удивляешься чуду жизни — тому, что ты еще жив. На меня,

¹ Имеется в виду Иван Петрович Павлов (1849—1936), известный ученый-физиолог.

как из мешка, сыплются камни ежечасных скорбей от дальних лжебратий и ближних — с кем я живу под одной крышей. Но как ветром с какой-то ароматной Вифаиды¹, пахнет иногда в душу цитра золотая, нищетой богатая! Я все более и более различаю эту цитру в голосах жизни. Все чаще и чаще захватывает дух мой неизглаголанная музыка. Ах, не возвратиться бы назад в глухоту и немому мира! Как блаженно и сладостно слушать невидимую цитру!

Вот еще из русских гимнов. Из письма Иоанна Кронштадтского:

Как тебе приятно, как весело
Сидеть под цветущей яблоней;
Она проста — потому и счастлива.
Бог прост, и душа проста.
Какая радость знать это!

Я не пишу никаких произвольных выводов от себя. Но не могу не поделиться с Вами этим небесным бисером. А уж выводы сделайте сами.

Я получил от Вас перевод — в самый черный день нужды. Смотрю на Вашу руку с милостыней для меня, недостойного, глазами, полными слез. 25 окт (ября) получил и письмо. В Ваших словах я всегда нуждаюсь. Прошу Вас не оставлять меня весточкой — мне веселей от них на чужой стороне. От Н (адежды) Андр (еевны) ничего не получал, попросите ее о милостыне. Быть может, я и потянусь еще сколько-нибудь. 10 ноября нужно платить за месяц харчей хозяевам 75 руб. Если я их соберу — месяц вперед буду жить без намеков и шпилек. О, как они тяжелы и как от них больно! Если сколько-нибудь возможно — помогите к этому числу! 30 руб. пошли за сентябрь. Я не могу еще ходить в лавочку, чтобы как-либо промыслить себе пропитание. Всецело завишу от Анны Исаевны — властной и дикой мещанки. Очень тяжело. Только ночью, уже часа в 3—4, я начинаю отходить от дневной брани и избяных криков и... для бедной души моей играет Роман Сладкопевец на своей золотой цитре. И я засыпаю счастливым. 2-го февраля исполнится три года, как повешен мне жернов на шею. Сниму ли я его? Но прошу

¹ Клюев имеет в виду либо Вифанию — упоминаемый в Евангелии город близ Иерусалима, либо легендарную Фиваиду Египетскую.

не забывать меня. Горячо целую Мишу. Еще раз, как брата по вечным звездам, прошу его простить меня. Прошу его написать мне *отпуск* вины моей. Мил он моему сердцу по-прежнему. Прошу Вас передать эти строки ему. Дай Бог, чтобы они открылись ему во всем их значении, полезном нам обоим. Прошу о белье, рубахах и кальсонах. Отсутствие их очень мучительно. Особенно после бани (она от меня через овраг). Стесняться худостью белья нечего — за все земной поклон. Нужно и полотенце, наволочка и т. п... Как живет Вячеслав? На Брюсовский напишу Н<иколаю> С<еменовичу> сам. Кланяюсь глубоким большим поклоном дорогому Ник<олаю> Анат<ольевичу>. Расписываюсь самой жаркой, самой заветной слезой. Прощайте! Видитесь ли с Надеждой Григорьевной?! Поговорите с ней о моем положении. Умоляю о памяти! Хоть годы и сильны изглаживать все.

25 октября.

⟨Томск, 15 декабря 1936.⟩

Привет! Привет! Земной поклон. На 50 р. послал письмо. Получил и Ваше драгоценное для моего сердца письмо со стихами. Поднимаю глаза, полные слез, к сибирским звездам за Вашу душу — ветку ивы после летней грозы! Упиваюсь дорогими словами. Лучшую розу из своих поэтических садов полагаю к Вашим ногам! Кланяюсь смиренно и любовно Вашим присным. Н<адежде> Анд<реевне> пишу. Я так боюсь ее беспокоить. Из избы еще не выхожу.

15 декабрь.

⟨Томск, 6 апреля 1937.⟩

Дорогая Надежда Федоровна!

Поздравляю Вас с весенним солнцем! С Воскресением Матери сырой земли¹. Давно не получал от Вас весточки. Писали Вы мне, что собираете посылку, но я беспокоюсь, что ее нет и нет! Как Вы поживаете,

¹ Этому «пасхальному» письму — последнему среди писем Клюева к Н. Ф. Христофоровой — предпосланы два эпитафия из Метерлинка и о. Иоанна Кронштадтского (опубликованы вместе с фрагментом данного письма в журн. Новый мир. 1988. № 8. С. 199—200).

здоровы ли? Я последние три месяца не вставал с койки — все болел и болел. Время делает свое — все реже и реже приходит милостыня и вести от моих далеких друзей, а ведь осталось мне не так много — полтора года, если я их вынесу, продержусь, то я и спасен, если Бог грехам потерпит, поэтому прошу Вас — подайте мне милостыню, если это возможно! Если бы не помощь тех, кто ничего не имеет, таких же горемычных, как я, недостойный, то уже наверно бы я сокрушился и стал бы черной землей... Но Обрадованная Мария делится со мною мало-мало радостью. Одно дуновение края ризы Марииной, я встаю и отряхаюсь, как орел после линяния и сброски старых отживших перьев. Какой радостью-светом полнится мое сердце! Помогите мне ради «Днесь весна ликует!». Волною морскою омоет и мою душу. Не оставьте без праздника, когда к тебе радуется благодатная всякая тварь! Передайте привет Мише¹ с женой и мамой! Моему певцу² и хотелось бы Николаю Алексеевичу³. Как они живут? Как Мишино искусство? Послал Вам недавно стихи. Получили ли? Я вынужден был перебраться на другую квартиру и попал в суражское бандитское гнездо. Вновь придется искать убежище, а это очень трудно, особенно при моих ногах — я хожу еще очень плохо и очень недалеко. Устаю невероятно. Кипяток с брусникой да хлебец чаще всего мой обед — отсюда и поправка крайне медленна. Мой знакомый говорил с Вами по телефону — благодарю Вас за добрые слова, он мне их передал. Простите! Буду ждать весточки. Мариинский пер., дом 38, кв. 2.

6 апреля 37 г.

¹ Видимо, имеется в виду М. Д. Егоров (см. примеч. к письму 1).

² Имеется в виду А. Н. Садомов.

³ Имеется в виду писатель Н. А. Минх, знакомый Клюева.

АНДРЕЙ АРЬЕВ

«В ПЕТЕРБУРГЕ МЫ СОЙДЕМСЯ СНОВА...»

*(О стихах и автобиографической прозе Ирины Одоевцевой,
о Георгии Иванове и Николае Гумилеве)*

Лето 1919 года. Петроград как будто вымер. На Невском между торцами мостовой пробивается зелень. Похоже, что жизнь идет на убыль...

Но художник смотрит на мир иначе. Трава, растущая среди камней, трава, разламывающая асфальт и бетон, для писателей XX века — устойчивый символ неуничтожимости искусства, его органической необходимости и силы.

Для лирического поэта с судьбой Ирины Одоевцевой чем безыскуснее и скромнее приметы жизни, тем глубже и надежнее они оседают на дно памяти. В них и боль, и неопровержимость — все, что было, существует навсегда. И через сорок лет, после того как Ирина Одоевцева, выйдя замуж за поэта Георгия Иванова, уехала в 1922 году из Петрограда в Европу (думалось, ненадолго, чуть ли не в свадебное путешествие), перед ее глазами была все та же картина, относимая ею равно и к девятнадцатому, и двадцать первому годам:

А весна расцветала и пела,
И теряли значенье слова,
И так трогательно зеленела
Меж торцов на Невском трава.

И для Георгия Иванова жизнь — в том же:

Что-то сбудется, что-то не сбудется...
Перемелется все, позабудется...
Но останется эта вот, рыжая,
У заборной калитки трава!

Кажется, что последние строчки этих строф можно без ущерба для смысла поменять местами. Фонд лирической памяти здесь общий.

Прекрасное мгновение остановлено и воплощено в строке. «Жизнь прошла, а молодость длится», — афористически запечатлевает это переживание Ирина Одоевцева. Трудно придумать лучшую формулу для оптимистического взгляда на грустный удел человеческого существования!

Конечно, в стихах вздыхать о том, что «жизнь прошла» — это в большей степени привилегия юности, чем старости. Недостаточная укорененность в бытии, простая душевная неопытность заставляют молодого поэта подозревать, что жизнь вообще чужда ему и брэнна. Этот трогательный пессимизм раннего существа был и остается вечной лирической темой искусства. Но именно из этой романтической отчужденности, как ее преодоление рождается порыв «сродниться с этим миром навсегда». Так когда-то выразилась Ирина Одоевцева в стихотворении, остановившем внимание на ее лирических опытах такого искушенного ценителя поэзии, как Николай Гумилев. В этом стихотворении спектр лирических эмоций развернут от самого мрачного до просветленного края с завидной определенностью и лаконизмом:

Всегда всему я здесь была чужою.
Уж вечность без меня жила земля.
Народы гибли, и цвели поля,
Построили и разорили Трою.

И жизнь мою мне не за что любить.
Но мне милы ребяческие бредни,
О, если б можно было вечно жить,
Родиться первой, умереть последней;
Сродниться с этим миром навсегда
И вместе с ним исчезнуть без следа!

«Родиться первой, умереть последней...» Эта обворожительная лирическая открытость — почти простодушие — будет свойственна Ирине Одоевцевой и в дальнейших стихах, и в прозе. Для поэтов круга Георгия Иванова и Георгия Адамовича она предпочтительнее любой узорчатой иносказательности. Георгий Иванов готов был откликаться на эту ноту Ирины Одоевцевой и через треть века после того, как ее услышал, в 1956 году:

Построили и разорили Троию,
Построили и разорят Париж.
Что нужно человеку — не герою —
На склоне?.. Элегическая тишь.

Так почему все с большим напряжением
Я жизнь люблю — чужую и свою —
Взволнован ею, как солдат сраженьем,
Которое окончится вничью.

Кажется, это чуть не единственный случай, когда Георгий Иванов настаивал в стихах на более мажорном тоне, чем его жена («...все с большим напряжением я жизнь люблю...», противопоставленное «И жизнь мою мне не за что любить» Одоевцевой).

Но главное здесь иное — безоговорочно, без какой-либо сноски и объяснения повторенная строка: «Построили и разорили Троию». Она и сама по себе благозвучно выразительна: «Построили... Троию», в ней тягучий раскат многократно повторенных звуков «р», «о», «и» походит на затихающий гул отдаленной битвы. Но важность этой строки заключается еще и в том, что в ее бесстрастном по смысловому обличению сообщении названа магистрального значения поэтическая тема. Хотя для каждого автора она звучит в разном контексте. Ирину Одоевцеву лишает покоя в сегодняшней жизни ежечасное ощущение эфемерности бытия в сопоставлении с идеей бессмертия, слияния с миром. Для Георгия Иванова в будущем «все ясно» — та же гибель, что и в прошлом. Нужно погрузиться в сердцевину настоящего, в «элегическую тишь».

Но вот что существенно. В этом настоящем, в этой «элегической тиши» Георгия Иванова, в «ребяческих бреднях» Ирины Одоевцевой произвольно, незаметно для них самих проступает один и тот же силуэт — не Трои, нет, а города на берегах Невы. Ибо для них Троя лишь иное, древнейшее его наименование, его первообраз.

В Петербурге «...мы потеряли все, ради чего стоило жить», написал Георгий Иванов. Таким образом, настоящее превращается для обоих поэтов в реальность менее радужную, чем «призраки на петербургском льду». Последние в эмоциональном плане даже предпочтительнее:

За окном, шумя полозьями,
Пешеходами, трамваями,
Таял, как в туманном озере,
Петербург незабываемый.

Видение «гордого Илиона», навсегда разоренной Трои служило поводом для поэтических медитаций и художественных аллюзий в европейской литературе с тех пор, как она осознала себя литературой. В эмиграции, а скорее всего еще и до нее, когда умер Александр Блок и был расстрелян Николай Гумилев, и для Георгия Иванова, и для Ирины Одоевцевой Петербург стал своего рода Илионом. Как Эней у Вергилия, покинув Трои, превратил свою жизнь в подвиг самоотречения, так уехавшие в 1920-е годы на Запад петербургские художники чувствовали себя за границей первое время «не в изгнании, а в послании», по выражению Дмитрия Мережковского. Однако новая «энеида» особенными подвигами не увенчалась, и нового Рима отплывшие по балтийским волнам «тroyанцы» не основали тоже...

Сначала как бы не они сами, а их Муза стала поворачивать лицо на северо-восток, память независимо от воли откочевывала назад, в прошлое. Поэзия принимала характер преимущественно элегический — по чувству и ностальгический — по сути.

В Париже, немного времени спустя после смерти Георгия Иванова, Ирине Одоевцевой мерещится его возвращение. Но и в грезе поэт приходит к ней не в Париж, где она его ждет, нет:

Я не помню, не помню, и помнить не надо.
И деревья чужого, французского сада
Серебристой листвою в забыты упоенья,
Легким отзвуком ангельски-райского пенья
Широко шелестят под луной...

Но не здесь, не в райских кущах суждено им блаженство:

— Ты вернулся. Ты снова со мной,
Мы выходим из темного, спящего дома
И по набережной над Невой...

Начиная с 1960-х годов Ирина Одоевцева уже совершенно отчетливо измеряет «прекрасное мгновение» его способностью отразить в себе не настоящее, но прошлое:

— Мгновение, остановись!

Остановись и покатысь

Назад:

в Россию,

в юность,

в Петроград!

Эти лирические заклинания стали для поэта насущным жизненным переживанием, и, можно сказать, сама поэзия вернула Ирину Одоевцеву в апреле 1987 года на берега Невы. «Обретенное время» для нее здесь, сюда оно непроизвольно и стремительно утекало долгие годы:

Ненароком

Скоком-боком

По прямой и по кривой

Время катится назад

В Петербург и в Летний сад.

Георгий Иванов в «Посмертном дневнике» ушел еще дальше:

Даже больше того. И совсем я не здесь,

Не на юге, а в северной, царской столице.

Там остался я жить. Настоящий. Я — весь.

Эмигрантская быль мне всего только снится —

И Берлин, и Париж, и постылая Ницца.

Подобное поэтическое умонастроение отнюдь не свидетельствует о корректности делаемого часто вывода: русское искусство за рубежом измельчало и выродилось. Лирические переживания вдали от родины будоражат душу подчас даже сильнее, чем в отечестве. Стоит ли напоминать здесь об изгнании Данте или о том, что Адам Мицкевич практически в Польше не жил вовсе? Без сомнения, и Георгий Иванов стал в Париже лириком, по чистоте художественного диапазона несравненным. Говоря словами Юрия Терапиано, именно во Франции он создал в лирике «новый трепет».

Другое дело, что чистота эта — чистота бесприменно-горестного переживания жизни. «Новый трепет» легко резонирует с трепетом отчаяния:

За столько лет такого маяния

По городам чужой земли

Есть отчего прийти в отчаянье,

И мы в отчаянье пришли.

В отчаянье, в приют последний,
Как будто мы пришли зимой
С вечерни в церковке соседней
По снегу русскому домой.

Георгий Иванов и Ирина Одоевцева — поэты петербургской, можно сказать, строго петербургской школы. Прежде чем говорить о жизни, они прошли все мыслимые и немыслимые искусства культуры. «Поэзию в Петербурге тогда обожали, — говорит Ирина Одоевцева о начале своего литературного пути, — нам казалось: кто не поэт — какой уж тот человек...» Георгий Иванов и до конца жизни свое литературное значение, свою высоту связывал прежде всего с отдаленным петербургским опытом. В 1953 году он так заканчивает эссе «Закат над Петербургом»: «Да, как это ни грустно и ни странно — я последний из петербургских поэтов, еще продолжающий гулять по этой становящейся все более и более неудобной и негостеприимной земле.

Впрочем, если бы она и не была так негостеприимна и неудобна, вряд ли что-нибудь существенно изменилось бы для меня без Петербурга, вне Петербурга:

...Быть может, города другие и прекрасны,
Но что они для нас? Нам не забыть, увы,
Как были счастливы, как были мы несчастны
В волшебном городе на берегу Невы...»

И для Георгия Иванова, и для Ирины Одоевцевой «...в Петербурге, как в фокусе, сосредоточилось российское „все“». Если вспомнить, что Аполлон Григорьев «нашим все» назвал Пушкина, то становится понятно: «российское „все“» Георгия Иванова — это прежде всего наша культура.

Еще в 1922 году Ирина Одоевцева написала о странном превращении влюбленной женщины в статую Летнего сада:

Кто же я? Диана иль Паллада?
Белая в сиянии луны,
Я теперь — и этому я рада —
Видеть буду мраморные сны.

Эта метаморфоза говорит о том, что не только культура в неоплатном долгу у жизни, но и жизнь — у культуры. Культура оплачена по столь же высоко-

му и трагическому счету, что и жизнь. Она продлевает в равной степени и радость, и страдание. Блоковская формула «радость-страдание — одно» для Ирины Одоевцевой символ культуры. Культуры, вобравшей в себя жизнь без остатка и превзошедшей ее:

Господи! И вдруг мне стало ясно —
Я его не в силах разлюбить.
Мраморною стала я напрасно —
Мрамор будет дольше сердца жить.

А она уходит, напевая,
В рыжем, клетчатом пальто моем.
Я стою холодная, нагая
Под осенним ветром и дождем.

Для Георгия Иванова сама петербургская природа, сам его воздух, облака над взморьем становятся «культурой». Причем древней, европейской, латинской:

На западе желтели облака,
Легки, как на гравюре запыленной,
И отблеск серый на воде зеленой
От каждого ложился челнока.

.

Сходила ночь, блаженна и легка,
И сумрак розовый сгущался в синий,
И мне казалось, надпись по-латыни
Сейчас украсит эти облака.

Напомним, что римляне считали себя выходцами из Трои, вновь обращу внимание на строчку Ирины Одоевцевой «Построили и разорили Трою». В ней очень важно (что заметил еще Гумилев) слово «построили». Не оно ли ключевое и к Петербургу, единственному судьбоносному для России городу, о котором уместнее всего сказать: он «построен»? То есть создан культурой и для культуры. Не «вырос», не «родился», а именно «построен» и тем самым лишен жизненной органики. Следовательно, может быть и разрушен, как все, созданное руками человека. «Нерукотворное» в том числе. Может быть, нерукотворному-то естественная жизнь противится прежде всего. Культура тоже имеет свою эсхатологию.

В известной работе В. Н. Топорова «Петербург и петербургский текст русской литературы» о «ми-

фологии и эсхатологии» северной столицы говорится: «История Петербурга мыслится замкнутой; она не что иное, как некий временный прорыв в хаосе».

Поэтически — Осипом Мандельштамом, дорогим для Георгия Иванова и Ирины Одоевцевой поэтом, — состояние «временного прорыва в хаосе» переживается так:

...В бархате всемирной пустоты,
Все поют блаженных жен родные очи,
Все цветут бессмертные цветы¹.

«Миф сначала рассказывает о том, как из хаоса был образован космос, из преисподней — «парадиз» в виде петровского Петербурга, — говорит Топоров. — Миф конца, отражение которого хранит и фольклорная... и литературная... традиции, описывает, как распался космос, побежденный хаосом, бездной».

Несомненно, что «миф конца» сознательно или бессознательно культивировался в среде большинства петербургских мыслителей и художников, оказавшихся после революции за границей. Выражен он и в творчестве Георгия Иванова, и в творчестве Ирины Одоевцевой. Особенно Георгий Иванов порой уже «подводил черту», наблюдал в этом мифе последнее «ничто»:

Россия — счастье, Россия — свет,
А может быть, России вовсе нет.

И над Невой закат не догорал,
И Пушкин на снегу не умирал,

И нет ни Петербурга, ни Кремля —
Одни снега, снега, поля, поля...

Или даже так: полное молчание, небытие, обрыв:

Невероятно до смешного:
Был целый мир — и нет его...

Вдруг — ни похода ледяного,
Ни капитана Иванова,
Ну абсолютно ничего!

¹ Характерны у Мандельштама и его «троянские» ассоциации, в частности:

Где милая Троя, где царский, где девичий дом?
Он будет разрушен, высокий Приамов скворешник.

(1920)

Однако именно «петербургская идея» — необходимо заложенные в ней антиномии — и противостояла ей же самой вызванному и выношенному эсхатологическому порыву. «Единство петербургского текста» Топоров обосновывает тем, что в нем указан путь «...к нравственному спасению, к духовному возрождению в условиях, когда жизнь гибнет в царстве смерти, а ложь и зло торжествуют над истиной и добром».

Блоковская, петербургская Россия становится для Георгия Иванова путеводной звездой, императивом, объясняющим и оправдывающим существование поэзии в целом:

Это звон бубенцов издалика,
Это тройки широкий разбег,
Это черная музыка Блока
На сияющий падает снег.

...За пределами жизни и мира,
В пропастях ледяного эфира
Все равно не расстанусь с тобой!

И Россия, как белая лира,
Над засыпанной снегом судьбой.

«Ужас жизни,— процитирую последний раз Топорова,— потрясший сознание и совесть, и вызвал в конечном счете к жизни петербургский текст как противовес ему и преодоление его».

Замечательной особенностью поэзии гумилевского круга является то, что в ней возможно преодоление «ужаса жизни» даже после декларируемого «конца Петербурга», то есть после конца «петербургского периода русской истории». Эта поэзия как бы переживает и воплощает собой зарождение нового уровня существования, нового, пробужденного Словом пласта исторического бытия. Для поэзии безразлично, что в реальности все это возможно лишь как эмоциональный императив, как символическое допущение, блестяще выраженное цитированным стихотворением Мандельштама:

В Петербурге мы сойдемся снова,
Словно солнце мы похоронили в нем,
И блаженное, бессмысленное слово
В первый раз произнесем.

В эмигрантской художественной среде эти строки имели сакральное значение, обозначали символ поэтической веры. Для Георгия Иванова они и эпиграф, и рефрен ко всей его зарубежной лирике:

Тишина благодатного юга,
Шорох волн, золотое вино...

Но поет петербургская вьюга
В занесенное снегом окно,
Что пророчество мертвого друга
Обязательно сбыться должно.

Эстетика Ирины Одоевцевой, особенно же ее стихов заграничного периода, обусловлена как раз неразрешимостью «петербургской антиномии». Она признавалась, что даже садясь в самолет, возвращавший ее из Парижа в Ленинград, не вполне была уверена, что найдет на берегах Невы хоть что-нибудь «петербургское». Нам это может показаться странным, но первое, что Ирина Владимировна попросила на родной земле, это отвезти ее туда, где, по выражению Анны Ахматовой, «лучшая в мире стоит из оград». Не для того, чтобы вновь ею полюбоваться. Но для того, чтобы скорее убедиться — она никуда не исчезла... Та мифология, которой долгие годы питалась петербургская эмиграция, утверждала: решетка Летнего сада обречена вместе с северной столицей.

За границей чем дальше, тем менее вероятной казалась реальность существования «волшебного города на берегу Невы». И тем больше уходило душевных сил на его запечатление в сознании. Поэзия становилась чуть ли не разновидностью психокинеза — духовным воздействием на предмет, находящийся на расстоянии, не допускающем прямого физического контакта. Видимо, сильно развившаяся с годами «интуиция о Петербурге» и привела Ирину Одоевцеву к утверждению, запечатленному новейшим «Энциклопедическим словарем русской литературы с 1817 года» Вольфганга Казака (Лондон, 1988): «...парапсихологические впечатления служат отправным пунктом для стихотворения». Прямо говорится об этом и в стихах Ирины Одоевцевой 1975 года:

Кончается мое стихотворение —
В порыве яростного вдохновения
Парапсихического откровения.

То, что поэзия связана со сверхчувственным восприятием, внушал Ирине Одоевцевой еще Николай Гумилев. Без всякой мистической экзальтации его слово в «скудных пределах естества» должно было все-таки служить инструментом для провидения человеческой судьбы, вообще, так сказать, «провидческим инструментом». И действительно, его стихи, посвященные Ирине Одоевцевой, превращались для нее с годами в печальное заклинание:

Это было, это было в те года,
От которых не осталось и следа,

Это было, это было в той стране,
О которой не загрезишь и во сне.

Ирина Одоевцева считалась в последние два года жизни Николая Гумилева его «лучшей ученицей». И, может быть, это был один из немногих случаев в литературной практике, когда обучение поэзии приносило добротные плоды.

Летом 1919 года в пустом Петрограде Гумилев вел занятия по теории поэзии в Институте Живого Слова на Знаменской. С энергией молодости и прилежностью первой ученицы Ирина Одоевцева изучала под руководством мэтра пиррихии и спондеи, перекладывала ямбы на амфибрахии, хорей на ямбы... Перо в руке стихотворца должно быть столь же надежным инструментом, как хлыст в руке укротителя. Цель этих упражнений была выше, чем может представиться. В формотворчестве застревали лишь нетерпеливые и слабые, те, кто не постигали: для дрессировщика экстракласса надобность в хлысте отпадает. Тайна открывалась в завете Кальдерона: изучив все правила, запереть их на ключ и бросить его в море. После этого можно свободно творить.

И это — правда. В искусстве пренебрегать достойно лишь тем, что умеешь делать сам.

Нельзя сказать, чтобы творчество Ирины Одоевцевой петроградского периода было вполне свободным. Похоже, что первое время она все-таки ходила с «ключом» — от счастливо восстановленного ею в правах жанра баллады.

Интересно, что Георгий Иванов в статье о Мандельштаме 1955 года счел необходимым отметить это обстоятельство как заслугу: «Одоевцева, будучи уче-

ницей Гумилева, написала первую современную балладу, имевшую многих подражателей, вплоть до Заболоцкого».

Конечно, балладный строй во многом внушен Ирине Одоевцевой поэзией самого Гумилева. И Николай Тихонов начал писать баллады не позже Ирины Одоевцевой. Причем его баллады по духу были куда современной.

Что же касается наглядной современности произведений Ирины Одоевцевой, то о ней остроумно заметил тогда же поэт Сергей Нельдихен: «Вот Ирина Одоевцева писала балладу про испорченный водопровод; водопровод починили — баллада и устарела». Открыв первый — и единственный вышедший на родине в 1922 году — сборник Ирины Одоевцевой «Двор чудес», найдешь в нем и «Балладу о том, почему испортились в Петрограде водопроводы»...

Да и сам Георгий Иванов в былые годы не считал современное обличье главным преимуществом стихов ученицы Гумилева. Даже напротив. «Конечно, психология Одоевцевой сродни психологии наших прабабушек, с замиранием сердца читавших «Светлану», — писал он в 1921 году, — но Одоевцева никогда не забывает, что она живет в 21-м году, что она модернистка и не меньше «Удольфских Таинств» госпожи Радклиф, должно быть, любит «La revolte des angels»¹ Анатоля Франса».

Не в восторге от балладных опытов Ирины Одоевцевой был и столь ценимый ею самой и всем кругом тогдашних поэтов Михаил Кузмин. Ему принадлежит, пожалуй, самый резкий отзыв: «Не думаю, чтобы насильственная фантазия и полнейшая безответственность механического воображения могли считаться за какую-либо тему или своеобразность. Между тем у И. Одоевцевой, кроме этих свойств и легкого письма, — ничего нет». Написано это в год отъезда Ирины Одоевцевой за границу.

И все-таки именно писание баллад приучило Ирину Одоевцеву ясно излагать свои поэтические мысли. А следовательно, и вообще ясно мыслить. Даже самые фантастические сюжеты, от пристрастия к которым Ирина Одоевцева не отказалась и в поздних, лучших, стихах, рассказаны ею с подкупающей, почти бытовой простотой.

¹ «Восстание ангелов» (фр.).

Впечатляющие воображение образцы ее поэзии — это все-таки внежанровая лирика, а не сделавшие ей литературное имя баллады.

В послевоенное время Ирина Одоевцева осознавала это, видимо, и сама. И хотя слово «баллада» еще встречалось в названии ее зарубежных стихов, к этому жанру они не принадлежали даже и формально. Как, например, «Баллада о площади Виллет», являющаяся, с чем согласилась и сама Ирина Одоевцева, очаровательной и простой «песенкой»:

Ложатся добрые в кровать,
Жену целуют перед сном,
А злые будут ревновать
Под занавешенным окном...

Высшим достижением в балладном жанре является, очевидно, «Баллада о Гумилеве», написанная сразу после отъезда из России — в 1923 году. В ней нет уже никаких старомодных ужасов, ворон, летучих мышей и котов, никакой «безответственности механического воображения». Это кристально ясный рассказ о жизни и гибели поэта. Лишь в последней строфе автор позволяет себе скупое, реалистическое повествование динамически перевести в возвышенный регистр:

Но любимые им серафимы
За его прилетели душой.
И звезды в небе пели:
...Слава тебе, герой!..

Несколько вечных поэтических символов, не чуждых никому из пишущих стихи, согласуются здесь с самыми трезвыми из законов литературной фантазии. «Можно писать о золотых яблоках, — говорил Гоголь, — но не о грушах на вербе».

Сразу же бросающаяся в глаза безыскусность стихов Одоевцевой говорит о ежедневном трудом добытой свободе выражения. Ее поэзия способна уловить любое неважное мгновение жизни и показать его как чудесное. Рядом с образцами современной, настороженной на индивидуальном ассоциативном мышлении и метафорическом чутье лирики ее стихи кажутся несколько однозначными и простыми.

Но и в них есть своя тайна. Она связана с давней романтической традицией отношения к личности поэта как к личности из общего ряда выдвинутой, обла-

дающей не всякому человеку доступным знанием. Гумилев, тот просто, по свидетельству Ирины Одоевцевой, называл поэтов «самыми умными из людей». Поэт в самом себе находил не только источник, но и тему для стихов. Его реальной жизни сопутствовал в стихах поэтический двойник, «лирический герой», как его позже назвали. Он должен был быть — и реально бывал — отмечен даже внешним знаком. Желтая кофта Маяковского, шаль Ахматовой, бархатная блуза Блока, бесчисленные жилеты Кузмина, сюртук Сологуба, плед Тютчева, ментик Лермонтова... С этого жеста начала литературный путь и Ирина Одоевцева: «Я маленькая поэтесса с огромным бантом...»

«Огромный бант» Ирины Одоевцевой до сих пор, спустя семьдесят лет, — на страницах статей, ей посвященных. Но и сама она декларирует неизменность своего лирического самочувствия: «Я во сне и наяву с восхищением живу». В этом отношении она антипод Георгия Иванова, знавшего лишь о «неизбежности поражения»:

Друг друга отражают зеркала,
Взаимно искажая отраженья.

Я верю не в непобедимость зла,
А только в неизбежность поражения,

Не в музыку, что жизнь мою сожгла,
А в пепел, что остался от сожженья.

Здесь самое время сказать наконец о предтече, о всепобедном Демоне в гусарском ментике, о Лермонтове, каким его рисовало воображение поэтов, близких по духу Ирине Одоевцевой. Идеальный поэт — тот, кто, подобно автору «Демона», ищет и жаждет чуда, но о себе самом не выдумывает ничего. Наоборот, с холодной безжалостной честностью он повествует о своей жизни в стихах... Но эта жизнь есть путь к постижению чего-то еще никому из смертных не открывшегося. Ирина Одоевцева это состояние переживает так:

Скользит слеза из-под усталых век,
Звенят монеты на церковном блюде...

О чем бы ни молился человек,
Он неизменно молится о чуде:

Чтоб дважды два вдруг оказалось пять
И розами вдруг расцвела солома...

«Дважды два — пять» — вот символ поэзии, за этот результат и идет борьба.

С доверчивостью относясь к своей судьбе, Ирина Одоевцева доверяет и зову своего воображения, фантазии как реальности, которую нужно просто и искренне пережить, воплотить в стихах. Поэзия для нее и на самом деле — «двор чудес». Высокое, небывалое, волшебное уживается в стихах Ирины Одоевцевой с низким, обозримым, домашним так же естественно, как цветы — с землей.

Но что-то случилось с чудом в эмигрантские годы:

И теперь, как повсюду в мире,
В эмигрантской полуквартире
Дважды два не пять, а четыре...

Когда Ирина Одоевцева поселилась за границей, оказалось, что русской поэзией там практически никто не интересуется, в том числе и сами русские. Прошедшая великолепную поэтическую школу в России, Ирина Одоевцева переквалифицировалась во Франции в прозаика и имела успех... Ее прозаический дебют сочувственно отметил сам Иван Бунин. Ее романы «Ангел смерти» (1927), «Изольда» (1929), «Зеркало» (1939) не только читались в эмиграции, но и переиздавались, что для русской зарубежной литературной практики редкость.

После войны книги Ирины Одоевцевой издавались на разных языках. «Оставь надежду навсегда» вышел в 1948 году по-французски, затем по-английски и в 1954 году по-русски.

О литературной работе Ирины Одоевцевой писали известные русские авторы зарубежья: Георгий Адамович, Александр Бахрах, Роман Гуль, Глеб Струве, Зинаида Шаховская... В монографическом плане исследует ее творчество живущая в Канаде Элла Боброва.

Но стоит отметить, видимо, и тот факт, что проза Ирины Одоевцевой послужила поводом для возобновления «боевых действий» в литературной войне между группой Георгия Иванова — Георгия Адамовича с одной стороны и Владиславом Ходасевичем — с другой. К последнему пришел на помощь Владимир Набоков.

30 октября 1929 года в берлинской газете «Руль» появилась его небольшая рецензия на роман «Изольда». Аннотационного плана заметка полна яда: «Знаменитый надлом нашей эпохи. Знаменитые дансинги, коктейли, косметика. Прибавить к этому знаменитый эмигрантский надрыв, и фон готов».

Но есть у В. Сирина, как тогда подписывался Набоков, и замечания принципиального свойства. Они отражают и неприятие постулатов эстетики «Парижской ноты» Георгия Адамовича — Георгия Иванова и поэтику прозы самой Ирины Одоевцевой: «Все это написано, как говорится, «сухо», — что почему-то считается большим достоинством. И «короткими фразами» — тоже, говорят, достоинство».

Набоков мимолетно, вскользь ставит под сомнение важные положения эстетики «Парижской ноты» (термин предложен был поэтом Борисом Поплавским), ее принципы простого, неукрашенного изображения нагой правды.

«Парижская нота» была даже не эстетикой, а целым мироощущением, отрицавшим «игровую природу» искусства, утверждавшим необходимость взгляда на мир без каких-либо иллюзий и, наконец, рассматривавшим бытие человека в прямой зависимости от феномена его смертности и в соотношении с ним.

Соответственно — перед лицом многочисленных смертей, описанных в «Изольде», — ее автор совлекала с изображения человеческих отношений любые покровы. Но тут неожиданно та же самая «сухость» и «строгость» отношения к «натуре» приняла весьма «жгучий» характер. «Да, я еще забыл сказать, — с убийственной беспамятливостью комментирует «Изольду» В. Сирин, — что Лиза учится в парижском лицее, где у нее есть подруга Жаклин, которая наивно рассказывает о лунных ночах и лесбийских ласках. Этот легкий налет стилизованного любострастия... и некоторая «мистика» (сны об ангелах и пр.) усугубляют общее неприятное впечатление от книги».

