



17

СИНТАКСИС

ПУБЛИЦИСТИКА

КРИТИКА

ПОЛЕМИКА

17

ПАРИЖ

1987

Журнал редактирует :

М. РОЗАНОВА

**The League of Supporters: Т. Венцова, Ю. Вишневская,
И. Голомшток, А. Есенин-Вольпин, Д. Каминская,
П. Литвинов, Ю. Меклер, М. Окутюрье, В. Турчин,
А. Френдли, Е. Эткинд**

**Мнения авторов не всегда совпадают
с мнением редакции**

© SYNTAXIS 1987

Адрес редакции :

**8, rue Boris Vilde
92260 Fontenay aux Roses
FRANCE**

Леон Ржевский

КОММУНИЗМ — ЭТО МОЛОДОСТЬ МИРА...

Современный мир, если попытаться взглянуть на него вовлеченно, со стороны, все более напоминает сумасшедший дом, где каждый псих исполняет свою сольную партию, и нет надежды, что их голоса и взгляды когда-нибудь сольются в стройную симфонию и наступит мир во человеках и всеобщее согласие. Но если возможность народов договориться друг с другом, выработать общую систему взглядов и представляется нам утопичной и несбыточной, то тем яснее для нас необходимость как можно четче осознать, что разногласия между людьми и народами, а точнее говоря, между культурами, чаще всего вызваны не намеренной ложью одной стороны и правдолюбием другой, а разным видением мира, присущим представителям этих культур, различным устройством их "умозрительного аппарата". В этих условиях становится чуть ли не решающей роль культурологии с ее способностью понимать относительность различных "картин мира", объяснять, почему то, что видится белым представителям одной культуры, кажется черным представителям другой. Разумеется, эта относительность не отменяет проблемы выяснения того, какая из "картин мира" более приближена к реальности, т.е. установления объективным образом реальной "длины волн", скрывающейся за черным или белым имиджем, но эта задача лежит уже за пределами культурологии как таковой.

Сегодня мир как будто нарочно "упростился" в некую глобальную модель противоборствующих культурных типов.

Прислано из России.

В критическую фазу вступил почти двухтысячелетний спор европейского Запада со сначала византийским, затем русским Востоком. Резким образом обозначилась объемлющая четверть населения мира громада по виду "социалистического", по сути же традиционного Китая. Этим трем мирам противостоит религиозно-кастовый мир Индии, внешне пассивный, но оказывающий свое специфическое влияние на происходящее на земле с позиций своего особого видения жизни. Конечно, было бы неразумно подменять такой глобальной абстракцией всю пестроту реального мира. Наверное, внутри "русско-византийского" мира надо отвести особое место арабам, а внутри "китайского" — японцам. В иудео-европейском мире евреи не совсем европейцы. Даже "чистый" тип нуждается в более тонких градациях, ибо в каких-то чертах немцев не отождествишь с французами, а русские 19 века не то же самое, что советские русские. Но ведь любая научная типология определяет степень своей дробности в зависимости от решаемых задач. Нас же интересуют в первую очередь черты преемственности и сходства, обнаруживаемые в истории огромных совокупностей, называемых нами культурными общностями, и позволяющие ставить вопрос о существовании каких-то стереотипов, неких констант бытия, скрывающихся за внешним несходством жизни народов на разных этапах их исторического существования. Ведь не случайно мы берем книгу об эпохе Ивана Грозного или произведение Салтыкова-Щедрина о России 19 в., или того пуше — роман о восстании Маздака в древней Персии и вдруг, как в зеркале, видим себя. И, наоборот, что-то, какая-то пелена, мешающая нам отразиться в трагедии Шекспира или романе Диккенса.

В своей работе "Типология культур по критерию отношения к смерти"* мы обозначили методологический подход, согласно которому культуры различаются прежде всего способом ориентации в основных, наиболее важных проблемах бытия. То, какие ответы дает культура на эти вопросы, решающим образом сказывается на ценностях, нормах и институтах обществ, складывающихся и развивающихся в рамках данного культурного типа, и на формировании определенного характер-

* L. Rzhnevsky, A Typology of Cultures based on Attitudes to Death, "Survey", spring 1976, pp. 36-56.

ного для данной культуры типа личности (мы называем этот тип модальной личностью). Культура в таком понимании предстает как некое подобие генетического кода, как генетическая ось, на которую нанизаны связанные отношениями преемственности исторические пласты. Увидеть эту ось за многообразием исторических эпох и обличей — задача, пожалуй, более трудная, чем обнаружение структуры биологических генов и механизма развертывания генетической программы. Ведь, как-никак, ген — вещь материальная, культура же представляет собой символический код, и поэтому невозможно создать микроскоп, в котором можно было бы увидеть те конфигурации основных символических значений, которые, подобно нуклеотидам в генах, — этому простейшему алфавиту из 4 букв — передают все богатство наследственной культурной информации.

В указанной выше работе мы попытались ухватить одну из таких конфигураций, группирующуюся вокруг проблемы смерти. Можно представить себе, что таких экзистенциальных проблем существует некоторое множество, и каждая из них образует свою конфигурацию символических значений, свой "нуклеотид" — носитель культурной информации. Типология культур, построенная по критерию отношения к проблемам секса, наверное, не совпала бы или только частично совпала с типологией по критерию отношения к смерти и, наложившись на нее, дала бы более дробную картину типов культур.

Построение типологии по критерию отношения к смерти позволило нам выделить русскую культуру в особый тип, вариант православно-исламского культурного типа. Способность увидеть в русской культуре феномен *sui generis*, а не нечто маргинальное по отношению к Европе или некий гибрид Востока и Запада, на наш взгляд, открывает новые возможности для анализа русской истории и русской социологии. Эта особенность русской культуры часто ускользает от поверхностного взгляда, прячась за внешними сходствами. Ведь русский человек — не китаец и не негр, а русское искусство, правда, только лишь XIX века, стало достоянием и составной частью западной культуры. Однако с позиций нашей методологии, предполагающей, с одной стороны, глубинный анализ, а с другой, эмпирическое сопоставление на уровне не столько продуктов высокого духовного производства, сколько в области бытовых отношений и обыденного сознания (исходного материала, из которого конструи-

ируются социальные институты), русская культура предстает в своей обособленности и несхожести с культурой Запада. В эмпирическом плане эта обособленность лучше всего прослеживается в ситуации попадания русских в европейскую среду, т.е. в эмиграции. "Тканевая несовместимость" оказывается здесь настолько сильной, что у европейских наблюдателей, не изживших иллюзию внешнего подобия, возникает чувство недоумения и даже испуга. Заслушаем, например, голландского профессора русской литературы Карела ван хет Реве, пишущего о русских эмигрантах:

"... Они только о своем и здесь тоже говорят. Русские более изолированы от западного мира, чем все другие эмигранты, чем в свое время немцы, которые уехали из Германии при Гитлере. Иногда у меня создается впечатление, что вы приехали из странной и дикой страны, но что вы этого сами не замечаете. Здесь у меня сравнение: если человек из Центральной Африки приезжает в Европу, то он обязан, чтобы жить здесь, хотя бы немного перестраивать себя, потому что здесь совсем другая жизнь, чем там, в лесах дремучих, и это видно сразу. А русский приезжает сюда, а на вид все нормально — трамвай ходят и т.п., и он не замечает, что он все-таки остается человеком другого общества. Тем более, что вы вообще мало интересуетесь западным миром: нас, иностранцев, поражает, что с русскими можно говорить почти исключительно о российских делах, ни о чем другом... И это отличает русскую эмиграцию от других. А еще, конечно, то, что вы между собой все время воюете. Какие-то споры есть во всех эмиграциях, но я думаю, что в этом смысле русская эмиграция — самая худшая в мире. В мировой истории, может быть..."* Сходным образом высказывается французский профессор Окутюрье:

"Я много думал о других выходцах из стран Восточной Европы — о поляках, чехах — так те гораздо быстрее и ассимилируются, и входят во французскую жизнь. А русские — они остаются русскими..."**

Русские остаются русскими. Особая культура формирует присущий ей тип человека, некую модальную личностную структуру. Естественно, пытаюсь вычленить эту абстрактную

* См. М. Розанова. В кривом зеркале. "Синтаксис" № 4, 1979.

** Там же.

модель личности, нельзя забывать о реальном многообразии индивидов. Конструируя "модального человека", следует помнить о том, что в действительности любая личность неповторима, что каждый человек — это микрокосм со своей особой жизненной судьбой, уникальным психическим складом и т.д. Историей таких "микрокосмов" занимается художественная литература. Науке же выпадает более скромная роль рассмотрения "микрокосмов" в их множестве и взаимодействии, когда они находятся в общем "поле притяжения", называемом нами культурой. Абстракция "модального человека" русской культуры не есть ни Пушкин, ни дядя Вася из очереди за водкой, однако без такой абстракции, думается нам, мы не поймем ни того, ни другого, ни русской истории.

Понимание истории России, воспроизводившегося в ней "сюжета", продиктованного особенностями психического склада русского "модального человека", остро необходимо, в частности, для решения актуальных политических вопросов. Недаром советником президента Рейгана по советским делам являлся замечательный специалист по русской истории XIX в. Ричард Пайпс. Проблема преемственности в истории России выдвинулась чуть ли не на первое место в полемике интеллектуалов-эмигрантов. И опять-таки не случайно тот же Пайпс, стоящий на точке зрения существования устойчивых стереотипов русской истории, служит главным объектом нападок со стороны А. Солженицына, полагающего, что история Советской России — это какое-то аномальное отклонение от магистрального русла русского развития, произошедшее по вине иноплеменников или вовсе каких-то инопланетян. Мы не разделяем этого взгляда великого писателя и борца. Вообще, по нашему мнению, представление о том, что русская история как бы заново началась с Октября, как в большевистском варианте, так и в диссидентском, кажется нам серьезным заблуждением, сродни тому, какое появилось у многих русских публицистов после реформы 1861 г., которая была не меньшим поворотом, чем революция 1917 г. Вспомним, как отстаивал тогда идею преемственности в русской истории Ключевский:

"Говорят, зачем нам понимание нашего прошлого, коль скоро мы порвали с ним, поскольку мы строим нашу жизнь на совершенно новых основаниях? Но тем самым мы игнорируем один наиважнейший момент: в восторге и упоении от то-

го, каким образом Реформа изменила русскую традицию, мы забываем о том, насколько эта традиция со своей стороны изменила Реформу”.

Не избежал этого заблуждения даже такой великолепный исследователь русской традиции, как А. Безансон, который пишет о Советском Союзе как о первом в истории “идеократическом” обществе, почему-то забывая о Византии и об эпохе тоталитарного православия в России времен Ивана Грозного.

Не разделяем мы и взгляда на марксистскую идеологию как на причину всех нынешних злоключений России и мира. Гораздо основательнее, по-видимому, попытка Бердяева проследить судьбу марксизма на русской почве, показав, что идеология здесь функционирует не в первоизданном ее виде, а преобразуется под воздействием мощных традиционных влияний (см. Бердяев. Истоки и смысл русского коммунизма). Подчеркнем эту мысль в лаконичной формулировке Э. Зильбермана, перефразировавшего афоризм Вольтера:

”Если бы марксизм не существовал, его следовало бы выдумать, чтобы естественный потенциал России получил свое историческое воплощение”.

Для честных и объективных патриотов России марксистское обличье никогда не заслоняло исконно русских черт советской империи. Вот что писал Г.П. Федотов:

”Новый советский человек не столько вылеплен в марксистской школе, сколько вылез на свет Божий из московского царства...

Вглядимся в черты советского человека — конечно, того, который строит жизнь, а не смят под ногами, на дне колхозов и фабрик, в черте концлагерей. Он очень крепок, физически и душевно, очень целен и прост, живет по указке и заданию, не любит думать и сомневаться, ценит практический опыт и знания. Он предан власти, которая подняла его из грязи и сделала ответственным хозяином над жизнью сограждан. Он очень честолюбив и довольно черств к страданиям ближнего — необходимое условие советской карьеры. Но он готов заморить себя работой, и его высшее честолюбие — отдать жизнь за коллектив: партию или родину, смотря по временам. Не узнаем ли мы во всем этом служилого человека XVI в.? Напрашиваются и другие исторические аналогии: служака времен Николая I, но без гуманности христианского и европейского воспитания, спод-

вижник Петра I, но без фанатического западничества, без национального самоотречения. Он ближе к москвичу своим гордым национальным сознанием: его страна единственно православная, единственно социалистическая — первая в мире: третий Рим. Он с презрением смотрит на остальной, т.е. западный, мир, не знает его, не любит и боится его”*

Ниже мы постараемся показать, что в условиях русской культуры важнее оказалось не содержание идеологии, а сама идеологичность русского сознания, наличие в его структуре такой ”клеточки”, которая по необходимости заполняется определенной идеологией, будь она марксистская или православная. Конечно, содержание идеологии не безразлично к вытекающим из нее следствиям. Для структуры общества и характера общественных отношений может оказаться важным, верят ли люди в Бога или в безличный исторический Закон, есть ли у них хотя бы смутное ощущение возможных потусторонних продолжений земного существования или они полностью лишены таковых и т.п. Однако, эти содержательные моменты часто на поверку оказываются лишь различным словесным обрамлением весьма сходных ”чувствований”. Во всяком случае, в послепетровской Руси православная идеология, как и ныне ”всепобеждающее марксистское учение”, существовала в широчайших слоях народа в виде ”краткого катехизиса”, набора неясных и противоречивых представлений, главным назначением которых было все то же обоснование нашего преимущества перед Западом**. Не марксизм принес на Русь идею имперского величия. Не социалистическое мировоззрение породило исконную неприязнь к ”богатому соседу”, неуважение к личному и частному богатству, угрюм-бурчеевское нивелятор-

* Г.П. Федотов. Новый град. Нью-Йорк, 1952.

** Вспомним, как Гоголь, объясняя уничтожение 2-го тома ”Мертвых душ”, в котором вывел истинно христианские благородные русские характеры, писал: ”Оно /это изображение/ возбудит только одну пустую гордость и хвастовство. Многие у нас уже и теперь, особенно между молодежью, стали хвастаться не в меру русскими доблестями и думают все не о том, чтобы их углубить и воспитать в себе, но чтобы выставить их напоказ и сказать Европе: ”Смотрите, немцы: мы лучше вас!” (Н. Гоголь. Собр. соч., т. 6, М., 1978, стр. 264).

ство*. И не социалисты первыми на Руси изобрели преследование религии, "очень важное для марксизма, но бессмысленное и невыгодное для практических государственных руководителей: с помощью бездельников травить своих самых добросовестных работников, чуждых обману и воровству" (А. Солженицын. Письмо вождям). Разве не тем же самым занималось православное государство, а еще более того Церковь по отношению к старообрядцам?

Конечно, можно закрыть глаза на эту в них бросающуюся преемственность, сделав это, как призывает А. Солженицын Запад, во имя избежания "дезориентации" Запада на войну против русских, а не против ненавистной идеологии. Вряд ли эти опасения оправданы. Если уж дело дойдет до войны, едва ли возможно повторение расистских заблуждений Гитлера. Ведь и с Гитлером Запад, имея все основания выводить кое-какие черты фашизма из немецкого национального духа, воевал не с националистическим знаменем, а под знаменами демократии, прав человека и т.п. Чтобы прививка западной демократии на ствол русского дерева не оказалась столь же неэффективной, как на рубеже нынешнего и прошлого столетия, нам придется заняться вопросами "педагогическими" и "психологическими". И тут едва ли помогут дотошные подсчеты количества латышей и евреев, служивших в ЧК и Красной Армии во время революции и гражданской войны**. Зато неопценимую пользу смогут

* Салтыков-Щедрин гениально разглядел эту "социалистичность" русского образа жизни до проникновения в Россию каких-либо социалистических идей. "... Каждый эскадронный командир, не называя себя коммунистом, вменял себе, однако ж, за честь и обязанность быть оным от верхнего конца до нижнего. Угрюм-Бурчеев принадлежал к числу самых фантастических нивеляторов этой школы".

** На такого рода подсчеты однажды весомо и мудро откликнулся Г.П. Федотов: "Хотя и верно, что большевистская партия вобрала в себя революционно-разбойничьи элементы всех народов России, но не всех одинаково. Русскими преимущественно были идеологи и создатели партии. Большевизм без труда утвердился в Петербурге и Москве, Великобритания почти не знала гражданской войны; окраины оказали ему отчаянное сопротивление. Вероятно, было нечто в традициях Великороссии, что питало большевизм в большей мере, чем остальная почва Империи: крепостное право, деревенская община, самодержавие. Украинцы или грузины готовы преувеличивать национально-русские черты большевизма и обелять себя от всякого сотрудничества. Но их иллюзии естественны" ("Новый град").

оказать исследования особенностей русской культуры, того человеческого материала, из которого предстоит складывать новое общество, исследования наподобие работы Рут Бенедикт о японцах, Адорно об авторитарной личности, Дж. Биллингтона о русской истории и т.п. Нам уже приходилось высказываться на эту тему, и мы завершим введение цитатой из статьи одного из наших единомышленников "Несколько мыслей о России"*:

"... Себе мы изберем в идеал навозного жука — это трудолюбивое насекомое, созидющее нечто полезное из реально имеющегося в наличии материала. Ведь нелепо мечтать о создании автомобиля, если под руками у вас глина. Тут уж надо лепить горшок и радоваться, когда он получится хорошим. Но для этого надо знать свойства материала и технику обращения с ним. Русская культура и русский человеческий материал не хороши и не плохи — они особенные. Погоня за Западом, копирование западных образцов (нет ничего нелепее автомобиля из глины!) ничего хорошего не сулят России, как не сулят они ничего путного Индии, Китаю, арабам и африканцам... В этом смысле призывы Солженицына к изоляции, к устройению собственного дома... — вполне реалистическая попытка опереться на собственную историю России, на ее традиции и своеобразие".

ГЛАВА I

*Другим странам — по сто,
История — пастью гроба,
А моя страна — подросток:
Твори, выдумывай, пробуй!*
В. Маяковский

В своей работе "Типология культур по критерию отношения к смерти" мы наметили ряд характеристик, относящихся как к особенностям русской культуры, так и к структуре модальной личности русского человека. Для русской культуры, т.е. для специфически русского способа ориентации в мире,

* С. Ладов. Несколько мыслей о России, спровоцированных современными славянофилами. "Синтаксис", № 2.

оказались значимыми такие свойства, как активность, аскриптивность*, ксенофобия. В личностной структуре модального русского фиксируются такие качества, как отзывчивость (легкая возбудимость, эмоциональность, несоразмерность реакции и стимула), азарт и вера в случай, склонность к иждивенчеству и покорное и даже зачарованное подчинение власти, но, в то же время, легкость перехода от этого подчинения к бунту, "бесмысленному и беспощадному", повышенное чувство групповой солидарности, гордого сознания принадлежности ("Мы русские — какой восторг!" — А. Суворов). Легко заметить, что перечисленные здесь психические характеристики напоминают черты, наиболее часто упоминаемые при описаниях психических особенностей подросткового возраста, что невольно наводит на мысль о возможности подойти к анализу русской культуры с позиций генетической или возрастной психологии.

Возможность эта становится еще более очевидной в свете того обстоятельства, что совпадение русской структуры психики со структурой психики подростка не ограничивается перечисленным набором производных черт, но прослеживается и в самом фундаментальном отношении, из которого эти черты выводились**. Предложенная нами формула русского отношения к смерти — "уходящий проигрывает, остающийся выигрывает" — прямо соответствует инфантильному отношению к смерти, как его формулирует З. Фрейд в своей работе "Толкование сновидений":

"Для ребенка... чужая смерть равносильна уходу (курсив Фрейда) — ушел и перестал досаждать живущим. Ребенок не различает, каким образом возникает отсутствие — из-за расстояния, разрыва отношений или смерти".

Следует оговорить только, что наблюдения Фрейда относятся к возрасту 4-10 лет, психическая же структура русских сопоставима с более старшим подростковым возрастом, когда различие между смертью и другими разрывами становится уже понятным, но отношение к смерти как к чужому уходу, от ко-

* Свойство, противоположное достижительности. Человек с аскриптивной структурой сознания рассуждает: "Кандидат наук (звание) не может быть дураком (действие)". Человек достижительной ориентации: "Дурак (действие) не может быть кандидатом наук (звание)".

** М. Чудакова. Беседы об архивах. 1975.

тогого выигрывает остающийся ("перестал досаждать"), еще налицо.

Это веселое молодое презрительное отношение к старости и смерти с особенной наглядностью проявилось в послереволюционные годы, когда на поверхность всплыла и получила широкое отражение в литературе и искусстве именно массовая психология русских людей. "Тут недавно померла одна старуха... Вот кому я не завидую — это старухам..." — цитирует литературного героя М. Зощенко М. Чудакова*, отмечая, что люди тех лет "как бы руководствовались верой в личное свое земное бессмертие". Конечно, многое в прекрасном описании Чудаковой можно объяснить за счет возобладания атеистической идеологии и всеобщего помолодения общества вследствие революционного взрыва, однако не надо недооценивать и традиционных особенностей русского сознания.

Итак, в основу анализа русской культуры может быть положена, как нам кажется, модель подростковости русского типа личности. Идея эта только на первый взгляд может показаться новой или радикальной. Стоит лишь принять ее на вооружение как рабочую гипотезу, как начинаешь обнаруживать в литературе массу высказываний и наблюдений, так или иначе эту идею обозначающих. И новизна нашей работы состоит не в наблюдении в русской культуре отдельных черт подростковости, а в попытке увязать эти черты в пучок как раз с помощью этой модели.