И на самом деле, ангелы хороши бывают в стихах и очень редко — в прозе.

Представляется, что «Парижская нота», облагородив эмигрантскую поэзию, не дала чего-нибудь существенного ее прозе, отчасти она даже как-то выхощивала ее.

Можно сказать, что линия Георгия Иванова —

Геorgia Адамовича в поэзии восторжествовала. Зато в прозе приверженец Владислава Ходасевича Владимир Набоков взял впечатляющий реванш.

Представляется также, что и у Ирины Одоевцевой лучшие ее достижения — до той поры, когда она начала создавать автобиографическую прозу, — это ее стихи. Как бы мало она их не писала, строй ее литературного дарования — поэтический. И не случайно через тридцать лет после сборника «Двор чудес» Ирина Одоевцева вновь вернулась к изданию поэтических книг: «Контрапункт» (1950), «Стихи написанные во время болезни» (1951), «Десять лет» (1961), «Златая цепь» (1975), «Портрет в рифмованной раме» (1976).

Именно в стихах с выразительной и элегантною простотой Ирина Одоевцева лучше всего сказала о сущности и цели своего творчества:

Лунный блик и горсточка пыли,
Иль точней — уголек в золе.
Все мы пишем, чтоб нас не забыли,
Чтоб оставить след на земле.

О тех, кто оставил след на берегах Невы и на берегах Сены, Ирина Одоевцева написала две самые яркие и известные свои книги. «На берегах Невы» изданы в 1967 году в США, «На берегах Сены» — в 1983-м во Франции. Переизданы они, как и некоторые стихи Ирины Одоевцевой, в 1987—1989 годах на родине.

Особенно о книге «На берегах Невы» можно сказать приведенными уже словами Осипа Мандельштама: «В Петербурге мы сойдемся снова...»

«Общеизвестно, — написала Анна Ахматова, — что каждый уехавший из России увез с собой свой последний день».

Расчисленный по календарю «последний день» Ирины Одоевцевой тянулся долго — с конца 1918-го по конец 1922 года. Но представлены эти несколько лет в ее книге «На берегах Невы» так, как если бы они действительно были одним нескончаемым днем, днем поэзии...

Книга Ирины Одоевцевой создавалась в начале 60-х годов в Париже — через сорок лет после того, как она уехала из Петрограда за границу. Целая жизнь прошла, а «последний день» в России все никак не отодвигался в туманную даль. Наоборот, он — и только он — выступал из тумана, пока автору не

стали вновь отчетливо видны очертания невских берегов и вновь не зазвучали на них живые голоса. И прежде всего — голос Николая Гумилева.

Особенностью этих мемуаров является то, что в них литературная жизнь Петрограда воссоздана в манере, отрицающей временную дистанцию, временной разрыв. Это своего рода утраченный и вновь обретенный дневник. Только это дневник, переписанный набело, — как роман о Николае Гумилеве.

Ирина Одоевцева практически не пользуется ничьими позднейшими мнениями и концепциями в оценке событий, не черпает из чужих мемуарных свидетельств, не цитирует никаких документов. Все продиктовано памятью, все пронизано ароматом «меда воспоминаний».

Исключением — в полном смысле слова подтверждающим правило — является, по-моему, лишь приведенная в книге дневниковая запись Александра Блока с упоминанием имени мемуаристки. Тут уж соблазн на самом деле был велик: при всей определяющей судьбу Ирины Одоевцевой роли, которую играл для нее Николай Гумилев — и как человек, и как поэт, и как учитель, — «властителем дум» был все-таки Блок. «Он казался мне не только высшим проявлением поэзии, но и самой поэзией, принявшей человеческий образ и подобие».

Роман о Гумилеве — это роман с двойным сюжетным фокусом: конкретная реальная фигура мэтра рисуется на фоне силуэта идеального поэта — Блока.

Характерно, что, в отличие от подавляющего большинства мемуаристов и исследователей русской поэзии начала века, Ирина Одоевцева склонна не противопоставлять этих поэтов друг другу, но искать точки их внутренней близости.

И мемуаристка их находит.

Во всяком случае, для Гумилева Блок и на самом деле был «последним лириком» в ряду, начатом любимейшим Лермонтовым. Знаменательно в этом смысле приводимое Ириной Одоевцевой гумилевское суждение об авторе «Стихов о Прекрасной Даме»: «Ни у кого со времен Лермонтова «звуки небес» не звучали так явственно».

Гумилев одним из первых понял романтическую природу блоковского творчества, внутренне близкую и ему самому. И хотя с первых литературных шагов

он искал «спасения от блоковских туманностей», их очарование было ему внятно. У его поэта-ребенка, поэта-волшебника, «словом останавливавшего дождь», в руках та же «магическая палочка, которой он хочет заколдовать или расколдовать мир», что и у Блока.

Блок относился к своему младшему современнику с меньшим вниманием, а потому и с меньшим пониманием. В известной статье «Без божества, без вдохновенья» Гумилев для него прежде всего глава чуждого ему акмеизма, а не автор «Костра», читавшегося раньше «не только «днем», когда я «не понимаю» стихов, но и ночью, когда понимаю». С такой надписью подарил Блок Гумилеву в марте 1919 года том своих стихотворений.

Гумилев, к счастью, не увидел статьи Блока, писавшейся в апреле 1921 года (она напечатана после смерти обоих поэтов — в 1925 г.), и Ирина Одоевцева о ней не упоминает. Хотя — по позднему утверждению Ахматовой — он о ней знал. Необычно резкие выражения блоковской речи наверняка сильно задели бы Гумилева и его окружение. Тем более что сам он думал и говорил о назначении поэзии, о роли поэта в последний год жизни часто в той же тональности, что и Блок: «Все, все мы, несмотря на декадентство, символизм, акмеизм и прочее, прежде всего русские поэты». Это приведенное Ириной Одоевцевой суждение, конечно, противоположно тому, что говорит в статье Блок: «Гумилев пренебрегает всем тем, что для русского дважды два — четыре», он «принял Москву и Петербург за Париж».

Блока до крайности раздражали «бездушные теории» и «всяческий формализм» литературных манифестов Николая Гумилева и Сергея Городецкого. Он думал, что «...говорить с каждым и о каждом из них серьезно можно будет лишь тогда, когда они оставят свои «цехи», отрекутся от формализма, проклянут все «эйдологии» и станут самими собой».

Между тем в 1921 году время «говорить с каждым и о каждом из них» уже пришло. Особенно же с Гумилевым, вернувшимся из Лондона в Петроград в то время, когда многие их общие друзья Россию начали покидать... «Самим собой» он, несомненно, стал и не «замалчивал», как подозревал Блок, «самое главное, единственно ценное: душу». Вовсе не манифесты и

теории были для него важны в это время. По свидетельству Ирины Одоевцевой, он говорил о поэзии то, что Блок принял бы с первого слова. «Сохранить детское сердце и способность видеть мир преображенным» — вот что нужно поэту прежде всего.

Трагическое мироощущение Блока и трагическая судьба Гумилева — подобная тема, кажется, требует самого минорного тона. Однако «На берегах Невы» звучат скорее в мажорном, чем в минорном ключе. Ощущение жизненной правдивости, достоверности описываемых событий от этого нисколько не утрачивается, наоборот, оно растет от сцены к сцене.

Разгадка этой тайны книги, думается, не очень сложна.

Поясним и проясним ее примером из Пушкина. К «Демону», стихотворению с весьма мрачным сюжетом, поэт дал такой позднейший комментарий: «В лучшее время жизни сердце, еще не охлажденное опытом, доступно для прекрасного. Оно легковерно и нежно».

Собственно говоря, в этих строчках — вся фабула книги «На берегах Невы», книги о незабываемых переживаниях молодости. Ее героине, юной поэтессе с «легковерным и нежным» сердцем, открывается мир прекрасного — как раз «в лучшее время жизни». Не конечные, а начальные строчки пушкинского «Демона» звучат рефреном в этих мемуарах:

В те дни, когда мне были новы
Все впечатленья бытия...

Настолько радостно новы, что «...и во сне чувство счастья не покидало меня», — пишет Ирина Одоевцева...

Как бы ни «охлаждала» жизнь эмоции автора, его поздний опыт словно упразднен, отключен в этой книге. Вся она продиктована памятью — благодарной и блистательной.

Память эта, конечно, не механическое устройство. У Ирины Одоевцевой она прямо связана — что опять же важно для понимания общего смысла мемуаров — с любовью. С любовью к тем людям, о которых она пишет. Потому что только «любовь помогает узнать человека до конца», цитирует Ирина Одоевцева Габриэля Марселя.

Из этого душевного стремления к любви вытекает еще одна особенность мемуарной прозы поэтессы — в ней нет «отрицательных персонажей». Свойственные ее манере легкий сарказм и ирония нигде, кроме одного случая, когда автор, сразу же спохватившись, убрал настоящую фамилию персонажа, не омрачают впечатления, нигде не используются для дискредитации изображенных лиц.

Ирина Одоевцева видела, что «жить в Петербурге в те дни было нелегко». Но на описание этой нелегкой жизни ей всегда достаточно двух-трех абзацев — без упоминания конкретных виновников неурядиц и бед. Замечательно, что, при почти абсолютной памяти, автор, когда речь идет о простом быте, вроде бы тушует-ся: «Как и чем я питалась, я плохо помню. Конечно, и я бывала голодна. Но я научилась не обращать внимания на голод».

«Мне было так интересно жить, — повторяет Ирина Одоевцева, — что я просто не обращала внимания на голод и прочие неудобства».

Читатель, разыскивающий бытовые подробности жизни Петрограда в первые послереволюционные годы, узнает из книги «На берегах Невы» не очень много, лишь несколько колоритных штрихов. «В те дни я, как и многие, стала более духовным, чем физическим существом», — полагает мемуаристка.

Всякая память — и особенно художественная — избирательна, целенаправленна — на свое, на свой «образ мира», а не на безграничную «объективную реальность». Обычные претензии к авторам воспоминаний, «не увидевшим», «пропустившим» нечто «главное» в описываемом времени, чаще всего неверны в принципе. Память — процесс, разумеется, познавательный, но запоминает человек почти всегда бессознательно и только то, что важно ему самому как индивидууму, как личности.

«Я жила только стихами», — говорит Ирина Одоевцева. Это и нужно прежде всего учитывать, оценивая степень охвата ее воспоминаниями целостной картины эпохи, оценивая их правдивость.

Несомненно, Ирине Одоевцевой можно полностью доверять, когда она говорит: «Да, стихи тогда были нужны не меньше хлеба». Хотя эта же фраза в устах большей части голодавших в те дни жителей Петрограда прозвучала бы фальшиво, если не кошунствен-

но. В том числе и для любимейшего Ириной Одоевцевой Блока, уставшего в ту пору от «культуры», размышлявшего о ее «демонизме», о ее страшной, а не радостной силе. «...Писать книги и... жить этими книгами в ту пору, когда не научившиеся их писать умирают с голоду», — для Блока становится проклятием, неизживаемым грехом. Эта дневниковая запись поэта от 6 января 1919 года поразительно контрастирует с настроением молодой поэтессы тех же дней: «Голодный, холодный, снежный январь. Но до чего интересно, до чего весело!»

В том, что Ирине Одоевцевой было весело, а Блоку страшно — в одни и те же дни, в одном и том же городе, среди одних и тех же людей, — в этом нет ничьей вины и ничьей лжи.

Ирина Одоевцева, готовая хлеб заменить стихами, при всей наивности ее взгляда и порыва была не так уж и не права. «Жить книгами», «научиться их писать» — все это юное творческое честолюбие оправдано уже тем, что оно творческое, жертвенное, отвергающее корысть и измененность целей. Блок себя молодым, увы, не ощущал и, мучась вечными и проклятыми для русского культурного сознания вопросами, был тоже стопроцентно прав...

Ясно, что мы теперь идем к тому, чтобы и «книгой» дорожить не меньше, чем «хлебом». Ясно также и то, что первые послереволюционные годы оказались у нас годами в культурном отношении чрезвычайно насыщенными и разнообразными.

Ирина Одоевцева хорошо знает один пласт этой культуры — поэтическую жизнь Петрограда 1918—1922 годов. Но это знание обогащает нас яркими и достоверными сведениями о таких теперь уже бесспорных фигурах, как Александр Блок, Андрей Белый, Федор Сологуб, Михаил Кузмин, Михаил Лозинский, Осип Мандельштам, Анна Ахматова. Хотя прежде всего, повторим, это книга о Николае Гумилеве. Более развернутого описания его жизни в важнейшие последние годы пока не существует.

С Ириной Одоевцевой после выхода в свет «На берегах Невы» в 1967 году много спорили и у нас, и за рубежом. Большинство оппонентов мемуаристики было задето одним: прямым ее утверждением о причастности Гумилева к политическому заговору.

Ирина Одоевцева пишет о нем преимущественно

как о поэте. Поэтому сцена, в которой она на квартире у Гумилева случайно обнаруживает в ящике стола крупную сумму денег, показалась многим слишком неожиданной и романтической. В особенности же последовавшее за этим признание поэта в причастности к «заговору» сбивает с толку: неужели так вот сразу офицер Гумилев, безусловно человек чести, и раскрыл тайну? Не было ли это просто мистификацией? Также как и последовавшие вслед за этими поиски — с помощью Ирины Одоевцевой — «черновика кронштадтской прокламации»?

Ирина Одоевцева в обоснованности своей версии убеждена. В интервью «Неделе» (1988. № 37) она размышляет: «Когда я жила в эмиграции, там все время говорили, когда же Советы наконец признаются, что они расстреляли ни в чем не повинного поэта? Теперь же, здесь, в стране, все тоже стремятся доказать, что убили невинного поэта. Хотят представить дело так: поэт пишет себе стихи, ничего больше не ведает, а его берут и, как овцу, режут».

Отвечая прокурору Г. А. Терехову, сообщившему в «Новом мире» (1987. № 12), что Гумилева осудили «за недонесение», Ирина Одоевцева полагает, что «в то время такого понятия не существовало».

Во всяком случае, можно сказать, что и ЧК не обязательно могла знать о жизни Гумилева больше, чем его ближайшие друзья. Странно к тому же, что критика обрушилась на одну Ирину Одоевцеву, когда, скажем, тот же Георгий Иванов писал еще в 1931 году о Гумилеве кронштадтских дней: «Он шел, переодевшись, чтобы не бросаться в глаза, в рабочие кварталы вести агитацию среди рабочих. Он уже состоял тогда в злосчастной «организации», из-за участия в которой погиб».

Возможно, и тут автор опирается на «непроверенные слухи» или поддается какому-нибудь «розыгрышу». Но трудно поверить, что Ирина Одоевцева, общавшаяся с Гумилевым последние годы его жизни чуть ли не ежедневно, так никогда и не почувствовала этого возможного «розыгрыша». Скорее всего, Гумилев положился на ее преданность и честь, как на свою. И не сочинила же она, в конце концов, эти эпизоды!

Причины ареста и особенно расстрела Николая Гумилева до сих пор не вполне ясны. По книге «На бере-

гах Невы» хорошо видно, что Николай Гумилев — это прежде всего поэт, а не «заговорщик», даже если он им и был какое-то время.

Есть «официальная биография» Гумилева, пишет Ирина Одоевцева: «поэт, путешественник, воин, герой». «Но... но из четырех определений,— говорит она,— мне хочется сохранить только «поэт». Так мемуаристка и поступила.

В этом «поэте» прекрасно виден у нее и «пятый» Гумилев. Гумилев — человек. Желавший «...всегда быть первым. Во всем». Человек этот был личностью смелой, не раз искушавшей судьбу. Все, что требовало присутствия духа, мужества, Гумилеву нужно было обязательно исполнить — для себя, из гордости.

Неправдоподобно, чтобы Гумилев был «террористом», заслужившим смертную казнь. Но он счел бы ниже своего достоинства от кого-нибудь или от чего-нибудь отречься в трудных обстоятельствах жизни, счел бы долгом исполнить рискованную просьбу знавших его людей из офицерского круга, к которому на войне принадлежал сам. «Даже по отношению к мыши я предателем быть не могу», — сказал он как-то Ирине Одоевцевой. Это многое объясняет в его судьбе. Что, если все?

Ахматова в конце жизни была уверена, «что еще и сейчас мы не до конца знаем, каким волшебным хором поэтов мы обладаем, что русский язык молод и глубок, что мы еще совсем недавно пишем стихи, что мы их любим и верим им».

После книги «На берегах Невы» «волшебный хор поэтов» стал слышен определеннее. Различим в нем и голос самого автора этих мемуаров, заканчивающихся еще одной вѣщей ахматовской репликой: «А вы все-таки напрасно уезжаете».

Через шестьдесят пять лет, но Ирина Одоевцева вернулась домой.

В книге «На берегах Сены» она продекларировала свой отход от поэзии в эмигрантские годы: «Мне уже не казалось тогда, как на берегах Невы, что в жизни главное — и даже единственное — поэзия. Я убедилась, что существует еще немало удовольствий и глупо отказываться от них».

Но и тогда оставалось сомнение, действительно ли так уж умно жить лишь «в свое удовольствие». Смущала все та же поэзия, брюсовские строчки:

Создал я в тайных мечтах
Мир идеальной природы.
Что перед ним этот прах...

Этот «идеальный мир» Ирины Одоевцевой полнее всего отразился в ее стихах и в книгах о творцах. Он тесно связан с существованием города на Неве, с его мифологией. Ткань этого «идеального мира», как его описывает сама Ирина Одоевцева, — поэтическая:

«Но мой мир, до каждой песчинки, каждой капли морской, каждого дуновения ветра, переполнен грацией, легкостью, нежностью и чем-то еще, что до боли отзывается во мне и роднит меня с ним».

В стихотворении 1919 года, посвященном Николаю Гумилеву, Ирина Одоевцева сказала об этой творимой и творящейся реальности с обезоруживающей прямоотой:

Я исчезла. Я — стихотворенье
Посвященное Вам.

ДАНИИЛ ГРАНИН

МИМОЛЕТНОЕ ЯВЛЕНИЕ ¹

Я застал его тогда, когда с ним почти не общались. Он жил в Ленинграде, изредка бывал в Доме писателя, то есть заходил, но как-то украдкой, избегая людей; с ним здоровались и с озабоченным видом спешили мимо. Словно чувствовали себя виноватыми. Некоторые сторонились, на всякий случай. У каждого имелись свои опасения. Я тоже испытывал чувство вины. Потом, когда мы познакомились, он, с присущей ему деликатностью, старался снять это чувство. Но оно все равно оставалось. До сих пор оно пребывает у меня среди прочих грехов и угрызений, что накопились за годы нашей путаной жизни.

Может, из-за этой виноватости я продолжал разыскивать стенограмму одного выступления Зоценко, и вот, спустя много лет, раздобыв ее, могу написать о том собрании в 1954 году.

Я уже был членом Союза писателей, но впервые пришел на общее писательское собрание. Как-то оно называлось: навстречу чему-то, или о подготовке к чему-то... Это запомнить невозможно, так же невозможно было ничего запомнить из доклада В. Друзина. Хотя собрание в тот июньский жаркий день запечатлелось, казалось, в малейших деталях, как след в бетонной плите.

Доклад, и прения, и все прочее были увертюрой к тому, что предстояло, а предстояла проработка Зоценко за его заявление на встрече с английскими студентами. Все понимали, что именно из-за этого на

¹ Впервые: Г р а н и н Д. О наболевшем. Л., 1988. С. 25—42.

собрание приехали из Москвы Константин Симонов и Аркадий Первенцев. До этого в газетах заклеили поведение Зоценко перед иностранными, разумеется буржуазными, сынками, бранили, не стесняясь в выражениях. Отлучали, угрожали, старались превзойти определения, которые употреблял о нем Жданов в своем докладе.

Итак, был июнь 1954 года. Год с небольшим назад умер Сталин, терминология оставалась прежней, монументы Вождя стояли незыблемо, в лагерях продолжали пребывать сотни тысяч, а может, и больше отлученных от жизни. Все сказанное корифеем оставалось священным. Он покоился в Мавзолее рядом с Лениным в полной сохранности на веки веков. Никто не знал, что История готовилась к прыжку. Что-то, конечно, сдвинулось, подобралось, воздух потеплел, где-то подспудно зажурчало, показались проталины. Неведомо как, только что опубликовали эренбурговскую «Оттепель», но сразу же на нее накинута стражи вечной мерзлоты.

Большой зал Союза был переполнен. Набились приглашенные на экзекуцию — журналисты, газетчики, публика литературных предместий, предвкушающая, возбужденная. Я с трудом протиснулся в проход и так отстоял до конца у стенки.

Докладчик бубнил про то, как с каждым годом усиливается все больше и больше мощь советской литературы, увеличивается процент хороших произведений.

Зал в лад ему монотонно гудел, переговариваясь. Примолкли, лишь когда Друзин принялся раздавать нагоняи и заушины: прежде всего по «Оттепели» — полагалось ритуально, затем шли местные нарушители — предупредил Веру Панову за то, что с романом «Времена года» она «пошла не туда», Ольге Берггольц пригрозил за стихи о любви; поучал и раздавал колотушки, уверенный в своем праве на это. Как же — главный редактор журнала «Звезда», уже выпоротого, умытого, стоящего в строю примерных после знаменитого постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград» 1946 года.

Помню, как читал я это постановление на уличном газетном щите на Литейном. Стоял в намокшей от дождя танкистской куртке, еле разбирая печать на темном сыром листе. По солдатской привычке считал,

что раз постановили, значит, нужно, зря не будут... Но уж больно круто ругали, злобились не по резону: «беспринципный, бессовестный хулиган» — это про Зоценко, и еще покрепче; а про Ахматову почти нецензурно... как будто в самую последнюю минуту заменили на «блудница». Принял бы и это, если бы не Жданов. Со времен Ленинградского фронта все связанное со Ждановым не шло. Тогда еще запало, что призывал он, требовал, упрекал, а сам ни разу за месяцы блокады на передовой не побывал, во втором эшелоне и то его в нашей армии не видали.

Винили в той газете и Ольгу Берггольц, и Владимира Орлова, и Юрия Германа за то, что они *раздували* авторитет Зоценко и Ахматовой, *пропагандировали* их писания. Получалось, что как раз занимались этим лучшие ленинградские писатели, наиболее талантливые, что Зоценко поддерживали и Евгений Шварц, и Михаил Слонимский, и Михаил Дудин...

Прошло семь лет, и грянула эта злосчастная встреча с английскими студентами. Теперь-то я несогласно переживал, болел за Михаила Михайловича: на кой он ввязывается, уж ему-то это ни к чему, и так хватило с лихвой, сколько мучили, мордовали, так нет, зачем-то опять влез в эту историю... Примерно так же досадовали многие из знакомых мне писателей. Подождал бы, поостерегся. 1954 год был годом ожидания. Ждали перемен, теперь уже благоприятных. Пришел секретарем ЦК Н. С. Хрущев. Что-то происходило, какое-то потепление ощущалось. И вдруг эта новая кампания против Зоценко. Она всех насторожила, напугала. Неужто опять зажмут, опять поднимут на борьбу... Кто-то паниковал — какого черта он вылез, не надо было провоцировать, это только на руку сталинистам.

Мне припомнилось, как у нас на фронте, под Ленинградом, в октябре 1941 года, мы дали из орудий несколько выстрелов по немцам и получили втык от начальства — что вы там тревожите противника, вон они какую пальбу в ответ подняли, а у нас снарядов нехватка. Сидите тихо, не провоцируйте...

Суть, как я понял из доклада Друзина, сводилась к тому, что месяц назад, в мае, на встрече с английскими студентами, они спросили Ахматову и Зоцен-

ко про их отношение к критике в докладе Жданова. На это Зоценко ответил, что с критикой в докладе он не согласен. Так и сказал. Это ахнуло, как взрыв: не согласен — всполошило, посыпалось, затрещало... Ответ его прозвучал во всей западной печати, что было, конечно, «на руку классовому врагу». Как сказал Друзин, поведение Зоценко вообще стало «классовой борьбой в открытой форме».

Правда, его больше классовой борьбы уязвило, что иностранные студенты сфотографировали Зоценко, тогда как никого из других участников встречи не фотографировали.

— И никому другому не аплодировали! — уличающе провозгласил он.

То, что Зоценко не согласен, и на меня произвело впечатление ошарашивающее — как так, сказать, что не согласен с мнением секретаря ЦК!

Доклад Друзина если и запомнился, то исключительно оттого, что на этом собрании произошло с Зоценко. И то — запомнилось потому, что мне все было в новинку. Впоследствии, кого я ни спрашивал, никто не помнил ни доклада, ни самого Друзина на том собрании, помнят одного Зоценко, его выступление. Я же запомнил Друзина еще и потому, что он казался мне фигурой загадочной. Большой, рыхлый, влажный, он производил впечатление значительного деятеля. Что он написал, чем прославился, какими трудами — никто не мог назвать. Я в те годы не понимал — почему же командовать журналом «Звезда» поставили такого человека, почему он поправлял, указывал, да еще с такой величавой уверенностью? Почему слушались его?

В нужных местах зал аплодировал, в нужных — возмущался. Собрание двигалось слаженно, согласованно, предусмотрено... Верноподданные старались показать себя, либералы старались успокоить начальство, пусть видят, что организация «здоровая», «правильно расценивает». Чтобы не усугублять. Будет хорошо, если собрание «даст отпор». Важно для начальства, которое присутствовало. В свою очередь, начальству это было важно для Москвы, для их начальства. словно бы все старались для кого-то незримого. Еще недавно этот незримый имел имя, существовал, ныне

было непонятно, кто он, но ритуал неукоснительно соблюдался.

После Друзина выступали малоизвестные мне писатели и осуждали Зощенко. Говорили про него: «пособник наших врагов», «подобно буржуазным писателям», «холуйское поведение на потребу», «потерял достоинство советского человека». Я знал, что Зощенко сидит в зале. Где-то в первых рядах. Я не представлял, как можно такое в глаза, прилюдно говорить человеку. Если б еще в запале, а то произносили это спокойно, по бумажке, с холодной жестокостью.

Поднялось несколько непредусмотренных рук. Вел собрание первый секретарь Ленинградской писательской организации В. А. Кочетов. Он посоветовался с К. Симоновым и предложил: поскольку вопрос ясен, осталось заслушать товарища М. Зощенко.

Зощенко поднялся на сцену. В зале произошло движение, устраивались поудобнее, подались вперед, приготовились.

Я впервые видел Зощенко. Небольшого роста, в темном костюме, коричневатой рубашечке с черным галстуком, очень аккуратный, «справный», как определял наш старшина, напряженно-изготовленный. Узкое его смугловатое лицо привлекало какой-то старомодной мужской красотой. Деликатность и твердость, скорбность и замкнутость соединялись в его облике. Не знаю, каким он был раньше, до всех этих событий, до войны и еще раньше, в годы «Серапионовых братьев», была ли в нем всегда эта холодноватая настороженность.

Рядом с Симоновым, с тяжелым рыхлым Друзиным, с грузным усатым Саяновым, со всеми, кто сидел в президиуме, он выглядел хрупким и слабым. Трибуна закрыла его тщедушную фигурку. Он вынул листки, разложил их, взялся за край трибуны. За ним следовали в полном молчании, где больше было враждебного, чем сочувствия. Аудитория была достаточно подготовлена, отвергающий настрой был задан.

Зощенко оглядел ряды, лица знакомых ему годами, десятилетиями людей, жадно уставившихся на него.

— Очень трудно говорить в моем положении, — голос его оказался тонким, ломким.

Стало ясно: что бы он ни сказал, все будет не так, — «неискреннее покаяние», «вынужден при-

знать», «разоблаченный в двурушничестве» — обязательно как-то его формулируют.

— ...Я не умею формально говорить. И на что вам мое формальное признание в ошибках?

А именно это требовалось от него. Ничего больше. Для этого и приехали «сам» Симонов и Первенцев. Пусть формально, но дело надо было закрыть. Пусть сочтут его признание недостаточным — неважно, меры приняты, можно доложить.

— ...Я буду говорить так, как я думаю, только тогда можно полностью понять, что собой представляет человек.

То, что он волновался, было правильно, это могло понравиться собранию, но откровенность, искренность — это настораживало, это могло завести слишком далеко. Говорить то, что думает, — этого никогда не требовалось, надо говорить то, что положено.

— ...Я начну с последних событий. В газете было сказано о том, что я скрыл мое истинное отношение к постановлению Центрального Комитета и не сделал никаких выводов из указаний партии. Я не скрывал моего отношения. Я написал в 1946 году товарищу Сталину, что не могу согласиться с критикой всех моих работ, не все они таковы.

Теперь он читал ровно, спокойно, без всякого выражения, бесцветным голосом. Волосы его были расчесаны на безукоризненный пробор. Чинность его и холодок можно было принять за высокомерие.

— ...В моем заявлении с просьбой восстановить меня в Союзе я написал, что во многом ошибался, делал оплошности, но я не согласен с тем, что я не советский писатель и никогда им не был. Это было основное обвинение и в докладе — именно о том, что я не советский писатель. — И опять повторил четко: — *Не могу согласиться!*

— Зачем подчеркивать несогласие? — прошептал кто-то рядом. — Напрасно он...

— ...Все прошлые семь лет у меня было подавленное состояние, и я главным образом занимался переводами с финского. Было выпущено несколько книг, помимо того, я закончил книгу, начатую еще до постановления, — о ленинградских партизанах...

Он перечислил рассказы, фельетоны и то, как в последний год начал работать для журналов. Происхо-

дил процесс возвращения, медленно, с трудом он оправлялся от того удара.

— ...Мне казалось, что я крепче и здоровее, а после семи лет, когда ослабели мои нервные вожжи, я проболел несколько месяцев и ощущал чрезвычайную трудность физическую.

Кочетов усмехнулся, переглянулся с Первенцевым, это запомнилось потому, что имело продолжение.

— ...Все же некоторые рассказы и фельетоны мои были неплохи. По одному моему рассказу, как вам известно, был изменен режим продажи водки. Стало быть, не так уж оторваны были мои вещи от жизни, стало быть, я учитывал и принял все указания партии, какой должна быть литература.

Во всех кабинетах еще висели портреты Сталина, еще носили его имя заводы, колхозы, улицы и проспекты, на первомайской демонстрации несли изображения Ленина и Сталина. Никому и в голову не приходило, что можно как-то покуситься не то что на постановление, даже на доклад Жданова, ибо он был Соратником, ибо доклад был одобрен, положен в основу...

— ...Да, было немало вещей у меня в прошлом и аполитичных, и безыдейных — это так. Отчасти это была дань давнему времени — двадцатым годам. Я ведь начал работать в двадцать первом году, мой рассказ «Аристократка» был напечатан в двадцать третьем году, тридцать с лишком лет назад. Грех некоторой аполитичности, который, несомненно, в какой-то степени присутствовал, — это существенно. Но сейчас, повторяю, этого нет... Сказано было еще, что я скрыл свое отношение к постановлению. В злополучный вечер с англичанами, о котором идет речь, даже слова не было сказано о постановлении. Речь шла только о докладе Жданова. Именно этот вопрос задали английские студенты: «Ваше личное отношение к докладу Жданова?» На любой вопрос я сумел бы ответить шуткой. Но про доклад, где было сказано, что я подонок, хулиган, где было сказано, что я не советский писатель, что с двадцатых годов я глумился над советскими людьми, — я не мог ответить шуткой на этот вопрос. Я ответил серьезно, так, как думаю.

Голос его окреп, поднялся. Последние слова про-

звучали пугающе. Тишина стала звенящей, словно у всех перехватило дыхание.

Зощенко взял листок и отдельно прочитал свой ответ английским студентам, ответ, точность которого, как он сказал, можно сверить по стенограмме.

— ...Я не согласился с докладом потому, что не согласился с критикой моих работ, сделанных в двадцатых — тридцатых годах. Я писал не о советском обществе, которое тогда только что возникало, я писал о мещанах, порожденных прошлой жизнью. Я сатирически изображал не советских людей, а мещанство, которое веками создавалось всем укладом прошлой жизни...

Всенародно он утверждал свое явное несогласие. Прямо-таки вызов. Первое открытое несогласие с высшими властями, которое я услышал в своей жизни.

— ...Закончил мой ответ так: сатира — сложное дело. Мне казалось, что я писал правильно, но, может быть, я ошибался. Но так или иначе, все мое литературное дарование я полностью отдаю Советскому государству, советскому народу. Я понимаю, я должен был более четко политически выразиться. Я должен был бы, вероятно, отделить доклад в целом, идейное его содержание и отношение критики к моей работе. Я не видел в моем ответе непатриотизма, ничего предосудительного... А что я мог ответить? Как я мог сказать? Анна Андреевна Ахматова сказала: «Я согласна». У нее были другие обвинения. Вероятно, на ее месте я бы так же ответил. ...А что я мог ответить, когда меня спрашивают, согласен ли я с тем, что я не советский писатель, что я... подонок?!

Меня порадовало, с какой тактичностью он оправдал Анну Андреевну, ее все время противопоставляли ему: вот-де она вела себя достойно, как патриотка, она не заигрывала с этими прохвостами... «На ее месте я бы так же ответил». (Много позже понял я, что означала эта фраза. Сын Анны Андреевны находился еще в лагере, она была опутана по рукам и ногам, она чувствовала себя заложницей.) Постановление связало их, двух замечательных писателей, лучших из тех, что были тогда в Ленинграде. Их постоянно упоминали вместе. На этом повороте пути их разошлись. Зощенко остался один, на него одного наставлены все прицелы, все мушки.

— ...Что я мог ответить?

Вопрос этот вдруг неотвратимо встал передо мной. И перед другими. Перед каждым. Что можно было ответить? Что?.. Для некоторых все было ясно: соглашаться, какой может быть разговор, ведь это же не чье-то мнение, а слова Жданова, секретаря ЦК, не о себе надо думать, не о своей чести, а о том, чтобы не потакать классовому врагу, не осрамить нас перед иностранцами. У других вопрос Зоценко вызвал мучительный разлад. Только в этот момент я понял, в каком невыносимом положении очутился Зоценко, через какую черту он не мог в тот миг переступить. И сейчас не может, не в силах.

Пытался. Потому что страшно было остаться одному за той чертой, против всех, снова подвергнуться осуждению, снова пройти адавы круги... Сил-то уже не было. Он спрашивал себя, нас — может, этот вопрос был провокационный, заранее продуманная акция?

Он пробовал вовлечь нас в поиски выхода.

— ...И только дома я догадался, что должен был ответить: передо мною юная аудитория, вам двадцать лет, доклад был семь лет назад, что вы можете помнить? Кто из старших вам подсказал задать этот не тактичный вопрос? Вот как я должен был ответить!