Ближе всего, правда, с несколько иной стороны, нежели мы, с точки зрения фрейдистских представлений об эдиповом комплексе, подошел к идее подростковости русских французский историк А. Безансон. В своей книге "Убиенный царевич" он обнаруживает в русской истории повторяющуюся тему насильственной смерти царевича (Борис и Глеб, сын Грозного Иван, Дмитрий, Алексей Петрович и др.) и трактует ее как ре-

* Напомним тем, кто незнаком с этой работой, что в ней была предложена типология культур, в которой китайское мироощущение описывалось формулой "оптимизм в отношении и потустороннего, и земного", индийское мироощущение интерпретировалось как пессимистическое по отношению к земному и оптимистическое к потустороннему ("уходящий выигрывает, остающиеся проигрывают"), иудео-европейское сознание характеризовалось как пессимистическое в обоих этих компонентах. Для византийско-русско-исламского мира характерно ощущение преимущества данного, земного перед потусторонним.

зультат того, что русская культура "не содержит средств разрешения эдипова комплекса". Русский человек как бы застывает в амбивалентном положении сыновней любви и ненависти к символам отцовства (Бог, царь). Общественная жизнь представляется ему каким-то слепком с внутрисемейного эдипова комплекса. "Никакое общество, — пишет Безансон, — не может существовать, если определенная доля его членов не порвет надлежащим образом с семейной констелляцией и не включится во взрослую жизнь*." Но нам кажется позволительным предположить, что в России эта доля меньше, чем в других культурах". Другими словами, в русской культуре личность не вызревает до взрослого состояния.

На более интуитивном уровне идею различения культур зрелых, "являющихся телом достигшей своего полного завершения душевной стихии", и культур, не достигших зрелости, развивал Шпенглер в книге "Закат Европы". "В качестве находящейся в возникновении перед нами культура русская", — писал он.

Со своей стороны, психологи (рекапитуляционная психология Стэнли Холла) выдвигали идею о том, что индивидуальная личность в своем психическом развитии от рождения к старости проходит те же стадии, которые проходила личность человека в историческом развитии. Следовательно, в разные исторические эпохи общества строились из человеческого материала различной степени зрелости, сопоставимого с возрастными стадиями, описываемыми психологами, занимающимися проблемами становления психики человека.

Еще отчетливее, чем в теоретических работах, представление о некой возрастной особенности русской культуры проявилось во взаимных восприятиях Запада Россией и России Западом, в самосознании русских, в их восприятии своей страны как страны-подростка. Американский историк Дж. Биллингтон в книге "Икона и топор" пишет: "Поставленная соприкосновением России с Западом общая психологическая проблема была во многих отношениях более важной, чем любые частные политические или экономические вопросы. Она была сродни психо-

* Можно предположить, что в обществе родового типа разрыв не происходит вовсе; социализация там не рассчитана на полную автономию от родительского авторитета.

логической травме подросткового возраста (курсив наш). Московия оказалась в положении своего рода зеленого юнца, слишком большого, чтобы оставаться в детском окружении, и, в то же время, не могущего приспособиться к сложностям внешнего мира. Движимая самим своим ростом, Московия внезапно оказалась вытолкнутой в мир, который у нее не было средств постичь. Московская реакция раздражения и самоутверждения была во многом реакцией типичного подростка; западное отношение снисходительного презрения было отношением не питающего чувства симпатии взрослого..." Примерно о том же самом размышляет В.Белинский в статье "Взгляд на русскую литературу 1846 года": "В этом отношении (молодости послепетровской России) Россию нечего сравнивать со старыми государствами Европы, которых история шла диаметрально противоположно нашей и давно дала уже и цвет, и плод. Без всякого сомнения, русскому легче усвоить себе взгляд француза, англичанина или немца, нежели мыслить самостоятельно, по-русски, потому что то готовый взгляд, с которым равно легко знакомит его и наука, и современная действительность, тогда как он в отношении к самому себе еще загадка, потому что еще загадка для него значение и судьба его отечества, где — все зародыши, зачатки и ничего определенного, развившегося".

Эта подростковость оборачивается целым комплексом качеств, которые неплохо было бы иметь в виду "взрослому" Западу в его взаимоотношениях с русскими на всех уровнях, в любых видах переговоров, соглашений и дипломатической игры. Обманчивое впечатление от того, что, допустим, старый (по возрасту, но не по уровню сознания) Брежнев ведет беседу с молодым (в том же смысле) Картером, должно быть развеяно за счет понимания истинной природы этого взаимодействия, как ее понял, например, "взрослый", опять-таки, не в смысле лет, А. Амальрик в своих отношениях с КГБ:

"Вот уже много лет я наблюдаю гебешников и пришел к заключению, что их преобладающее свойство — это своего рода детскость, или, точнее, подростковость; их отличает свойственная незрелости жестокость, юношеская неспособность понять чувства другого, юношеская склонность отрицать все, что "не мое", юношеское преобладание эмоций над разумом, юношеская хитрость и лживость и, что самое главное, юношеская уязвимость и ранимость. Никого не ранит так смертельно слово,

как работника КГБ, никто так болезненно не реагирует на смешки...”*

Вчитайтесь внимательно в эту характеристику, и вы увидите любого русского начальника, политика, дипломата. Еще одно усилие мысли — и перед вами русская внешняя политика, а за ней вся русская жизнь с ее болезненным отношением к критическому слову и любовью к славословиям, побрякушкам, жестокостью, культом грубой силы, эгоцентризмом и враньем. И, право же, Запад, наверное, гораздо лучше понял бы русскую политику и приспособился к ней (чего он никогда не умел делать), если бы русские отделы западных министерств иностранных дел были укомплектованы не профессиональными дипломатами, а специалистами по психологии подростков, педагогами и воспитателями.

Не надо думать, однако, что подростковость есть нечто сплошь негативное, заслуживающее отвращения и подозрения. Как и всякий возрастной период, она содержит в себе немало привлекательного, и немалое число западных людей проникается очарованием русской культуры, хотя лишь немногие догадываются о том, с чем это очарование — очарование Обломова в глазах Штольца — связано. Прочитируем тех из них, кому открылась эта тайная сторона русской души.

Профессор Сорбонны Окуторье говорит: ”Мне кажется, что русские моложе европейцев. Вы думаете, может быть, что вы старше, я часто слышал, что русские испытали на себе то, что нас, людей Запада, еще ждет, но когда я говорю о стихийности русских и об их большей непосредственности, то я думаю, что это признак молодости русской культуры”. А вот как об этом размышляет английский литератор М. Скэмел: ”... С точки зрения англичан, русские очень похожи на детей: отличительная черта русских — это то, что у них нет чувства меры. Они очень любят крайности. У каждой нации есть свой комплекс... У русских это комплекс Христа: они все время воображают себе совершенный мир, где нет греха, где нет ошибок, где нет фальши. И они сравнивают наш действительный мир с таким совершенным миром, который у них в голове или лежит на душе, — можно сказать, что это комплекс утопии...

* Дано в обратном переводе с английского по А. Amalrick. Arrest on suspicion of courage. Harper's Magazine. Aug. 1976.

Чисто русская жажда совершенства, которая пленяет европейцев. Но в результате, то, что сейчас в Советском Союзе, — это злая пародия на утопию, это изнанка, так сказать, вашей (т.е. русских) утопии”. И, наконец, опять Окутюрье: ”... Строй, который сейчас существует в России, чем-то соответствует русскому стремлению к каким-то абсолютным ценностям, а такая тяга имеет не только привлекательные стороны, но и чревата страшными опасностями”*

Приведенных выдержек достаточно, чтобы показать, как люди Запада, часто интуитивно и смутно, но все-таки так или иначе ощущали и формулировали свое восприятие подростковой России. В свою очередь, когда русские писали и пишут о Западе, в их восприятии можно довольно отчетливо уловить и вычленить комплекс чувств, какие обычно подросток испытывает в отношении взрослых. Западу часто вменяется расчетливость, черствость, сухость, отсутствие теплоты человеческих отношений, бездуховность, т.е. те вещи, которые подросток иногда справедливо, а чаще просто в силу своей житейской неопытности и романтической иррациональности, усматривает в мире взрослых. Этот мир, с одной стороны, богат, полон интересных возможностей, влечет подростка к себе и является предметом тайных воцелений, но, Боже мой, как же нудно живут эти родители, вечно заняты сведением концов с концами, совсем забросили книжки и не ходят в рестораны... Он бы, подросток, будь он взрослым, жил бы совсем иначе... На эту тему можно было бы цитировать тысячи текстов и написать специальное исследование, но мы ограничимся здесь характерным высказыванием шефа жандармов барона Дубельта, обращенным к своим детям:

”Не заражайтесь бессмыслием Запада — это гадкая помойная яма, от которой кроме смрада ничего не услышите. Не верьте западным мудрствованиям, они ни вас и никого к добру не приведут... Не лучше ли красивая молодость России дряхлой гнилой старости Европы? Она 50 лет ищет совершенства и нашла ли его? Тогда как мы спокойны и счастливы под управлением наших государей, которые могут иногда ошибаться и

* Все высказывания из: М. Розанова. В кривом зеркале. ”Синтаксис”, № 4, 1979.

ошибаются, но...”* И чтобы показать, что подобные чувствования исходили не только с, так сказать, ”правого”реакционного конца российского политического спектра, приведем мнение Энгельса о Герцене, у которого Энгельс рассмотрел такие же юношеские претензии к Западу на других, естественно, основаниях, нежели мудрое водительство русских царей:

”Как *панславист* (курсив Энгельса), Герцен, который был социалистом в лучшем случае на словах, увидел в общине новый предлог для того, чтобы в еще более ярком свете выставить перед гнилым Западом свою ”святую” Русь и ее миссию — омолодить и возродить, в случае необходимости даже силой оружия, этот прогнивший, отживший свой век Запад. То, чего не могут осуществить, несмотря на все свои усилия, одряхлевшие французы и англичане, русские имеют в готовом виде у себя дома”.

Это свойство всегда чувствовать превосходство своей молодости, отыскивая все новые и новые поводы для того, чтобы покичиться перед Западом, прекрасно раскрыл Б.Шрагин, найдя его в чистом виде и у эмигрантов-диссидентов, берущихся поучать Запад, правда, уже с позиций как бы своего большого жизненного опыта (”Вот, мол, мы хоть и подростки, а сколько пережили и испытали!” — так чувствуют и ведут себя молодые люди, отслужившие в армии, считая пройденную ими ”школу” верхом житейской мудрости).

”Но как же так, — спросят, — как же именно выходец из тоталитарного мира вдруг, оказывается, олицетворяет норму? На каком таком основании?”

Ключ к разгадке находим в романе В.Максимова ”Прощание из ниоткуда”. Герой этого романа, несомненно, ”альтер эго” автора, силится перевоспитывать некоего иностранца. И, не преуспев; пишет: ”Но погоди, господин хороший, заморский глухарь, токующий о революции и прогрессе, клюнет и тебя твой жареный петух в задницу, и тогда ты запоешь другим голосом”.

Как видим, у ”нормального человека” — своя гордость, а именно — клеваная задница. Сделав из этой телесной детали базис своего превосходства, он посматривает свысока на всех прочих, кто с жареным петухом знакомства не сводил. Откуда

* ”Голос минувшего”, март 1913.

взялся такой зверь, он исследовать не собирается. Исследование — не стихия "нормального человека".