— Нет, это не ответ! — тотчас, торжествуя, настаивая, крикнул кто-то и даже привстал, чтобы его заметили из президиума. Я видел лишь его бритый розово-жирный затылок. Загудели вразброд, громче всех те, кто решили, что Зоценко хочет увильнуть и они поймали его на этом. Им даже не нужно было его покаяться, их охватил азарт погони: поймать, ухватить, чтоб не вывернулся, уличить, разоблачить! Охотничий, беспощадный дух толпы, настаивающей, окружающей, торжествовал в зале.

Он словно ничего этого не понимал, продолжал что-то там твердить на своем языке доверия. Надеялся как-то перешагнуть через все условности этой гражданской жизни. Теперь, когда не стало ни Жданова, ни Сталина, ему казалось, что среди своих товарищей, коллег можно добиться понимания, надо лишь найти слова, надо рассказать все как есть, открыть свои сокровенные чувства, не может быть, чтобы его не поняли.

— ...Только через несколько дней мне пришел в голову правильный ответ: я должен был с политиче-

ской точностью отделить идейное содержание доклада и резкую критику его обо мне. Но я не нашелся. Быть может, потому, что не умею политически мыслить... Я не малограмотен по политической части. Нет, я много читал, я читал почти все, что написано товарищем Лениным, я читал двенадцать томов товарища Сталина...

На этом месте стенограммы я вспомнил свое чувство досады за него. Не надо было оправдываться, не помогут эти двенадцать томов, не подействуют, он только усугублял — может, надо было говорить с этим залом по-другому, на языке этих крикунов, нахрапистых, наседающих на него.

— ...Существует какой-то дефект моего писательского мозга: я не умею мыслить политическими формулами! Они не приходят мне сразу в голову.

Какой же это дефект, когда это особенность, отличие настоящего художника, а то, что мы умеем, научены мыслить политическими формулами, что нас натренировали в этом бесконечные собрания, встречи, интервью, семинары, газеты, радио, — достоинство ли это? Слишком часто перед лицом бумаги я ощущаю это как свой недуг, как тяжелый груз времени.

— ...Да, это мой промах в том, что я не сразу разобрался в этом вопросе, я ответил не совсем точно, и я готов понести наказание. Я считаю, что в этом я повинен.

— Только в этом? — ехидно выпалил Друц.

Я знал, что это Друц, потому что перед этим он выступал против Веры Федоровны Пановой, поддерживал статью В. Кочетова. Что он за писатель, я не знал, ни про одну книгу не слышал, но выступал он ядовито, яростно, а вслед за ним Неручев, такой же неведомый мне, но активный, ловкий выступатель. На трибуне большей частью появлялись известные, опытные, громкоголосые ораторы, правда, как писатели они были менее известны, но это их не беспокоило. Они были равноправные члены Союза, что Панова, что Друц и Неручев.

— ...Я знаю, что означает статья, которая порочит меня такими словами, как «скрывал свои истинные убеждения»... Я знаю о затрудненных отношениях с издательствами, я знаю надменные взгляды редакторов... — Здесь Зощенко оторвался от бумаги, поднял голову, посмотрел на ряды, и все увидели его. Это был

тот самый человек, который много лет смешил всю страну, чьи фразы повторяли, цитировали. В самые темные времена, в самые неприглядные годы он давал возможность людям передохнуть, повеселиться. На всех эстрадах читали Зощенко, хохотали до упаду. Смеясь над чужой глупостью, учились смеяться над собой. Они видели себя со стороны не так чтобы обидно, потому что автор, в общем-то, сочувствовал им и печалился о них, они, то есть мы, опознавали пошлость, которую Зощенко, как никто другой, умел обозначить. Маленький человек на трибуне смотрел на нас с такой скорбью, так измученно. Господи, неужели это он годами был источником смеха, и все здесь сидящие, и тот же Друзин и Друз, всех их он смешил, все они обязаны ему многими часами радости.

Он обвел глазами всех этих людей, голос его напрягся:

— ...Но все равно! В моей сложной жизни, как это для меня ни тяжело, но даже и в этом случае я не могу согласиться с тем, что я был назван так, как это было сказано в докладе.

Он словно почувствовал облегчение, и зал тоже почувствовал облегчение — и те, кто были против, и те, кто не знали, как вести себя, и те, кто втайне страдал за него.

— ...Вот уже семь лет мне трудно, почти невыносимо жить с этими наименованиями, которые повисли на мне, которые так унизили мое достоинство...

И дальше он по пунктам зачитал опровержение на каждое из обвинений, предъявленных ему в докладе Жданова. Как я понял, впервые у него была возможность публично *ответить*. Ведь все, что происходило со времен постановления 1946 года, было безответно, на него возводили всякого рода поклепы, небылицы и не давали возможности оправдаться, его обзывали и не позволяли возразить. В глазах же людей выходило, что он отмалчивался.

— ...Я никогда не *втирался* в редакции, как мне предъявили в докладе. Я не желал *лезть* в руководство. Было наоборот. Кто смеет мне сказать, что это было не так? Я бежал, как черт от ладана, от всяких должностей, я умолял, чтобы меня не включали в редколлегию «Звезды».

Про рассказ «Обезьянка», из-за которого якобы

разгорелся сыр-бор, он объяснил то, что я, например, и не представлял, — во всяком случае, для нас, молодых, это было совершенное открытие:

— ...Этот рассказ был напечатан еще в 1945 году в журнале «Мурзилка» для дошкольников. Он был напечатан до неурожайного года, когда даже не могла возникнуть мысль о пасквиле. *И без моего ведома был перепечатан этот рассказ.* Я узнал об этом много позже. Почти фатально сложилось. Да, конечно, я никогда не вынул бы этот рассказ из серии других рассказов и не дал бы в толстый журнал. Да, в толстом журнале он мог бы выглядеть странно. У меня самого мелькнула бы мысль: что автор хотел этим сказать? Это было действительно для дошкольников написано, и никакого подтекста — я клянусь! — не вложил в него.

По поводу того, что он *окопался* в войну в Алма-Ате, что он *трус*, что *не захотел помочь Советскому государству в войне*:

— Я дважды воевал на фронте, я имел пять боевых орденов в войне с немцами и был добровольцем в Красной Армии. Как я мог признаться в том, что я трус?

Михаил Леонидович Слонимский рассказывал мне, как храбро М. М. Зощенко командовал взводом в первую мировую войну, был награжден двумя Георгиями, был отравлен газами, дослужился до штабс-капитана, был ранен, командовал батальоном, получил еще два ордена, а после революции командовал пулеметной командой в Красной Армии.

— ...Кто здесь может сказать, что я из Ленинграда бежал? Товарищи знают: я работал в Радиокomiteе, в газете, я начинал вместе с Евгением Шварцем антифашистское обозрение «Под липами Берлина», это обозрение шло во время осады. Они находятся сейчас здесь, в Ленинграде, они живы: Акимов, который ставил спектакли, Шварц, с которым мы писали. Это происходило в августе — сентябре сорок первого года. Весь город был оклеен тогда афишами и карикатурами на Гитлера... Я не хотел уезжать из Ленинграда, но мне предложили...

Насчет упреков в отъезде из Ленинграда, много позже, в конце семидесятых годов, когда мы с Адамовичем работали над «Блокадной книгой», нам с документами и цифрами доказали, как важно было во-

время, еще до сентября 1941 года, провести массовую эвакуацию ленинградцев. Не сделали этого. Поэтому так много горожан осталось в блокаду в Ленинграде, поэтому так много погибло. Не упрекать надо было, а хвалить тех, кто уехал вовремя. Между тем создали обстановку, при которой уезжать из города считалось позорным. Пагубная эта ложнопатриотическая идея бытовала еще долго после войны. Миллион ленинградцев, которые погибли от голода и обстрела, словно не могли никого переубедить. Вот и для обвинения Зоценко Жданов использовал тот же прием — бежал из Ленинграда! Использовал, пытаясь таким косвенным путем снова как бы оправдать очевидную уже собственную вину в том, что эвакуацию стали по-настоящему организовывать лишь по настоянию ГКО, когда кольцо блокады замкнулось, лишь в конце января 1942 года, когда голодная смерть косила всю.

— ...Я не был никогда непатриотом своей страны. Не могу согласиться с этим. Не могу! Вы здесь мои товарищи, на ваших глазах прошла моя писательская жизнь. Вы же все знаете меня, знаете много лет, знаете, как я жил, как работал, что вы хотите от меня? Чтобы я признался, что я трус? Вы этого требуете? По-вашему, я должен признаться в том, что я мещанин и пошляк, что у меня низкая душонка? Что я бесовестный хулиган?

Что-то изменилось в состоянии зала. Трибуна поднялась, нависла над рядами. Оказалось вдруг, что Зоценко не обороняется, не просит снисхождения, он наступал. Один против всей организации с ее секретарями правления, секциями, главными редакторами. Против Кочетовых и Друзиных, которые были не сами по себе, а представляли Власть, необозримые силы аппарата, прессы, радио... Его пригласили на трибуну, чтобы публично склонил голову и покаялся. Никому в голову не приходило, что он осмелится восстать. Тем более низверженный, растоптанный, кажется, уж чего более перетерпевший, доведенный до полного изничтожения. Сил-то у него никаких не должно было оставаться — ни сил, ни духа.

— ...Этого требуете вы? Вы? — крик его повис и сорвался.

Взгляд толкнулся в меня, в каждого. Это была тяжкая минута. Не знаю, сколько она длилась. Никто

не шелохнулся, никто не встал, не крикнул: «Нет, мы не требуем этого!» Жалкое это молчание сгущалось чувством позора. И общего позора, и личного. Головы никто не смел опустить. Сидели замерев. Зоценко ждал с какой-то отчаянной, безумной надеждой, потом произнес прыгающим голосом:

— Я могу сказать — моя литературная жизнь и судьба при такой ситуации закончены. У меня нет выхода. Сатирик должен быть морально чистым человеком, а я унижен, как последний сукин сын... Я думал, что это забудется. Это не забылось. И через столько лет мне задают тот же вопрос. Не только враги. И читатели. Значит, это так и будет, не забылось.

Он медленно сложил листки, сунул в карман. Обвел еще раз одним долгим прощальным взглядом этот зал с богатой лепниной, где резвились пухлые гипсовые купидоны, где радужно сияла огромная хрустальная люстра.

— У меня нет ничего в дальнейшем, — ровно и холодно произнес он. — Ничего. Я не собираюсь ничего просить. Не надо мне вашего снисхождения, — он посмотрел на президиум, — ни вашего Друзина, ни вашей брани и криков. Я больше чем устал. Я приму любую иную судьбу, чем ту, которую имею.

Он вышел из деревянной пасти трибуны, он стал словно бы еще меньше ростом, бледно-желтое лицо его было наглухо замкнуто, но сквозь захлопнутые ставни пробивался непонятный свет.

Спускался, словно уходил от нас в небытие. Не раздавленный, он сказал то, что хотел, и ясно было, что отныне это будет существовать.

Все эти годы проработок, анафем, отлучения, оказалось, ничего с ним сделать не смогли, и, как только ему предоставили слово, он отстоял свою честь. Впервые кто-то осмелился выступить против одного из Верных Учеников Продолжателя. Еще не было XX съезда. И слово каждого из них не подлежало сомнению!

Это была победа. Ясно было, что она дорого обойдется ему. Но цена его не занимала. Его уже ничто не останавливало, впечатление было такое, словно он отплывал куда-то — невесомый, легкий, свободный, все привязи, скрепы рухнули, и нечем было остановить его. Те, кто только что угрожали ему изгнанием, смо-

трели ему вслед с неясным еще предчувствием великой потери...

Раздались аплодисменты. Хлопали два человека в разных концах зала. Аплодисменты были, в сущности, неуместны, можно сказать, нелепы, но все поняли, что в них была поддержка, сочувствие, какой-то протест.

Одного из аплодирующих я увидел, это был писатель Меттер.

Председательствующий Кочетов поднялся, всмотрелся в зал — кто это позволяет себе, осуждающе покачал головой. Потом перешептался с Симоновым. Надо было сбить впечатление от речи Зоценко. Друзин сидел, изображая горделивую усмешку. Как будто его позабавил выпад Зоценко, даже польстил ему, как будто получалось, что он, В. П. Друзин, был главным противником, главным обличителем... На самом деле, и это все поняли, для Зоценко он был всего лишь символом посредственного, если не сказать бездарного, руководителя.

Сколько этих друзиных, напыщенных, вельможных, неведомыми путями пробиралось на редакторские, издательские должности: руководили, указывали, проводили линию, учили нас. Не вспомнить уже фамилий их, когда-то шумных и грозных.

Впрочем, Друзин, этот ортодоксальный, унылый гонитель всякой крамолы, именно всякой, какую укажут, какую нынче следует, такую и будет выводить, так вот, этот Друзин имел свой секрет. Приоткрылся этот секрет мне случайно. Год спустя после того собрания с Зоценко случилось мне ехать в Карелию на съезд писателей. Достался мне билет в одном купе с В. М. Саяновым и В. П. Друзиным. Саянов, человек компанейский, прихватил с собой выпивку, раздобыл кой-какую закуску и после нескольких чоков стал читать стихи. Сперва свои, потом чужие. Память у Саянова была редкостная. Читал со вкусом, но самое удивительное было, как он завел на стихи Друзина, и тот тоже принялся читать, да как, куда подевалась его гнусавость, читал звучно, артистично. Завязался турнир, кто кого, они читали Михаила Кузмина, Бенедикта Лившица, Вячеслава Иванова, Цветаеву, Гиппиус, Надсона, Белого — поэтов отвергнутых, за-

претных в ту пору, вовсе мне неизвестных. Читали упоенно, без усталости, я забрался на полку и заснул, сморенный... А днем, в Петрозаводске, на писательском съезде, этот же В. П. Друзин выступал и уныло крошил молодого поэта Марата Т. за формализм, модернизм и прочие грехи.

Фразу — «не надо мне вашего Друзина» — запомнили крепко. Спустя десятилетия я принялся опрашивать писателей, свидетелей того давнего летнего собрания. Как водится, никто ничего не записал. Воспоминания были смутны, обрывочны. Восстановить по ним текст выступления М. М. Зощенко было невозможно. Но что любопытно — все повторяли: «Не надо мне вашего Друзина!» Запомнили дословно эту заключительную фразу.

Первым взял слово Кочетов. Он тоже старался усмехаться. Тонкие его губы пренебрежительно кривились.

— Мы не будем преувеличивать значения того выступления, которое вы выслушали от товарища Зощенко. Не будем преувеличивать всей этой истории, такие истории происходят на паперти церквей. Это было кликушеством, и меня удивляет, кто аплодировал ему, что за люди.

И «паперть», и «кликушество» было грубо, и все равно не действовало, люди медленно оправлялись от пережитого, не слушая его, вздыхали, двигались, шептались.

— Это была изворотливая речь... — настаивал Кочетов. — Почти весь Союз писателей возмущался после того, как произошло высказывание Зощенко перед студентами, большинство увидело здесь страшный антипатриотический поступок!

Он говорил убежденно. Он не понимал, почему зал не принимает его слов. Только что «Правда» опубликовала его разгромную статью о романе Веры Пановой «Времена года», его должны были бояться, тон его обрел металлическую звонкость, он был щитом и одновременно мечом разящим. Его действительно боялись, но с этого и началось его расхождение с писательской общественностью, которое кончилось тем,

что его провалили на перевыборах правления. Он был уверен, что на него ополчились за его идейную непримиримость, за то, что он борется с «гнилой интеллигенцией». Впрочем, он особо не переживал, мнение массы его мало интересовало, в глазах же начальства он пребывал жертвой — пострадал, отстаивая основы.

Его убежденность меня всегда озадачивала. Приспособленцем, во всяком случае, считать его нельзя. И то, что он сказал дальше, было тоже его искреннее убеждение. Почему вы все придаете такое значение выступлению Зоценко и самому Зоценко? Кто такой Зоценко, чего мы носимся с ним?.. — таков был смысл его слов. Но и они соскальзывали, никого не задевая, даже не возмущая, люди еще находились под сильным впечатлением речи Зоценко и другого волнения не воспринимали. И так и этак пытался он пробить безучастность зала, не мог и тогда рубанул, ожесточаясь:

— Зоценко — это единица, это явление мимолетное!

Ну, был такой, сочинял рассказы на потеху нэповским обывателям, стоит ли о нем жалеть. Что у нас, мало идущих в ногу? Это только враги раздувают из него фигуру.

Но и это не подействовало. Встрепенулись, только когда объявили Константина Симонова.

Столичному представителю полагалось выступать в конце, заключать, кого надо подправить, все привести в соответствие с установками, известными лично ему. Выступления Симонова ждали, приехал не просто один из секретарей Союза, а К. М. Симонов, который мог совершать независимые действия, похерить то, что тут наговорили дружины и все остальные, и мнения местных инстанций могли разбиться о его несогласие. На его пиджаке горели ряды орденских планок, на другой стороне лауреатские значки. Тогда было принято носить их. Любимец маршалов и генералов, наш брат фронтовик. Я смотрел на него с надеждой и гордостью. С Кочетовым все было ясно, но Симонов-то был настоящий писатель, любимый поэт нашей окопной военной жизни. Он был красив, молодец, кавказски чернели его маленькие усики. Совсем иная судьба, чем у Зоценко, досталась ему, но объединяла их талантливость — я тогда свято верил

в братство талантливых людей, их так мало, так им трудно в одиночку, как же им не защищать друг друга.

Держался он мягко, просто, пожурил снисходительно: что же вы тут, бедолаги ленинградцы, опять натворили, хочешь не хочешь — приходится порядок наводить.

— ...Советский писатель, принятый заново в Союз писателей, говоривший о том, что понял ошибки, и на те вам, апеллирует к буржуазным ценкам. Срывает у них аплодисменты.

Я понимал, это всего лишь вступление, так сказать, обязательная передовица, никуда от нее не уйдешь, но дальше-то, дальше он выйдет на справедливость, которая теперь прояснилась.

— Незачем, конечно, делать из этого историю, — как бы поддержал он Кочетова, и тут же поднял палец: — Но! — барственно грассируя: — Противно! Нехорошо! Непорядочно!

И поморщился.

Затем строго постучал по трибуне, предупреждая о непреходящем значении постановления насчет «Звезды» и «Ленинграда», оно действует, никаких перемен не будет, и дискуссий на эту тему тоже. Что касается вопроса, который здесь поставил товарищ Зоценко, то почему ж на него не ответить, зачем же обходить острый вопрос. Надо работой снимать то, что ты литературный подонок, только работой можно избавиться...

— Мы же недавно напечатали в «Новом мире» его партизанские рассказы, поверили товарищу Зоценко и напечатали. Что же изображать из себя жертву Советской власти? Как вам не стыдно.

Боже ты мой, да куда ж это его повело... Помню боль и чувство отчаянья, смотреть на него было неловко, как будто с ним случилось на сцене что-то неприличное.

Придя домой, я записал: «...как мог К. С., он не имел права топтать человека за то, что тот не позволил оплевать себя. З. поддержал честь офицера, а С. уронил».

Симонов воплощал для меня достоинство русского офицерства, что-то из галереи 1812 года, из «Дней Турбиных», он казался мне из той же породы, что мой комбат, мой комполка. Не хотелось верить, что он го-

ворит по своей воле, может, так обязали его? А зачем он согласился, да и слова его были не казенные, и произносил он их проникновенно; зачем, зачем участвовал он в этой расправе? Неужто не понимал он, что пятно неотмываемо останется на его имени.

Так я недоумевал и горевал и втайне утешал себя — что мы, если самого Симонова заставили. Не иначе как вынудили его. Вынужденность, ее можно было различить, недаром тонкие бескровные губы Кочетова иронично кривились.

— Как не стыдно! — повторил Симонов.

Рядом со мною кто-то выкрикнул:

— Кому стыдно?

Симонов услышал, сбился и, уже без позы, резко принялся честить Зоценко за то, что тот в войну писал «Перед восходом солнца». Тут он был на коне, война была его козырем. Что это за повесть? Гробкопательская!

Немецкий поэт Стефан Херmlin впоследствии рассказал мне:

— То было еще при Сталине, кажется, в последний год его жизни, у нас с Симоновым зашла речь о Зоценко, и Симонов твердо сказал мне: «Пока я редактор «Нового мира», я буду печатать Зоценко, я не дам его в обиду». Помню, как меня поразила храбрость его высказывания.

У Симонова это бывало: держался, держался и в самый последний момент скисал, не выдерживал давления, а давление на него, конечно, было огромное.

Первую любовь не забываешь, первое разочарование тоже. Не раз потом, встречаясь с Симоновым, я убеждался, что благородного, порядочного в нем было куда больше, чем слабостей. Но долго еще присутствовало при нашем общении свернутое калачиком, упрямое вглубь воспоминание о том собрании. Спросить его напрямую не хватало духу. Да и что он мог ответить? Легко судить тем, кто сидел в сторонке, ни за что не отвечал, — домашние чистюли, которые сами ничего не отстояли, не участвовали, не избирались, не выступали... В те годы деятельность мешала блюсти душевную гигиену.

Однажды, при мне, к Симонову обратились студенты Ленинградского пединститута с просьбой высту-

пить у них. Он отказался. Как-то излишне сердито отказался. Они удивились — в чем дело, почему? Он пояснил, что это к ним не относится. Вообще не хочет выступать. «Врать не хочу, — запинаясь сказал он, — а говорить, что думаю, — не могу. Вот так». Признание это в какой-то мере приоткрыло тяжкий труд его совести, и что-то я понял, далеко не все, но понял хотя бы, почему прощаю ему так много.

Мне казалось, что это только я, новобранец, так болезненно воспринял это собрание, так глубоко засело оно у меня в памяти. Немало ведь смертельных проработок происходило и в прежние годы в этом же зале. Изничтожали формалистов, космополитов, сторонников Марра, Веселовского, еще каких-то деятелей, отлучали, поносили за преклонение, за связь с «ленинградским делом»... Однако то собрание с Зощенко потрясло и бывалых, все выдавших ленинградских писателей.

На сцене стоял большой портрет М. М. Зощенко, под портретом корзины цветов. Я открывал торжественное заседание, посвященное его юбилею, и речь у меня не получалась, мешало воспоминание. И мне хотелось отыскать там, слева, у стены, себя молодого. Или хотя бы моих соседей. Впрочем, кое-кто из сидящих в зале должны были вспомнить, я высмотрел некоторых, они громко хлопали, смеялись, милые горячие почитатели выдающегося советского сатирика. Один из них сидел в третьем ряду, солидный, в перерыве подошел ко мне:

— Прекрасный вечер. Я бы тоже хотел выступить и поделиться.

— О чем?

— Ну, как же, ведь уже немного осталось нас, тех, кто близко знали Михаила Михайловича.

— А вы помните, как тут его прорабатывали?

Он наморщил лоб, потом обрадованно закивал:

— Как же, еще бы.

— Тогда вы его не поддержали, не аплодировали ему.

Он изумленно посмотрел на меня, улыбнулся снисходительно:

— Что вы, тогда это нельзя было.

— А теперь можно?

— Можно и нужно, — назидательно сказал он, — справедливость восторжествовала, и мы должны...

— Вы об этом хотите сказать?

— Нет, зачем, я лучше расскажу, как мы дружили, я ведь ему шкаф одолжил.

— На следующем юбилее, — сказал я. — У нас уже все полно.

— Что значит полно? — оскорбленно подхватил он и весь изготвился к бою.

— Видите ли, — тихо сообщил я, — список выступающих согласован.

Это он понял, тут он возражать не посмел, и мы разошлись.

На вечере выступали Валентин Катаев, Сергей Антонов, Леонид Рахманов, рассказывали о давних молодых проделках «Серапионовых братьев», о вещах веселых, трогательных. Ведь был тот же зал ленинградского Дома писателя. Наверху, под потолком, резвились гипсовые амуры, такие же пухлые, кудрявые, нестареющие. Как и тогда, зал был битком набит, толпились в дверях, стояли вдоль стен.

Никого из тех, что проводили то собрание, не было уже в живых. Почему так бывает, думал я, что, когда приходит время, устыдиться уже некому и спросить не с кого...

Из выступлений получалось, что те известные события доконали М. М. Зощенко и в последние годы он был сломлен, раздавлен. Я пытался показать, что это было не совсем так. Попробовал процитировать его выступление. И тут я обнаружил, что текст, который, казалось, навсегда врезался в память, исчез, неразличимо расплылся, осталось впечатление.

После юбилея я обратился в архив, в один, в другой. Стенограммы выступления Зощенко нигде не было. Числилась, но не было. Она была изъята. Когда, кем — неизвестно. Очевидно, кому-то документ казался настолько возмутительным или опасным, что и в архивах не следовало его держать. Копии нигде обнаружить тоже не удалось. Сколько я ни справлялся у писателей, как водится, никто не записал. Понимали, что произошло нечто исключительное, историческое, и не записали по российской нашей беспечности.

Однажды, сам не знаю почему, я рассказал знакомой стенографистке, что тщетно много лет разыскиваю такую-то стенограмму. Моя знакомая пожала плечами: вряд ли, не положено ведь оставлять себе копии, особенно в те годы это строго соблюдалось. На том кончился наш разговор. Через месяца два она позвонила мне, попросила приехать. Когда я приехал, она, ничего не объясняя, протянула мне пачку машинописных листов. Это была та самая стенограмма выступления Михаила Михайловича. Откуда? Каким образом? От стенографистки, которая работала на том заседании. Удалось ее разыскать. Стенографистки хорошо знают друг друга.

К стенограмме была приложена записка: «Извините, что запись эта местами приблизительна, я тогда сильно волновалась, и слезы мешали». Подписи не было. И моя знакомая ничего больше рассказывать о ней не стала, да и я не стал допытываться. Я пытался представить неизвестную мне женщину, которая тогда на сцене сбоку, за маленьким столиком, работала, не имея возможности отвлечься, посмотреть на Зоценко, на зал, вникнуть в происходящее. И однако лучше многих из нас поняла, что Зоценко не мимолетное явление, что речь его не должна пропасть, сняла себе копию, сохраняла ее все эти годы...

ЛЮДМИЛА КРУТИКОВА

ФЕДОР АБРАМОВ ОБ АЛЕКСАНДРЕ ТВАРДОВСКОМ ¹

(По материалам личного архива Абрамова)

Легко сказать: Твардовский и Абрамов несли в себе драмы и трагедии эпохи, ее взлеты и изломы, достижения и ошибки, которые сказывались на судьбах миллионов.

Легко сказать, труднее — понять, представить, почувствовать, что вмещали в свое сердце и сознание тот и другой. Романтика и героика революции, драмы коллективизации, трагедии войны и послевоенного времени, XX съезд КПСС и позднее прозрение, осознание предвоенных трагедий, осознание последствий культа личности, демократизация, а потом — вновь возросшая опасность бюрократизма, субъективизма, волюнтаризма, чиновничества с обилием бумажных предписаний, рапортов, отчетов, когда за словами и бумагами терялось подлинное состояние дел, когда зарастали пашни кустарником, мелели реки, мертвели слова, черствели души.

И вероятно, Федор Абрамов, создавая портрет Твардовского, сумел бы своим художественным словом приобщить нас к трудным проблемам века и к трудной судьбе поэта, сумел бы раскрыть масштабность, сложность и противоречивость его личности. Он смог бы это сделать, так как многое роднило, объединяло его с Твардовским.

Придет время, вдумаются художники и ученые в общность и различие Абрамова и Твардовского. Но и сегодня можно заметить, что их роднило, что отличало.

¹ Публикуется с изменениями и дополнениями. Впервые: Север. 1987. № 3. С. 83—109.

Различны характеры, различны дарования. И в возрасте — разница в десять лет (да еще в какую эпоху!).

Твардовский был знаменитым поэтом и общественным деятелем, когда Абрамов с запозданием на много лет (война пришлась на молодость) только входил в литературу. К Твардовскому слава, признание пришли очень рано. У Абрамова писательская судьба складывалась трудно. Он не был столь популярен, как Твардовский. Он не был избалован признанием и наградами. Но он не был и отягощен бременем славы, бременем руководителя журнала. А потому мог более трезво, аналитически судить о времени, о себе, о современниках. В отличие от Твардовского, он не обладал чувством уверенности в своих писательских силах. Он был человеком рефлектирующим, сомневающимся. И вместе с тем — увлекающимся, подвластным многим пристрастиям. Но он умел прислушиваться к критическим замечаниям, у него было сильно развито чувство самокритичности. Он не уставал строить и перестраивать себя, был более демократичен, открыт душой, неофициален.

Если Твардовский, по словам Абрамова, «был застегнут на все пуговицы», то сам он, может быть, даже излишне распахивался навстречу людям. Абрамов не создавал дистанции между собой и слушателями. Он почти всегда оставался самим собой — с друзьями, земляками, с читателями, как и с прославленными учеными, артистами, писателями.

Отличие в биографии, характере и поведении сказались и на стиле, на манере письма. У Твардовского — бóльшая монументальность, державность, порой даже скованность авторского чувства. У Абрамова — тоже эпос, народность, но больше раскованности, свободы, лиризма и многоцветности, жизненного многообразия, «травы-муравы», вплоть до введения жаргонных и диалектных слов, которые так не нравились Твардовскому.

И все-таки в их судьбе, в их взглядах, творчестве, поведении было много общего.

Оба — выходцы из крестьянской среды — достигли высот культуры, всего добились собственным трудом, обладали государственным мышлением и никогда не забывали истоков, не забывали погибших на войне. Они ощущали личную ответственность и даже

вину за ход истории, за судьбы страны и народа, за «пустопорожный» трудодень, за «бумажную бормотуху». Не отделяя себя от страны, от эпохи, оба мучились подчас неразрешимыми противоречиями, шли на компромисс, оступались, но всегда мужественно отстаивали правду, жили успехами и бедами России, звали к уму и совести соотечественников, ратуя за торжество правды, доброты и справедливости.

«Крестьянин и интеллигент в одном лице», обостренность гражданской совести, незатухающее чувство правды, бесстрашие в поисках истины, мужество писательского слова и поведения — не в этом ли главная суть их жизненного пути и творчества?

Они видели и увековечили в слове не показной, а подлинный героизм и самоотверженность народа. Они верили в духовную мощь нации. Василий Теркин и Пряслины останутся в литературе и народном сознании как светочи нашего нелегкого времени.

Но ни Абрамов, ни Твардовский не создавали кумиров, не идеализировали народ, а пристально всматривались в его силу и слабости, безбоязненно говорили о его недостатках.

Опыт прошлого, опыт уходящего поколения, тем более опыт таких выдающихся художников, как Твардовский и Абрамов, достоин осмысления во всем драматизме и богатстве их переживаний, достижений и заблуждений.

Мы мало еще говорим о трагических судьбах наших писателей, мало осмысляем их боли и радости, тот накал переживаний, без которых немислимо искусство. «На песке ничего не родится», «все в искусстве — из страдания», — замечал Абрамов.

Духовный опыт выдающихся художников, их путь, не только вершинные достижения, но и их заблуждения, противоречия, внутренняя борьба, осмысление и преодоление ими своих недостатков — не это ли может стать одним из сильнейших воздействий на молодые умы, на становление личности последующих поколений?

Новое поколение, осваивая опыт предшествующего, не должно терять время, силу и энергию на преодоление иллюзий и облегченного восприятия мира, создаваемых умолчанием и недоговоренностями. Надо учиться на всем опыте истории: не только на успехах, на ошибках и поражениях — тоже.

Незавершенные воспоминания Абрамова о Твардовском пронизаны одним желанием — создать правдивый, сложный, противоречивый и масштабный облик поэта, человека, гражданина, вмещавшего все бури века и жившего с веком наравне.

В архиве Абрамова сохранились сотни страниц о Твардовском — записи, заметки, наброски, планы, тезисы, воспоминания, размышления. Еще летом 1982 года, обдумывая, «что надо сделать» в ближайшее время, он кроме романа, повестей и рассказов включил в намеченный план цикл «О писателях», в том числе и прежде всего — о Твардовском.

Записи о Твардовском Федор Абрамов начал делать давно, еще с первых встреч в редакции «Нового мира» в 1953—1954 годах. Замысел воспоминаний возник в 1972 году, после кончины поэта.

Первый черновой набросок не датирован, но он относится к январю 1972 года, когда Федор Александрович приехал в Москву почтить память Твардовского в сороковой день. На похоронах он не был, так как в декабре 1971 года находился с писательской делегацией в Румынии.

Привожу почти целиком этот черновой набросок. Абрамов хранил этот набросок вместе с другими более поздними записями, предполагая использовать его в дальнейшей работе.

Январь 1972.

Сердце еще не отболело, мысли еще вразброд, ключьями, и невозможно, немислимо сегодня осмыслить во всей глубине и громадности такое явление, как Твардовский.

Нет, я на это не претендую. Я хочу лишь высказать некоторые соображения, которые приходят в голову, когда думаешь о Твардовском.

Это огромная утрата для литературы, для всего народа. И не только потому, что умер правофланговый нашей поэзии, лучший поэт...

О Твардовском-гражданине и общественном деятеле.

Не буду посмертно подрисовывать, подмалевывать крылышки, наводить этакий глянец. Нет, это был живой человек. Со всеми страстями, с буйным темпераментом, что несет XX век...

Ершистый, не всегда легкий, человек, который заключал в себе все драмы и изломы нашей жизни. Сложный: крестьянин, интеллигент, ученый, поэт, гражданин. Но только человек огромной духовной силы, образования и культуры. И потому сила воздействия его на людей была непередаваема.

Вы тянулись. Тянулись к его потолку. Вам хотелось быть лучше. Он даже влиял на вас, когда ничего не говорил, когда просто сидел за своим редакторским или письменным столом и много курил, вздыхал, наморщив свой умный широкий мудрый лоб и в мягкости и суровости свои пронзительные непередаваемые глаза, которые могли быть [нрзб] мягкими и белыми от бешенства.

Было на кого равняться. Было кому хотеть понравиться.

От него исходили силовые токи, огромная энергия, огромное поле.

Помню первое письмо... Я был в Архангельске. Остановился у одного приятеля. И вдруг звонок жены... Письмо от Твардовского. А затем похвальные слова, и я был оглушен. Я всю ночь не спал, не давал себе спать, и я говорил себе: «Слушай, слушай! Да тебя же Твардовский, Твардовский похвалил».

Твардовский не терпел фальши. Поразительное чувство правды.

⟨...⟩ Нет, он считался с условиями. Он не лез на рожон. Он был мудрый человек, учитывающий все сложности нашего бытия. Но он был лишен совершенно конъюнктурного чувства. Он оценивал литературу в зависимости от таланта.

Я помню, как-то на одном заседании один товарищ стал высказывать опасения по поводу прохождения острого романа и как он сказал:

— Я попрошу вас говорить о литературе. А что касается прочих соображений, то на это есть специальные органы.

Точность, никакой приблизительности, нетерпимость к так называемой художественности, ко всякого рода побрякушкам и завитушкам. И недаром он питал такую любовь к точному слову, к факту.

Соединял в себе: опытность, непосредственность крестьянина-хозяина, образованность и тактическую мудрость.

Твардовский средствами поэзии создал характеры.

Этого, пожалуй, даже классика не знала. Конечно, у Некрасова...