Некогда он ни в грош не ставил басурманский Запад, потому что заполучил по наследству православное христианство. Потом он заносился перед любым западным чинушей, потому что осуществил светлую мечту человечества. А вот теперь, на наших глазах, своеобразная гегелевская триада, пройдя сквозь кровопролитные отрицания, успокоилась на клеваной заднице. Сходство трех стадий, существенными различиями которых нет надобности пренебрегать, определилось алмазным самодовольством "нормального человека". Было бы самодовольство, а резоны для него отъщутся**.

И, конечно же, главное и наиболее неприемлемое для подростковой психики русского свойство взрослого Запада — это его трезво пессимистическое отношение к жизни. Подросток приемлет жизнь с ее тяготами и трудностями, поскольку он верит в "светлые перспективы", в то, что все у него впереди, что жизнь еще полна надежд и сказочных неожиданностей. Взрослый человек знает пределы своих возможностей и не обольщается относительно прелестей жизни на земле. Многие философы — выразители подросткового "русского духа" — точно улавливали эту разницу мироощущений и выносили свой беспощадный приговор западному "негативизму". От Леонтьева и И. Аксакова к современным авторам вроде случайно прорвавшегося в официальную советскую печать Ю. Борода** или пишущего в эмигрантской печати Б. Михайлова***, протягивается единая нить — мысль о том, что европейское сознание проникнуто манихейством, т.е. жизнеотрицанием и пессимизмом. Б. Михайлов, полемизируя с журналом "Синтаксис" — единственным из эмигрантских изданий, выражающим точку зрения русских европейцев, т.е. "взрослых" русских, — пишет:

"В отвращении к русскому миру проявляется, однако, более фундаментальная особенность "современного верующего сознания" (так Б.М. называет круг авторов "Синтаксиса") — неприятие им жизни как таковой". Далее он цитирует работу Н. Лепина "Парафразы и памятования", и из этой цитаты явствен-

* Б. Шрагин. Синдром "нормального человека". "Синтаксис", №5, 1979.

** Ю. Бородай. Этнические контакты и окружающая среда. "Природа", № 9, 1981.

*** Б. Михайлов. О современном эстетизме. ВРХД, 1981, № 134.

но видно, что Н. Лепин находится в русле европейского пессимистического мироощущения: "Трагедия человека в его вечном убожестве, в том, что он создан лишь по образу (Божему), что его бытие — образное, как бы бытие, что его жизнь — это сон, жизнь — театр... Подлинная трагедия человека не в том, что он смертен... Трагическое лишь в том, что жил-был и как бы не жил и не был".

Это сознание неприемлемо "русскому духу", преисполненному "исторического оптимизма"* или, на худой конец, приятием мира данного как мира лучшего. Далее у Б. Михайлова читаем: "Это — глубокое, принципиальное неверие в жизнь, отвращение к жизни — и не к каким-то там заведомо мерзким, неприемлемым сторонам низменной действительности (отдельно взятым недостаткам, если переводить этот пассаж на язык большевиков — Л.Р.), а к жизни как миру — восхищенному нашим благодарением дару Творца (продолжая перевод: к социализму как таковому — реальному и его всемирно-историческим достижениям). Наверное, русский мир именно потому оказался такой дразнящей мишенью, что он еще подлинно жив..." Что ж, не будем разбирать здесь, какой из миров оказался мишенью и почему, но разница в мироощущениях и даже их несовместимость схвачена и выражена здесь с предельной ясностью.

* * *

Приняв модель подростковости русской культуры, существования как бы остановки в личностном развитии людей этой культуры, мы невольно возвращаемся к уже давно известным схемам роста и старения культур в духе Шпенглера или Тойнби. И хотя нас интересуют прежде всего типологические особенности культур, а не их эволюционный ряд, мы не можем избежать соблазна поразмышлять над тем, что, возможно, в истории других культур можно найти сходную подростковую стадию, что взрослость была достигнута, допустим, европейской культурой в травматический период между Крестовыми походами и Религиозными войнами, причем "повзросление"

* Об историческом оптимизме русских "нигилистов" и их отличии от "нигилистов" европейских хорошо написано у Ф. Кузнецова — "Новый мир", 1982, №4.

Европы было подготовлено сравнительной слабостью "отчей", то бишь государственной, опеки, большей самостоятельностью феодалов, горожан, церкви. Сословная корпоративность подготавливала здесь личностную независимость. Можно вообразить далее, что две другие великие культуры нашего времени — индийская и китайская — также знали свои периоды юношества и зрелости, а сейчас пребывают в разного типа старческих состояниях ("бодрая старость" Китая и "немошная" Индии). Не будем гадать относительно того, когда совершались все эти переходы из фазы в фазу. Здесь понадобилось бы специальное исследование наподобие шпенглеровского "Заката Европы". Не будем, повторяю, и настаивать на правомерности эволюционного подхода. Однако лишний раз убеждаешься в существовании чего-то наподобие возрастной психологии культур, взяв, например, книгу Д. Неру "Взгляд на всемирную историю" и убедившись в том, как в передаче этого сорокалетнего по возрасту, но многотысячелетнего по своей культурной наследственности мыслителя все привычные для нас восприятия поворачиваются иным ракурсом. Здесь точкой отсчета служит усталая старость Индии:

"Народы Европы отстали от Китая (речь идет о XV-XVI вв.), но мы видим их полными энергии, готовыми дерзать, охваченными духом исследования. Китай можно сравнить с культурным человеком средних лет, любящим спокойную жизнь, не стремящимся к новым приключениям и не склонным нарушать заведенный порядок, занятым своими классиками и своим искусством; Европу — с юношей, довольно неотесанным, но полным энергии и духа любознательности, жаждущим исследований и повсюду ищущим приключений. Китай обладает большой красотой, но это спокойная красота зрелости, послеполуденная красота или красота вечернего заката".

ГЛАВА II

"А пока я написал лишь "Подростка" — эту первую пробу моей мысли. Но тут дитя уже вышло из детства и появилось лишь неготовым человеком, робко и дерзко желающим поскорее ступить свой первый шаг в жизни. Я взял душу безгрешную, но уже загаженную страшную возможностью разврата, раннюю ненавистью за ничтож-

ность и "случайность" свою и той широкостью, с которою еще целомудренная душа уже допускает сознательно прок в свои мысли, уже лелеет его в сердце своем, любит-ся им еще в стыдливых, но уже дерзких и бурных мечтах своих, — все это оставленное единственно на свои силы и на свое разумение, да еще, правда, на Бога".

Ф.М. Достоевский. Дневник писателя.

Приступая к анализу русской культуры под углом зрения ее подростковой, мы вступаем на опасный и трудный путь, ибо, пожалуй, нет явления более сложного, амбивалентного, неустойчивого, чем психика подростка. Поэтому сразу необходимо предупредить об опасности оценочного восприятия нижеследующего и, тем более, понимания наших описаний как попытки очернительства. Подростковость в отношении к взрослости, как уже было сказано, обладает целым рядом привлекательных сторон и нехороша (как и взрослость) лишь в своих крайностях. Нам же, как раз для пушей выпуклости и отчетливости описания, придется больше заниматься именно крайностями, что невольно может сместить акценты в негативную сторону.

Возьмем такое часто отмечаемое свойство русских, как душевность, в противоположность европейской сухости и замкнутости. Что ж, действительно, западный человек, если ему посчастливилось пробиться сквозь психологические и официально культивируемые барьеры в среду русских, увозит с собой домой неизгладимые впечатления о гостеприимстве, щедрости — не жалко для гостя ни денег, ни времени, — открытости и участливости. Другие впечатления увозит европеец, которому было отказано в доверии и который на каждом шагу сталкивался с подозрительностью, шпиономанией, мрачной замкнутостью тех же самых русских. Наконец, третий иностранец с неудовольствием (ср. книгу Смита "Русские") отметит навязчивую (busi-bodies) манеру дружелюбно настроенных русских влезать в чужие дела со своими советами, помощью и т.п. Весь этот сложный букет взаимоотношений легко распадается на составляющие, если подойти к нему с меркой подростковой. Типичный подросток замкнут, закрыт, стеснителен и мнителен в отношениях с малознакомыми ему людьми и нелегко пускает чужих в свой круг. Но если у него устанавливаются с кем-либо "свойские" отношения, это влечет за собой непризнание

”интимных сфер” и дистанций. Если ты мне друг, все у нас должно быть общее и не должно быть никаких секретов. Неприятие твоих советов, помощи — этих непрременных атрибутов дружелюбия — воспринимается как враждебность и черствость. Взрослая сдержанность европейцев русским неприятна*. Лучше всего эту ситуацию взаимонепонимания описал русский философ-эмигрант Ф. Степун, имевший прекрасную возможность наблюдать русских и европейцев в их непосредственном и постоянном взаимодействии:

”Шаблонные русские рассуждения о том, что все мы гораздо искреннее, душевнее и глубже европейцев... естественны и понятны у эмигрантов, но явно неверны. Верно лишь то, что русская интеллигентская культура сознательно строилась на принципе внесения идеи и души во все сферы общественной и профессиональной жизни, в то время как более старая и опытная европейская цивилизация давно уже привыкла довольствоваться в своем житейском обиходе простой деловитостью. По мнению Зиммеля, вся уравновешенность и уверенность человеческого общежития покоится на том, что мы не слишком заглядываем друг другу в душу”**.

В дружелюбии русских есть еще одна сторона, придающая ему всегда легкий оттенок фальши. Русский, как и подросток, живет с ощущением, что за ним непременно наблюдают. Он обязательно хочет нравиться, все время озабочен впечатлением, которое он производит на действительную или воображаемую аудиторию. Ему кажется, что за ним замечают то, что никому и в голову не приходит замечать. Отсюда вырастают знаменитые русские показуха, пыль в глаза, потемкинские деревни и невынесение сора из избы. Примерами проявления этого свойства можно было бы заполнить огромный том, поэтому мы ограничимся лишь одним наблюдением, принадлежащим Ф. Энгельсу

* См. в журнале ”Новый мир”, 1980 г., сочинение Л. Васильевой ”Альбион и тайна времени”, где можно увидеть отчетливый стереотип восприятия русским европейца. Но даже она без удовольствия вспоминает русских старушек в вагоне поезда, норовящих сунуть нос не в свое дело.

** Ф. Степун. Бывшее и несбывшееся, т. I, Нью-Йорк, 1956. Любопытно отметить в этой связи, что в русской поэзии (по крайней мере, у Лермонтова и Блока) ”душа” — самое употребительное существительное (по данным частотных словарей).

и приводимым им в статье "Эмигрантская литература":

"Множество странных явлений, происходивших в русском движении, объясняется тем, что долгое время всякое русское сочинение было для Запада книгою за семью печатями. Они (Бакунин и иже с ним) усердно распространяют утверждение, что даже грязные стороны русского движения следует — в интересах самого движения — утаивать от Запада: кто сообщает Европе о русских делах — тот предатель".

Но не в этой же ли способности чувствовать здесь и сейчас, в повышенной эмоциональности и обращенности к аудитории тайна мастерства русских актеров? Тот же Степун писал:

"... Быть может, этим объясняется исключительный дар перевоплощения, который отличает даже и среднего русского актера от его западных коллег. Пусть кн. Волконский тысячу раз прав, утверждая, что французский актер много совершеннее владеет логикой и фонетикой сценической речи, чем русский; пусть психологический рисунок роли у больших итальянских трагиков и самых крупных немцев по своей глубине и отчетливости иной раз и превосходит русские проникновения в тайны человеческой души, самого нерва театра, детского дара перевоплощения на Западе бесконечно меньше, чем у нас"* . И прозревая в этой особенности природы русского человека коренные черты русской культуры, он добавляет: "Мне кажется, что исключительная театральность русского народа есть не только природное, но и социально-возрастное явление. Во всяком случае, углубленное постижение природы этой театральности совершенно необходимо для серьезного социологического анализа..."

Не проникновение в тайны души, а детский дар перевоплощения... Здесь мы подходим к проблеме русской "всемирности", воспетой Ф.М. Достоевским и со времени его "Пушкинской речи" остающейся загадочным предметом ожесточеннейших споров** "Нам внятно все — и острый галльский смысл, и сумрачный германский гений" (А. Блок). "Всем этим народам (и древним, и германцам, и англичанам, и народам Востока) он (Пушкин) сказал и заявил, что русский гений знает их, понял их, соприкоснулся им как родной, что он может перевопло-

* Там же, стр. 49.

** Ср. В. Кожин. И назовет меня всяк сущий в ней язык... "Наш современник", 1981, № 11.

щаться в них во всей полноте, что лишь одному только русскому духу дана всемирность...” (Достоевский). Ну, так то ж Пушкин, скажем мы; в минуты же менее патетические тот же Достоевский писал о “русских мальчиках”, хватающих первые попавшиеся западные идеи и готовых превратить их в символ веры, в абсолют... На поверку “всемирность” в ее массовых проявлениях оказывается простой подростковой подражательностью, хотя подростковая восприимчивость может быть отнесена к числу действительно привлекательных и полезных качеств. В подражательности, в отличие от идеализированной “всемирности”, много поверхностного. Подросток часто следует внешнему рисунку взрослости, заимствуя и копируя такие вещи, как физическая сила, манера одеваться, ходить, а то и вовсе второстепенные и вредные приметы взрослости вроде курения, возлияний и т.п. Подобно подростку, Россия всегда тянулась за объектом подражания. Сначала это была Византия, потом — Запад. Усваивалась внешняя сторона дела, терялись сущностные моменты, необходимые для органического усвоения копируемых черт. В сочетании с ксенофобией и стремлением к утопии — двумя другими подростковыми свойствами, о которых будет подробнее сказано ниже, — подражание порождало в России государственные и социальные формы довольно уродливого вида. Вот как пишет об этом применительно к современному этапу французский историк А. Безансон:

”Чем же в этих условиях становится государство? Приняв однажды, что действительность совпадает с утопией, оно и в самом деле начинает приводить ее в соответствие с ней. А чтобы этого достичь, оно, задавив внутреннее спонтанное развитие, не имеет другого конкретного образца, кроме Запада. Отсюда его программа: догнать и перегнать. Но это вынужденное подражание оказывается недейственным. Чем более Советская Россия внешне следует Западу, тем менее она походит на него внутренне. Государство не может подменить собой инертное русское общество, чтобы повторить спонтанное развитие другого общества. Более того, оно копирует Запад не для того, чтобы походить на него, а для того, чтобы осуществить утопию и быть, в общем, и Западом, и его противоположностью. В этом смысле СССР не может быть ничем иным, как искусственным и призрачным дубликатом Запада, его Големом”*. Безансон по-

* А. Besançon. *Présent soviétique et passé russe*, P., 1980, 129-131.

лагает, что к России с известными оговорками относимы наблюдения Шпенглера о псевдоморфозах: "Исторические псевдоморфозы — так называю я случаи, когда чужая старая культура так властно тяготеет над страной, что молодая и родная для этой страны культура не обретает свободного дыхания и не только не в силах создать чистые и собственные формы, но даже не осознает по-настоящему себя самое. Все вышедшее из глубин изначальной душевности, изливается в пустые формы чуждой жизни..." Поскольку же, по мысли Безансона, в народной толще, состоящей, добавим мы, из менее восприимчивых и более конформно-консервативных "подростковых" элементов, господствуют ксенофобные настроения, агентом подражания становится авторитарное государство, поэтому русское подражание — не просто псевдоморфоза, а *извращенное подражание*. "Это Византия минус вершины христианского духа, монгольская империя за вычетом понятий права и чести, западная монархия без частной собственности и свободы. Подражание это всегда отравлено завистью и ненавистью..."

Имитируя Запад в отчаянной попытке воплотить в жизнь свою утопию, советское государство довело эту ненависть до такой точки, что уже невозможно распознать сам объект подражания. В этом смысле речь идет об абсолютной революции, которая не остановится, пока не уничтожит этот объект".

Если вам захочется поглубже разобраться в этой ситуации, вспомните Подростка Достоевского с его любовью-ненавистью к "сухому и гордому" отцу, с его "идеями" достижения могущества и освобождения матери и сестры из-под власти "жесточкого и безнравственного" деспота...

ГЛАВА III

"Мария Федоровна, а что Рухманов дразнит меня еврейкой?"

"Как тебе не стыдно, Рухманов, называть Машу еврейкой, когда ты сам татарин?"

Диалог во 2-м классе одной из московских школ.

Феномен русской ксенофобии также достаточно много слоен и требует для его понимания нескольких сечений. Исход-

ным моментом здесь может быть активная враждебность чужому и незнакомому, производная от базисной культурной ориентации по отношению к смерти*. Однако этим дело не исчерпывается. Модель подростковости существенно дополняет картину, давая объяснение исключительному развитию и в психике русского человека, и в русских социальных формах духа коллективности. Это свойство, противопоставляя его западной "фаустовской" структуре сознания, удачно сформулировал Шпенглер применительно ко всем "магическим", а в нашей терминологии "невзрослым", культурам:

"В то время как фаустовский человек как *сома* между другими себе подобными отвечает лишь за себя самого, магический человек в своем духовном бытии есть лишь составная часть некоего магического Мы, которое спускается с высот и во всех членах общины сохраняет единство. Как тело и душа, он принадлежит самому себе; но нечто иное, чуждое и высшее, пребывает в нем, и потому он чувствует себя со всеми своими прозрениями и убеждениями лишь членом некоего консенсуса, который в качестве истечения божества исключает всякое заблуждение, но также и всякую возможность оценивающего Я. Истина для него есть нечто иное, чем для нас. Все наши методы познания, зиждущиеся на собственном единичном суждении, оказываются для него безумием и слепотой, а их научные результаты — делом лукавого... Невозможность мыслящего, верящего, знающего Я есть предпосылка всех основных представлений всех этих религий... Мир магического человека наполнен настроением сказки. Дьявол и злые духи угрожают человеку, ангелы и феи защищают его... Апокалиптика есть сублимированное до предельной трагической мощи сказочное видение".

Коллективность на базе общей веры и ритуала — это свойство всех племенных сообществ, однако до стадии мировой цивилизации сознание такого типа доросло лишь в Византии, России и исламе. Племенной дух здесь сменяется духом имперским. Русские всегда мыслили себя православными, "христианами"-крестьянами. Поскольку же религия в России постепенно совпала с этносом, то и слово "русский" стало самодостаточным атрибутом, как бы объединяющим в себе все отличительные характеристики лучшести и правильности...

* См. L. Rzhevsky, *op. cit.*

Заносчивое чувство принадлежности, сознание своей лучшести, вера в коллективное действие* и жесткие требования конформности групповым нормам, почитания групповых символов и подчинения групповым лидерам — все это черты, слишком хорошо известные психологам и социологам, занимающимся молодежными группами. Невыполнение этих требований рассматривается как предательство. Попытки выйти за пределы группы ("отрыв от коллектива", "отступничество", "отщепенство") влекут за собой жестокие кары. Россия на протяжении многих веков воспроизводила эту ситуацию громадной подростковой группы. И то, что писал, например, немецкий путешественник Шлейзингер, советский человек без большого труда может отнести и на свой счет:

"Если бы ныне в России нашелся кто-то, имеющий охоту посетить чужие страны, то ему бы этого не позволили, а пожалуй, еще бы пригрозили кнутом, если бы он настаивал на выезде, желая немного осмотреть мир. Есть даже примеры, что получили кнута и были сосланы в Сибирь те люди, которые настаивали на выезде и не хотели отказаться от своего намерения. Они полагают, что того человека совратили, и он стал предателем или хочет отойти от их религии... А тех, кто не принадлежит к их церкви, они и не считают истинным христианином".

* Коллективизм русского сознания оставался свойством даже наиболее выдающихся и зрелых русских личностей, порождая такой своеобразный феномен, как народопоклонство. Зрелая личность в России как бы стесняется своей взрослости и стремится вернуться в подростковую среду. Вот как описывает это Бердяев в работе "Миросозерцание Достоевского":

"И для славянофила, и для Достоевского "народ" есть прежде всего простонародье, крестьянство, мужики. Для них культурный слой оторвался от народа и противоположен "народу" и народной правде. Правда в мужиках, а не в дворянах, не в интеллигенции. Мужики хранят истинную веру. У высшего культурного слоя отнимается право чувствовать себя органической частью народа, раскрывать в своей собственной глубине народную стихию...

Величайшие русские гении на вершине своей духовной жизни и своего культурного творчества не выдерживали испытания высоты и горней свободы духа, они пугались одиночества и бросались вниз, в низины народной жизни, и от слияния с этой стихией надеялись обрести высшую правду. У русских замечательных людей нет пафоса горного восхождения. Они боятся одиночества, покинутости, холода, ищут тепла коллективной народной жизни".

В смысле отношения к уезжающим на Запад мало что изменилось за долгие века русской истории. Позорным пятном на совести русского коллективизма лежит неосуществленная мечта "невыездного" Пушкина повидать Европу. В сталинские времена иметь родственников за рубежом было и опасно, и позорно. В нынешнюю эпоху "разгула либерализма" люди получили ограниченную возможность и покидать свою страну навсегда, и ездить в гости к родственникам и знакомым за границей. Но все также эмигрант считается изменником и ему заказан путь назад, а временно уезжающие подвергаются таким унижительным проверкам, их выезд сопряжен с такими идиотскими инструктажами, характеристиками, справками, какие человеку Запада не приснятся и в самом дурном кошмаре.

Разумеется, все эти явления не есть просто продукт злого умысла властей — они вырастают из толщи национального коллективистского самосознания. Любой подавший заявление на выезд легко убедится, что власти давно уже стали терпимее к проблеме отъезда, чем непосредственное окружение "отъезжанта" — сослуживцы, соседи, низовые чиновники. Но, пожалуй, самое любопытное то, что в себе самом эмигрант увозит все то же властное желание принадлежать. В неизбежной инфантильности своей он, "в прошлом слывший избранным", если речь идет об интеллигентской элите, где, казалось бы, достигается высшая степень индивидуации, "существовать вне общности не может; он не может стать Вечным Жидом — ему необходимо чувствовать себя "винтиком" "*.