Я помню, что такое был для тридцатых годов Моргунок. А о Василии Теркине и говорить нечего. Это было евангелие наших солдат, поэтический устав храбрости и мужества... и человечности.

А лирика Твардовского. Не говорю об общеизвестных стихах, а взять последние о матери с его рефреном. Какая-то непередаваемая мудрость и холодящая откровенность заключена в этих строках. И как это по-русски сказано... (о кладбище).

Но, повторяю, сейчас не о Твардовском-поэте. Сейчас, когда боль утраты так свежа, когда мысль не может служить спокойно... Сейчас хочется сказать о Твардовском-человеке.

В этом первом отклике ума и сердца — зерно будущей большой работы, которая продолжалась более десяти лет. Более десяти лет собирал Федор Абрамов материалы, делал заметки, беседовал с друзьями и родственниками, читал и перечитывал поэзию и прозу Твардовского, читал почти все, что печаталось о нем, делая пометки на полях статей и книг.

Несколько раз составлял, набрасывал Абрамов планы и тезисы будущих воспоминаний-размышлений (так можно обозначить их жанр): 9 и 12 декабря 1972 года, 29 марта и 13 сентября 1976, 4 и 5 сентября 1978, 4 февраля 1980 года. И последний развернутый план-тезисы, наполовину даже конспект, включающий целые страницы ярких подробностей и рассуждений, был сделан 13 апреля 1982 года. В первом было намечено шесть разделов, в последнем — пятнадцать, из них начальные семь занимают более сорока страниц, написанных крупным размашистым почерком.

Помимо того в папке большого объема под названием «Твардовский» собраны заметки разных лет, которые распределены на пятнадцать разделов. Частично они совпадают с тезисным планом 1982 года. По всей вероятности, материал этот был рассортирован в конце 1982 — начале 1983 года, когда писатель приводил в порядок весь свой архив.

Скомпоновать и восстановить их в единстве нелегко. Слишком много черногого разнородного мате-

риала. Сотни заготовок и набросков. Разрозненные белые и черновые эскизы к будущему широкому полотну. Одни сделаны торопливо, на небольших листках, даже на театральной программке — тогда, когда нужно было срочно зафиксировать вспыхнувшую мысль. Другие — развернутые, многостраничные воспоминания. Есть почти законченные рассказы-миниатюры, а есть заметки буквально из нескольких фраз. Яркие приметы облика, характера, личности Твардовского перемежаются заметками-размышлениями аналитического, исследовательского плана.

Материал не отшлифован, здание не построено. И все же сохранившиеся рукописи, думается, обладают художественно-познавательной ценностью даже двойного порядка. Они помогают глубже понять характер, личность и творчество Твардовского. Одновременно они приоткрывают направленность собственной мысли Абрамова, глубину и остроту его социально-философских исканий и воззрений в последнее десятилетие.

В поведении, характере, личности и деятельности Твардовского Федор Абрамов искал разгадку эпохи, человека и народа, а главное, пытался понять силы, достоинства и просчеты того поколения, которое строило социализм, победило фашизм, но не сумело предотвратить многие опасности времени, такие как своеволие, бюрократизм, превышение чиновничьей власти, застой в экономике.

И не потому ли так долго вызревал замысел литературного портрета Твардовского, что Абрамов разгадывал, распутывал самые сложные проблемы времени и при этом выверял, уточнял свои догадки, выводы, гипотезы, искал нужные и точные слова, добавляющие теме?

Пытаясь наивозможно полнее воспроизвести воспоминания и размышления Абрамова о Твардовском, беря за основу последний подробный план-конспект 1982 года, я ввожу в текст отдельных главок материал из других заметок, которые, несомненно, собирался использовать сам автор. В ряде случаев они уточняют и дополняют конспективно изложенное или только намеченное, заявленное в последнем плане. Я оговариваю датировку вставок только в необходимых случаях, а иногда монтирую их без комментария, дабы не нарушать читательское восприятие.

Думается, это единственно возможный способ передать живое многообразие чувств и размышлений Абрамова, так долго и настойчиво разгадывающего судьбу, характер, личность и творчество Твардовского в связи с драмами и противоречиями эпохи.

1¹

Почти все многочисленные варианты начала воспоминаний неизменно открывались одним и тем же эпизодом — письмом Твардовского к Абрамову летом 1967 года по поводу романа «Две зимы и три лета».

То знаменитое письмо Твардовского было одним из самых радостных событий в писательской, да и человеческой жизни Абрамова. И он возвращался к нему буквально десятки раз, вспоминал все новые и новые подробности того беспокойного лета, пытался объяснить себе и будущим читателям свое восторженное состояние — ведь не мальчишкой был, сорок семь лет, а поведение и чувства, пылкость переживаний поистине юношеские.

Коротко он записал в первом плане 1972 года: «Письмо от Твардовского. Архангельск. Холмогоры. Не спал несколько ночей. И ничего не видел».

А затем эта краткая запись была развернута в 1978—1982 годах в обширное повествование, правда не целостное, а состоявшее из многих вариантов.

«Писатели любят шутить: главное не написать, а напечататься. Увы, в этой шутке немало правды, а если говорить о моей практике, так в ней все правда. От начала до конца. Ну, первую вещь отфутболивали — по молодости. Это понятно. Так всегда бывает. А потом объявился для меня самый страшный враг — цензура. Что такое цензура, казалось бы, ясно. То учреждение, которое блюдет тайны государства. Но, увы, в действительности за это учреждение укрываются всякие перестраховщики, имеющие отноше-

¹ В конспекте 1982 года главы имели только порядковую нумерацию. В ряде вариантов были «рабочие» заглавия. Они будут использованы для названия тех глав, где основу повествования составляет не конспект 1982 года, а материал, расположенный в отдельных озаглавленных папках.

ние к публикации. Так было у меня, например, с романом „Две зимы...“.

Так писал Абрамов 13 апреля 1982 года. Таким широким, свободным зачином хотел он открыть повествование о себе и Твардовском. А чуть раньше, 12 февраля того же года, начинал более конкретно.

Шесть лет я писал роман «Две зимы...», шесть лет раздумий и слез над безрадостным житьем-бытьем послевоенной деревни, над безотцовщиной, над судьбой разутой, раздетой и вечно голодной семьи Пряслиных, этим живым будущим России...

Кончил. А что делать с романом? Куда отнести? В ленинградский журнал «Нева», где в 1958 году была напечатана первая книга о Пряслиных? Но туда мне хода нет — оттуда меня еще несколько лет назад с треском выгнали за напечатанную на его страницах повесть или, как называли ее тогда, очерк «Вокруг да около».

В московские журналы податься? Но у меня уже был перед этим двухгодичный опыт, когда все отфутболивали мой первый роман «Братья и сестры».

Я отнес «Две зимы» в «Звезду» — все-таки под боком и как-никак я «звездовский» автор — за несколько лет до этого напечатали несколько рассказов и повесть «Безотцовщина»...

Редколлегия «Звезды» долго тянула резину (как позднее выяснилось, ее смущала острота романа), долго не говорила ни да, ни нет. Но наконец сообщила: в нынешнем виде она не может напечатать роман.

А на полях запись: «Краткая характеристика романа. Роман был острый, бед послевоенных так еще никто не касался».

Что было делать? Куда податься? Я рискнул попытать счастья в «Новом мире», с которым у меня уже был кое-какой опыт сотрудничества, правда, не очень вдохновляющий: в 1954 году в четвертом номере была напечатана моя статья «Люди колхозной деревни в послевоенной прозе».

В конце июля 1967 года Федор Александрович отвез рукопись романа в «Новый мир». И надолго лишился покоя.

Надо ли объяснять, что за состояние у меня было? Уговаривал: ответа не будет. Буду работать. Но из этого ничего не вышло. Скоро меня захватили настроения, которые знакомы каждому писателю.

Что скажут? Дойдет ли до Твардовского? Кто прочитает?.. Я не выдержал и в конце концов решил ехать на Север — где же и искать утешение? <...> Ждать отзыв — что сидеть на живых углях. Я махнул к себе на Пинегу. Но и там не мог усидеть. Я стал много ездить, охотился. На одном хуторе жил у друга. Но не усидел. Махнул в верховье. В Мамонику. Оттуда снова в Верколу. И вдруг недели через две приходит телеграмма от жены: «Письмо от Твардовского с очень высокой оценкой романа».

Странно, но на меня нашло какое-то затмение. Вместо того, чтобы ехать немедленно, я начал еще более усиленно разъезжать по Северу и кончил тем, что поехал в Холмогоры к архангельскому писателю Жернакову, который меня давно звал и куда я сам давно стремился.

Холмогоры, бывшая столица Севера, резиденция архиепископа Афанасия, а главное — родина Ломоносова... Да как там не побывать.

Дня три мы с Жернаковым разъезжали. К нам присоединился Будрин Тимофей. И первым делом поехали в Сию. Через Емецк. Чудо. Холмогоры. И тут начались чисто северные радости. Размах. Луга на 10 километров... Коровы. И коровы большие, холмогорские. И утки.

Днем мерзнем, а вечером... в натопленной избе. С чайком. Разговоры... О прошлом, о гражданской войне — жуть, что тут было...

...Теплые вечера после дня — осенние. Я люблю их до самозабвения...

И вот однажды беседуем мы так-то вечерком. И вдруг звонок. Звонок из Ленинграда. Люся пробилась. И стоило пробиться.

Я, как сейчас, помню, с какой радостью я послала телеграмму в Верколу и как ломала голову, не

могла понять, что случилось, почему не отвечает Федор на телеграмму. Искала его по всему Северу и наконец нашла в Холмогорах, дозвонилась. И первый мой вопрос: почему ты никак не откликнулся на мою телеграмму?

Почти двадцать лет к тому времени мы пробыли вместе — настрадались и нарадовались немало. И все-таки его постоянные опасения, сомнения, неуверенность, всегдашний расчет на худшее («черный вариант») каждый раз поражали меня. Так было и в тот памятный сентябрьский день 1967 года. На мой вопрос он с запальчивостью и потаенной болью не ответил — прокричал в телефон: «Почему, почему? Да потому, что все равно в конце отказ». «Да нет же, нет, — убеждала я. — Александр Трифонович поздравляет тебя и ждет встречи...»

С присущей откровенностью и самокритичностью Федор Абрамов хотел воссоздать этот разговор.

— Так что же, ему понравился мой роман? — с трудом выдавил я.

— Да это не те слова. Ты послушай, послушай, что он пишет. — И далее жена стала читать (привести отрывок). Я сидел не шелохнувшись... Я был поражен.

Знаю, нехорошо приводить отрывок из письма... Но придется процитировать.

«Дорогой Федор Александрович!

Пишу Вам под свежим впечатлением только что прочитанной Вашей рукописи. Всего, конечно, я не скажу в этом письме ни в смысле ее значительнейших достоинств, ни в смысле некоторых недостатков и слабостей, но не могу просто пребывать в молчании впредь до встречи с Вами...

Я давно не читал такой рукописи, чтобы человек несентиментальный мог над нею местами растрогаться до настоящих слез и неотрывно думать о ней при чтении и по прочтении.

Словом, Вы написали книгу, какой еще не было в нашей литературе, обращавшейся к материалу колхозной деревни военных и послевоенных лет <...> Книга полна горчайшего недоумения, огненной боли

за людей деревни и глубокой любви к ним, без которой, вообще говоря, незачем братья за перо...»¹

Я эти слова запомнил чуть ли не с первого раза и на всю жизнь...

Дальше есть замечания. На мой взгляд, спорные. Но тут выключился телефон. Мы пытались вызвать Ленинград снова. Но ничего не вышло. Но это и не имело значения.

Разумеется, мы выпили... Добрейший Кузьмич был взволнован не меньше меня. Потом мы долго гуляли и радовались.

Порядком умаявшись за день, Кузьмич довольно быстро заснул, а я еще долго бодрствовал и переживал свою радость, переживал как мальчишка, как юнец. Я в ту ночь заснуть не мог. Нет, вру. Я не дал себе заснуть. Я лежал на полу (по детской привычке, когда мы все влежку, как снопы, спали на полу, для меня нет желаннее места для сна). Комната была залита лунным светом... А я горел...

Боже мой, боже мой... Твардовский, Твардовский похвалил меня... Вот оно, вот оно наконец-то исполняется. Да ведь теперь все изменится... Печатать будут. С 1963 года не печатали. (Но даже дело не в 63-м, не в «Вокруг да около».)

А потом, когда на меня находило сонное оцепенение, я сильно шипал себя: не спи, не спи. Ведь тебя же Твардовский, Твардовский похвалил. Сам Твардовский.

Так должна была заканчиваться первая глава воспоминаний в варианте 1982 года. В наброске 1978 года были строки самоиронии: «А было мне в ту пору ни много ни мало 47 лет. По понятиям тургеневским (XIX век), я был уже старик».

В июне 1980 года в заметку врывался самоанализ. Абрамов пытался объяснить свое восторженно-потрясенное состояние. «Всегда сомневался. Да и сейчас в минуты кризиса: писатель ли я? Не самозванец ли в литературе? Так все кажется плохо.

Порассуждать о писательстве. Комплекс неполноценности интеллигента из крестьян».

¹ Письмо ныне опубликовано: Твардовский А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. С. 256—257, и в его книге «Письма о литературе» (М.: Сов. писатель, 1985. С. 321).

Кстати сказать, думая о Твардовском, Федор Александрович заметил, что Твардовский был в этом смысле исключением, у него было удивительное чувство уверенности в своих силах, в своем призвании.

2

Одно из названий второй главы — «Кем был для нашего поколения Твардовский» — точно выражает ее суть. «Великий поэт», «Поэт и гражданин», «Огромный авторитет Твардовского после XX съезда. Поистине эпоха «Нового мира», «Популярность Твардовского», «Тайна влияния Твардовского на писателей, на свое время», «Слава Твардовского», «Оплот правды и бесстрашия», — эти заметки-тезисы должны были быть развернуты в главе.

Дела холмогорские были в разгаре. Я только начал слушать. Никуда и не ездил. И это не в моем духе бросать. Но тут я не мог выдержать. Дня через два, все бросив, я отправился в Архангельск, а оттуда — в Ленинград.

Чтобы понять меня, надо знать, кто такой Твардовский. Мы боготворили. Первый поэт. Теркин везде повторялся. Теркин по популярности — Иванушка-дурачок. А потом кто еще главнее, может быть, в то время Теркина? Главный редактор. Организатор всех сил. Бог. Непревзойденный авторитет. Какая-то ходячая легенда...

Слава А. Твардовского тогда была беспримерна. Вся страна знала чуть ли не наизусть Твардовского, а уж о нас, писателях-«деревенщиках» и говорить нечего: мы боготворили его и напечататься в «Новом мире» считали за великую честь.

Лично я уже был знаком с Твардовским. И побаивался. Из-за меня сняли в 1954 году группу «Нового мира»¹. Мы не видели друг друга. Да я и Твардовского видел мельком. Знаю, что он одобрительно отзывался обо мне: хорошо держится.

¹ Речь идет об авторах, выступивших со статьями в «Новом мире»: Померанцев В. Об искренности в литературе. 1953. № 12; Лифшиц М. Дневник Мариэтты Шагинян. 1954. № 2; Щеглов М. «Русский лес» Леонида Леонова. 1954. № 4;

Потом была еще одна встреча. 1963 год. «Вокруг да около». Первоначально хорошо встретила критика. Г. Радов. Михаил Хитров. И. Виноградов. А потом отбой. Я как-то оказался в Москве. Зашел в «Новый мир». Напросился на беседу сам. Или, вернее, А. Г. Дементьев представил: вот, дескать, какой Абрамов. Твардовский поглядел на меня внимательно и сказал: «Мы бы не могли напечатать». Меня поразила самокритичность. Впрочем, эту самокритичность он вскоре сам же и снял. Я что-то стал возражать. Дескать, стыдно слышать от редактора. Неужели вы не знаете положение вещей в деревне. Вы знаете, как народ живет... Словом, я стал «накачивать» излюбленным, привычным. Твардовский поставил меня на место...

Твардовский не терпел такого демократизма со стороны. И он во избежание дальнейшего разговора отрезал, осадил меня: «Не забывайте, что я член правительств». На меня дохнуло холодом. Он так посмотрел на меня (близкие знают силу его взгляда), что у меня сразу же пропала всякая охота говорить. И я смотрел и думал: как же этот человек написал «Василия Теркина»?

Из прошлого Федор Абрамов в следующих главах снова возвращается в 1967 год. В плане-конспекте 1980 года тезис-вывод: «Совсем иначе сложились наши отношения после «Письма». Тут Твардовский впервые предстал как человек. Человек крупный. Огромного обаяния».

3

Письмо Александра Трифоновича (я начал читать дома его, с ходу, не раздеваясь) оказалось не совсем таким, как прочла Люся. В нем была немалая доля и неприятия романа.

Прежде всего Михаил. Мое удивление... Проекция Мелехова... Какая же тут проекция?

Абрамов Ф. Люди колхозной деревни в послевоенной прозе. 1954. № 4. Они послужили причиной смещения Твардовского, были подвергнуты критике в резолюции Президиума СП СССР «Об ошибках журнала „Новый мир“» (Лит. газета. 1954. 17 авг.).

Несогласие: кругозор. Александр Трифонович судит по людям своего поколения. Учились. Другие люди. Когда было учиться-то — война!?

Кругозор? А можно было высказаться? И уж совсем не согласен насчет языка. Другая манера письма.

Все это я выпалил жене, причем с запалом, так что она сказала:

— Что же ты мне-то выговариваешь, разве это я тебе предъявила? А потом, должен был он что-то сказать? — И пошутила: — Сам против лакировки, а чуть против шерсти — и караул...

Это меня немножко успокоило, хотя осадок остался.

Нужно было написать ответ Александру Трифоновичу, и в тот же день стал сочинять его.

Ох, что это была за работа. Я, наверное, порвал десятки листов бумаги. Ведь хотелось, во-первых, поблагодарить, сказать, что такое для меня это письмо, а во-вторых, высказать и свое несогласие. Ничего этого у меня не получилось. В конце концов я выдал из себя благодарность, сказал, что не во всех замечаниях прав, и отправил бездарное, деревянное письмо.

И это, наверно, одна из главных причин, что между нами не установилась переписка.

Глава «Обсуждение романа «Две зимы и три лета» на редколлегии „Нового мира“» обозначалась почти во всех планах. Иногда кратко: «Как обсуждали „Две зимы“», иногда — тезисно, с подробностями.

5 сентября 1978.

Никогда не забуду этот день, который стал для меня праздником. Твардовский всех затмил. Рад добровольной доработке. На последующем заседании замечания снял.

И тут же сравнивал ход обсуждения в «Новом мире» и «Звезде».

В «Звезде» келейно, взаперти, а тут открыто, в присутствии всех членов редколлегии. Какая разница со «Звездой»!

Самая демократическая редколлегия (в известном смысле).

В плане-конспекте 1982 года день обсуждения романа в «Новом мире» — 28 сентября 1967 года — выделен и развернут в отдельную главу.

4

13 апреля 1982.

Я не очень помню теперь, спустя почти четверть века, как все это было.

В новом доме. Провели к Твардовскому. Твардовский был один в кабинете. Или ругался. Отбивал очередную атаку. Или читал бумаги. Потом появлялись незаметно, тихо, один за другим, члены редколлегии.

Твардовский сказал Гавриле Троепольскому:

— Тебе бы стоило посидеть, поучиться, как писать... (Гаврила Троепольский этот эпизод иначе толкует).

Заседание открыл Твардовский. Коротко.

— Роман вы читали. Мое письмо вы тоже читали. Так что много говорить не приходится.

— Есть сомнения в проходимости...

Александр Трифонович отрезал:

— Сегодня у нас в гостях литература, а это не часто бывает. И давайте говорить о литературе, а что касается всяких практических соображений, не имеющих отношения к литературе... попрошу их оставить.

Никто ни слова не сказал. Потом было предоставлено слово членам редколлегии.

Кто может сказать, что у «Нового мира» была захудалая, заурядная редколлегия? Все таланты.

Все яркие личности. Это была, пожалуй, единственная редколлегия, где подбор производился по одаренности человека, по степени его пригодности к литературной работе.

В. Лакшин, И. Виноградов, Дорош... все таланты. Но вот что такое эффект выдающегося человека. Все

эти люди, повторяю, талантливые, способные, как-то повяли, посохли, потускнели. И был виден только Александр Трифонович. Солнце. Он один заполнял кабинет, от него одного исходила энергия.

Все говоруны, речистые, острословы. И меня, помню, это поразило...

Но их слова казались трухой. У Твардовского — отборное зерно.

Не знаю, для оживления, может быть, Твардовский обратился к Гавриле Николаевичу:

— А ты, Гаврила, ничего не хочешь сказать?

— Я же не читал...

— Ах да, да... Ты не читал. В таком случае слово автору.

Я говорил немного. Поблагодарил. Высказал свои несогласия. Но вместе с тем сказал:

— Для меня большая честь напечататься в «Новом мире», я еще год намерен посидеть над рукописью.

— Ну, год не год, — сказал Александр Трифонович, — а если вы, Федор Александрович, дадите себе труд, то это будет хорошо.

(Он не возражал мне.)

В феврале 1981 года Абрамов уточнял смысл своего выступления на редколлегии «Нового мира»: «Хотя я был и очень взволнован, но я пытался возражать Александру Трифоновичу. В частности, по поводу Михаила (проекция Григория Мелехова). По поводу языка. Александр Трифонович не счел нужным отвечать мне.

— Подумайте. Разберитесь спокойно. Что полезно — возьмите, что не годится — тоже ваше дело».

К концу заседания Александр Трифонович, мрачный вначале, окончательно развеселился и объявил:

— А сейчас, дорогие товарищи, есть предложение всем дружно двинуть в ближайший кабак по тому самому случаю, как я уже сказал, что сегодня в гостях у нас литература.

«Кабак», а точнее какой-то затрапезный ресторанчик, находился неподалеку от редакции. <...>

За столом было шумно и духоподъемно. Во всяком случае, так показалось мне. <...>

Были разговоры. Не помню о чем. А разговор был. И был на тему: литература, жизнь, цензура.

Выпивали водку — только. Закуска была очень демократическая — селедка с картошкой, был, кажется, еще балык — тогда он еще широко водился...

Сидели мы недолго. Помню, я хотел было заплакать — так принято во всех редакциях. Но тут действовал другой закон: угощают автора.

Как мы разошлись — не помню. Помню только свое состояние — невероятной радости и желание скорее сесть за рукопись. Хотелось оправдать доверие и добрые слова Твардовского.

Я не задержался в Москве и двух дней, а назавтра же выехал к себе в Ленинград.

Я работал целый год. Потом было повторное заседание. <...> Я доложил, что сделал. Еще раз сказал, что не согласен с Твардовским.

И Твардовский ни единого слова не возразил, так что, надо полагать, он был согласен со мною.

В заключение снова был поднят вопрос о проходимости. Мрачно. Закс. Его поддержал Лакшин. В конце концов был сочинен некий «оптимистический привесок»¹, который в дальнейшем, естественно, отпал.

5

Закончу разговор, касающийся «Двух зим».

Твардовский из тех редакторов, кто очень неравнодушен к тем вещам, которые печатал. Во всяком случае, по отношению ко мне это было так.

Вначале — долгое молчание критики. Нервничал. Потом какие-то добрые слова в «Литературной газете». И наконец статья, сейчас, можно сказать, знаменитая, — Панкина.

Сейчас всем ясно: Пряслины — герои войны. А как же? Отца убили, осиротели. А они мало того что выжили (это в тех условиях само по себе был подвиг), они еще кормили страну, фронт.

А тогда на них смотрели косо. Трудности, которые сокрушали их на каждом шагу, вменяли либо в произвол автору (дескать, выдумал), либо в вину героям — не сумели справиться.

¹ Речь идет об эпилоге, который был только в журнальном варианте.

И вот нашелся человек, который понял, что такое Пряслины. Это был редактор Панкин. Смело. В «Комсомольской правде» напечатал статью «Живут Пряслины!» В самом названии — одобрение, радость, восторг, а потом развернутое обоснование в статье. <...> Михаил Пряслин — герой наш. На него надо равняться. <...>

Александр Трифонович был необычайно рад этой статье. Панкин был в то время в больнице. Он разыскал и послал специальную телеграмму. Двойная помощь. Лишний раз отношение к роману, во-вторых — поддержка Панкина и как молодого критика (кому не лестно услышать одсбрительное слово Твардовского), и поддержка как редактора, ибо прошло немного времени, и по Пряслиным ударила критическая батарея, которой командовал Строков. А проще сказать, Строков выступил с уничтожающей статьей. Александр Трифонович не дрогнул. Он вел переговоры с «Роман-газетой» — ничего не вышло. Тогда, чтобы подчеркнуть, какое значение «Новый мир» придает «Двум зимам», выдвинул роман на Государственную премию.

В разных главах, в разных эпизодах, о чем бы конкретно ни шла речь — Федор Абрамов неизменно стремился передать объемное ощущение личности Твардовского-человека, поэта, редактора, властителя дум, его отношение к людям и литературе, его пристрастия, его привычки, его поведение. Но при первых встречах, о которых идет речь, естественно, на первый план выходила фигура Твардовского-редактора. И в плане-конспекте 1982 года две главы — 6 и 7 — посвящены «Новому миру» тех лет и его удивительному рулевому.

6

С тех пор для меня «Новый мир» стал родным домом. Ездил я в Москву редко, но первое дело, зачем бы я ни ехал, — «Новый мир», тем более что это всегда было через памятник Пушкину. А к памятнику Пушкина у меня установилось отношение с первого раза: каждый раз, как бызаю, постоять у подножья Алек-

сандра Сергеевича. Это — непременно. Это моя главная молитва в Москве.

«Новый мир» стал родным прибежищем не только для меня. Он стал неким литературным клубом, неким «литературным собранием», куда чуть ли не каждый день стекались москвичи. И, уж само собой, те, кто приезжал к ним. И те, кто уже печатался, и кто мечтал печататься.

Сейчас среди литераторов распространено довольно циничное суждение (и я придерживаюсь его): а где бы ни напечатали, лишь бы напечататься. <...> Тогда было не так. Тогда — кто печатался: литература высокого плана — раз. И — печатающийся человек прежде всего гражданственного горения, всецело отдающий себя служению обществу, народу, партии... Я с великим волнением и благодарностью вспоминаю «Новый мир» тех дней. Во-первых, встречи с писателями. Как они обогащали. Как возбуждали. Как давали настрой... И много-много давали разговоры с членами редколлегии. Кабинеты их дверей не закрывались. А они сами — как они ухитрялись делать дела? Войдешь, всегда кто-нибудь сидит. Всегда разговоры. <...> И всегда какая-то боевая форма у членов редколлегии. Нигде, кажется, не было такого отношения к своим обязанностям и у аппарата. Все, до гардеробщицы, до буфетчицы, сознавали, что они причастны к очень важному большому делу. И на всех был отсвет этого дела. Я навсегда запомнил праздничную атмосферу редакции.

Душой дома, независимо, был он тут или не был, был Александр Трифонович.

Все говорили о нем. И все хотели знать, что сказал Александр Трифонович.

Естественно, что, когда в редакции был Александр Трифонович (хозяин, сам, шефом не часто называли), атмосфера и совсем была иная. В кабинет к Александру Трифоновичу, как правило, свободного входа не было. Хотя бы потому, что на дверях сидела секретарь Софья Ханановна. И к нему входили и выходили прежде всего члены редколлегии, с которыми деловые разговоры. Или авторы рукописей... Но бывало, что принятый порядок ломался. И к Александру Трифоновичу в кабинет набивался народ. И тогда — рассказы. Как правило, с чаепитием. С сушечкой. И рассказы, рассказы. <...> Первый рассказчик — Алек-

сандр Трифонович. Он умел рассказывать. Любил. И о литературе. А еще больше о жизни, о ремеслах.

Покуривал свои знаменитые дешевые сигаретки «Ароматные». Твардовский, будучи интеллигентом, любил народность. Оазис народности.

Но мне запомнились не столько эти сабантуи в кабинете, сколько дни его приездов в «Новый мир». Все, конечно, слонявшиеся в «Новом мире», с самого начала наведывались (надо или не надо), а Александр Трифонович будет...

— Нет.— И тут тускнели...

Но вот иногда вдруг бог знает как проносился слушок:

— Александр Трифонович едет.

Бог мой, что тут начиналось. Все подтягивались...

У писателей уши расширялись. И вот наконец — мне почему-то больше наезды зимой запомнились — хлопнула дверь вниз. И тут дом мертвел. Тишина. А мы, писатели, просто вжимались в стены. И вот наконец слышим: тяжелые шаги по лестнице. Властные, державные. Шумное дыхание. Потом и фигура.

Знаменитое пальто с серым цигейковым воротником. Иногда расстегнутое нараспашку, иногда застегнутое. Иногда с поднятым воротником, иногда с опущенным. Шапка-ушанка из ондатры. И неповторимые глаза. Иногда совершенно зимние. И в таких случаях рядом пройдет Твардовский, не заметит тебя, а иногда так и с весенней проталинкой.

И в этих случаях не только пожимание рук, а кое с кем даже и поцелуи. Потом дверь захлопывалась за ним и начиналась работа...

7

О Твардовском-редакторе, я не сомневаюсь, еще много будут говорить. Ведь в свое время он как редактор даже поэта заслонил. Я же скажу по этому поводу, исключительно опираясь на свой опыт.

А опыт у меня был небольшой. «Две зимы», «Пелагея», «Деревянные кони», рассказы.

Так вот, должен прежде всего развеять существовавшее предубеждение: Твардовский мало читал, за него вели журнал. Свидетельствую — я был поражен — все значительные рукописи Твардовский чи-

тал сам. И читал иногда не один раз. Так было по крайней мере с моими произведениями.

О «Двух зимах» я уже сказал.

История с «Пелагеей». Долго не вытанцовывалось. Александр Трифонович хвалил ее не очень. Хорошо. Но под конец он сказал: «Роман выдвинут на премию, и есть основания полагать, что вы получите ее. Но если напечатаем «Пелагею», вам не видать ее как своих ушей. Выбирайте. Либо литература, либо почести». Я, сцепя сердце, сказал: «Выбирать нечего. Я за литературу». Александр Трифонович был очень доволен: «Я и не ожидал ничего иного услышать».

Немногословный, но какой внутренне напряженный, драматичный диалог. Будто ток высокого накала объединил их души. За строгостью слов, за сдержанностью тона — сопереживание, сочувствие, горечь и неподкупность, верность литературе, правде, призванию. Один из немногих, если не единственный, откровенный разговор, когда они были вровень как писатели, как личности.

Размышляя о том разговоре, Абрамов записал 3 сентября 1978 года: «Он и сам умел отказываться от золота при всем своем честолюбии»¹.

Твардовский, в свою очередь, конечно, понимал и то, как хотелось Абрамову получить премию, и то, что премию эту он, несомненно, заслуживает. Ведь незадолго он писал Б. Панкину по поводу статьи «Живут Пряслины!»: «Я так рад за Абрамова, человека — мало сказать, талантливое, но честнейшего в своей любви к «истокам», к людям многострадальной северной деревни, и терпящего всяческие ущемления и недооценку в меру этой честности».

Свершилось так, как предсказывал Твардовский. «Пелагея» увидела свет в шестом номере «Нового мира» за 1969 год. Государственную премию Абрамов тогда не получил. Премия была присуждена ему лишь в 1975 году за трилогию «Пряслины».

В других набросках Абрамов вспоминал об отношении Твардовского к рассказам: «хороший отзыв о

¹ Речь идет о возможном присвоении А. Твардовскому Героя Социалистического Труда в связи с 60-летием. Это награждение не состоялось: Твардовский вмешался в судьбу опального тогда ученого-биолога Жореса Медведева.

рассказе «Жизнь в легенде» («Могила на крутояре»), который я из-за глупого чванства отказался печатать в «Новом мире». Александр Трифонович три рассказа («Жила-была Семужка», «Медвежья охота», «Пролетали лебеди». — Л. К.) отверг из четырех, предложенных мною, а по поводу «Пролетали лебеди» даже написал: «Что про что?» Социальность для Твардовского была превыше всего. А это что?» Твардовскому действительно оказалась чужда лирико-философская направленность тех рассказов Абрамова.

Какую работу вел Твардовский, видно по его знаменитым отметкам на уголке и в конце — А. Т. Изредка замечание. У меня нет замечаний. Только против инверсий... Вначале вычеркивал вводные предложения, которые были не в духе его отдающего некоторым рационализмом синтаксиса, а потом, поняв, что дело это безнадежно, бросил.

Но чтение рукописей — это лишь часть работы редактора Твардовского. Главное — это работа с автором. И цензура.

Я видал во всяком состоянии Твардовского.

Строг бывал. Софья Ханановна на страже. С робостью входили сотрудники, предварительно помявшись возле дверей, подтянувшись. А уж писатели и прочая публика сидела как вкопанная и ждала своего часа.

Но бывали времена — не часто — когда и двери кабинета Твардовского были открыты как гостеприимная крестьянская изба. Входи, входи любой. Хозяин в добром здравии, в добром настроении, хорошо идут дела, и рад каждому гостю — и знакомому, и неизвестному. Эти нечастые времена мне запомнились рассказами Твардовского. Ах, как он рассказывал... Заслушаешься. И опять на память мне приходят сравнения из крестьянского быта. Нечто вроде посиделок. Нечто вроде вечерянки в крестьянском доме после удачной страды.

А сам Твардовский. За столом, покуривая сигаретку. А то и за чайком с любимой сушечкой.

Побывает в такую минуту человек в кабинете Твардовского, а потом уже все нипочем. Готов простить взгляд, все взрывы хозяина.

Уважение к сотрудникам журнала. К низшим —

больше. Ровное, строгое, взыскательное. Любил людей социальных, собранных, сильных, умеющих подавлять свои желания.

Известна притча о женщине, которая написала любовную записку.

В конспективных главах, основанных преимущественно на личных впечатлениях, Абрамов обозначал свое эмоциональное восприятие Твардовского-редактора. Между тем его мысль постоянно устремлялась к осмыслению редакторской деятельности Твардовского во всем объеме и масштабе. Многочисленные заметки такого рода собирались им для специальной итогово-обобщающей главы.

А пока повествование о Твардовском вновь вливалось в последовательно-хронологическое русло. В памяти возникали незабываемые дни, проведенные в Красной Пахре — дачном писательском поселке под Москвой.

8. НЕДЕЛЯ С ТВАРДОВСКИМ В ПАХРЕ

В июне или июле 1968 года (или 1969)¹ мне довелось однажды заехать к А. Г. Дементьеву в Красную Пахру и заночевать у него.

А назавтра рано-рано стук в дверь. Твардовский. Дементьев открыл.

— О, да у тебя гости...

— А я тебе, по-моему, говорил, Саша.

¹ Датировка — 1968—1969 — нуждается в пояснении. Она не совсем точная. Вероятнее всего события, о которых пойдет речь, происходили летом 1966 года. По крайней мере сохранившийся в архиве единственный набросок, сделанный непосредственно в то лето, — «Отвечай, коса!» — помечен датой 29 июня 1966 года. И спектакль «Теркин на том свете», о котором вспоминает Абрамов, шел в московском Театре сатиры весной и летом 1966 года. Ошибка памяти? Трудно сказать утвердительно. Возможно, встречи были и летом 1968 года, и мысль художника объединила их в одно лето. Но могла быть и другая, более глубокая, причина: нарушение реальной хронологии вызвано логикой художественного повествования. Недаром во всех планах воспоминаний «Неделя в Пахре» обозначалась после истории с публикацией романа «Две зимы и три лета». В данном случае реальная хронология мешала логике повествования, и художник мог несколько изменить ее ради цельности впечатлений.

Мы поговорили, позавтракали...

С этого времени дней семь мы, можно сказать, развлекались.

На этом рукопись главы обрывалась, и дальше в плане 1982 года следовали лишь порядковые обозначения последующих глав с условными названиями. А в материалах, рассортированных по главам, сохранилось много заметок и даже конспективных этюдов-зарисовок. Они и послужат канвой дальнейшего повествования.

Конспект-зарисовка от 4 сентября 1978 года так и называлась: «Неделя с Твардовским в Пахре».

Дивное лето. Я заехал к Александру Григорьевичу на дачу (в очередной приезд в Москву) и застрял. Виновник — Твардовский...

Обедали с А. Г., зашел Твардовский, и с этого началось. Каждый день с утра. Твардовский вставал по-крестьянски рано. И в 5—6 часов уже стучит. «Сейчас, сейчас, Саша». Я поражался А. Г. Отношения Твардовского и Дементьева. Дружба. Чуть ли не единственный человек, который называл Сашей. Советовался. Бумаги все ответственные редактировал Дементьев.

В общем, любил Твардовский Дементьева. Ну, а Дементьев боготворил.

Твардовский не уклонялся от дел журнала. Читал все главное. Читали и другие. Но коренником журнальной повозки, тягловой лошадкой «Нового мира» был Дементьев. Все делал он. И у него в кабинете — всегда завалы: горы рукописей, версток, гранок (он еще в Институте мировой литературы работал).

Надо работать день и ночь. Но он никогда не тяготился Твардовским (ночью справлял дела). Редкая, бескорыстная любовь. Хорошо это. Но и плохо. Ничего не записал.

Наш режим. Утром — купанье. «Заначка». 2—3 рубля. Маленькая. Голые в зелени. Сидения у Дементьевых. Хорошо. Веранда. Что-то деревенское. Простота полная. Меня подогревало: известные писатели на страже: когда выйдет Твардовский? О чем разговор? Жизнь. Литература. Направление критическое. Как во всем, что делал Твардовский.

Странно, но очень мало говорили о стихах. Не помню, чтобы Твардовский кого-нибудь цитировал. Иногда мне казалось, что он стыдится непомерной экзальтации товарищей по цеху.

Песни. Дементьев хорошо пел. И Твардовский. Пели старинные народные песни. Разговор о грибах, о естественной жизни. И о деревне. Состязание в знании крестьянской жизни.

В разные годы вновь и вновь вспоминал Федор Александрович подробности этих разговоров-состязаний. «Экзамен по крестьянству», «игра в знание крестьянства», «О вениках», «как выбирали косу», «Отвечай, коса», «Как заготавливают сено», «Мальчишество. Состязание в знании крестьянского быта, крестьянской жизни», «Споры», «К разговорам и состязаниям в знании сельскохозяйственных работ», «Твардовский-крестьянин», десятки черновых заметок.

Как писать о встречах? Мемуаристы отличаются поразительными способностями. Удивляешься, когда читаешь их воспоминания: все помнят. Что сказал, как посмотрел и даже что подумал. Не верьте друзьям великого писателя. Близкие друзья великого писателя — первые его враги (искажают облик для потомков).

Я не записал. И не буду беллетризировать задним числом. Но о чем говорили, помню: о жизни, о крестьянстве, о литературе. Все отмечалось, что было хорошо и правдиво.

Помню хорошо общую атмосферу. Как сидели, что ели, что пили. Как выглядел Твардовский. Просто одет. В китайских брючках чуть ли не с ремешком из сыромятной шлеи, в дешевой рубаше с закатанными по локоть рукавами и расстегнутым воротом, из которого выглядывала полная шея, в растоптанных туфлях. Тюбетейка суконная, простая, подаренная каким-то кавказцем. Это не опрощение, не кокетство...

В другом случае Абрамов так же без прикрас, но с нескрываемым лиризмом записал об их утренних ку-

паниях в реке: «немолодые, брюхатые, заплывшие жиром. <...> В трусах, черных, ширпотребовских, какие теперь не носят... Возвращение стариков к детству — прелесть». Но больше всего записей «о спорах по крестьянству».

Заговорили о банном деле. Пожалели, что нет близости бани. Твардовский с пониманием заговорил. У меня слюнки потекли. И вдруг я слышу: веники вяжут в августе. Да вы что? Я стал доказывать, привел целый ряд доводов. Твардовский тяжело задыхался, на лбу появились знакомые складки, неприязнь в глазах... Вмешивался Дементьев: Федор, не безобразничай. Не спорь. Соглашайся. Уймись, Федор.

Но я не унимался. Истина — раз, а во-вторых, и вино шумело...

— Что, Федор? Веники-то для чего заготавливают? Чтобы листом париться. А в августе? Прутья одни останутся, все листья опадут. Надо же отличать веники от розог. Таким веником можно пороть, драть человека, но не парить.

Твардовский задыхался... Но, видимо, этот довод был достаточно убедителен. На какое-то время смолк...

Твардовский знал толк в работе, в ремеслах. Его довоенные герои, да и Василий Теркин, — прежде всего умельцы, мастеровые, люди, которые превыше всего ценят поэзию труда, профессиональные секреты своей работы. И вдруг — возможно ли это? — нашелся молокосос (так я, конечно, представлялся Твардовскому), который уличает его в незнании дела. У него не хватило силы признать свой промах. Или не захотел, не знаю почему.

Некоторое время мы молчали. А потом опять с азартом заговорили о крестьянских делах. Твардовский опять начал экзаменовать меня. И верх остался за Твардовским. Иного он не потерпел бы.

— Крестьянский сын, может, скажешь, как косу выбирают?

— Как-как? По звону.

— Чепуха. Кустарщина. Косу допрашивают. Был у нас мужик Иван Поликарпов, когда шли покупать новую косу, только его и приглашали. Он с голоса выбирал.

— Как это с голоса?

— А так. Возьмет косу (в одной руке пятка, в другой носок), натянет жало да как гаркнет: «Отвечай, коса!» Ну та ему и ответит, что надо. Безошибочно выбирал.

— Не знаю. У нас что-то так косу не допрашивали. У нас на отбой определяли.

— Да и у нас с голоса выбирать мог только Иван Поликарпов. Я бывал мальчишкой, видел, как он косу допрашивал. И самое смешное при этом — мой отец. Уж, кажется, кто-кто, а мой-то отец слышал металл. Кузнец. Золотые руки. А косу не слышал. Ивана Поликарпова приглашал. Косу слышал только Иван.

Больше всех ликовал Александр Григорьевич Дементьев. Он смотрел на Твардовского с материнским (не отцовским) обожанием, а на меня — с презрением.

— Федор, вопрос решен окончательно. Поэзия — истина высшая, а Саша дал исчерпывающий поэтический ответ.

Хорошо запомнился Федору Александровичу завтрак на даче у Твардовского.

Накануне по всем правилам, со всей учтивостью: не завтракать (я ночевал у Дементьева).

Наутро мы с Александром Григорьевичем явились к Твардовскому.

Первый раз на даче. Много цветов. Большой кирпичный прочный и надежный дом, черный пес. По обычным представлениям — прекрасно. Но мне лично не очень понравилось. Много помещения. Уютно. Удобно. Но где простор? Я привык к Северу, к его просторам. У нас дома, деревни — по рекам, по угорам, по щельям, а вокруг ширь неоглядная. И чтобы ни одного кустика не торчало под окнами. Не застила-ло солнца. А тут кусты, кусты — в глаза. Да к тому же еще была пасмурная погода.

Завтрак прошел хорошо. Пять или шесть пере-мен — все рыба. Уже по тем временам роскошь, а о нынешних и говорить не приходится. Александр Три-фонович был в хорошем настроении. Очень предупредительный, радушный хозяин. Очень просто и естест-венно держалась Мария Илларионовна. Одобрила меня...

И все-таки чего-то не было. Давно не виделись? А может, все дело в том, что Александр Трифонович не пил? («Пьянству бой», — пошутил он. Будто взял из нынешней газеты.) Лицо его светлое, но озабоченное. И той задумчивости, которая была у Дементьева, не было.

Разумеется, был какой-то разговор. Деталей не помню. А выдумывать к чему?

Я начал рассказывать о деревне, но Александр Трифонович сам стал рассказывать о деревне.

В заключение я попросил показать кабинет. Александр Трифонович с удивлением посмотрел на меня, но, видно, рассудив, что воля гостя святая для хозяина, повел меня наверх. Ничего особого в кабинете я не почувствовал.

Внимательный глаз художника подмечал сложность Твардовского-человека в разных ситуациях. Например, во взаимоотношениях с Дементьевым. «Отношения ровные. Но Александр Григорьевич понимал значение и масштабность своего друга и иногда заискивающие нотки. Твардовскому это нравилось. Как я заметил, он вообще был слаб к кадению (разумеется, тонкому), к интеллигентской оснастке человека, и некоторые этим пользовались».

Раз вечером мы с Дементьевым пошли провожать Твардовского. Вдруг на дороге завозились собаки — дементьевский пес и какая-то сука.

Твардовский кинулся их разнимать. Бесстрашно. И это меня нимало удивило. Собак он разнял, но одна из них укусила Твардовского за палец...

Я бросился выражать сочувствие, хотел проводить его. А он вместо благодарности зверем взъелся, закричал на меня: уйдите!

Видел ли все это Дементьев? Видел. Но он предпочел не вмешиваться и сам не лез с услугами к Твардовскому: он знал его характер.

У меня долго в душе после этого был осадок. Ну, не друзья мы. Ну, знаю я свое место. Да я же по-человечески, от души...

Укус, к счастью, оказался пустяковым, и на завтра Твардовский явился как ни в чем не бывало. Я, разумеется, сразу же все предал забвению.

Как итог-вывод звучит крохотная запись: «Барин и демократ. Яшин выходил из себя: он сегодня с тобой целуется, а завтра не узнает. Так было и со мной».

9. КАК НА ТЕРКИНА ХОДИЛИ

К этому эпизоду Абрамов тоже обращался несколько раз — в 1978, 1979 и 1981 годах. Самый подробный набросок сделан 4 сентября 1978: «Как мы смотрели «Теркина» в Театре сатиры».

— Есть предложение посмотреть «Теркина», тем более что по моим сведениям его скоро прикроют, — сказал однажды Александр Трифонович, когда мы сидели за столом у Александра Григорьевича на веранде. Кстати, так оно и случилось. Спектакль вскоре перестал существовать. Обо мне говорить нечего: я выразил по сему случаю самую бурную радость. Но и Александр Григорьевич изъявил желание освежить свои впечатления, как он выразился, чему я, конечно, был очень рад, потому что я и сейчас не могу представить себе, как бы я остался вдвоем с Твардовским, как бы я пошел вдвоем с ним в театр, а уж тогда — тем более.

И вот на другой день мы в театре...

Вечер был на редкость теплый. И я явился в легкомысленной шелковой бобочке кремового цвета.

Это был мой просчет. Александр Трифонович, а значит, и Александр Григорьевич явились в парадных костюмах, при галстуках. И Твардовский, помню, хмуро и недоуменно посмотрел на меня с высоты своего барского великолепия.

Но самая моя большая провинность в тот вечер — дремота. Александр Трифонович, надо полагать, спал эти ночи, и Александр Григорьевич тоже часа три-четыре отбивал, а я не спал. Впечатления сжигали мою душу. И вот теперь, в театре, на меня навалился сон.

Я тер щеки, рвал себя за уши, слюнявил глаза — ничего не помогало. Голова то и дело падала на грудь. Ничего не видел. Все силы — не заснуть.

Александр Трифонович — он сидел в середине — ничего не сказал. Но я для него перестал существо-

вать. В антракте... было ужасно. Поскольку мы пришли втроем, я вертелся около Александра Трифоновича и Александра Григорьевича. Но он не взглянул на меня... не разговаривал, не замечал.

Твардовский умел разить словом. Но тут он наказывал меня молчанием, презрением, и это было страшнее всякого разноса.

Подходили люди, знакомые, почитатели, многие смотрели на меня — что это за человек тут вертится. А Александр Трифонович — ноль внимания. Казнь презрением, равнодушием. И Александр Григорьевич не пришел ко мне на выручку. Что бы стоило сказать: мол, не сердись, Саша. Что поделаешь — бывает. Не сказал. Почему? Не может быть, чтобы он не понимал моего дурацкого положения. Не решился беспокоить своего великого друга? Всего скорее поэтому.

Никогда еще для меня не тянулся так долго спектакль. Но наконец кончился. Мы вышли на улицу. (У меня сон прошел.) <...> Остались одни. Идем по улице. Тягостное молчание.

Александр Григорьевич примирительно начал говорить приятные вещи: спектакль по сравнению с предыдущим спектаклем углубился. Папанов как артист вырос, пополнился новыми красками. И т. д. И т. п. Все в этом духе, приятном и угодном Твардовскому.

Твардовский молчал. Я молчу. Идем дальше. Тихо. Я слышу шаги. Как в кино идем. Я страдал. У меня окончательно прошел сон. И мало-помалу я взбунтовался, восстал. Что это такое? Пригласил — хорошо. А унижать? Не позволю. Я не из породы твоих холоуев. Разве я не человек? Пили, гуляли вместе, а сейчас — знать тебя не знаю...

Не знаю, понял ли Твардовский, что со мной происходило, или ему самому надоело дуться, но когда мы вышли на угол, он неожиданно сказал, продемонстрировав свое мастерство укротителя: «Есть предложение двинуть в ближайший кабак». Я решительно помотал головой, нет, благодарю. Мне надо срочно уезжать в Ленинград. У меня билет в кармане.

И я, обиженно попрощавшись кивком головы, повернул назад.

Вскоре я уже раскаивался в своем поступке. А потом просто ругательски ругал себя: подумаешь,

обиды. Нашел с кого взыскивать, разве вся наша жизнь не сплошные обиды?

Да, я жалел об упущенной возможности еще раз посидеть с Александром Трифоновичем, побыть в его обществе. Но было уже поздно. В общем, я дорого заплатился за свой бунт.

Через год Абрамов еще раз вернулся к этому эпизоду, тезисно повторил его и закончил новой подробностью о бессонной ночи в поезде: «Еще два часа назад я умирал от желания спать. А теперь не было сна. Всю ночь. До утра. Я отчаянно жалел. Я и теперь жалею».

Здесь вновь уместно вспомнить сложный характер Абрамова: его вспыльчивость и быструю отходчивость, его крутой нрав и последующие долгие сожаления, осуждение себя, раскаяние в содеянном, непрестанные размышления-укоры — то, что подтачивало его силы, доставляло душевные муки. Но в этих самоосуждениях, самопроверках, долгих разъедающих размышлениях была и его нравственная сила, тот рост души, то самовоспитание, к которому он призывал в телестудии Останкино, утверждая, что надо проверять себя ежедневно высшим судом — судом своей совести. И не этим ли свойством личности Абрамова объясняется мучительно долгое вызревание задуманного, многочисленные варианты, оставшиеся в архиве. Он всегда стремился к справедливой многосторонности в осмыслении человека, событий, собственных переживаний.

В воспоминаниях о Твардовском он особенно стремился быть достоверным, правдивым, стремился разобраться в их непростых взаимоотношениях. Характеры у обоих были крутые, черноземные...

Заметки-воспоминания о вечере в Театре сатиры Федор Александрович несколько раз уточнял, дополнял, вводил новые подробности, новые оттенки.

Федор Абрамов всегда принимал близко к сердцу все происходящее в «Новом мире» и вокруг него. Он радовался успехам, удачам, восхищался деятельностью Твардовского-редактора, сумевшего создать лучший журнал, объединить лучшие литературные

силы. С болью и горечью он переживал трудные дни «Нового мира», когда «тучи сгущались над журналом», когда усилиями разного рода перестраховщиков создавалась гнетущая атмосфера вокруг журнала и Твардовского. Особенно остро, буквально как личное горе, воспринял он те драматические события, которые заставили Твардовского в 1970 году, незадолго до 60-летия, покинуть журнал.

Последние встречи и разговоры Абрамова с Твардовским связаны с повестью «Деревянные кони». Они конспективно изложены в черновом наброске.

10. ТВАРДОВСКИЙ РАСПЕКАЕТ МЕНЯ

Примерно за полгода, за год до ухода Твардовского из журнала я послал ему маленькую повесть «Деревянные кони». Вещь Александру Трифоновичу понравилась, но он долго колебался, печатать ли¹. Дело в том, что она отличалась известной остротой, в ней шла речь о раскулачивании... Твардовский все откладывал и откладывал окончательное решение о напечатании... а потом — 3 января 1970 — прислал мне телеграмму: «Коней запускаем».

Это меня взбодрило. И все же «Деревянных коней» по каким-то причинам не напечатали².

Между тем к руководству журналом пришел В. Косолапов и сразу же предложил мне напечатать «Деревянные кони»³.

Я, недолго думая, согласился. А почему нет? Разве не все равно, где печатать? Главное — о чем. А потом, вещь-то одобрена Александром Трифоновичем.

Короче говоря, вещь, правда в искаженном виде

¹ Сохранилась еще запись декабря 1969 года: «Моих «Коней» Твардовский прочитал. Плакал. Но показать цензуре не решается: боится поставить под удар журнал».

² 15 февраля 1970 года, узнав об уходе из «Нового мира» Твардовского, Абрамов записал горестно: «Эх, Александр Трифонович, побоялся запустить моих лошадок в январском номере, а теперь им не видеть света долго».

³ Дело было сложнее. Новая редколлегия хотела опубликовать только «Из рассказов Олены Даниловны». Но когда Абрамов послал телеграмму 12 марта с просьбой снять эти рассказы, то В. Косолапов пересмотрел решение, и «Деревянные кони» срочно вставили во второй номер.

(касалось это как раз главы о коллективизации), была напечатана ¹.

«Новомирцев» (тех сотрудников журнала, которые были при Твардовском и не вошли в новую редакцию. — Л. К.) и Твардовского привело это в ярость.

Расправа последовала незамедлительно, как только я оказался в Москве и в ЦДЛ столкнулся с Твардовским ².

Я от радости чуть ли не бросился ему навстречу.

Твардовский глянул на меня с высоты своего роста, как на букашку, и ни единого слова.

Я сразу все понял и начал оправдываться, то есть излагать те причины, почему я напечатал «Деревянные кони», о которых говорил выше.

И тут Твардовского прорвало. Он разразился бранью. Сбежался народ: ах, весело, Твардовский своего человека разделяет. Рядом стоял З. Чтобы укротить. Промолчал. Очень выдержанный товарищ.

Это был последний раз, когда я видел Александра Трифоновича здоровым.

11. ПОСЛЕДНЯЯ ВСТРЕЧА

Так назвал Абрамов свои заметки о посещении больного Твардовского в июне 1971 года в Пахре. Самая подробная запись была сделана 14 сентября 1971 года.

МЕЖДУ НЕБОМ И ЗЕМЛЕЙ

(*Два часа у А. Твардовского*)

— Не советую ездить. Нет больше Александра Трифоновича. Понимаешь? Я был недавно у него

¹ Повесть была опубликована в № 2 «Нового мира» за 1970 год. Но появился номер с большим опозданием — в конце апреля (номер был подписан к печати только 26 марта). Федор Александрович не раз возражал против сокращений. И все-таки была сокращена концовка шестой главки. При первом отдельном издании повести в сборнике («Деревянные кони», Л., Сов. писатель, 1972) исключения были восстановлены. А тогда, весной 1970 года, Федор Абрамов тяжело переживал редакторскую правку и особенно негодовал, когда без его согласия слово «раскулачили» заменили словом «обидели».

² Произошло это 27 мая 1970 года.

на даче, посидел, вышел на воздух, а вернуться обратно не смог.

Так говорил мне А. Кондратович, с которым я встретился на съезде.

Но, помнится, я не очень-то прислушивался тогда к его словам. А уж насчет того, чтобы не ездить к Твардовскому, раз представилась мне такая возможность, и речи не могло быть.

Ведь все эти месяцы, что он болеет, у меня с писателями только и было разговоров, что о нем. А потом, я только, кажется, сейчас начал понимать, что это за человечище, какую неопенимую роль сыграл он в моей писательской судьбе.

И вот с Гаврилой Троепольским мы катим в Пахру (4 июля 1971). Сперва зашли к Дементьеву — он, говорят, лучше всех умеет разговаривать с больным Александром Трифоновичем. Но Дементьев с нами пойти не смог — ему нужно было идти на собрание писательского кооператива.

Пошли вдвоем.

В прихожей нас встретила младшая дочь А. Т., затем появилась Мария Илларионовна, и мы вошли в гостиную, где в кресле, перед окном, сидел больной Александр Трифонович.

Да, да, Кондратович прав. Это не Твардовский. Это какой-то совсем другой человек.

Стриженная плешивая голова, высохшее продолговатое лицо, тонкие бледные руки, высохшие ноги в китайских коричневых штанишках... Не то живая мумия, не то какой-то восточный монах, иссушенный долгими постами и молитвами.

Мы поздоровались с поцелуем, вернее, приложились к Александру Трифоновичу, как к иконе.

Добрейший Гаврила Николаевич начал деланно-бодрым голосом (а потому особенно фальшивым) говорить, какой он молодец, Александр Трифонович, как хорошо выглядит (возможно ли сие было раньше), потом спросил конкретнее: как же все-таки со здоровьем-то?

— Христос и подушка, — загадочно, тоном юрдивого ответил Александр Трифонович.

Помолчал и сказал уже проще:

— Дай тебе бог.

Дальше разговор взяла в свои руки подошедшая к нам Мария Илларионовна, и тут я наконец смог

оценить, что это за женщина. Сильная. Умная. Прямая. Одним словом, жена Твардовского.

Гаврила Николаевич, рассказывая о съезде, заметил о необходимости приспособленчества в наше время, и Мария Илларионовна ему врезала: нет, литература и приспособленчество вещи несовместные.

В связи со съездом же (за эту тему как наиболее безобидную мы ухватились все) М. И. рассказала нам о недавнем визите к ним Н. Н. приехал поздно вечером. М. И. сказала, что Александра Трифоновича нельзя беспокоить в такое время, но Н стал настаивать, ему, мол, надо вручить Александру Трифоновичу папку делегата съезда (между прочим, папка эта, красная, с золотыми буквами, лежала на тумбочке у окна), и М. И. не устояла перед этим натиском.

Еще Мария Илларионовна, помнится, пожаловалась нам на Александра Трифоновича: перестал еердиться, чуть ли даже не смирился со своим положением, и это самое страшное.

Александр Трифонович в продолжение всего нашего разговора молчал. Слова вставлял редко: «Да, да». «Нет, нет». Или: «Ну что я хотел тебе сказать?» (это Гавриле Троепольскому, когда уходила от нас М. И.).

А временами он совсем выключался из нашего разговора и мыслями был далеко-далеко от нас. В каких-то нездешних мирах. И вообще вид у него был блаженного человека, отрешившегося от всего земного. Кажется, он обрел те небесные дали...

Я вглядывался, всматривался в его новое безмятежное лицо, в его иссохшие маленькие руки, и постоянно спрашивал себя: что же в нем от прежнего Твардовского?

Куренье? Он курил непрерывно, все те же свои «Ароматные». Чистоплотность? Все время сплевывал в баночку, накрывал ее крышкой, потом вытирал салфеткой или платочком, аккуратно сложенным угольником, свой маленький рот.

А еще что?

Небесная лазурь глаз. Да, да! Твардовский — это летняя голубизна в глазах.

Бывало, как радостно, когда в его яростных, белых от бешенства глазах появится наконец эта спасительная голубизна.

А теперь в глазах Твардовского только одна ла-

зурь. И ничего больше. И, честное слово, я не один раз мысленно обращался к богу: о, если бы из этой лазури грянул прежний гром. С грозой. С грохотом.

Но тщетны были мои мольбы. За все время нашей беседы ни разу не омрачились глаза Александра Трифоновича. И казалось, мы не с Твардовским, а с каким-то райским праведником сидим.

Работает ли голова у Александра Трифоновича? Временами мне казалось — нет. А с другой стороны, некоторые ответы его говорили о другом. Не помню в связи с чем, зашел разговор о последнем романе Х. Я слышал: Твардовский в восторге от романа.

— Н-нет,— ответил Александр Трифонович на мой вопрос. И повторил: «Н-нет...»

— Форма, Александр Трифонович, не понравилась? Смысл?

— Д-да.

Вскоре после этого Александр Трифонович опять ушел от нас: сидел, смотрел перед собой своими ангельскими лазурными глазами и ничего не видел и не слышал. Он опять был в других неземных даях.

— Вот это-то самое и страшное,— сказала тихо М. И.

Мы начали прощаться. Александр Трифонович не выразил по этому поводу ни радости, ни печали. Ему было все равно.

Безразличный Твардовский? Умиротворенный Твардовский... Блаженно-юродивый Твардовский... Нет, видеть это было невыносимо.

Я бросился вон, так и не попрощавшись с Марией Илларионовной.

В последующие годы Федор Абрамов не раз возвращался к этой встрече, уточнял подробности, снова размышлял о виденном и пережитом. Привожу эти заметки, хотя в них и содержатся повторения. Но настойчивое внимание к деталям и рассуждениям подчеркивает важность их и для внутренней жизни Абрамова, и для задуманного портрета Твардовского. Каждая из заметок вносит дополнительные оттенки, а все вместе они убеждают, как много думал Абрамов о человеке, о смысле жизни. Пытаясь разгадать трудные и вечные проблемы бытия, он задавал риторические вопросы, намечал возможные пути их разрешения...

Я глядел на Твардовского и думал: что же такое человек? Куда девался Твардовский? Ведь вот это же тело питало того Твардовского, автора «Теркина», кормчего Нового мира». Какое издевательство над Твардовским! За что? За что такая кара?

Твардовский — тигр в клетке. Неужели это Твардовский? И что такое человек? Куда ушел былой великан, который потрясал мир? Вгонял в дрожь правителей. Перед которым писатели трепетали? Автор «Теркина». Удивительный поэт...

С чем связано смирение? Отрешение от суетного? Или это результат физической немощи?

3 сентября 1977.

ПОСЛЕДНЯЯ ВСТРЕЧА

Барское великолепие дачи и нищенское монашеское одеяние (тибетец).

Смирение. Ничего не надо.

Какая переоценка ценностей произошла?

3 октября 1975.

В БОЛЕЗНИ

Святой, буддийский монах, совершенно выключенный из реального бытия, погруженный, пребывающий в каких-то далеких-далеких мирах, а еще точнее сказать — в вечности. Он был и не был с нами.

Человека такого состояния я никогда не видел.

Лучше, хуже он был?

Твардовский, избавленный от страстей, усохший...

Вечное, неземное над всем суетным, сиюминутным.

22 сентября 1978.

ПОСЛЕДНЯЯ ВСТРЕЧА С ТВАРДОВСКИМ. ТВАРДОВСКИЙ БОЛЕН

Твардовский отрешился от земных дел, от суеты и сутолоки мелочного бытия, которому он отдал такую дань...

Ему открылись дали, в которые он тянулся всю жизнь, о которых писал, но только дали другие, дали неземные, дали иных — нездешних — миров. И не

потому ли он часто отвечал нам не попадая, переспрашивал? Потому что в эти минуты он отряхнул со своих ног земную пыль...

А мне не хватало его земной ярости. И я молил: о если бы из этих безмятежных, голубых, ангельских, неземных глаз грянул прежний гром.

23 сентября 1978.

К ПОСЛЕДНЕЙ ВСТРЕЧЕ

Твардовский назвал имя Христа.

Бред, случайность, плод расстроенного воображения? Да и вообще, переход к религии ввиду смерти — это удел многих (Пушкин).

Все это так? <...>

Ну а если ему в эти минуты, в эти дни открылись какие-то другие дали?

Между прочим, о последних мыслях и суждениях великих людей можно было бы написать прекрасную работу, проливающую свет на их мировоззрение, на природу человечества.

Чего, к примеру, стоят только последние слова Л. Толстого. Насколько мне известно, такой работы еще нет, а жаль...

Итоговые мысли. Природа человека приоткрылась бы, возможно. И еще: человек на грани двух миров — как это интересно. О чем думает?

В тот же день 23 сентября 1978 года он делает еще одну запись.

ТВАРДОВСКИЙ И ДАЛИ, ТВАРДОВСКИЙ И ДОРОГИ

Подсознательное желание уйти от сутолоки, подняться, изведать свободу, уйти в иные миры. Этот порыв проходит через все его творчество... И вот он наконец ушел... Но уже больной...

19 сентября 1980.

ПОСЛЕДНЯЯ ВСТРЕЧА С ТВАРДОВСКИМ

Деловито, спокойно ухаживала Мария Илларионовна, с великим самообладанием, свойственным этой женщине, — ни малейше не выдала горя.

Один из последних набросков сделан 19 февраля 1981 года на театральной программке. Видимо, мысль так захватила Абрамова, что ему некогда было искать бумагу или записную книжку. Скорописью он записал:

У Твардовского был взгляд и пристальный, и в то же время невидящий. И так и хочется сказать: высокомерный взгляд с высоты. Но так ли это? Но не был ли это взгляд человека, которому всегда открыты дали, которому открыты иные дали, чем всем другим?

И именно такой взгляд был у Твардовского в последний раз нашей встречи.

Но какие дали он просматривал тогда? Земные? А может, в эти минуты ему открылись, на пороге смерти, уже новые, другие дали?

Не забудем же: ведь он был автором «Василий Теркин на том свете».

Весть о смерти Твардовского застала Абрамова в Румынии, где он был с делегацией от Союза писателей.

Дали самую простейшую телеграмму. А выехать не могли. На могилу пошел уже зимой. Кажется, я в жизни не видал такой могилы. Гора венков. И тут эпос...

Вечером на квартире у приятеля, где он любил бывать. Споры о Твардовском. Всегда был выше. Вряд ли?

Все бури века нес в себе. И биография — все раскулачены.

Вторая — обобщающая — часть воспоминаний, основанная главным образом не на личных встречах, а на размышлениях, на осмыслении, на итоговых выводах, окончательно не сложилась, не обрела четкой композиции. Слишком многих важных и нерешенных проблем касался Абрамов. В раздумьях о

Твардовском всплывали многие вопросы, которые долгие годы мучили Абрамова-писателя и гражданина.

О чем бы ни шла речь — о биографии, судьбе, характере, личности Твардовского или о значении его поэзии и редакторской деятельности, — везде Абрамов пытался уяснить самое важное: масштабность и необычайную сложность такого явления, как Твардовский. Везде он улавливал взаимосвязь человека, поэта, редактора с временем, эпохой.

Твардовский и эпоха, Твардовский и время — центральная, всеопределяющая проблема, звучавшая во многих заметках, но оставшаяся в чем-то недосказанной, недодуманной. Осмысление ее — дело будущего. Пути к тому пролагал Абрамов.

Другая проблема, не менее важная и сложная, над которой бился Абрамов, — проблема личности, характера, мировоззрения и поведения выдающегося человека. Ее он касался, повествуя об А. Яшине, Ольге Берггольц, Б. Шергине, И. Соколове-Микитове, Н. Берковском.

Разгадывая Твардовского-человека, редактора и поэта, Абрамов прежде всего стремился избежать односторонности, упрощения, идеализации, умолчания о недостатках и противоречиях великого современника. И тут он часто вступал в спор с авторами воспоминаний, статей и монографий.

5 сентября 1978.

Мемуаристы обычно выпрямляют и сглаживают характер великого человека, наводя на него глянец (разумеется, в самых благих целях). И в воспоминаниях о Твардовском то же самое — не узнаешь его. Хочется избежать этого.

Абрамов хорошо понимал, какой трудный путь он избрал, как трудно будет ему говорить о том, о чем было принято умалчивать. Но к этому времени через немалые колебания и сомнения он уже выработал свою твердую писательскую позицию: «главное — написать, главное — докопаться до истины». И в его

заметках о Твардовском, как и в других незавершенных замыслах, все время бьется это напряженное искание истины, искание правды.

12. ТВАРДОВСКИЙ — РЕДАКТОР «НОВОГО МИРА»

Федор Абрамов особо выделял и высоко ценил деятельность Твардовского-редактора, часто негодовал, что критики, мемуаристы и вообще деятели литературы почти не вспоминают и даже умышленно замалчивают ее.

Сейчас все о поэте, и почти ни слова о редакторе. Конечно, поэзия — на века. Но влияние Твардовского на свое дело громадно. С «Современником» сравнить «Новый мир»? Мало. Редактор, потому что государственный.

Мы ждали каждый номер.

Проза. Критика. И всегда уровень.

Еще 18 декабря 1975 года, в день памяти Твардовского, Абрамов произнес слово в кругу друзей о роли и значении Твардовского, а через неделю, вернувшись в Ленинград, записал его и хранил с другими материалами.

МОЙ ЗАСТОЛЬНЫЙ ТОСТ В КВАРТИРЕ У И. А. САЦА В ДЕНЬ СМЕРТИ АЛЕКСАНДРА ТВАРДОВСКОГО (18 ДЕКАБРЯ)

Расул Гамзатов произнес прекрасный тост, тост, достойный выдающегося поэта. Да, Александр Трифонович — костер. Огромный духовный костер, который обогревает нас и сегодня. И пламя этого костра, его значение для нашей эпохи было столь велико, что Александра Твардовского, может быть, можно было бы даже сравнить с таким ярчайшим факелом в русской истории, как протопоп Аввакум.

Однако я не поэт и на этом поэтические сравнения и кончу.

Мне хотелось бы сказать о другом. Попытаться ответить на вопрос, почему же именно вокруг Твардовского объединились все лучшие силы нашего вре-

мени, почему именно он стал главой литературного, а значит, и общественного движения 50—60-х годов, да, пожалуй, продолжает оставаться им и сегодня.

Только ли потому, что он был великим поэтом, выдающимся организатором литературных сил?

Мне кажется, сама личность Твардовского отмечена такими особенностями, в которых нуждалась наша эпоха.

Два начала, два потока составляют русло русской истории на протяжении целых столетий. Это, с одной стороны, народ, почвенная стихия, а с другой стороны — интеллигенция, если даже хотите, духовная элита нации.

И в XIX, и в XX веке эти два начала то и дело сливались друг с другом. И тогда возникали такие великаны, как Толстой, Горький.

Но, пожалуй, только в личности Твардовского они слились с такой силой и полнотой. Ибо Твардовский — это и крестьянин в полном смысле этого слова, и в то же время интеллигент в самом высшем значении.