Западный мир не предоставляет русскому человеку взыскуемого морального единства, поскольку состоит из личностей, объединяемых не общей верой в утопию, а занимающихся личным устройением при соблюдении норм общежития (право и мораль), порядочности (личная нравственность), добра (религиозные заповеди). Как сказал поэт: "У них законы, а у нас иконы". Такой мир представляется "выпавшему" из компании подростку холодным и враждебным. "Жизнь за рубежом для русского писателя — моральная драма; для западного — путешествие или авантюрное приключение... В русской литературе корень зла и трагедии находится не в самом человеке, а в "чужом" и "чужестранном". Личную ответственность здесь подменяет моральное

* Нат. Гросс. Шрамы российского Одиссея. "Время и мы", 1980, № 55.

обвинение чужого мира, несущего зло доброму и идеалистичному русскому мученику, не признающему ценностей выше, чем моральный долг (перед коллективом — Л.Р.) и любовь к Родине”*

Подростковая коллективность предполагает обостренное желание, чтобы своя группа выглядела лучше других групп, чтобы ею восторгались и ее побаивались. С.Л. Франк писал Г.П. Федотову (“Новый журнал”, Нью-Йорк, 1952, XXVIII, стр. 288-289): “Русский национализм отличается от естественных национализмов европейских народов именно тем, что проникнут фальшивой религиозной восторженностью и именно этим особенно гибелен. Славянофильство есть в этом смысле органическое и, по-видимому, неизлечимое нравственное заболевание русского духа (особенно усилившееся в эмиграции). Характерно, что Вл. Соловьев в своей борьбе с этой национальной самовлюбленностью не имел ни одного последователя...” С этим связаны особенности русского колониализма, который, в отличие от колониализма европейского, никогда не был основан на экономическом расчете. С точки зрения западноевропейского сознания он иррационален. Действительно, русские колонизаторы в массе своей живут хуже, чем подвластные им народы. В самих захваченных странах рядовым русским отводятся самые второстепенные роли. (Например, в Баку вы не увидите уборщиц-азербайджанок; в большинстве своем — это русские женщины.) Жизнь населения метрополии и вовсе убога и не идет в сравнение с жизнью населения колоний. И тем не менее, русский человек готов мириться с этой ситуацией только лишь во имя сознания того, что это мы, в лице нашего начальства, диктуем другим свою волю. Начальству же важно не столько извлекать выгоды из подвластных стран, сколько наслаждаться их послушанием. Глагол “слушаться” в смысле подчиняться (to obey) специфически русский. Вы, наверное, не раз встречали в быту русского вельможу, которого хлебом не корми, но дай поизрекать с умным видом какие-нибудь пребанальнейшие истины; и чтобы все ему с почтением внимали. Характерный в этом смысле персонаж изображен в повести А. Львова “Двор”. Это “бескорыстный” стукач, демагог и мелкий тиран Иона Овсенч. Он “всю жизнь отдает другим и ничего не требует вза-

* Там же.

мен”, говорит о нем Аня, жена еврейского сапожника Иосифа, и тот мудро парирует: ”Значит, твое уважение и то, что ты Овсейча слушаешься больше, чем собственного мужа, а его мнение для тебя главнее, чем мое, — это, по-твоему, равным счетом ничего?” Таков и стиль взаимоотношений русской метрополии с ее колониями. Мы ”страна советов” и более всего любим, чтобы нас ”почтительно слушали”. Своими советами мы ”бескорыстно помогаем”, ”спасаем”, ”освобождаем” и выказываем ”братскую любовь”. Перенесенная на уровень международной политики манера поведения трамвайных busi-bodies давно заслужила нам всеобщую ненависть и презрение. Вот что замечает в этой связи чешский писатель Милан Кундера: ”Я говорю не о коммунизме, а о русском тоталитаризме. Составной частью этого тоталитаризма является агрессивность в области культуры... Моему народу отвратительны поцелуи аппаратчиков, обязательное восхищение всем русским... От чешской культуры осталось лишь то, что смог переварить и усвоить русский тоталитаризм”*. Подростковой психике свойственно неумение четко различать ”я” и других. Большинство подростков даже мысленно не может допустить, чтобы другой человек позволял себе чувствовать, мыслить, желать иначе, чем они сами. Отсюда проистекает негибкость и нетерпимость в отношениях между людьми ”подростковой” культуры, одномерность или, напротив, нестройность политической жизни и политических институтов, которые либо впадают в пресловутое ”монолитное единство”, либо образуют разноголосую склоку, в которой никто не в состоянии расслышать и правильно оценить точку зрения оппонента. Русская культура предстает как, по преимуществу, культура безнравственная, ибо ”достижение понимания каждого человека как другого, равного в каком-то смысле Я, и создает нравственные основы человеческого общежития”**. Об этом качестве русских пронципально писал В. Розанов:

”Русский — это всегда ”мечтатель”, т.е. Чичиков или Ноздрев, или Собакевич ”на общеевропейской подкладке”. Гоголь всю нашу ”Государственную думушку” рассмотрел, сказав, что ничего кроме хвастовства и самолюбия, чванства и

* Ф. Солоницкий. Угроза коммунизма и мораль России. ”Время и мы”, № 55, 1980.

** В. Иванов. Чет и нечет.

тщеславия русские никогда и ни в какую политику не внесут...”*

Нас должны слушать и нами должны восторгаться. Любая критика воспринимается болезненно как непослушание. И это было продиктовано не марксистской идеологией и не декретами советской власти навязывалось сверху, а с первых дней советской власти выросло из народной толщи, сокрушая хрупкую поверхность с трудом нажитого в XIX в. правопорядка. Из многого, что можно вспомнить по этому поводу, вспомним дневники Короленко, не только наблюдавшего народную стихию революции в Полтаве, но и пытавшегося вмешиваться в разгул страстей с позиций гуманизма и правосознания. Вот две девушки-модистки вступают в спор с красноармейцами, говоря: “Держат невинных, а вот около нас живут свободно заведомые воры”. Аргумент красноармейцев прост – девушек арестовывают за агитацию против советской власти. Вот следователь ЧК Ширшов, отказывающийся на суде отвечать на вопросы подсудимых и заявляющий, что он не признает такого суда, где подсудимые могут задавать вопросы. Вот избранник железнодорожников К.И. Ляхович, исключенный из Исполкома за критическую речь. “Это даже не публичное выступление, а речь им же, в закрытом заседании!” – недоумевает Короленко и с горькой иронией добавляет: “Говорите нам только приятное!” Оценивая стихийное государственно-правовое творчество масс, он пишет: “Самые простейшие понятия о следствии и правосудии отсутствуют у этих людей, поставленных игрою жестоких российских судеб к делу следствия и правосудия...”

“Говорите нам только приятное!” Этот “категорический императив” проходит сквозь всю русскую историю, и не было пронизательного иностранца, который не почувствовал бы на себе его тягостного давления. Кюстин пишет о реакции русских на его сочинение о России: “Русские не будут удовлетворены; бывает ли когда удовлетворено самолюбие?... Эти восточные люди, привыкшие вдыхать и курить самый грубый фимиам, считающие себя достойными доверия, когда они вихваляют друг друга, будут чувствительны только к порицанию. Всякое неодобрение им представляется изменой; всякую суровую истину они обзывают ложью; они не увидят, сколько кроется

* В. Розанов. Письмо к Струве, февр. 1918.

деликатного восхищения в моей явной критике, сколько сожаления и, в известных случаях, симпатии — в моих самых суровых замечаниях... /В России/ вам предоставят только свободу выражать перед законным начальством ваше восхищение, продиктованное вежливостью, осторожностью и признательностью, которого русские сильно домогаются..." Почти ровно через сто лет ему вторил А. Жид: "Их /русских/ действительно интересует только, достаточно ли мы их любим. Их беспокоит только, что мы плохо информированы об их достоинствах. От нас они ждут не информации, а восхвалений..."

России не ужиться с Западом на одной планете, пока со стороны Запада будет слышаться нелицеприятная критика в ее адрес. Тот, кто нас критикует, — непременно клеветник и враг. Советские диссиденты хорошо испытали на себе ярость по поводу "клеветы на советский государственный и общественный строй". По отношению к Западу советскому начальству труднее применить статью 190.1 УК РСФСР, но подростковый мотив "показать тем парням за то, что они дразнятся таким-то словом", часто бывающий единственной причиной вражды между молодежными бандами, ясно просматривается во внешнеполитических действиях советского правительства. Во всяком случае, вторжение в Афганистан во многом было реакцией обиды на оскорбительный тезис Картера о том, что СССР — не великая держава, и на его чувствительные уколы по поводу прав человека. "Ах, так. Ну, погодите, сейчас мы вам покажем!"

Русский солдат охотно идет воевать только тогда, когда он видит в противнике обидчика-нападчика или человека другой веры. Ф. Степун в своих воспоминаниях "Бывшее и несбывшееся" с интересом отмечает, как были разочарованы его солдаты-крестьяне, когда узнавали, что немцы тоже христиане и что до немецкой границы, где идет война, ехать 2-3 недели.

"Мечтательное" самолюбие русских воплощается в "русской идее" о том, что Россия должна осуществить в мире миссию добра и спасения. Родоначальником ее принято считать инок Филофея, но, пожалуй, с наибольшей четкостью впервые сформулировал ее в 17 в. хорват Крижанич, причем сформулировал в терминах вполне "социалистических", что еще раз показывает преемственность между "империализмом марксистским" и "империализмом православным". Среди особенностей, которые, по его мысли, должны обеспечить России преимуще-

ство перед Европой и помочь стать во главе всех славян в борьбе за гегемонию, Крижанич указывает "монолитное единство" ("царь — верховный хозяин всех богатств, носитель неограниченной власти по отношению ко всем своим подданным; и нет здесь, как в Западной Европе, меньшинства, способного навязывать царю свою волю"), "идеологическую чистоту" ("душа и сердце этого царства — закрытость его границ, и их надо сделать еще более непроницаемыми, изгнав всех иностранцев"), "отсутствие эксплуатации человека человеком" (в России существует справедливое общество равных людей; на Западе — "немногочисленный слой господ живет в роскоши, излишествах и лени, а несчастные массы страдают от угнетения, голода и нищеты"), "всеобщий труд на благо общества" ("никто не живет только для себя... Всякий имеет полезное занятие и, работая на общество и выполняя свой долг перед обществом, зарабатывает свой хлеб"). Крижанич подчеркивает, что все это — не утопия, а русская реальность России Алексея Михайловича, так сказать, "реальный социализм".

Пожалуй, лучшим кратким изложением "русской идеи" может служить отрывок из книги историка-венгра Т. Самуэли. Он пишет: "Надо признать, что эта идея, что Россия занимает особое место в мире, не была достоянием исключительно официальных кругов и не выражала только лишь их агрессивные внешнеполитические устремления. В той или иной форме и в разной степени она присутствовала во всех слоях русского населения. Она была в их глазах оправданием политического и социального строя, который без нее было бы невозможно поддерживать". (Великолепный Кюстин выразился на этот предмет более энергично: "Не человека обожают в императоре Николае, а честолюбивого повелителя нации, еще более честолюбивой, чем он").