Вот поэтому-то, видимо, ему и удалось объединить в «Новом мире» воедино всех талантливых писателей России, как тех, которые пришли в литературу от земли, от сохи, так и тех, кто вышел из мира интеллигенции.

В последующие годы он снова и снова осмыслял значение журнала, искал более точные формулировки и определения.

28 октября 1979.

Твардовского, каким он в нашем сознании сегодня, сделал еще журнал.

Велик как поэт — бесспорно.

Но журнал! Все лучшее, все сильное, что было в интеллигенции, в народе, по разным ручьям и рекам стекало в «Новый мир». «Новый мир» — это Волга русской силы, русской мысли.

13. ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ ТВАРДОВСКОГО

Много размышлял Абрамов об истории журнала, о его трудной судьбе. Расцвет «Нового мира», а затем расформирование редакции он связывал с атмосферой времени, с демократизацией общества после XX съезда и с негативными явлениями волюнтаризма и чиновничьего бюрократизма рубежа 1970-х годов.

5 сентября 1978 года на одном дыхании сделал он запись на 14 страницах.

5 сентября 1978.

ПОСЛЕДНИЕ ДНИ «НОВОГО МИРА»

«Новый мир» поистине был любимым детищем Твардовского, который он в полном смысле слова создавал, пестовал и возвращал на протяжении многих лет.

По значению, по той роли, которую он сыграл в общественно-литературной жизни России, его можно сравнить только с «Современником».

Придет время, и те, кто делали его, кто участвовал в его работе, и прежде всего те, кто делал журнал, подробно воссоздадут историю его возникновения, расцвета и гибели.

Я же позволю себе коснуться лишь некоторых вопросов.

«Новый мир» был вызван к жизни тем общественно-политическим подъемом, который наступил после смерти Сталина. Уже в 1953—1954 годах на его страницах был напечатан цикл статей, о публикации которых нечего было и думать год или два назад.

Искренность в литературе, правда жизни...

Власти жестоко расправились с авторами статей, которые по инерции в постановлении ЦК были расценены как клеветники, злопыхатели и очернители, антипатриотическая группа (в доброе сталинское время с ними и покруче поступили бы!), а главный редактор был снят.

Однако вскоре последовал XX съезд КПСС, а Твардовский снова вернулся к руководству журналом.

«Новый мир», поднявшийся на дрожжах XX съезда (на волне), стал самым последовательным проводником его идей в литературе. Да и не только в литературе.

Вокруг журнала быстро сгруппировались лучшие писатели, лучшие ученые, публицисты. И на протяжении многих лет «Новый мир» выдал на-гора много превосходных произведений. Расцвет литературы.

Однако демократизация, как известно, нашего общества была приостановлена.

Началось наступление и на «Новый мир».

Когда пал журнал, ходило немало всяких криво-толков.

Некоторые обвиняли Твардовского в отсутствии гибкости, в кастовости, сектантстве, чем, возможно, и грешил «Новый мир». Но истинные причины в другом: в торжестве сталинистов.

История «Нового мира» — это история общественного подъема после XX съезда и его постепенного угасания.

Наступление на «Новый мир» велось на протяжении не одного года.

Прежде всего по линии цензуры. Сколько сил, сколько нервовотрепки. Каждое произведение с боем. Я видел, чего это стоило Твардовскому.

Всяческие препятствия «Новому миру». Ограничение подписки. Запрет «Нового мира» в армии (приказ Епишева).

С течением времени против «Нового мира» объединились все косные силы страны.

И особую, решающую роль в его падении сыграла группа писателей, грешивших лакировкой либо просто литературной неграмотностью.

Им от «Нового мира» не было житья. Буквально из номера в номер журнал в едкой сокрушающей форме выводил их на всеобщее обозрение, преследовал, доказывал полную несостоятельность.

И вопрос в конце концов встал так: либо «Новый мир», либо мы. В этом смысле правы были те порицатели Твардовского, которые обвиняли его в отсутствии гибкости.

Да, у литераторов — недругов «Нового мира» — был, несомненно, более гибкий позвоночник, более развиты навыки по ползанию на брюхе, по нашептыванию, по искусству демагогии. И в конце концов, несмотря на все старания Твардовского, сочувствующих, «Новый мир» пал.

В последние месяцы Твардовского буквально травили. Ему ультимативно предлагали вывести из

состава редколлегии одного члена, другого, ввести совершенно чуждых, инакомыслящих, ему отказывали в приеме наверху.

Наконец, уже просто издевательски в день шестидесятилетия его наградили орденом Трудового Красного Знамени (к этому времени уже весь литературный синклит был озолочен), причем в одном ряду с Косолаповым, удостоенным того же отличия. Я ничего плохого не хочу сказать о Косолапове. Напротив, он остался в моей памяти как очень порядочный и честный человек, который в меру сил своих пытался отстаивать честность и правду в литературе (никогда не забуду, сколько стараний приложил он, чтобы напечатать мои «Пути-перепутья»), но разве это не обида, не оскорбительно было для Твардовского — удостоиться такой же награды в день своего шестидесятилетия...

Твардовского в конце концов, как говорится, довели, и он хлопнул дверью (недрузи, несомненно, рассчитывали на это, зная его характер).

Это, однако, отнюдь не означало, что Твардовский сложил оружие, отказался от борьбы.

Нет, по натуре своей он был борец. Но борец-законник, борец-государственник.

Твардовский ведь чего боялся больше всего? Общественного взрыва, который последует после закрытия «Нового мира». (Формально его не закрыли, вывеска осталась. Но разве отстранение Твардовского, назначение новой редколлегии — разве все это не конец журнала?)

Ему казалось, что стоит только прикрыть «Новый мир», и в стране разразится что-то вроде землетрясения. А этого он не хотел. Повторяю, он был законник, государственник, ортодоксальный член партии, депутат, и всякие эксцессы ему были не по душе.

Но что же? «Новый мир» закрыли, а землетрясение, общественный взрыв... Ничего этого не произошло. Пришло несколько десятков сочувствующих писем, и все. Ни демонстраций, ни бурных протестов.

И это было потрясением для Твардовского, крушением всех его просветительских утопий.

Годы, два десятилетия отдал Твардовский просвещению русского народа. Претерпел неслыханные обиды, оскорбления — и что же? Все впустую.

Славословили, негодовали против бюрократизма

проклятого, восхищались его деятельностью, деятельностью «Нового мира», а пришла минута, когда надо схватиться с этим проклятым бюрократизмом — где они, русские воители за правду? Их не оказалось.

И хочешь не хочешь, а тут вспомнишь поэта: аршином общим Россию не измерить.

Твардовский недолго жил после смерти своего детища. Силы его были подорваны. И в его ослабевшем организме поднялся страшный неумолимый враг, которого, по мнению некоторых ученых, все мы носим в себе и который и добил его окончательно.

В сентябре 1978 года Абрамов вообще сделал наибольшее количество записей (их около тридцати) — развернутых и коротких. Делал их иногда ежедневно, даже по несколько раз в день. И мысль его работала в разных направлениях.

Можно предположить, что этот творческий взрыв, это обилие заметок о Твардовском были связаны с тем духовным напряжением, с тем обострением чувств и мыслей, которые были вызваны нелегкой судьбой романа «Дом». В то время решалась судьба публикации романа в «Новом мире». Тяжело переживая перестраховочные замечания и требования снять «острые» страницы, вскрывавшие всего лишь неблагополучие и недостатки нашей жизни, которые следовало устранить, Абрамов, естественно, вспоминал Твардовского-редактора, его мужество и смелость, его трагическую судьбу. Кроме того, будучи в Москве по поводу «Дома», он побывал в Пахре, беседовал с Марией Илларионовной и А. Г. Дементьевым. Это тоже всколыхнуло и углубило его воспоминания-размышления.

Эти материалы были затем разложены в разные папки («Последние годы Твардовского», «Твардовский после смерти», «Твардовский-человек»).

5 сентября 1978.

К СМЕРТИ ТВАРДОВСКОГО

Зверства цензуры, этого проклятия нашей литературы, бескровного убийцы русской мысли, крест и Голгофа, могильщик лучших...

22 сентября 1978.

О СМЕРТИ

Твардовский носил в себе трагедию времени, эпохи, народа.

У других — кто помельче — она разрешалась тихо, паром вышла, а у крупного человека должна была закончиться катастрофой.

Пока была вера, жить можно, можно было идти на любые жертвы, а когда нет веры, когда она ушла...

Работа поддерживала. Работа во имя исправления. Потом не дали работать. И катастрофа...

Вот причина причин.

13 июля 1980.

О СМЕРТИ

А может, вовремя умер? Что бы он делал сегодня? Нужен ли он времени и время это нужно ли ему?

Затяжной, без просветов штиль.

Царство посредственности. Тот свет, воцарившийся на этом.

Каждое время рождает своих людей. Время Твардовского отошло. Умер и он сам.

В гибели Твардовского винил Абрамов часть писателей, которые литературу из святого дела служения истине сделали предметом личной карьеры, обогащения, групповых интересов.

19 сентября 1978.

ПРОТИВНИКИ ТВАРДОВСКОГО

...Твардовский делил поэтов, а можно сказать, и писателей на птиц певчих и птиц ловчих. Так вот, ловчие птицы заклевали его. Потому что Твардовский — орел.

Житья не давал.

Дальше привожу заметки из следующих папок-разделов почти без комментариев, привожу в том порядке, как они были разложены автором. К сожалению, повторяю, подобраны и рассортированы они

начерно, приблизительно. Это был самый предварительный, черновой этап работы. Естественно поэтому, что некоторые темы и суждения будут повторяться. Но в них бьется живая мысль Абрамова.

14. ТВАРДОВСКИЙ И ЭПОХА

[*Без даты.*]

Твардовский — сын своего времени. Он принимал многое в сов. опыте (ведь на его глазах происходила революция в стране, перепахивалась жизнь деревни — Твардовский сам был участником). И жертва (репрессия семьи).

Слабые и сильные стороны характера и личности Твардовского, обусловленные как эпохой, так и биографией.

И страх был. И осторожность. И сановитость.

19 ноября 1975.

Трагический человек, потерявший веру и всеми силами старающийся удержать ее...

Великие, не дотянувшие до великих. Заколдованный круг, из которого под силу выйти только гению.

12 марта 1976.

Твардовский всю жизнь выдавливал из себя верноподданного... товарища Сталина, а попросту говоря, раба.

Причин либерализма было немало: патриотизм, преданность идеалам коммунизма, неразрывность своей судьбы (с ранней юности) с жизнью страны, робость человека, который должен поднять руку на свою веру, жажда объективности.

Были времена, когда Твардовский был убежденным сталинистом.

Но он победил в себе верноподданного...

История духовного возмужания Твардовского — это история возмужания нашего интеллигента, точнее даже, это история формирования интеллигента.

5 сентября 1978.

К ДУХОВНОЙ ЭВОЛЮЦИИ ТВАРДОВСКОГО

Интеллигент, крестьянин, да к тому же еще пострадавший от коллективизации, правоверный коммунист, который все искренно оправдывал во имя революции. Готов был на любые жертвы.

Твардовский искренно отрекся от семьи. И силы ему давала вера, которая сильнее была в нем, чем в других.

Но так было, пока не пошатнулась вера в Сталина, пока не грянул XX съезд.

Тут Твардовскому опять-таки стало тяжелее других — встал вопрос и о собственной вине перед отцом, и особенно перед любимой матерью.

Но Твардовский — законник, государственник. Он пытался на все взглянуть исторически. И плюс к этому барские замашки и привычки, положение...

Вся послевоенная история — это раскрепощение. Это преодоление честолюбия, отказ от почестей. <...> Хватило силы.

Твардовский обрел полную внутреннюю свободу. И это сказалось в его творчестве. Начался новый этап в лирике. Полное раскрепощение. Стихи неслыханной искренности и откровенности.

19 сентября 1979.

ЛИЧНОСТЬ

Крупная личность. В нем бушевали все бури, и прежде всего социальные. И не потому ли нет любовной лирики? До этого ли было?

С 16 лет зарабатывает хлеб, пишет корреспонденции, строитель нового мира. До любовной лирики было?

И не потому ли он до последних дней сохранил несколько снисходительное, ироническое отношение к поэтам, забавляющимся стишками о любви. Мелко для него это было. Как для крестьянина, всегда занятого своим хозяйством.

9 ноября 1979.

ТВАРДОВСКИЙ И КОЛЛЕКТИВИЗАЦИЯ

Твардовский утверждал советскую новь, колхозную, и тут он был вместе со всеми.

Но Твардовский хотел, чтобы в колхозную новь органически вошло все лучшее, что накопила старая деревня (нравственные устои, близость к природе, отношение к делу и т. д.). И это отличало его от современников-нигилистов.

Твардовский ценил жизненный опыт вообще, отсюда его влечение, его дружба с людьми, которые намного старше его (Маршак, Соколов-Микитов).

Особенности характера — ни с кем близко не сходилась с товарищами. Ни в институте, ни позднее. Почему? Шире был товарищей.

Товарищи — барабанщики своего времени. Твардовский был глубже их.

Ему нужно было и прошлое, и настоящее.

Это хорошо, как пишет М. И. во вступлении к переписке¹, Твардовский выразил в стихотворении «Разговоры с Падуном». <...>

Твардовскому всегда нужна была та и другая красота. Это отличало его от других с юности, с первых стихов.

И это отличало потом. Широкое восприятие мира, хотя и с издержками (коллективизацию принимал правоверно до 55 года по крайней мере).

Коллективизацию он воспринял шире. Он за нового человека, за нового крестьянина, но чтобы в него, в этого нового, вошел и Моргунок.

10 декабря 1980.

Твардовский, несомненно, одна из самых драматических фигур двадцатого века.

Не говорю о том, что раскулачена семья, а он один на свободе.

Не говорю о его отношении к отцу.

Тут многое можно оправдать молодостью... А послевоенные годы?

Прославленный поэт, а брат в лагерях? До 53 года.

Отец великого поэта жил четыре года под чужим именем...

Еще... Твардовский утверждал новь...

Где находил силы для жизни?

¹ Север. 1978. № 4.

Твардовский всю жизнь (после войны) выдавливал из себя страх. И он победил его.

Золотую Звезду обещали, а он вступился за человека¹.

29 ноября 1981 (82?).

Понять Твардовского — понять эпоху во всем драматизме, сложности и противоречивости.

К сожалению, модернизируют. Рисуют одной краской: борец против культа.

Нет. Одновременно критик (нарастало это начало), но и певец, но и строитель нового. <...>

15. ТВАРДОВСКИЙ ПОСЛЕ СМЕРТИ. ТВАРДОВСКИЙ СЕГОДНЯ. ЗНАЧЕНИЕ

28 декабря 1975.

18 ДЕКАБРЯ, ДЕНЬ ПАМЯТИ ТВАРДОВСКОГО

На кладбище... <...>

За столом у Саца.

Разболтались. По временам тихо. Так и казалось: сам Твардовский сидит за столом. И опять казалось: корабль старого «Нового мира» на плаву. И это капитан со своей командой.

Но и измельчали, разболтались за это время... вечер воочию показал: Твардовский и живет, поскольку живет и действует его экипаж, но Твардовского и нет, поскольку экипаж подраспустился.

28 декабря 1975.

А. Т. жив. А. Т. по-прежнему остается главой литературы. <...>

Имя Твардовского по-прежнему обладает той магией воздействия на писателей, которую я в свое время испытал на себе...

Больше того, имя Твардовского способно пробуждать в подонках совесть...

¹ См. примеч. на с. 299.

Твардовский наложил сильный отпечаток на литературу. И хотя его давно нет, но можно сказать, что он и сегодня стоит во главе литературы.

Правда, его направление поддерживается не столько «Новым миром», сколько другими журналами («Наш современник», «Дружба народов»).

«Новомирцы» не оказались на высоте. Распри сразу же после смерти. Мелочная нетерпимость к отдельным товарищам...

19 октября 1979.

Влияние (воздействие) крупной личности на время, на жизнь страны, на современников.

Твардовский не исключение. Считались, все измеряли его мерой, мысленно советовались. Удерживал от подлости. Писали для него. Это при его жизни.

Но воздействие его и сегодня не ослабло. Самое сильное.

Я книги пишу в расчете на Твардовского. И многие другие... Помогает жить многим. Делает лучше...

Или сколько приходится слышать: Твардовского на вас нету. Затем — весомее стали многие произведения Твардовского. В частности, его лирика.

У меня было убеждение: Твардовский не лирик. А если лирик, то только в последние годы. Величайшее заблуждение.

Особенность великого писателя: он умирает в своей плоти и начинает жить в духе, в произведениях.

Произведения его становятся весомее, они наливаются силой времени и поколений. Они тяжелеют.

Твардовского нет уже 8 лет, литературный период Твардовского продолжается. Он и сегодня во главе литературного движения, ибо на знамени у всех сколько-нибудь значительных писателей его имя. Он — по-прежнему высшее мерило правды и совести.

Твардовский умер, Твардовский во главе литературы...

Много заметок о Твардовском было сделано в 1980 г. — в канун и после 70-летнего юбилея поэта, который отмечался 20 июня в Москве в зале имени Чайковского.

В организации и проведении юбилея многое удручало Абрамова. И его заметки полны горечи, недоумения и желания понять поведение писателей и читателей.

Думая о предстоящем юбилее, он набросал слово о Твардовском, но выступить его не пригласили.

9 июня 1980.

РЕЧЬ, КОТОРУЮ ХОТЕЛОСЬ ВЫ ПРОИЗНЕСТИ
НА 70-ЛЕТИИ А. ТВАРДОВСКОГО

Иные юбилеи даже при жизни писателя напоминают поминки. Писатель еще живет как человек, но он давно уже выбыл из нашего времени как писатель. Да и только ли как писатель...

Твардовского нет с нами. 10 лет. Но он и сегодня живее всех живых, наш первый поэт и первый духовный пастырь. Все пишут с оглядкой на него.

Но все ли у нас отдают в этом отчет? Вот извещение СП... Обратите внимание, как назван Твардовский. Известный.

Случайность? Нет, в наше время, время строжайшей субординации, время чинов и табели о рангах, это не описка.

Прежнее замалчивание или непонимание?

Наше время не отличается бурями. Похоже, и общество, и литература залегли в глубокий (затяжной) штиль. Но вокруг Твардовского бои не затихают и сегодня. Тем удивительнее.

Одни его замалчивают, другие, даже друзья бывшие, говорят половинчато, третьи себе разрешают касаться как поэта, но избави боже — редактора.

Но самое удивительное — и человек-то Твардовский, его биография под запретом. (Нельзя о раскулачивании семьи...)

О чем это свидетельствует?

Прежде всего о необычайной сложности фигуры Твардовского и как писателя, и как человека (о живучести, актуальности).

В нем поистине скрестились все сложности, все противоречия и, скажем прямо, — трагедии эпохи.

Твардовский — поэт.

С одной стороны, великая сила утверждения, народность. «Василий Теркин»... С чем сравнить? Со «Словом о полку Игореве», с «Медным всадником»,

с «Кому на Руси жить хорошо»? <...> А может, и это не те масштабы, т. е. не те сравнения, чтобы раскрыть всю необычность литературного произведения (новаторство) и народность. Не случайно такой высокий отзыв Бунина. Да, и Бунин поставил золотую подпись.

Поэзия еще не рождала такой фигуры, как Теркин. ...Образ по значимости, по популярности в народе можно сравнить разве с Иванушкой-дурачком.

Но творчество Твардовского не исчерпывается пафосом утверждения.

Да, он был поэтом государственным (Пушкин, Маяковский). Но, с другой стороны, Твардовский, вероятно, самый серьезный обличитель.

Сам Твардовский на задних лапах ходил вокруг С. Но пафос отрицания самого Твардовского глубже, мудрее.

Да, Твардовский сказал самое мудрое, самое сильное слово об эпохе (как в смысле утверждения, так и отрицания).

Должен сказать, что я не сразу понял это. Я еще недавно считал, что «Теркин на том свете» вещь фельетонная, снижает и профанирует Теркина. ...Необязательная.

Но вот я посмотрел «Теркин, Теркин» в постановке П. Фоменко, и мнение об этой поэме изменилось радикально. Гениальная вещь. Необходимейшая! Да, да, может быть, только благодаря ... выстраивается очень простая и очень народная концепция войны и мира.

Вот как боролись. Вот как жертвовали всем. Все забыли. Все преступления. А кончилась война — что получили?

Теркин, образ Теркина отныне вместил в себя и величайший пафос утверждения, и величайшую силу отрицания. Это ли не гениально? Это ли не небывалая вещь в нашем искусстве? Да и только ли в нашем?

Все, все в одном Теркине и все просто, вся сила русская и отрицание, неприятие всех мерзостей нашего общественного и экономического бытия.

Повторяю: было ли такое еще в искусстве?

Случайно ли это? Случайно ли, что две эти ипостаси в Теркине? А разве в нас не живет это? Разве мы не жизнь отдали за свою страну и разве в то же

время мы не клянем на всех перекрестках безобразия ее?

В личности Твардовского это отразилось ярче, страшнее, трагичнее.

Он с юности дрался за новый мир, за социализм. Ради него он пошел на разрыв с семьей. И едва ли конъюнктурный, как это не раз бывало в нашей стране.

Но социализм, социалистическая новь со страшной силой и ударила Твардовского.

Вся семья раскулачена, сослана, и один он на свободе. Почтайте записи брата. Ивана Трифоновича. Что они пережили? А что пережил сам Твардовский?

Воистину, он, как никто другой, мог сказать: это было со страной или в сердце моем?

Вся поэзия Твардовского — это постепенное расковывание себя.

Это же в его общественной деятельности.

О ней и сегодня нельзя говорить. Почему? Отчасти потому, что Твардовского сами братья-писатели сожрали, которые, кстати сказать, сегодня хотят пролезть в его друзья.

Но вопреки всему — он духовный пастырь.

В силу своего таланта, в силу своей личности он и не мог не стать оным.

Пора вернуть права гражданственности таким понятиям, как писатель — властитель дум, писатель — водитель народа, писатель — духовный пастырь.

Именно таким властителем дум был Твардовский. Да остается и сегодня.

Не знаю кто как, а я и сегодня пишу — с кем советуюсь? На кого оглядываюсь? На Твардовского.

Твардовский принадлежит стране, принадлежит народу. А его хотят (разными путями) украсть у народа. А значит, обеднить народ. <...>

Твардовский и сегодня (имя его) — организатор лучших сил в нашей литературе.

Медики до сих пор дают клятву Гиппократу. Советские писатели, именно советские, могли бы давать клятву Твардовского, ибо ни у кого из писателей не было такого обостренного чувства правды, никто так не служил ей — поэзией, наставничеством, редакторством, всей своей сутью, — как Твардовский.

И это было бы справедливо. Этим мы бы лишь подчеркнули особую роль, которую сыграл Твардовский в истории нашей литературы. Да и продолжает играть.

В Москве Абрамов был на торжественном собрании в зале имени Чайковского, был 21 июня на кладбище при возложении венков, а потом на даче в Красной Пахре.

С присущим ему максимализмом и горячностью он излил недовольство происшедшим во время застолья у Твардовских в Пахре, а затем изложил все в записях, самокритично оценив и свое выступление.

24 июня 1980.

ВЕЧЕР НА ДАЧЕ У ТВАРДОВСКИХ 21.VI.1980

К 3.30 собрались у ворот Новодевичьего кладбища... Постояли у могилы А. Т., обменялись впечатлениями по поводу памятника, сооруженного главным образом стараниями дочери Ольги, прошлись с Л. по старой части кладбища, где похоронены Гоголь, Хомяков, Языков, Чехов, Булгаков и — в Пахру.

На даче у Марии Илларионовны уже собрался народ. <...>

Общие поклоны, общие разговоры. Мне показалось — дача потускнела. То ли оттого, что трава была не выкошена, то ли все давила новая кирпичная постройка — не то гараж, не то какое-то более сложное сооружение.

Стол был накрыт на веранде. Дирижировать стал, конечно, Л.— Дементьевы пришли с запозданием на час.

Первым слово говорил Г. Н. Троепольский, затем С. Залыгин. <...> А третьим поднялся я.

Мария Илларионовна всех благодарила (выступавших), а обо мне сказала: «Да, вот вам и северянин, а какой темперамент».

Короче, ей не шибко пришлось по душе то, что я говорил.

Неспокойно я выступал, орал, кричал (не интеллигентно), бесился, обличал. А М. И. уж к этому времени со всем примирилась: пресса хорошая, вечер

в зале Чайковского тоже приняла. Когда я сказал, что зал был полупустой, она раздраженно сказала: ну почему же пустой?

Мое выступление был упрек всем: интеллигенции, народу и, конечно же, сидящим за столом.

Что за деликатная пошла интеллигенция — не пригласили? Да почему же не ворвались силой? А народ, наш читатель? На черном рынке скупает Твардовского втридорога, а тут не пришел на вечер? Почему? Что же, в конце концов, происходит с Россией? Очередные гримасы, парадоксы, очередной урок на тему «Умом Россию не понять»?..

Выступал я неплохо. Но допустил несколько промахов.

1. Задел интеллигенцию, а она зажралась. Она не хочет серьезных разговоров, а тем более дел. Она хочет только играть в критику, во фронду. Дачи-дворцы, машины, паек специальный, квартиры... Да чего ей еще желать? За границей такого не встретишь. Был я у всемирно известного Миллера — разве он лучше наших «страдальцев» за народ живет?

Вторая моя ошибка — ор, крик (а тут же воспитанная публика).

Третий промах — концовка. Ляпнул: «За здоровье Твардовского». Я-то думал улыбку вызову в лучшем случае... а тут наверняка отнесли это за счет моей сороки.

Но самая моя большая вина — потревожил их сытость.

А потом еще один просчет — неточность в выражениях...

Больше всего огорчало и тревожило Абрамова то, что возражавшие не поняли, не поддержали его критику в адрес интеллигенции, во всем обвиняли только обстоятельства, а не самих себя. С горечью продолжал он неоконченный спор в своих заметках.

В общем, во всем виновато время, а не мы. Больше того, интеллигенция еще и жертва трагическая. А интеллигенция выполняет свое предназначение? <...> Но я уже не бросался в новую драку.

Надо было срочно ехать в Москву — 8.30. И я вышел, ни с кем не попрощавшись.

За мной увязалась было К., но вскоре вернулась обратно: не выдержала моей гонки.

А я, глотая одну таблетку валидола за другой, добрался до Москвы, собрал вещи, обмылся на дорожку и благополучно отправился на вокзал.

Сохранился тезисный черновой набросок того застольного слова, которое произнес Абрамов в Пахре и просчеты которого так самокритично охарактеризовал.

В произнесенном слове были не только просчеты и максималистские заострения. Было в нем то, что позволило высказать и другую самооценку: «Выступал я неплохо».

Зал им. Чайковского полупустой. На кладбище не пришли. Начальство постаралось? Но черт бы побрал писателей. Почему не вломились? Неужели и в самом деле выродился русский народ? Из нации стал населением. Из великого народа — муравейник? Очередная загадка. Не знаю.

И все равно, после Пушкина Твардовский — самый любимый поэт у народа. Поэт народный, самых великих толщ и глубин.

По рождению, по судьбе, по жизни, по духу творчества.

Василий Теркин. С кем сравнить? «Слово о полку Игореве», «Медный всадник», «Кому на Руси жить хорошо».

Но отличает что?

Образ человека-солдата, который стал любимейшим и воистину всенародным.

Правильнее сказать: Твардовский принадлежит к вершинным явлениям. Вот его родословная. В России всегда народ и интеллигент шли порознь. Впервые в Твардовском слились крестьянин и интеллигент. И тот и другой в своих высших проявлениях. В своем чистом виде.

Твардовский — властитель дум. Он и сегодня наше знамя. Наша совесть. Он и сегодня внушает страх врагам. И доказательство тому — празднование 70-летия.

Твардовский живой. Твардовский живет сегодня. И я поднимаю тост в этот день рождения. За здоровье Твардовского. Понимаю. Фантастично. <...> Но разве жизнь это не самая великая фантазия? И разве Твардовский не самый великий фантазер?

После Данте кто побывал на том свете? Кто с такой потрясающей силой описал? Недавно смотрел «Теркин на том свете» — гениально.

За здоровье Твардовского. За отца наших душ. За счастье, что мы видели ее величество поэзию в ее живом виде. И еще не забудем. Грозное и праведное око Твардовского не дремлет. Он и сегодня смотрит на нас.

И я признаюсь: все свои дела, все поступки сверяю по Твардовскому.

16. ТВАРДОВСКИЙ — ЧЕЛОВЕК. ХАРАКТЕР

12 декабря 1972.

Внешняя эпичность. Живой, очеловеченный эпос. Великая держава идет...

При всей эпичности Твардовский не был монументом.

Под внешним спокойствием часто скрывалась клокочущая лава. Порой он напоминал разъяренного тигра, бегающего в своем кабинете, как в клетке. И мне даже казалось, я даже слышу содрогание невидимых железных прутьев. Порой он казался мне громадной сосной, к которой жметесь все живое. Есть такие сосны, вымахавшие на приволье. На Прибалтике — суковатые. Все бури принимают на себя.

Но больше всего я любил Твардовского, когда он был обыкновенным человеком. Таким бывал он по утрам (к Дементьеву приходил). Во время купания. <...>

4 сентября 1978.

ХАРАКТЕР ТВАРДОВСКОГО. ДУХОВНАЯ ЭВОЛЮЦИЯ

Всего намешано. Крутая земля. Тучный чернозем. Из ничего что-то не вырастает. А современники обычно приукрашивают великих (Л. Толстой, Пушкин).

В отношении Твардовского это очевидно. Косяк

воспоминаний. А что от живого? А. Кондратович много написал. Уж он ли не знал Твардовского? А можно составить по его писаниям впечатление о живом Твардовском, представить Твардовского таким, каким он был?

Все скрываем, опускаем. Думаем: во благо, доброе дело делаем. А на самом деле обедняем, оскопляем великого, подгоняем под средний стандарт. Выправляем. Редактируем.

Мне не хотелось бы этого делать. Мне хотелось бы дать ощущение живого человека. <...>

В Твардовском уживались самые противоречивые черты.

Крутой, бешеный нрав. Бесцеремонность с подчиненным. Как высадил Саца посреди дороги только за то, что тот, по мнению Твардовского, неуместно пошутил.

Дистанция между собой и людьми. Некоторая чопорность. Но когда в настроении — нет краше человека его. Волга, большая река в весеннем разливе.

Лирика, когда заходил разговор о деревне. Мягчал душой.

Странно, однако: постоянные разговоры о деревне. Но ничего из собственного прошлого, из прошлого своей семьи.

Тайна какая-то. Скрытность.

Легенды об отце, о раскулачивании.

В Твардовском жил комсомолец, решительно порвавший с отцом, тянувшимся к зажиточности. Нравственный максимализм, свойственный поколению, обостренный семейной драмой.

Все мы (и мое поколение) — верили. У Твардовского вера еще больше. Раскулаченная семья. Затем — блага. Член правительства.

1956 год. Смерть Сталина. Открылись глаза. Выдавливание из себя раба.

Духовная эволюция Твардовского — эволюция народа, нескольких поколений.

Он нес в себе силу и слабости народа. Народный по своей судьбе, особенностям биографии. И «не забываютте. Я член правительства».

22 сентября 1978.

Какой страшный груз, бомбу замедленного действия носил в себе!

Трагическая личность?

Мать, отец раскулачены... Семья там. А он.

Этот груз помогала носить вера...

А потом, когда эта вера пошатнулась, когда...

И тут Твардовский, как народ (участь народная в биографии).

Можно всякими причинами объяснить, но главная эта... его смерть...

Тут какой угодно богатырь не устоит. А вернее, именно богатырь и не устоит, потому что у него все крупно, крупны и переживания.

Народ, лес устоял. А великаны, выделяющиеся, падают. Их вырывает бурей.

Все мы носим бомбу замедленного действия.

Твардовский носил не одну.

А пьянки, запой откуда? Не неосознанная ли реакция сильного человека на все это?

18 июля 1979.

Твардовский — чернозем, тучная крутая почва. Все было в нем. Наивность, чистота, детскость, лукавство... жестокость, надменность, сановитость.

Барственное, сановное.

Да что о том говорить!

Писатель — это его книги. И достаточно прочитать «Василия Теркина», чтобы создать представление.

Конечно, эти черты характера проявлялись в зависимости от обстоятельств, от времени. Но всегда — ощущение подлинности, серьезности, отсутствие всякой рисовки.

23 сентября 1978.

К ХАРАКТЕРУ ТВАРДОВСКОГО

Характер великого человека всегда сложный. Густой, круто замешанный чернозем, а не песок и суглинок, на котором кроме сорняков, да и то не всех, ничего не вырастает.

Подмалевка великих людей в мемуарах друзьями

из добрых побуждений. Вред ее. Я хотел бы избежать этого.

По сложности характера Твардовский, может быть, самый сложный из всех наших писателей:

а) крестьянин и интеллигент в одном лице;

б) пламенная вера и трагедия семьи;

в) поэт, выразитель дум народных и советский сановник...

К этому можно прибавить и другое.

Но мне хотелось бы коснуться вопроса, связанного с верой и трагедией семьи.

Народная трагедия.

На первых порах вера перекрывала и давала силу для жизни, для работы.

Апофеоз этого...

Крушение веры.

Со всей страстностью в работу, в журнал. (Не случайно! Иногда ставил выше, в ущерб своей поэтической работе.)

Журнал отняли, и тут катастрофа: жить нечем.

С вопросом о характере тесно связан и вопрос о мировоззрении.

Вера. На волне революции вырос.

Но крестьянская корректировка — все время.

Эволюция мировоззрения. Выдавливание из себя верноподданничества.

Но Твардовский — всегда законник. Ему не хватало еретичества, чтобы стать гением.

И о характере, и о мировоззрении его я говорю потому, что они в разговоре о Твардовском имеют принципиальное значение.

Как уже было сказано, Твардовский возглавил общественно-литературное движение своего времени. Стал выразителем народных дум.

И вот что важно: характер его, мировоззрение наложили сильный отпечаток на это движение.

Неоднократно возвращался Абрамов и к описанию внешнего облика Твардовского, пытаюсь через внешность передать сложность внутреннего мира, характера. Особенно привлекали его глаза, взгляд Твардовского.

6 сентября 1978.

Зимние глаза, в которых мне не хватало голубизны.

21 октября 1979.

Зимние, голубые глаза. Крещенские глаза. Но на этих холодных глазах вдруг вскипали слезы.

19 февраля 1981.

У Твардовского был взгляд и пристальный и в то же время невидящий, так и хочется сказать: высокомерный, взгляд с высоты. Но так ли это? Но не был ли это взгляд человека, которому всегда открыты дали? Которому открыты иные дали, чем всем другим...

17. ОТДЕЛЬНЫЕ МЫСЛИ. О ПОЭЗИИ

В последней папке собраны те разрозненные заметки, которые выходили за рамки предыдущих разделов. Часть из них — о личности, о поведении, о фактах биографии Твардовского. А большая часть — о творчестве, о литературных взглядах, о своеобразии поэзии, о поэмах «Василий Теркин» и «Теркин на том свете».