Самуэли продолжает: "На протяжении веков "русская идея" превратилась в странную амальгаму эмоций, которые извлекают щемящую ноту из натянутых струн русской души: здесь смешаны глубокое национальное чувство, уверенность в принадлежности к нации, чья история выделила ее из других народов, мистическая преданность православию, единственным защитником которого является Россия и которое более духовно, чем другие виды христианства; вера в самодержавную систему, полученную от Бога и обеспечивающую единство монар-

ха со своим народом; убежденность, что долг индивида перед государством превышает всех других обязательств — он единственное оправдание нашего пребывания на этой земле; идея, что коллективизм или общинность более благородны, чем индивидуализм; утверждение, что в русском отношении к миру преобладает идеализм и равнодушие к земным благам; представление, что равенство, пусть даже на самом низком уровне, составляет сущность справедливости и обеспечивает превосходство над любой неэгалитарной системой; глубоко укорененная озабоченность проблемами справедливости и равенства, выражающаяся в первую очередь в неустанных и бескорыстных поисках справедливого и покорного Богу общества, Божьего града на земле; убежденность в том, что страдание неотъемлемо от нравственной чистоты..; мысль, что русский народ — ”бог вдохновенный” народ, на котором лежит святая задача поделиться с другими сокровенным единством и подлинной свободой, присущими ему одному, и освободить мир от индивидуализма и материализма.

И эта сложная мистическая система философских взглядов есть не что иное, как вершина более простых верований, передававшихся из поколения в поколение неграмотных русских крестьян, т.е. была философским обликом более массовых национальных мироощущений”.

Леонтьев писал: ”У России странная политическая судьба. Не знаю, к счастью или к несчастью, но ее интересы — это, в некотором роде, нравственная склонность к защите слабых и угнетенных. Равно и все слабые и угнетенные на ее стороне... Мне говорили, что в Индии у мусульман и индусов существуют пророчества в пользу ”урусов” и против ”инглезов”... Я убежден, что России суждено не только встать во главе государств Востока, но что она должна дать миру новую культуру, в результате чего эта славяно-восточная цивилизация сменит умирающую цивилизацию романо-германской Европы”. Ему вторил К. Аксаков: ”История русского народа — это единственная в мире история христианского народа..., христианского не только на словах, но и на деле или, по крайней мере, в своих устремлениях”. Реальная история очистила воззрения обоих мыслителей от ”христианской шелухи”, оставив нетронутым их националистическое мессианское ядро. Прогнозы Леонтьева

ва находят реальное воплощение в экспансионистской политике антихристианского советского государства.

Ибо, вопреки утверждениям А. Солженицына о заимствовании интернационалистских идей в советской идеологии, "русская идея" была всегда интернациональна. И не случайно в "Письме вождям" у него не сходятся концы с концами, когда он обвиняет советскую власть в принесении в жертву национальных интересов интернациональной идее, а двумя страницами выше советует этой же власти заимствовать у царской России немножко робости в осуществлении национальной идеи. "Русская идея" понижала мировоззрение не только консерваторов, но и либеральной интеллигенции, о которой писал, например, Ф. Энгельс: "Совершенно невозможно полемизировать с тем поколением русских, к которому он (Даниельсон) принадлежит и которое все еще верит в стихийно коммунистическую миссию, якобы отличающую Россию, истинную Святую Русь, от других неверных народов". Так что замена православия коммунизмом падала на подготовленную почву национального сознания. Проницательные политические публицисты уже во времена Сталина поняли, что Россия под его руководством "освобождается от марксистской суеты и все более открыто движется к тому, чтобы быть национальной системой. Победа Сталина была первым шагом на этом пути в той мере, в какой она сломала хребет главным силам воинствующего марксизма в нашей стране"*.

"Национальный интернационализм" России — это лишь один из многих ее семантических парадоксов.

Для западного реалиста полное подчас несовпадение "русской идеи" с русской реальностью всегда казалось какой-то непостижимой загадочной чертой русского сознания. Безансон пишет:

"Иногда кажется, что это несовпадение только укрепляло народную веру в свою страну и свой режим. Чем более жестокой была жизнь, чем больше в ней накапливалось несправедливостей, чем более беспомощным становился индивид, тем более росла уверенность людей, что их государство обеспечивает им квинтэссенцию справедливости". То же самое имел в виду Маркс, когда говорил, что "несмотря на свои достижения ми-

* Дмитриевский. Советские портреты. Берлин, 1932.

рового масштаба, Россия не перестает быть не столько делом факта, сколько делом веры”.

ГЛАВА IV

*Пора, мой друг, едрена мать,
Умом Россию понимать.
А предписание "только верить"
На время следует похерить.*

Ю. Алешковский

Одной из отличительных особенностей сознания подростка является его идеологичность, понимаемая как противоположность реализму взрослого сознания. Сознание подростка часто отправляется от идеальных представлений, неприемлемых для ориентирования в вопросах повседневной текущей жизни. Человек с идеологическим сознанием, словами К. Мангейма, "... скрывает истинное отношение к самому себе или к миру, искажает переживание элементарных данностей человеческого существования, "овеществляя", "идеализируя" или "романтизируя" их, короче говоря, посредством всевозможных приемов бегства от себя и от мира достигает ложных интерпретаций опыта". Ж. Пиаже отмечает, что подросток, как и ребенок, "живет в настоящем времени, но в отличие от первого, он во многом существует и вне настоящего времени, например, в будущем и в области предполагаемого. Мир его понятий и представлений переполнен не оформленными до конца теориями о самом себе и о жизни, он полон планами на свое будущее и будущее всего общества, короче говоря, его мир наполнен идеальными построениями, выходящими далеко за пределы непосредственно окружающей его ситуации, наличных взаимоотношений с другими людьми и т.д.". Наивный детский эгоцентризм (в культурах он присущ племенным обществам мифопоэтического периода) у подростка принимает форму наивного идеализма, склонного к неумеренному увлечению реформами и переустройством мира и отличающегося совершенной уверенностью в действенности своего мышления в сочетании с рыцарским пренебрежением к практическим препятствиям, которые могут встретить выдвигаемые им предложения.

В последнем факте и выражается "всемогущество мышления", столь характерное для всякого эгоцентризма (Ж.Пиаже). Американский психолог Дж.Олдридж замечает, что "юноши отличаются верой в прогресс и в возможность совершенствования человеческой природы и невежеством или безразличием к урокам истории; своим настоянием на немедленных революционных преобразованиях и нежеланием считаться с необходимостью эволюционных процессов; своим моральным ригоризмом и личной неопрятностью; своей страстью к проявлению индивидуальности при одновременной вере в коллективное действие и групповой конформности; своей мистической верой в примат чувства..."* Подросток абсолютизирует свои собственные представления, часто являющиеся не чем иным, как коллективными стереотипами его группы, находя в них однозначные ответы на кардинальные вопросы бытия. Он верит в существование универсального ключа для объяснения мира и обеспечения его совпадения с идеалом. Будучи оторвано от повседневности, подростковое сознание бескомпромиссно, максималистично. Ухватившись за какую-то универсальную идею, оно отвергает все остальные как ложные и враждебные. Эриксон писал, что у подростков существует что-то вроде инстинкта верности: по достижении определенного возраста подросток должен научиться быть верным какой-то идеологической позиции; для этого подростки часто изобретают идолов, на роль которых нередко попадают вполне приличные люди, и кумиров. В той мере, в какой подросток "натывается на острые углы реальности", он — либо прекраснодушный консерватор, незаслуженно приписывающий реальности черты идеала, либо утопист-экстремист, отрицающий реальность всю целиком во имя "светлого будущего", оптимистическая вера в которое обусловлена все тем же, описанным Пиаже, эгоцентризмом. "Мечты о славном будущем или о преобразовании мира с помощью идей (даже в том случае, если этот идеализм имеет материалистическую форму) кажутся подростку не фантазией, а эффективным действием, которое само по себе уже изменяет эмпирический мир" (Ж. Пиаже).

Конформная психология свойственна большинству подростков. Экстремистско-утопическая психика отличает более

* J.W. Aldridge. In the Country of the Young, N.Y., 1971.

развитое меньшинство, находящееся на продвинутой стадии, которую Пиаже называл "стадией формального операционального мышления", т.е. способности к абстрактному гипотетическому мышлению. Это меньшинство часто обнаруживает оппозиционные реакции аскетизма на более низком этапе и интеллектуализма на более высоком. Аскетизм, по описанию Анны Фрейд, предполагает попытки полностью отрицать "инстинктивные влечения во имя религиозных идеалов или самодисциплины". Подробное описание интеллектуалистической реакции мы находим у американского психолога Конджера:

"Неустанная критика многими подростками существующих социальных, политических и религиозных систем и их увлеченность созданием часто детально разработанных и высоко-теоретичных альтернативных систем опирается на возникающую у них способность формально операционального мышления. Тот факт, что их критическое внимание к недостаткам родителей или социального порядка часто оказывается больше словами, чем делом, отражает незрелость этой стадии и неадаптированность к миру взрослых. Подростки часто провозглашают свою приверженность гуманитарным принципам, но редко что-либо делают в смысле их применения. Критика родителей не ведет к разрыву с ними. Подросток из-за своей неспособности сочетать концептуализацию идеалов с реальной оценкой того, что требуется для осуществления этих идеалов, часто выглядит максималистом и при том еще и лицемером".

К русской подростковой культуре вполне приложимы отмеченные выше характеристики. Ядро носителей культуры составляет конформное большинство – "рабы, сверху донизу все рабы". Соответственно аскетическому и интеллектуалистическому этапам развития подростковой психики, в культуре России можно различить два оппозиционных потока: аскетический (нестяжатели, старообрядцы и т.п.) в период господства православной идеологии и интеллектуалистический в период утверждения идеологии "научной". Социализм оказался идеальным соблазном для "русских мальчиков", как называл русскую революционную демократию Достоевский, одержимых нетерпением достичь всеобщего счастья, притом на "научной" основе "единственно правильного" теоретического постижения мира. Русские идеологи "научного" периода от Белинского до Дзержинского (они же "бесы русской революции"), к какой

бы школе мысли они ни принадлежали, с удивительным единодушием отвергали буржуазно-либеральное отношение к миру с его трезвостью и расчетом, жесткими требованиями в отношении трудовой дисциплины и мягкой терпимостью к чужому мнению. Такое "взрослое" отношение не может устраивать подростка, мечтающего перескочить в мир сказки, минуя нудную выучку капиталистического существования. Различие социалистической и либеральной идеологии и соответствующих им психологий наилучшим образом сформулировал Г. Гилдер:

"Социализм отправляется от мысли, что мы уже знаем большую часть из того, что нам необходимо знать для достижения общих целей. Капитализм основывается на идее, что мы живем в непостижимо сложном мире, полном невежества и опасностей, и что нам не преодолеть наши трудности без постоянных напряженных проявлений инициативы, симпатии, любви и любознательности"*.