В данном случае материал располагаю не хронологически, а тематически. Суждения о поэзии ради цельности взяты еще из других разделов.

20 июля 1979.

Твардовский всей душой тянулся к новому, а ему — нет. Зажиточный. А потом — даже кулацкий сын. Исключали из САПП.

Все это мне понятно. Меня не приняли в 5-й класс, Твардовский рано стал взрослым — особенность эпохи.

17 сентября 1978.

ВЛЕЧЕНИЕ КО ВСЕМУ ПРОСТОМУ, КРЕСТЬЯНСКОМУ

Почему любил бывать у Дементьева? Не потому ли, что у Дементьевых — как в крестьянской избе

(близко), а сами Дементьевы чем-то похожи на патриархальных жителей деревни (старосветских помещиков).

Место, где можно хоть на время укрыться от страстей времени, его жестокостей и несуразностей, место, где можно хоть немного побыть человеком.

А может, еще в этом неосознанном влечении к крестьянскому быту сказывалась природа крестьянского сына (крестьянское происхождение).

Влечение к тем простым, патриархальным отношениям, которые всегда ощущались у Дементьевых. Лидия Гавриловна — сама простота и доброта. Где это можно встретить в Пахре? У кого?

Сам сад особый — глухой, заросший, дикий.

Тяга к естественному, простому и в его отношениях к Буртину, и особенно Хитрову, которого он любил какой-то особой любовью и который действительно человек особой породы. Исключение.

Еще влечение к романтике студенческой. Или к романтике быта 20-х годов, которую он находил у Сацев.

16 июня 1981.

РАЗГОВОР О ГЕРОЕ¹

Я поднял волновавший меня вопрос: как и кого изображать. Вот все гоняются за героем на окраине, в особых героических условиях, где романтика. А по-моему, главное — наш повседневный муравейник, а не те муравьи, которые на периферии.

— Это так, — сказал Александр Трифонович. — Но чтобы изобразить этот муравейник поэтично, нужен взгляд на него со стороны. Взгляд свежего человека. А это дают поездки, дали.

Гоголь зачем уезжал в Италию? Чтобы получше разглядеть Россию. «Большое видится издалека».

[Без даты.]

Твардовский превыше всего ценил точность. Высшая поэзия — поэзия точности. Тут с Пушкиным...

Он терпеть не мог всякой красоты, всякой так называемой «художественности».

¹ Разговор происходил в Пахре, на даче у А. Г. Дементьева.

Твардовский умел говорить правду. А мы — мы все провозглашаем ее, но как часто юлим в своих рецензиях. Compliments.

Литература была для Твардовского святым делом, и тут для него не было ни брата ни свата.

11 декабря 1972.

Александр Твардовский — поэт государственной мысли. И в этом смысле он, как никто другой из советских писателей, близок Пушкину.

Разумеется, всем нашим писателям дороги интересы государства. Они всегда на страже их. Я говорю о другом. Я говорю о том, что Твардовский мыслил категориями нации, что идея государственности, социалистической государственности составляет самую сердцевину его поэзии, начиная со «Страны Муравии».

А возьмите «За далью даль»...

Кто еще так писал из советских поэтов?

Дух государственности был присущ самой личности Твардовского. Я припоминаю свои беседы, те разговоры, которые он вел в редакции, за дружеским столом. Россия. Родина. Страна. Без этих слов не обходилось.

И не в этом ли, не в эпической ли масштабности мысли надо искать секрет эпичности его поэзии, в том числе лирики?

22 апреля 1973.

К ОСОБЕННОСТЯМ ТВАРДОВСКОГО-ПИСАТЕЛЯ

Твардовский все собирался засесть за прозу. В минуты откровенности он даже признавался (или так выходило из его разговоров), что к прозе он еще не подготовлен (хотя уже был прозаик) и что занятия прозой будут конечным звеном его писательской биографии.

...Твардовский говорил о прозе, но так к ней вплотную и не приступил. От робости? Неорганизованности? Думаю, нет. Думаю, вплотную браться за прозу ему мешала его поэзия, которая, в сущности, была одновременно и прозой (включала в себя прозу: событийность, сюжетность, точность и достоверность детали, прозаизмы в языке и т. д.).

Твардовский был прозаиком и поэтом с самого начала одновременно. И в этом смысле он ни на кого не похож. Единственный в своем роде.

Позже это качество (под влиянием или вслед за ним) проявится у А. Яшина.

Твардовский ошибался: он был поэтом и прозаиком с самого начала. В синтезе двух этих жанров особенности и его творчества. Он работал на стыке двух жанров, как принято теперь выражаться.

Отсюда тяготение к поэме, к сюжетности, к психологии. Слияние поэзии с прозой дало нам впервые ощутимые в поэзии характеры людей (вслед за Пушкиным).

4 сентября 1978.

Прозаическое деловое направление в поэзии. Он особенно развил его в советской поэзии (после Некрасова).

29 июня 1973.

Твардовский остро чувствовал свою ответственность перед историей, перед народом...

Жар в творчестве Твардовского появляется там, где народная беда охватывала все его существо. Таковы «Василий Теркин», стихотворения «Братья», «Памяти матери».

12 марта 1976.

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ТВАРДОВСКОГО

Твардовский был убежденным традиционалистом. Из всех русских поэтов, думаю, ему был ближе всего Пушкин.

Его не смущала, как Л. Толстого, голость прозы Пушкина, он восхищался больше всего конструктивностью фразы Пушкина.

В литературе он ценил превыше всего точность. И поэзию видел не в завитушках, не в буйной метафоричности, ибо она тоже уводит от смысла, по его убеждению, а в слове, которое с предельной убежденностью выражает смысл и дух предмета, его натуру.

Помню, как-то передавая свои стихи для чтения членам редколлегии, он сказал не то Кондратовичу,

не то Лакшину: «Обратите внимание на эту строчку. По-моему, тут я воспарил».

Аскетизм в поэзии у него шел от понимания поэзии как дела. И от природной стыдливости. Он боялся обнажаться, всегда был застегнут на все пуговицы, и это до конца дней мешало ему раскрыться полностью как лирику. Стихи о брате, «Я убит подо Ржевом» (несколько застегнутом), затем цикл «Памяти матери», а еще где лирика?

(В «Теркине» он не боялся самообнажения. Тут сплав эпоса и лирики.)

В отношении к поэзии у Твардовского была известная ограниченность. Много не принимал, и это сказывалось, между прочим, на том, что печаталось в «Новом мире».

Как-то по первости я навалился на сотрудников отдела поэзии: дескать, почему у вас такая скукоптица? Почему печатаются все неинтересные стихотворения.

— А ты скажи об этом Александру Трифоновичу.

Не подозревая коварного подвоха, я кинулся к Александру Трифоновичу. И тоже давай критиковать отдел поэзии за серость.

Твардовский на глазах начал наливаться бешенством, потом наконец отрезал:

— Благодарю вас, Федор Александрович, за ценные указания, но позвольте нам самим решать, какие стихи печатать в отделе поэзии.

В Твардовском, как в Пушкине, счастливо сочеталось чувство с разумом. Но разум нередко доминировал у него над чувством.

Больше того, холод мысли гасил порывы чувства.

2 октября 1976.

О ТЕРКИНЕ

Война — великое народное бедствие. Главное — сокрушить врага. А причины: что? откуда? кто виноват? — в этом разберемся потом. Сейчас такого рода «думанья» могут только ослабить армию, страну.

Не этим ли объясняется некоторая «однобокость» поэмы? Ее агитационно-пропагандистский прицел? Да, сейчас не время счеты сводить. Сейчас — врага надо бить.

Могучее лирическое начало в поэме. Полное слияние автора с героем, с солдатами. Потому разговор идет то от имени Теркина, то от имени автора, то от имени всей солдатской массы, России.

6 сентября 1978.

Да, после Иванушки-дурачка Теркин — самый популярный из всей русской литературы. Теркин, вероятно, самый популярный литературный герой в народе... Это было евангелием наших солдат, поэтизация удали, храбрости и мужества и человечности.

[Без даты.]

...Обычно говорят про значение «Василия Теркина» на войне, но упрощают его роль после войны.

Василий Теркин продолжал и после войны ковать братство и товарищество, дух, которым жили в войну и который продолжал оказывать свое вдохновляющее влияние.

8 июня 1980.

А с чем сравнить его «Василия Теркина»? Со «Словом о полку Игореве»? С «Медным всадником»? С «Кому на Руси жить хорошо»? А может, и вообще ни с чем, потому что такой России в живых народных лицах, интонациях, слове в русской поэзии еще не было...

Вот где эпос-то с лирикой.

Сложное у меня было отношение к «Теркину на том свете». Легковесно, фельетон. Компрометирует...

А вот посмотрел у Фоменко¹ — и нет, нет...

Грандиозная поэма.

А Твардовский в свое время на задних лапах ходил вокруг С., который ему казался чуть ли не пророком в литературе (пушкинским), а нет, самое пронзительное, самое мудрое слово, самое уничтожающее сказал Твардовский и сказал в «Василии Теркине».

¹ Речь идет о спектакле «Теркин, Теркин» в Ленинградском театре комедии, поставленном режиссером П. Фоменко.

Пот с меня сходил, меня бросало то в холод, то в жар — вот какой разговор шел на сцене. И артист был мокрый.

[Без даты.]

ДАЛИ, ДОРОГИ

У Твардовского много далей. И не случайно: вся его жизнь, вся эпоха была открытием далей. Сперва для крестьянского сына (как и для многих) открылись дали учености.

Потом всезахватывающие всеобщие дали социальных идеалов. Борьба за реализацию их. Позднее дали Родины, России — это уже в войну (Василий Теркин). Потом дали правды (переоценка эпохи). И наконец, дали духовные. Истинные. Последние стихотворения... Последние годы жизни. И, может быть, в дни болезни. <...>

ПЕРЕЧИТЫВАЯ ЗАНОВО

Автор этой статьи выступает как бы в двух лицах. Он — составитель сборника, обязанный под занавес оглянуться, вновь задуматься о принципе, положенном в основу составленной книги. Ответить по крайней мере на два вопроса: почему и во имя какой цели? И он же — критик, литературовед, в меру своих сил пытающийся осмыслить нынешние духовные, художественные процессы, в которых так сложно переплелись раздумья о прошлом, пережитом с заботами сегодняшнего дня.

Ведь очевиден феномен современной журнальной практики: равноправное бытование на страницах периодических изданий произведений, созданных много лет назад, с актуальными и злободневными публикациями. Шквал обнародованных произведений только внешне кажется хаотичным, стихийным. Благодаря им все более отчетливо прорисовывается сложность, драматизм пройденного пути, истории Отечества в XX столетии, все время обогащаются наши представления о художественных, творческих поисках, о литературе и искусстве подходящего к концу века. Происходит критический пересмотр сделанного, корректируются, казалось бы, устоявшиеся оценки.

Итак, почему? Почему такой ряд писательских имен, произведений, которым посвящены статьи, воспоминания, документальная проза? Попытка противопоставить канонической и несколько окаменевшей истории советской литературы другой набор имен и событий? Нет, такой заносчивой цели не

ставилось. Во-первых, картина получилась бы явно неполной. Отсутствует «глава» о Маяковском, а она необходима, нет новой статьи о Шолохове, очень поучительной была бы, например, работа «Судьба Александра Фадеева», которая, убежден, еще будет написана. Нет Алексея Толстого... Кроме того, как уже верно было замечено, механическая замена одного ряда имен другим есть тот же догматизм, пусть и с перестроечной окраской.

Тогда, может быть, вообще не было никакого принципа? Просто подбор статей и воспоминаний об именах и произведениях, ныне привлекающих читательское внимание. Согласитесь, что столь немудреная задача едва ли могла увлечь, заинтересовать.

Да, в своей значительной части литературно-критический сборник посвящен именам и произведениям, либо долгие годы находившимся в забвении, либо в многолетней опале. Ведь только в последние два-три года советский читатель получил возможность познакомиться с «Несвоевременными мыслями» М. Горького, романом Е. Замятина «Мы», с «Котлованом» и «Чевенгуром» А. Платонова, с «Реквиемом» А. Ахматовой, «Доктором Живаго» Б. Пастернака, мемуарной прозой И. Одоевцевой...

Сегодня пришел черед их прочтения, осмысления, а включенные в современный духовный обиход, они не просто обогащают представления об истории отечественной словесности, но и имеют прямую причастность к проблеме, которая приобрела в наши дни такую остроту и актуальность, — к проблеме человека.

Помилуйте, предвижу недоуменный вопрос, даже энергичное восклицание, а чем же тогда десятилетиями занималась советская литература, как не утверждением и воспеванием человека?! Та литература, эпиграфом к которой ставились горьковские строки: «Чело-век! Это великолепно! Это звучит... гордо! Чело-век! Надо уважать человека! Не жалеть... не унижать его жалостью... уважать надо!»

Правда, как-то забывалось, что произносятся эти слова не автором, а Сатиным, человеком «дна», домо-рощенным ницшеанцем (отсюда — «не жалеть... не унижать жалостью»). Однако если не предаваться филологическим забавам, а взять цитату в «чистом»

виде, как лозунг в системе других лозунгов, скажем, тридцатых годов («кадры решают все», «жить стало лучше, жить стало веселее»), то невольно задумываешься о том, как уживалась столь возвышенная декламация с низведением того же человека, который «звучит гордо», до «колесика и винтика» государственного механизма?

Меньше всего я хотел бы иронизировать по поводу такого воистину драматического обстоятельства, быть лихим смельчаком задним числом, когда многое позволено и быть смельчаком довольно просто.

Думая о сложной и многотрудной истории отечественной литературы, познававшей, художественно исследовавшей еще более сложную жизнь, утверждаешься в мысли, что тенденция недоверия к человеку, индивидууму, к личности порождалась самой действительностью, как ни печально это констатировать.

Переберем в памяти основные вехи первой половины столетия: мировая война, революции, гражданская война, индустриализация, коллективизация, предвоенные годы, Великая Отечественная, послевоенное возрождение... Крупнейшие, всеохватные, трагические события, довлевшие над человеком, втягивавшие его в свой водоворот, полностью подчинявшие себе.

Характерна запись, сделанная Д. Фурмановым в дневнике в 1918 году: «Это интереснейшие, содержательнейшие дни — в то же время, разумеется, и опаснейшие дни — в личном, крошечном смысле. Цену человеческой жизни и даже личности мы свели к нулю — тем выше подняли мы цену любого крошечного общественного явления»¹.

Правда, в то же грозное время не начинающий, как Фурманов, литератор, а всемирно известный писатель с тревогой скажет о другом — о том, что «народ должен много потрудиться для того, чтобы приобрести сознание своей личности, своего человеческого достоинства, этот народ должен быть проклен и очищен от рабства, вскормленного в нем, медленным огнем культуры»².

¹ Фурманов Д. Собр. соч.: В 4 т. М., 1961. Т. 4. С. 160—161.

² Горький М. Несвоевременные мысли: Заметки о революции и культуре. Пг., 1918. С. 12.

Итак, Фурманов: «Цену человеческой жизни и даже личности мы свели к нулю», Горький: «приобрести сознание своей личности». Два полюса, между которыми развивалась советская литература.

Поначалу, в первые годы после Октября, антиличностные тенденции будут царить почти повсеместно. И в поэзии, и в прозе. И не только у пролеткультовцев (поэзия А. Гастева, В. Кириллова, М. Герасимова и др.), для которых анонимность, безымянность, противопоставление «мы» — «я» (в пользу «мы») было программным (ведь «я» — от буржуазного индивидуализма!). Пафос безымянности, космизм, стремление воссоздать образ массы, взбудораженной, взметенной революцией, — этими чертами отмечена не только поэзия Пролеткульта, но и «Мистерия-буфф», «150 000 000» Маяковского, «Голый год» Б. Пильняка, «Железный поток» А. Серафимовича, «Падение Дaira» А. Малышкина...

«В современных русских повестях еще не видно человека, — писал А. Толстой в 1924 году. — Я вижу мелькание жизни, тащится поезд, воеет метель, умирают, любят, ссорятся, бредут по равнинам, воют. Вон там рука, вон — глаз, вон — мелькнул обрывок одежды. Но целого человека не видно»¹.

Читатель, знающий «Голый год» Пильняка, сразу догадается, куда метил полемические стрелы Толстой.

Впрочем, уже в первой половине 20-х годов литература начнет прокладывать путь к человеку: от «Голого года», «Железного потока» к «Чапаеву», «Разгрому» А. Фадеева, к «Повести непогашенной луны» Б. Пильняка — вот путь, проделанный советской прозой за каких-нибудь пять-шесть лет.

Другое дело — теория, эстетика, литературная критика, оказавшиеся гораздо более стойкими в своем недоверии к личности. Наиболее громко об этом недоверии заявили пролеткультовцы. Так, поэт и теоретик Пролеткульта А. Гастев выделял в пролетарской идеологии «поразительную анонимность, позволяющую квалифицировать отдельную пролетарскую единицу как А, В, С или как 325, 0,75 и т. п.» Подобный «механизированный коллективизм», по мнению Гастева, приводит к тому, что «движения этих коллекти-

¹ История русской советской литературы. М., 1958. Т. 1. С. 54.

вов-комплексов приближаются к движениям вещей, в которых как будто уж нет человеческого индивидуального лица, а есть ровные нормализованные шаги, есть лица без экспрессий, душа, лишенная лирики, эмоция, измеряемая не криком, не смехом, а манометром и таксометром»¹.

Такая жутковатая перспектива деиндивидуализации, обезлички человека напугала даже соратников Гастева. А. Богданов назвал подобные рассуждения «чудовищной аракчеевщиной», порождением «милитаристской муштровки»².

Пишу о фактах довольно известных, однако сегодня мы и известное перечитываем заново. И при этом обращаем внимание, например, вот на какое обстоятельство. Идеологические установки, эстетическая концепция Пролеткульта, казалось бы, терпят банкротство уже в начале 20-х годов. Естественным было бы и преодоление антиличностных тенденций. Однако этого не происходит.

Возникают новые группировки, новые творческие платформы — РАПП, Леф, конструктивисты. Между собой они находятся в сложных отношениях, часто возникают ожесточенные критические баталии. Однако в недоверии к человеку, к личности, в том числе и к личности художника, они едины.

Более того, в своем романтическом максимализме, непримиримости, размашистости пролеткультовцы мне понятнее и даже симпатичнее, чем, скажем, литераторы из рапповского стана. Между прочим, и потому, что многие из лидеров Пролеткульта были людьми одаренными. Поэтому даже в явно ошибочных их теориях подчас пробивались, прорастали живые ростки. Например, в «организационной науке» А. Богданова. Не случайно современная энциклопедия называет Богданова одним из основоположников советской кибернетики. Не забудем и о том, что А. Гастев был не только одаренным поэтом (без его «Поэзии рабочего удара» советская поэзия первых послеоктябрьских лет просто непредставима), но и создателем Института научной организации труда, автором книги о НОТе, переизданной уже в 60-е годы.

Другое дело теоретики РАППа, например, Л. Авер-

¹ Гастев А. Индустриальный мир. Харьков, 1919. С. 75, 77.

² Акимов В. В спорах о творческом методе. Л., 1979. С. 85.

бах, Г. Лелевич, С. Родов, В. Ермилов, молодые функционеры, ловкие выдвиненцы, не обремененные грузом культуры. Скорее организаторы, чем теоретики. Причем склоняющиеся к «петрушко-верховенковской дьявольской организационной форме»¹.

Это перед смертью Фурманова озарило: бесовщина. Правда, писал он по поводу предложенных руководящих «девяток» и «пятерок», однако и к творческой программе РАППа такое определение отнести вполне можно. Ведь именно шигалевщина соединяет в себе бескультурие с агрессивным отношением к дару.

Известный факт: златоуст и иезуит РАППа В. Ермилов (а он и после ликвидации РАППа десятилетия будет верховодить в критике) не раз уличался в невежестве. Называл, например, Киплинга «певцом американского империализма». Возносил до теоретических небес слабый роман Ю. Либединского «Рождение героя». И при этом подверг критическому разносу в 30-е годы «Баню» Маяковского (обида поэта была столь горькой, что даже в предсмертном письме вспомнил Ермилова: «надо было доругаться»), «Торжество земледелия» Н. Заболоцкого, прозу А. Платонова, в 40-е — «Родину и чужбину» А. Твардовского, замечательный рассказ того же Платонова «Возвращение („Семья Ивановых“)\», в 50-е — стихи Б. Пастернака из романа «Доктор Живаго».

Как видим, мишени критик выбирал снайперски: чем талантливее вещь, тем яростней был разнос. Живому же биению творчества противопоставлялась, утверждалась выморочная теория, вульгарно-социологическая схема, будь то «проведение материалистического метода в литературе» или «показ живого человека». С точки зрения этих догм, Либединский — «наш» писатель, а Шолохов — «не наш»².

Я уже не говорю о делении писателей на «пролетарских» и «попутчиков», на чистых и нечистых, о том, с каким презрением относились рапповцы к своеобразию, индивидуальному миру художника. И в этом они явно смыкались с теоретиками Лефа, которые низводили внутренний мир человека к ограниченной ролевой функции и — соответственно — личности художника до уровня бездушного ремесленника,

¹ Фурманов Д. Собр. соч.: В 4 т. М., 1961. Т. 4. С. 350.

² См.: Шешуков С. Неистовые ревнители. М., 1974. С. 256.

умело выполняющего «социальный заказ». Биографии человека лефовцами противопоставлялась «биография вещи», которая, по словам одного из активных практиков и догматиков Лефа С. Третьякова, «полезна тем, что она ставит на свое место раздутую романом человеческую личность»¹.

Почему я так долго задерживаюсь на, казалось бы, давно известном и столь же давно осужденном? Причин тому несколько. Во-первых, потому, что именно сегодня мы, может быть, впервые осознали, что Пролеткульт, РАПП, Леф — не обособленные явления из истории литературы и эстетики, а звенья одной цепи, что их теоретические установки исподволь подготовят почву для прорастания теории «колесика и винтика», для социалистического реализма. Не случайно отзвуки рапповщины, лефовских идей будут так долго звучать в нашей литературе! Об этом блестяще, убедительно написал А. Гангнус в статье «На руинах позитивной эстетики» (Новый мир. 1988. № 9).

Во-вторых, хотя живой литературный процесс все более расходился с разного рода выморочными теориями, они будут продолжать оказывать воздействие на духовную атмосферу, на самочувствие художника, наконец, на его работу.

Не потому ли даже у крупных мастеров подчас прорывались сомнения в необходимости и насущности их дела?! Например, известное автопризнание Пастернака: «Напрасно в дни великого совета, / Где высшей страсти отданы места, / Сохранена вакансия поэта: / Она опасна, если не пуста». Можно заметить, что привожу строки поэта, чей творческий путь, чьи взаимоотношения со временем были сложными, диалогическими. Однако не менее красноречиво и признание, сделанное Маяковским: «Я хочу / быть понят родной страной, / а не буду понят,— / что ж, / по родной стране / пройду стороной, / как проходит / косою дождь».

Несомненно, эти строки отразили временные настроения: поэт и не включил их в основной текст стихотворения «Домой!». Однако возникли же сомнения в насущности слова даже у Маяковского, который

¹ Литература факта: Первый сборник материалов работников Лефа. М., 1929. С. 69.

так страстно утверждал его прямую действенность, силу и могущество.

Можно с достаточной долей уверенности утверждать, что одним из источников таких сомнений была эстетическая программа Лефа со столь присущей ей недоверием к личности, творческому, художественному началу. Впрочем, тут надо говорить не об одной причине, а о совокупности ряда причин, например, и о романтической мечте формирования в ходе общественной практики качественно нового человека, не имеющего ничего общего с «ветхим Адамом».

Бурные споры в свое время вызвал роман Юрия Олеши «Зависть» (1927), который исследователи относят к числу произведений, решавших проблему интеллигенции и революции. Сегодня «Зависть» воспринимается как художественный трактат о человеке, появившийся на рубеже 20—30-х годов.

Присущая трактату жесткая конструктивность сказалась в полярной расстановке сил, в противопоставлении двух станов. В одном из них лишний человек, рефлектирующий Николай Кавалеров, в другом — директор треста пищевой промышленности, динамичный прагматик Андрей Бабичев. Это противопоставление усиливается второй «парой» в «Зависти» — Иван Бабичев, готовящий «заговор чувств», и человек-машина Володя Макаров.

При всей жесткости схемы, украшенной пышным, блестящим по изобретательности метафорическим рядом, есть в романе какая-то зыбкость изображения, словно писатель показал нам мир и человека через сдвинутую оптику. На первый взгляд, речь идет о крахе Кавалерова, однако Олеша наделил его такой тонкостью души, таким спектром поэтических чувствований, который недоступен антагонисту, директору «Четвертака», «колбаснику» Андрею Бабичеву. Последний — новый человек, но в образе ошутим иронический подтекст.

Откуда такое мерцание образов романа? Думается, прежде всего от смятения чувств самого автора, пытающегося разобраться в том, что же такое новый человек, а за этим — попытка разобраться в самом себе.

По свидетельству А. Gladкова, хорошо знавшего писателя, Олеша «и признавал, что в Кавалерове есть

много «его», и восклицал, что он потрясен, когда ему указывали на это сходство». Автор «Зависти», по Гладкову, все время прибегает к приему компромата Кавалерова, и «тем не менее доля личного, сокровенного, автобиографического так велика, что полностью отделить автора... не представляется возможным»¹.

Происходит это и оттого, что в предложенной Олешей художественной концепции человека произошел вычет крайне существенного звена. В романе отсутствует мотив духовной преемственности. Из-за этого и возникает полемическое противопоставление «или — или»: или «старый», «лишний» человек с его сложной, утонченной культурой чувств, или же новый человек, лишенный не только губительной рефлексии, парализующей волю к действию, но и вообще способности глубоко чувствовать.

Гладков соотносил свои сложные впечатления от романа (приятие-отталкивание) с речью Олеси на Первом съезде писателей, своего рода публичным покаянием талантливого художника. В ней Олеша, в частности, говорил: «Я стал думать, что то, что мне показалось сокровищем, есть на самом деле нищета». Приведя эти слова, Гладков справедливо оценил их как отказ художника от собственного дара, а «запретив себе в искусстве, во имя пафоса «перестройки», быть самим собой, Олеша стал ничем»².

Вообще на писательском съезде 1934 года было много покаянных речей. «Интеллигенты каялись на съезде, они убеждали себя и других в том, что находятся ниже понимания задач рабочего класса, и пытались убедить себя в искренности своего раскаяния. Они придумывали сюжеты своего перевоспитания... Олеша — сюжет, Бабель — сюжет, даже Пастернак полез было с сюжетом. Они все время просили прощения за наличие в них индивидуальности — единственного достоинства писателя» — так говорил Л. Лиходееву старый литератор, участник Первого съезда, признаваясь: «Беда наша состояла в том, что все мы отвергали лирику, то достойное состояние души, когда художник остается один на один со своими сомнениями. Мы боялись самовыразиться,

¹ Гладков А. Поздние вечера. М., 1986. С. 169, 171.

² Там же. С. 180.

ибо в глубине души ныло сомнение. И все мы убивали самовыражение как буржуазный индивидуализм. И делали мы это громкогласно и празднично, мы исповедовались на миру»¹.

Есть, наверное, закономерность в том, что недоверие, измена самому себе приводит к измене другим. Во всяком случае, об этом подумалось при чтении «Печальной притчи» М. Алигер (Знамя. 1987. № 10), рассказавшей о том, как в 30-е годы Олеша, вопреки собственным убеждениям, эстетическим взглядам, принял участие в проработке Д. Шостаковича, его творчества после появления статьи «Сумбур вместо музыки».

Все это привело Олешу к глубокому творческому кризису, в результате которого писатель на многие годы оказался как бы отключенным от литературы. И только вышедшая после его смерти дневниковая книга «Ни дня без строчки» (1965) стала свидетельством сложной, внутренней работы души, отразила настойчивое стремление познать, «собрать» себя как личность.

Теоретическая догматика 20—30-х годов не только ломала писательские судьбы, но и приводила к тому, что целый ряд имен и произведений становился опальным, образовав своего рода теневую литературу, которая лишь сегодня начинает занимать свое место в истории отечественной словесности XX столетия.

В сборник вошла статья Л. Резникова о книге Горького «Несвоевременные мысли», первая после долгого перерыва работа, обратившая нас к этому произведению, которое долгое время считалось ошибочным, данью злобе дня и настроениям художника.

Сегодня есть возможность познакомиться не только со статьей, но и с самой книгой (Литературное обозрение. 1988. № 9—12), разделив в первую очередь тревожные мысли писателя о судьбах культуры, демократии, личности в нашем столетии и в нашем отечестве.

Отдадим должное Горькому, предупреждавшему против «запальчивости» и «раздражения» особенно в переломные эпохи, разделим его инвективы в адрес «революционеров на час», движимых в своих дей-

¹ Л и х о д е е в Л. Метафоры: Размышления о Первом съезде советских писателей//Вопр. лит. 1988. № 10. С. 113, 112.

ствиях не заботой о народе, родине, а лишь чувством мести, желанием заплатить сторицею обидевшим их. И почувствуем прежде всего обоснованность тревоги писателя о будущем России.

Читая написанный в 1920 году и опубликованный у нас лишь в 1988 году роман Е. Замятина «Мы», воспринимаешь его не только как полемический ответ художника на страшноватые прогнозы Гастева и его сподвижников по Пролеткульту. Надо брать шире: это одно из первых тревожных предупреждений об опасности недоверия к личности, сигнал, в ту пору услышанный немногими. Даже такой чуткий к слову критик, как А. Воронский (кстати, главный оппонент рапповских идеологов), высоко ценивший дореволюционную прозу Замятина, не расслышал этого гуманистического предупреждения, увидел в «Мы» лишь «художественную пародию на коммунизм».

«Несвоевременные мысли» Горького, проза Замятина, его публицистика первых послеоктябрьских лет («Я боюсь») — начало того ряда в литературе, значение, гуманистический пафос которой раскрывается лишь спустя многие годы после написания. В этот ряд входит проза и драматургия М. Булгакова, книги А. Платонова, особенно «Котлован» и «Чевенгур», «Реквием» А. Ахматовой и так вплоть до романа Б. Пастернака «Доктор Живаго», поэмы А. Твардовского «По праву памяти», произведений, созданных в 60-е и 70-е годы и увидевших свет лишь в последние два-три года.

К ним надо отнести и книги, казалось бы, с более благополучной судьбой, однако по-новому перечитываемые сегодня. Плодотворно, например, преодолевается диктат вульгарно-социологического схематизма в оценке «Тихого Дона» М. Шолохова. Долгое время бытовавшее мнение, что писатель изобразил в романе колебания середняка, крайне обедняло смысл великого произведения, затушевывало трагизм исканий Григория Мелехова.

Согласен с Д. Граниным, который назвал «Жизнь Клима Самгина» Горького романом «непрочитанным» по-настоящему. Надо еще постигать новаторство Горького, который сумел с большой силой раскрыть и показать «анатомию душевной никчемности» главного героя, который «ширится, крепнет, расцветает в своей подлости, в мертвенном эгоизме».

Вместе с тем Гранин рассматривает горьковскую эпопею как произведение философское, насыщенное «бурлящим варевом мысли»: каждый персонаж ее — и живой, сложный, объемный характер, и одновременно выразитель определенной философской идеи. Поэтому «Жизнь Клима Самгина» заставляет задуматься «о возможностях советской интеллектуальной прозы»¹.

И задуматься над тем, добавлю я, почему свой «прощальный», «закатный» роман Горький посвятил именно такой проблематике, почему он был так прикован к своему герою, одному из самых странных, неожиданных и поучительных персонажей мировой литературы. Возможно, в конце жизни писателя притягивал сам по себе механизм зарождения умозрительных идей, губительной для жизни теоретической догматики².

Я читаю в институте курс истории советской литературы и одновременно занимаюсь литературной критикой, то есть суждениями о современном художественном процессе. По роду и долгу этих двух занятий пытаюсь представить себе, как связаны времена, что осталось в прошлом, преодолено (чаще всего слишком дорогой ценой), а что пробилось сквозь толщу запретов, искреннего или лукавого непонимания, неприятия.

Убежден, что для понимания пути, проделанного нашей литературой, особый интерес, особую важность представляют 40-е (послевоенные) годы и первая половина 50-х. Вспомним, как характеризует Гранин один лишь 1954 год в очерке о Зощенко, вошедшем в сборник: «Терминология оставалась прежней, монументы Вождя стояли незыблемо, в лагерях продолжали пребывать сотни тысяч, а может, и больше отлученных от жизни. Все сказанное корифеем осталось священным. Он покоился в мавзолее рядом с Лениным в полной сохранности на веки веков. Никто

¹ Г р а н и н Д. Тринадцать ступенек. Л., 1984. С. 147.

² «Возможно, именно... чувство собственной вины заставило его как-то уж особенно беспощадно выволакивать пустозвонство и безответственность своего главного героя-интеллигента» (Г а н г у с А. На руинах позитивной эстетики // Нов. мир. 1988. № 9. С. 163).

не знал, что История готовилась к прыжку. Что-то, конечно, сдвинулось, подобралось, воздух потеплел, где-то подспудно зажурчало, показались проталины».

Расшифровав, «приземлив» гранинскую метафору, можно заметить, что именно в это время духовная жизнь все более очевидно начинает расслаиваться. Есть поверхностный пласт, если хотите, официальный со своими литературными событиями, с критическими баталиями и проработками, со своей терминологией, идущей от рапповских времен и подтвержденной на государственном уровне тогда совсем недавним постановлением о журналах «Звезда» и «Ленинград», докладом Жданова, в котором, в частности, было сказано недвусмысленно и директивно: «Мы сегодня не те, что были вчера, и завтра будем не те, что были сегодня. Мы уже не те русские, какими были до 1917 года, и Русь у нас уже не та, и характер у нас не тот. Мы изменились и выросли вместе с теми преобразованиями, которые в корне изменили облик нашей страны»¹.

И уж если нам, тогдашним школярам, вменялось в обязанность знать это высказывание наизусть, то для литературы, литераторов — мы — «не те», Русь — «не та» — это было обязательной творческой установкой, которая воплощалась в романах, поэмах, циклах на колхозную тематику («Кавалер Золотой Звезды» С. Бабаевского, «Жатва» Г. Николаевой, «От всего сердца» Е. Мальцева), производственную («Журбины» В. Кочетова, «Рабочий день» М. Луколина), международную (беллетристика И. Эренбурга, стихи А. Суркова, Н. Тихонова, К. Симонова)...

Не буду вдаваться в подробности и частности (не о них сейчас речь), хотя такие подробности были бы очень красноречивыми и поучительными, особенно для тех, кто забыл тексты, не перечитал их сегодня. Приведу лишь высказывание молодого литературоведа, изучающего сегодня как раз ту пору: «Я сейчас пишу большую работу о путях развития советской прозы в послевоенное десятилетие и потому окупился в атмосферу тех лет — газет, журналов, книг, перечитал множество толстенных романов и

¹ Жданов А. Доклад о журналах «Звезда» и «Ленинград». М., 1952. С. 28.

пьес... Я опустился в «ад»... Какой страшный перевернутый мир, какой драматизм, какую бездонную черную тоску, надрыв читал я в этой «литературе», в этих натужно бодрящихся лицах — таких далеких от меня по времени и мироощущению»¹.

Так пишет Е. Добренко, мой молодой современник, чье духовное, художественное формирование происходило в качественно иной среде, чем представителей старшего поколения, — в пору глубокого, нового перечтения классики, постоянного обогащения наших представлений о культуре, истории развития отечественной литературы в XX столетии.

А мы в то время читали и романы, и поэмы, и пьесы без ощущения «ада», лишь иногда отдыхая от производственно-колхозных страстей на полуинтиме «Ивана Ивановича» А. Коптяевой (был тогда такой бестселлер) да на лирике С. Щипачева. Читали, не догадываясь, что подспудно идет другая духовная, литературная жизнь; уже пишутся иные произведения, обсуждается созданное, выносятся оценки рукописям, причем по иному счету, чем в критике 40-х, 50-х годов.

Сегодня эта «частная», потаенная на время жизнь становится достоянием многих, поскольку в периодике щедро публикуются мемуары, письма, другие документы. Так, только в 1988 году была обнародована переписка Б. Пастернака с О. Фрейденберг («Дружба народов»), А. Эфрон («Знамя»), В. Шаламовым («Юность»). Присоединим к этому обстоятельную хронику работы Пастернака над романом «Доктор Живаго» («Новый мир»).

В письмах отразилось время, судьбы человеческие во всем их драматизме. Читатель все время помнит, что два корреспондента поэта пишут из ссылки: А. Эфрон — из Туруханского края, В. Шаламов — с Колымы, потом с торфоразработок в Калининской области. Да и жизнь О. Фрейденберг, профессора классической филологии Ленинградского университета, была нелегкой. Такой житейский подтекст неминуемо накладывался на переписку. Он заставляет по-особому воспринимать и литературные оценки.

Не буду касаться крайне существенных тем пе-

¹ Добренко Е. «И, падая стремглав, я пробуждался...» // Вопр. лит. 1988. № 8. С. 71.

реписок: скажем, глубоких разборов творчества Шаламова, которые дает Пастернак, его же суждений о судьбе, поэзии М. Цветаевой или столь дорогих для меня, ленинградца, выпускника университета, замечаний Фрейденберг о культурной жизни города (например, о постановке Г. Козинцевым «Гамлета», об атмосфере университетских будней). Все это увело бы в сторону.

Вычленю лишь одну, сквозную тему. Как известно, зимой 1945—1946 годов Пастернак начинает работу над романом «Доктор Живаго», которая продлится десять лет и которой он придает особое значение. Поначалу он делится замыслом: «Вещь будет выражением моих взглядов на искусство, на Евангелие, на жизнь человека в истории и на многое другое»¹. Затем, по мере создания первых глав, читает их московским друзьям и гостям, посылает машинописные экземпляры далеким корреспондентам, ожидая, требуя откликов.

А они были разными. Не понравился роман А. Ахматовой. «Борисик провалился в себя», — записала ее мнение в дневнике Л. Чуковская, а сама так сформулировала собственные впечатления: «Все, что изнутри, — чудо. Чудо до тех пор, пока изнутри»².

И в письмах, полученных Пастернаком издаека, был высказан ряд существенных замечаний. Делая очень обстоятельный, скрупулезный разбор первых глав романа, Эфрон признается, что ей часто доставало «влаги» жизни, подробностей, что персонажи «Доктора Живаго» нередко поступают согласно авторской воле а то и произволу: «Нет впечатления постепенности их роста и превращений, их подготовленности к этим превращениям... приходится верить тебе на слово»³. Думаю, что и нынешний читатель романа согласится с точностью такого замечания.

С такой же пристальностью прочитана была машинопись романа и В. Шаламовым, который считал, что «самыми слабыми художественно и порочными идейно (не с официальных позиций, конечно, а по большому существу искусства) являются страницы

¹ Нов. мир. 1988. № 6. С. 226.

² Там же. С. 228.

³ Знамя. 1988. № 7. С. 141, 142.

показа забастовки, вообще портреты людей рабочего класса... Они не принижают, а как-то проходят мимо»¹.

Однако при всех таких и подобных замечаниях для собеседников и корреспондентов автора «Доктора Живаго» было очевидно художественное, нравственное значение произведения, скорее даже сам факт работы именно над такой прозой.

«Ваш роман, — писал Шаламов поэту в 1954 году, — поднимает много вопросов, слишком много, для того, чтобы перечислить и развить их в одном письме. И первый вопрос — о природе русской литературы. У писателей учатся жить. Они показывают нам, что хорошо, что плохо, пугают нас, не дают душе завязнуть в темных углах жизни. Нравственная содержательность есть отличительная черта русской литературы... Сейчас отвыкли от такой прозы, весомой, требующей внимания».

Будучи в ссылке, оторванный от литературной жизни, от споров, писательских радений, Шаламов тем не менее догадался и о тех сдвигах, которые в это время происходили в духовной жизни Пастернака, и о неминуемом противостоянии будущего романа основной литературной продукции 40-х — первой половины 50-х годов.

«Никем вслух не уважается то, что тысячелетиями волновало человеческую душу, — продолжал в письме Шаламов, — что отвечало на самые сокровенные ее помыслы... Я читывал когда-то тексты литургий, тексты пасхальных служб и богослужений Страстной недели и поражался силе, глубине, художественности их — великому демократизму этой алгебры души. А в корнях своих она имела Евангелие. Толстой понимал всеконечность Христа хорошо, стремясь со своей страшной силой поднять из почвы новые гигантские деревья жизни. А Лютер?»

И как же можно написать роман о прошлом без выяснения своего отношения к Христу»².

Сегодня мы можем сказать: речь идет о значении общечеловеческих, нравственных ценностей, без утверждения которых немислимо любое подлинно художественное произведение. Но это сегодня, когда

¹ Юность. 1988. № 10. С. 61.

² Там же. С. 59.

мы обрели значительный духовный опыт, после того как прочитали «Мастера и Маргариту» Булгакова, «Реквием» Ахматовой, «Факультет ненужных вещей» Ю. Домбровского, «Покушение на миражи» В. Тендрякова, «Плаху» Ч. Айтматова, произведения, в которых евангельская тема сопрягается с действием, событиями, образами, значительно укрупняя их, содержание прозы и поэзии.

Это — сегодня, в 40-е же, 50-е годы, когда создавался роман, стихи из «Тетради Юрия Живаго» («На Страстной», «Август», «Рождественская звезда», «Гефсиманский сад»), лирика, которая концентрировалась, собирала в фокус основные идеи романа, — все это могло показаться либо крамолой, либо архаикой. Положите рядом тексты популярных романов тех лет и пастернаковского «Доктора Живаго», и вы поймете, что я имею в виду.

Полная несовместимость плоти, кровеносных систем. Все будто из разных времен. Впрочем, столь же инородным показался бы и, скажем, «Мастер и Маргарита» Булгакова, пояись он в печати, например, в 1947 или в 1952 году.

Может быть, именно поэтому некоторые литературоведы, критики так резко и оценивают словесность 40-х, 50-х годов, противопоставляя ей ряд действительно достойных имен и произведений. Поэтому Е. Добренко проза этих лет и показалась «адам», а В. Воздвиженский (Юность. 1988. № 11) слишком многие книги относит к «врио культуры».

Такое нетерпение сердца, безоглядный максимализм оценок я разделить не могу, потому что нынешнее восприятие сложнейших произведений отечественной литературы исподволь готовилось литературным процессом тех же 40-х, 50-х годов. И я не могу отнести ко «врио культуры», скажем, «Спутников», «Кружилиху», «Времена года» В. Пановой, «Звезду», повесть «Двое в степи» Э. Казакевича, «В окопах Сталинграда» В. Некрасова.

«Большая достоверность свидетельства о тяжелых и величественных днях борьбы накануне «великого перелома», простота и отчетливость повествования, драгоценнейшие детали окопного быта и т. п. — все это качества, предваряющие несомненный успех книги у читателя... Это правдивый рассказ о великой победе, складывавшейся из тысяч маленьких, не-

приметных приобретений боевого опыта и морально-политического превосходства наших воинов задолго до того, как она, победа, прозвучала на весь мир» — так писал А. Твардовский в 1946 году во внутренней рецензии на повесть Некрасова¹.

Нынешним историкам литературы следует обратить особое внимание на работу журнала «Новый мир» в 1950—1954 годах, когда его в первый раз возглавил Твардовский. Недавно В. Лакшин обнаружил рассказ поэта о том, как он был назначен на пост главного редактора: «Александр Трифонович признавался, что имел тогда очень смутное представление о роли редактора толстого журнала. Помнил только что-то о Пушкине как издателя «Современника», о Некрасове-редакторе, сочетавшем эти свои труды с собственно поэтическими, и это ему импонировало. Перед Маленковым лежала голубая книжка «Нового мира», раскрытая на популярном тогда романе Добровольского «Трое в серых шинелях». Он спросил:

— Вы знаете, чем толстый журнал отличается от тонкого?

Твардовский подумал-подумал и недоуменно пожал плечами.

— Толстый журнал, — наставительно сказал Маленков, выдержав долгую паузу, — печатает вещи с *продолжением*.

Потом он спросил, не станет ли Твардовский как поэт притеснять в своем журнале прозаиков? Тот ответил, сославшись на Некрасова, мол, он тоже был поэт, но печатал и Тургенева, и Толстого. Тут Фадеев оборвал его репликой: «Ну, ты пока не Некрасов...»

Так почти безотчетно принял Твардовский назначение, перевернувшее впоследствии всю его судьбу»².

Эпизод интересный, даже забавный, и лишь одно вызывает в нем сомнение: так ли уж безотчетно принял Твардовский предложение. Вероятно, он не знал всех тайн и тонкостей журнально-издательской кухни, однако Твардовский обладал чем-то большим и значительным — удивительным чутьем на подлин-

¹ Вопр. лит. 1988. № 10. С. 216.

² Л а к ш и н В. Не впасть в беспамятство: Из хроники «Нового мира» времен Твардовского // Знамя. 1988. № 8. С. 210—211.

ную литературу, на талант, на правду. Об этом свидетельствуют его еще довоенные внутренние рецензии и только что приведенный отклик на книгу, вернее рукопись, никому неизвестного тогда автора повести об участниках Сталинградской битвы.

Вообще, начало 50-х годов в судьбе поэта и редактора очень значительно. Именно в это время Твардовский преодолевает полосу творческого спада, начинает работу над поэмой «За далью — даль», создает первую редакцию «Теркина на том свете» (1954), а как редактор публикует на страницах «Нового мира» «Районные будни» В. Овечкина, «Записки агронома» Г. Троепольского, первые главы «Дневных звезд» О. Берггольц, роман В. Гроссмана «За правое дело», публицистическую работу В. Померанцева «Об искренности в литературе», статьи М. Шеглова о романе Л. Леонова «Русский лес», М. Лифшица о дневниках М. Шагинян, наконец, статью Ф. Абрамова «Люди колхозной деревни в послевоенной прозе».

Очень разные произведения и по жанру, и по тематике, но, как стало очевидным, и очень перспективные, предугадавшие дальнейшее развитие литературы. Так «Районные будни» дадут сильный толчок для развития публицистики на сельскую тему. Уже 1954 год назовут «овечкинской весной» в нашей литературе, именно тогда дебютируют в центральной прессе Ф. Абрамов, С. Залыгин... А спустя десятилетие мощно заявит о себе так называемая «деревенская» проза. В первых главах поэмы «За далью — даль», в «Дневных звездах» берет свой исток исповедальное начало в литературе... Словом, есть достаточные основания говорить об идеенности,影响力的 публикаций в «Новом мире», о том, что в них отразилось предчувствие существенных перемен, сдвигов в поэзии и прозе.

Однако в ту пору ряд материалов журнала, как и вообще его позиция, были подвержены резкой критике. Особенно яростный отпор встретили статьи Померанцева и Абрамова. Очевидно, что вызвано это было не в последнюю очередь тем, что авторы крайне нелицеприятно оценили некоторые популярные произведения тех лет, в частности, «олауреаченные» романы С. Бабаевского, Г. Николаевой, М. Бубеннова, Э. Казакевича, Е. Мальцева. Однако удар наносился и по общему содержанию, пафосу статей.

«Полная искренность,— писал Померанцев,— задача, которую каждый писатель должен разрешить сам для себя... Она обнажает и разум, и совесть, и склонность — многое, чего даже нельзя объяснить. Она требует напряжения, какого для неискренности или для настроения вовсе не нужно. Умысел прост, искренность всегда сложна».

Писатель поднял голос в защиту достоинства художника, резко осудив конъюнктуру, компромисс, перестраховку: «А что такое перестраховка? Это по меньшей мере целых десять пороков. Тут эгоизм, трусость, слепой практицизм, безыдейность и прочее, включая и подлость. Ясно, что изживание этих пороков потребует куда больше усилий и времени, чем, скажем, ликвидация бескоровности или нехватки товаров»¹.

Нынешний читатель может задать недоуменный вопрос: а что же тут нового, неожиданного, дерзкого? Ведь об этом не раз говорилось, писалось, причем гораздо сильнее, страстнее, определенной!

Да, писалось, но позднее, тогда же эта главная мысль статьи была принята в штыки. В. Ермилов, например, назвал ее «путаной и вредной», созвучной тому, что утверждает «буржуазная критика, служащая денежному мешку» и не перестающая обвинять советскую литературу в «официозности» «неискренности»: «В. Померанцев фактически становится на этот путь»².

Велся не спор, а суд: суд над автором и журналом, суд над другими публикациями «Нового мира». Менее чем через год после появления статьи Померанцева за публикацию этой работы, а также статей Абрамова, Щеглова, Лифшица Твардовский будет снят с поста главного редактора.

Как говорилось на Президиуме правления Союза писателей СССР, «публикуя эти статьи, «Новый мир» становился на позицию, которая исходит из идеалистических и нигилистических взглядов на литературный процесс», «выдавал абстрактно взятую искрен-

¹ Померанцев В. Об искренности в литературе. Нов. мир. 1953. № 12. С. 220—221, 238.

² Ермилов В. За социалистический реализм // Разговор перед съездом. М., 1954. С. 25.

ность писателя... за главный критерий литературного творчества»¹.

В конце жизни Померанцев вспоминал то время: «Писательский мир лихорадило от пресловутых «проработок», от травли. Сеялись злые чувства, ненависть, страсти. Но гончие были, возможно, еще более жалки, чем загнанные. Ведь и следовательно, который избивал на допросах, как ни рисуется нам отвратительным, был еще худшим рабом, чем избиваемый».

Цитирую его статью, написанную в 1970 году и опубликованную лишь недавно (Лит. Россия. 1988. 1 янв.). Переключка с давней работой очевидна. Там речь шла об искренности в литературе, здесь — «О мужестве творчества» (так названа статья). Разговор продолжился, углубился, произошла довыработка идей, заявленных в новомировской публикации.

Да ведь и годы, разделившие две работы, были непустяшными, значительными. Был подъем, вызванный XX и XXII съездами партии, теми переменами, которые происходили в стране. Но подъем сменился спадом второй половиной 60-х. Все это рождало тревогу, горькие выводы: «Личного мужества в литературной среде очень мало. Умов и талантов много, а устойчивых характеров нет. Под устойчивыми характерами я разумею такие, которые невозможно принудить поступать вопреки своим мнениям и нельзя купить похвалой».

Проявление мужества писателя автор видел прежде всего в «выборе трудной тематики», в способности писать «о самом жгучем и насущном». Художник не должен повторять то, что «говорится с трибун», а осмыслять, воплощать в слове то, что «люди видят, слышат и думают».

Мужество писателя, утверждал Померанцев, должно проявляться в бескомпромиссности творчества («наши вещи, как правило, исковерканы еще до того, как мы несем в издательство. Исковерканы, ибо делались вовсе не так, как хочется; и обвинять в этом кого-либо трудно») и во время подготовки рукописи в издательстве, в отпоре «тайнодействию» в области искусства. Наконец, мужество творчества

¹ Лит. газета. 1954, 11 авг.

должно проявляться «в мужестве ничего не писать, когда нечего в книге сказать».

Завершая статью, Померанцев писал: «Мы должны сами учиться проявлять гражданское мужество, сами идти на эти волевые усилия. Мужество потому и называется мужеством, что связано с риском, лишениями и трудами, а благ не приносит...

Чтобы поступки такого рода стали в дальнейшем обыденными, распространенными, массовыми и не влекли за собой ни лишений, ни риска, то есть не требовали гражданского мужества,— нам надо сегодня проявлять гражданское мужество».

Приведенные высказывания могут показаться риторическими, нравоучительными, если расслышать в них не урок себе, а завет другим. Между тем сам факт, что только в последние годы мы прочитали роман, большую работу «О мужестве творчества», военные дневники Померанцева, что эти публикации вызвали благодарный отклик в прессе, у читателя,— красноречивое свидетельство верности той творческой программе, которую заявил Померанцев в своих работах.

Мне же сейчас важно отметить, что многие казавшиеся еретическими идеи, заявленные в публикациях «Нового мира», в других изданиях 1953—1954 годов, не только подтвердились последующей практикой, но и в значительной мере определили основные направления развития литературы в 60-е, 70-е годы.

При этом особо важно отметить то, как трудно преодолевалось недоверчивое отношение к лирике, исповедальному, личностному началу в литературе. Не успели отшуметь страсти вокруг статьи Померанцева, как в печати появился «Разговор о лирике» О. Берггольц (Лит. газета. 1954. 16 апреля), где с тревогой говорилось об исчезновении из лирики личности автора, что превращало стихи в рифмованные прописи, поспешный отклик на происходящие события.

Между тем, по точной мысли Берггольц, раскрывая себя, поэт тем самым раскрывает и время. Думаю, что в своих рассуждениях автор опирался не только на опыт лучших поэтических произведений, но и на собственную работу. Причем не только на стихи. Именно в это время выходят первые главы «Дневных

звезд». Нельзя не ощутить прямой переключки того, что Берггольц писала в статье, с патетическими раздумьями о «главной книге»: «Главная книга должна, мне кажется, начаться с детства, с истоков, с первых, чистейших и фундаментальнейших впечатлений, которые, в частности для моего поколения, так счастливо совпадают с первыми годами — тоже детством! — нашего нового общества. Главная книга должна достичь той вершины зрелости, на которой писатель работает с полной и отрадной внутренней свободой и бесстрашием, безоговорочно доверяя себе, и на виду у всех, и наедине с собой».

И вновь вспыхивает полемика. Наиболее резко выступление Берггольц было осуждено в статье Н. Грибачева и С. В. Смирнова «„Виолончелист“ получил канифоль», где, в частности, говорилось: «Совсем недавно со страстью, значительно большей, чем в стихах некоторых поэтов, мы обсуждали проблему: что такое есть поэзия — «самовыражение» поэта или отображение объективной действительности в художественных образах? Уже само возникновение такого рода споров свидетельствует о беспорядке и неприбранности в нашем теоретическом хозяйстве: как известно, центром вселенной поэта делали и эгофутуристы, и многие другие в соответствии с теорией, по которой объективная действительность существует и имеет значение не сама по себе, а существует и имеет значение постольку, поскольку является представлением о ней индивидуума, в данном случае поэта. Поэтому важно не стремление познать и отобразить действительность, а важно отображение самого себя и своих представлений и домыслов».

При всех оговорках («конечно, на каждом произведении лежит и не может не лежать печать творящей личности») авторы, упрощая и откровенно искажая суждения Берггольц, предупреждали: «Кто сводит дело только к субъективному и недооценивает роль объективного, тот неизбежно сползает на идеалистические позиции».

И далее делалось поспешное заключение: «Сейчас проблемка «самовыражения», немало повредившая нашей литературной жизни, там же, где ее родная сестра, проблемка «искренности в литературе», — на

погосте чуждости ее нашей литературе и практической никчемности»¹.

Заметив, что два поэта явно поспешили выносить «теорийки» на «погост чуждости» (!), все-таки хочу отметить одну святую правду, пробившуюся в их критике: есть явное родство идеи искренности в литературе, которую отстаивал Померанцев, и идеи «самовыражения», пламенно заявленной Берггольц.

Отвечая своим оппонентам, она писала: «Теоретическая беспомощность подобных суждений так очевидна, что тут нужна не полемика, а ликбез». Ее мнение: в подобных суждениях выразилось не только недоверие к личности в литературе, но и к личности советского человека вообще».

Начатый в преддверье Второго съезда писателей СССР спор о поэзии, самовыражении, был продолжен в ходе его работы. Выступая на нем, Берггольц говорила: «Без действительного выражения своей личности у поэта ничего не получится»².

Все шире становился зазор между реальной поэтической практикой и критической, теоретической мыслью, становящейся все более догматичной.

Поражает, например, как догматично, тенденциозно, без учета природы лирики, поэтического слова разбирали Грибачев и Смирнов стихотворение Берггольц «Я сердце свое никогда не щадила...». Столь же пристрастно, а по сути дела, невежественно критиковал опубликованные в 1954 году в «Знамени» «Стихи из романа» Б. Пастернака В. Ермилов.

Приведя заключительные строки из стихотворения «Свадьба»: «Жизнь ведь тоже только миг, только растворенье / Нас самих во всех других, / Как бы им в даренье», критик писал: «Жизнь — только миг, только сон, только голубь сизый, мчащийся вдогонку за сном, за растворяющимся во всем и во всех, в облаках, в воздухе, промелькнувшим видением, — таково содержание стихотворения Б. Пастернака». Словом, это «субъективистское искусство... декаданса, проповедующее пессимизм и упадничество»³.

А мы-то полагали, что РАППу в 1932 году пришел

¹ Грибачев Н. Смирнов С. «Виолончелист» получил канифоль // Разговор перед съездом. М., 1954. С. 275, 273—274.

² См.: Хренков Д. От сердца к сердцу: О жизни и творчестве Ольги Берггольц. Л., 1979. С. 230.

³ Разговор перед съездом. С. 23—24.

конец! Жив курилка и более двадцати лет спустя! Полный набор рапповской фразеологии: «декаданс», «упадничество», «мещанский нигилизм» — словом, губительное воздействие теорий начала века.

Ладно, Пастернак в ту пору (да и еще на протяжении многих лет) был фигурой довольно сомнительной для советской литературы, так сказать, «генетически» связанной с упадничеством начала века (хотя Пастернак и упадничество, «декаданс» — две вещи несовместные!). Еще более показательна реакция на первые главы поэмы Твардовского «За далью — даль».

«Читатель начинает замечать, — писал И. Сельвинский, — что в последнее время с Твардовским происходит что-то странное. Из эпического поэта, стремившегося говорить от имени народа, он переключился на какую-то староинтеллигентскую (!!) линию. Так, в поэме «За далью — даль», вытащив наружу «внутреннего редактора», который, дескать, сидит в печенках поэта и своими пошлыми поправочками сводит на нет большие и чистые замыслы, Твардовский вдруг почему-то пугается высказанного, начинает засекречивать его и делает талантливое свое произведение двусмысленным по самой своей тональности»¹.

Длившаяся десятилетие работа Твардовского над поэмой была сложной, мучительной. А. Кондратович, близко знавший поэта и редактора, запомнил признание Твардовского: «Все уходит, и стихи уходят, может быть, с возрастом. Наверное, так оно и есть. Почему-то я, читающий много и всякое, поэзию почти не беру в руки. Нет, это не случайно: она меня самого уже покидает, а вдруг и безвозвратно... Даже неохота ничего переписывать»². Словом, не работа, а хомут.

Правда, мне представляются не совсем убедительными попытки объяснить такие настроения поэта лишь тем, что в конце 40-х годов на книгу его прозы «Родина и чужбина» обрушился «массированный критический удар» или даже «усталостью после не-

¹ Сельвинский И. Наболевший вопрос // Разговор перед съездом. М., 1954. С. 263.

² Кондратович А. Александр Твардовский: Поэзия и личность. М., 1978. С. 239.

вероятного напряжения военных и послевоенных лет», ощущением «творческой прострации»¹.

Главная причина тут в другом: с необычайной чуткостью поэт одним из первых ощутил потребность в исповеди, в самовыражении. Воплотить же такую потребность именно Твардовскому было сложно потому, что по складу своего творческого дара он тяготел к эпичности, был крайне сдержанным в проявлении лирических чувств.

Вся гамма настроений, переживаний и найдет свое отражение уже в первых главах, опубликованных в начале 50-х. Они — как диалог с читателем и с самим собой. В первую очередь с самим собой. Именно от нарастающего желания заглянуть в себя и возникла «охота к перемене мест»:

Есть два разряда путешествий:
Один — пускаться с места в даль;
Другой — сидеть себе на месте,
Листать обратно календарь.

На этот раз резон особый
Их сочетать позволит мне,
И тот и тот — мне кстати оба,
И путь мой выгоден вдвойне.

Таким двуначалием обусловлена особая емкость поэмы, отразившей и «мир огромный», и раздумья автора не только об увиденном, но и о своей судьбе, работе. Более того, исповедальное начало по мере создания новых глав поэмы будет усиливаться, приобретать драматизм в главах «С самим собой», «Друг детства», «Так это было».

Очевидно, что в этом произведении Твардовским был поэтически сформулирован ряд корневых понятий нашего духовного существования, не потерявших своей действенности и сегодня. В поэме отразилось чувство кровной связи большой и малой родин, ощущение причастности каждого к тому, что происходило в отечестве, живительная идея сочувствия к тем, кто возложил на свои плечи самый тяжкий груз времени.

Поэма вобрала горькие раздумья о нелегком историческом опыте первой половины столетия, губительных последствиях культа личности и своей причастности к раздуванию этого культа. Всего несколь-

¹ Кондратович А. Александр Твардовский: Поэзия и личность. М., 1978. С. 233.

ко строф посвятил Твардовский смоленской крестьянке тетке Дарье, но я убежден, что именно в них берет начало «деревенская» тема в литературе 60—70-х годов — от «Матрениного двора» А. Солженицына, «Привычного дела» В. Белова до «Дома» Ф. Абрамова и «Прощания с Матерой» В. Распутина.

Большое место в первых главах поэмы занимают «литературные разговоры»: в них — сарказмы автора по поводу поспешных лакировочных поделок: «Глядишь, роман, и все в порядке:/Показан метод новой кладки,/Отсталый зам, растущий пред/И в коммунизм идущий дед.../И все похоже, все подобно/Тому, что есть и может быть,/А в целом — вот как несъедобно,/Что в голос хочется завывать». В них — что еще важнее — строгий самосуд, отразившийся в разговоре с внутренним редактором:

Ведь ты над белою бумагой,
Объятый творческой мечтой,
Ты, умник, без меня ни шагу,
Ни строчкой и не запятой.

Я только мелочи убавлю
Там, сям — и ты как будто цел.
И все нетронутым оставлю,
Что сам ты вычеркнуть хотел.

Там карандаш, а тут резинка,
И все по чести, все любя.
И в свет ты выйдешь, как картинка,
Какой задумал я тебя.

Именно эти строки вызвали недоумение И. Сельвинского, упрекнувшего автора поэмы в том, что он переключился на «какую-то староинтеллигентскую линию». Впрочем, если снять ненужную иронию, надо отдать должное самой догадке.

Вспомним записки Ф. Абрамова о Твардовском, то, с какой настойчивостью их автор стремился познать тайну творческой природы поэта и редактора. Мне кажется, что ближе всего к ответу Абрамов там, где пишет об органическом соединении в личности Твардовского двух начал: «Вот его родословная. В России всегда народ и интеллигент шли порознь. Впервые в Твардовском слились крестьянин и интеллигент. И тот и другой в своих высших проявлениях. В своем чистом виде».

От интеллигентного начала в Твардовском — тяга к исповеди, к рефлексии, стремление быть, по словам Абрамова, «властителем дум», «пастырем». Именно эти качества оказывали сильное воздействие на литературу 50—70-х годов. Отсюда признание Абрамова, человека отнюдь не сентиментального: «Не знаю, кто как, а я и сегодня пишу — с кем советуюсь? На кого оглядываюсь? На Твардовского».

Я же, обращаясь к теперь уже давним 50-м годам, перечитывая старые произведения, опубликованные в то время в «Новом мире», других изданиях, отчетливо вижу, как трудно утверждалось новое качество в нашей литературе, преодолевалось многолетнее недоверие к человеку, индивидуальности, к личности художника.

Есть своя закономерность в том, что все больше и больше будет появляться произведений документальных, мемуарных жанров, восстанавливающих связь времен, звенья памяти — основы «самостоянья человека». Свою концепцию личности будут художественно претворять авторы «деревенской» прозы, повестей и романов о судьбе человека на войне, о жизни современного горожанина.

Литература становится все более центростремительной, обращенной к внутреннему миру человека, догадываясь о плодотворности именно этого пути.

Все это исподволь будет готовить возврат в наш духовный, гуманитарный обиход книг, долгое время находившихся в тени, а то и под запретом. Сегодня мы приобщаемся к общечеловеческим ценностям, заключенным в этих произведениях, к раздумьям о важнейших вопросах человеческого существования.

СОДЕРЖАНИЕ

НИКОЛАЙ КРЫЩУК. Александр Блок: лик — маска — лицо. (<i>Биографические этюды</i>) *	3
МИХАИЛ ДУДИН. Души высокая свобода	45
ЛЕОНИД РЕЗНИКОВ. О книге М. Горького «Несвоевременные мысли»	60
ВЛАДИМИР АКИМОВ. Человек и Единое Государство. (<i>Возвращение к Евгению Змятину</i>) *	106
ДМИТРИЙ ЛИХАЧЕВ. Размышления над романом Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»	135
АДОЛЬФ УРБАН. Сокровенный Платонов *	147
ЛИДИЯ ГИНЗБУРГ. Николай Олейников	183
КОНСТАНТИН АЗАДОВСКИЙ. Личность и судьба Николая Клюева	198
АНДРЕЙ АРЬЕВ. «В Петербурге мы сойдемся снова...» (<i>О стихах и автобиографической прозе Ирины Одоевцевой, о Георгии Иванове и Николае Гумилеве</i>) *	231
ДАНИИЛ ГРАНИН. Мимолетное явление	256
ЛЮДМИЛА КРУТИКОВА. Федор Абрамов об Александре Твардовском. (<i>По материалам личного архива Абрамова</i>)	278
ВЛАДИМИР ЛАВРОВ. Перечитывая заново *	348

ПЕРЕЧИТЫВАЯ ЗАНОВО

ЛИТЕРАТУРНО- КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ

Составитель

Владимир Алексеевич Лавров

Редакторы В. Лемесов, Б. Волков

Художественный редактор В. Лужин

Технический редактор М. Шафрова

Корректоры А. Борисенкова, М. Зиминая, Г. Щеголева

ОСР Давид Титиевский, апрель 2019 г., Хайфа

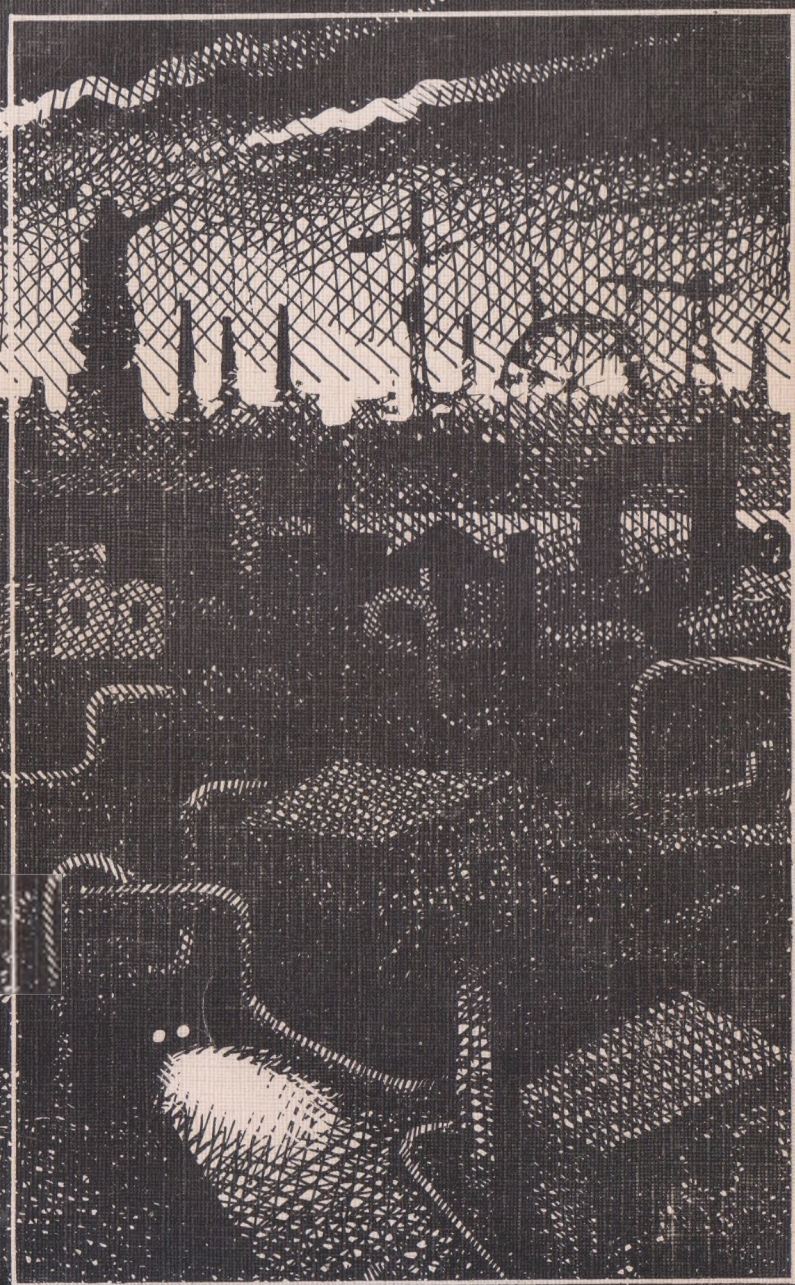
ИБ № 5662

Сдано в набор 26.04.89. Подписано в печать 04.08.89. Формат 84×108¹/₃₂. Бумага кн.-журн. имп. Гарнитура «Школьная». Печать высокая. Усл. печ. л. 19,74. Усл. кр.-отт. 19,95. Уч.-изд. л. 19,58. Тираж 50 000 экз. Изд. № ЛІХ-245. Заказ 98. Цена 1 р. 30 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Художественная литература», Ленинградское отделение. 191186, Ленинград, Д-186, Невский пр., 28.

Ордена Октябрьской Революции, ордена Трудового Красного Знамени Ленинградское производственно-техническое объединение «Печатный Двор» имени А. М. Горького при Госкомпечати СССР. 197136, Ленинград, П-136, Чкаловский пр., 15.

1 р. 30 к.



ПЕРЕЧИТЫВАЯ ЗАНОВО