Русская революция оказалась делом рук подростков-утопистов, фанатиков, полубразованных мечтателей и своекорыстных невежд. Самоуверенное невежество или полузнайство подростка не приемлет медленные постепенные решения жизненных проблем. Оно тяготеет к насилию и ре-

* Различие последствий, вытекающих из реалистического и утопического подхода к миру, можно проиллюстрировать неким подобием сказочки: "Жили-были люди и был-дул ветер. Люди замерзали ночами под приносимыми ветром дождями, тонули в волнах и ненавидели ветер всей душой. Тогда одно племя стало принаравливаться к ветру. Оно изобрело зонтики, черепичные крыши, паруса и кили, крылья ветряных мельниц, и ветер, наряду с неприятностями, стал приносить им пользу. Другое племя объявило ветер неестественным, гадким, нарушающим гармонию природы и, следовательно, подлежащим уничтожению. Но сколько ни тщились колдуны и маги, ветер продолжал дуть, вопреки обещаниям вождей. Тогда им не осталось ничего делать, как объявить ветер несуществующим. Людей стали казнить за попытки хоть как-то противостоять ему, ибо этим они нарушали провозглашенную идиллию. Число жертв гроз и ураганов вскоре приняло угрожающие масштабы..."

Весьма сходная история произошла с такими "ветренными" свойствами человеческой природы, как корысть, зависть, погоня за престижем, удовольствиями и т.п. "Растленный", но реалистичный Запад не отменял их, но лишь ограничил с помощью религиозных, правовых и т.д. препон, а где возможно, "впряг" в ветряные мельницы рынка и заставил работать на общество в целом. Социалистическая Россия, провозгласив "рождение нового человека", на деле лишь сняла все барьеры на пути действия этих старых, как мир, отрицательных свойств.

волюции, отвергая диалог и реформу. В революциях 20-го века — от Ленина до Пол-Пота — культурная подростковость помножалась на подростковость субкультурную (к власти поднимались наименее образованные или лишь слегка тронутые образованием слои) и, собственно, возрастную (огромный процент вождей в возрасте до 30 лет), что сообщило им особенно жестокий, кровавый характер. Довольно удачно описывает эту черту революций Ф. Горенштейн*, анализируя в то же время причины снисходительного отношения к революциям "взрослого" западного мира: "Маркс писал, что невежество — фатальная сила, и она еще послужит причиной многих трагедий... Мне кажется, что часто растерянность и беспомощность перед этой силой состоит в том, что совершая ужасные преступления, невежество (мы бы сказали, подростковый энтузиазм и романтизм — Л.Р.) в то же время вызывает к себе... невольную жалость (мы бы добавили, и сочувствие к привлекательным чертам молодой энергии — Л.Р.)... Если попытаться образно представить себе символ невежества, то это будет не хищный кровожадный зверь, а скорее, большой, не по летам фантастически сильный, слепой ребенок. Он сам падает, разбивает себе в кровь лицо, испытывает боль, бьет с размаху неодушевленные предметы, но коль уж удастся ему нащупать, схватить что-либо живое, тут уж мольбы о пощаде бесполезны! В своей простоте сжимает он пальцы на горле жертвы, не отвергая мольбы о пощаде, а попросту не осознавая их...

Поводырем для невежества служит букварь. Первоначальная, крайне необходимая ступень образования чревата одновременно опасностями, свойственными незрелому переходному возрасту. Научившееся читать и расписываться невежество периода промышленной революции, по крайней мере, сливки его, дослужившиеся до лакеев, начали осознавать прелесть господства и барства, дающих возможность для сытой, вкусной жизни".

В этой характеристике затронута еще одна важная черта подростковой утопичности и романтизма. Сознание подростка несамокритично, и часто за романтизмом и бескорыстием подростковой идеологии, борьбой с "буржуазностью", "обывателем" и т.п. скрывается обыкновенная земная зависть и ко-

* "Время и мы", № 55, 1980, стр. 211.

рысть. Но сознание подростка и в этом случае нереалистично, оно не способно увидеть самое себя в зеркале своего же трезвого разума и не замечает непоследовательности своей позиции, отрыва идеала от реальности своего собственного бытия. Возвеличивший босяка и пролетария Горький, по-видимому, нисколько не смутился, занимая особняк миллионера Рябушинского. Ненавидящий буржуазный Запад "новый левый" эмигрант Эдичка Лимонов не скрывает своей мечты стать богатым. Единственно, чего он не хочет, так это работать для достижения этого богатства, предпочитая, чтобы оно свалилось на него с неба. Богатству накопленному, нажитому подросток предпочитает богатство выигранное или отнятое. Ничто так не чуждо подростковой сиюминутной психике, как подлинный аскетизм, по выражению Бердяева, "чувство вечности и тоска по вечности"*.

Правда, революция часто наряжает своих актеров в простые кожаные тужурки и холщовые маоцзедуновские куртки, но эта внешняя форма столь же далека от аскезы, как далеки от гуманизма расстрелы и пытки во имя идеалов светлого будущего для всего человечества. Действительно, в период крутых социальных ломок одежда, как и другие материальные блага, отступает на задний план. Зато мощным дифференцирующим фактором становятся власть и женщины — это последнее золотое обеспечение социального успеха. Конечно же, власть революционных вождей легко обмениваема на любые блага, но они, подобно Шейлокам, наслаждаются ею как таковой. Лишь по мере стабилизации постреволюционных систем и в условиях, когда власть не наследуется, фактор богатства снова вступает в свои права.

Все вышесказанное нисколько не означает, что идеологичным русское общество стало лишь с появлением на сцене марксистской идеологии и ее победы в октябре 1917 г. Такой

* Разоблачая эту двойственность сознания большинства русских, Бердяев писал: "... Вам, отравившим душу русского народа страшным ядом, вам, губившим Россию, посвящаются мои письма. Вас много, вы — большинство, вы давно начали свою работу, подтачивающую духовные основы жизни русского народа, как угнетенные, с невинной и возвышенной проповедью гуманных и прогрессивных идей... Вы всегда предавали человеческое первородство за чечевичную похлебку преходящих благ и временных интересов. Вы — истребители вечности... Это через вас время, приносящее смерть, ведет борьбу с вечностью" ("Философия неравенства").

взгляд на русскую историю представляет собой серьезное заблуждение, присущее не только "апологету" добольшевистской России Солженицыну, но и такому объективному исследователю, как А. Безансон. Оба явно смешивают вопрос о содержании идеологии с проблемой идеологичности как таковой. А. Зиновьев в книге "Зияющие высоты" писал, что "для социальных механизмов важен сам факт существования какой-то идеологии, ее формальное функционирование, а не содержание. Содержание идеологии определяется конкретными историческими условиями духовной жизни общества, а формальный механизм – его социальной природой и структурой". Действительно, во многих отношениях решающим для жизни общества обстоятельством является само наличие какой-то системы идей, воспринимаемой членами этого общества как ключ к коллективному спасению, а не то, в чем состоят эти последние, хотя, конечно, и содержание не вовсе безразлично к общественной структуре и способам взаимодействия людей. Нам важно, однако, подчеркнуть, что марксистская идеология в России наложила на уже готовые ментальные и организационные структуры, подготовленные ранее православной идеологией. Соответственно, в марксизме совершился отбор тех элементов, которые наиболее отвечали национальному духу. В результате произошла замена православия марксизмом; знаменитая формула "самодержавие, православие, народность" обрела вид лозунга "партия, народ, марксизм-ленинизм", выполняющего ту же идеологическую функцию.

Ниже мы можем предложить краткую и по необходимости упрощенную схему эволюции России как идеологического по своему характеру общества.

* * *

Христианство в России приобретает свойства идеологии, т.е. средства коллективного спасения, в XIV-XV вв., когда национальное самосознание, опирающееся на православную веру, организует великое противостояние татарским поработителям. В православной вере и ритуале русское сознание видит как практическое оружие для одоления врага, так и фундамент, на котором будет построено царство Божие на земле, причем под этим царством подразумевается именно Русь как этническая общ-

ность. Этот период становится временем мощного развития "индустрии спасения" в виде разветвленной и стремящейся к широкой территориальной экспансии сети монастырей. Монастыри — это, образно говоря, заводы по производству благодати для всего православного мира. В развитии такого представления о роли монастырей решающую роль сыграла исихастская доктрина, согласно которой Божья благодать есть удел немногих избранных, особых "сосудов Божьего духа", совершающих "умное делание" и обеспечивающих свое спасение и спасение остальных грешных и слабых духом верующих, предстательствуя за них перед Богом. По словам Биллингтона, "православная теология занималась больше драмой космического искупления, нежели личного спасения". "Восточные отцы (Климент и Ориген) заповедали православию склонность к вере в то, что восточная христианская империя может быть преобразована в окончательное небесное царство. Исихастский мистицизм укрепил православную веру в реальную возможность такой трансформации посредством духовной интенсификации собственных жизней мистиков, а в конечном счете, и всей христианской империи".

В подобной схеме представлений за Церковью остается роль формально-бюрократической организации, ведающей формальным распределением харизмы среди духовенства и благодати в ее "ширпотребном" виде среди мирян. Любопытно, что на русской почве произошло столкновение двух тенденций в понимании устройства "индустрии спасения", отдаленно напоминающее последующую борьбу идей в области реальной экономики. Преимущество "частных предпринимателей" в производстве благодати, независимых от мира и от Церкви старцев, отстаивали нестяжатели. Централизованно-бюрократический способ организации "индустрии спасения" защищали иосифляне*.

* Характерно, что иосифлянскую ветвь православия, как и представителей социалистических централизаторских тенденций, отличает глубокий разрыв между потусторонним и посюсторонним в пользу посюстороннего. Иосифляне рисовали загробный мир красками эсхатологического ужаса. Иосиф Волоцкий писал: "Век мой сканчивается и страшный престол готовится, суд меня ждет, претя мя огненною мукою и пламенем негасимым". Он не допускает, чтобы даже "великие светильники и духовные отцы", даже святые мученики "страшный час смертный без ис-

Важно не упускать из виду, однако, что и те и другие, несмотря на все свои различия, представляли восточную "идеологическую" разновидность христианства, резко противостоящую западной индивидуалистической (особенно в протестантизме) разновидности. И те и другие, следуя учению Григория Паламы, исходили из принципиальной недоступности понимания догматов веры и достижения святости для большинства верующих. Вопросы веры исключались из круга проблем, подлежащих обсуждению – отсюда практически полное отсутствие философского богословия в восточной Церкви. Восточная вера правлялась от существования всеобщего отца-спасителя и сотрудничающих с ним ("синергия") посредников-святых. Остальным, "малым сим", отводилась роль пассивно ожидающих спасения, восхищенных красотой божественных деяний зрителей. В западном христианстве, напротив, возобладало "взрослое" августиновское ощущение богооставленности. Человек лишился отца. Он предоставлен самому себе, чтобы жить в мире, лишенном божьей благодати и не имеющем шансов на коллективное спасение. Каждый спасается сам и сам ищет Бога и разгадывает его промысел.

В России победа иосифлянских централизаторских тенденций в построении "индустрии спасения" привела к слиянию представлений о земном рае с верой в могучее православное государство, в третий Рим, сокрушающий политических противников, противостоящий враждебному окружению инаковерующих, заблуждающихся, злокозненных иноземцев и коварных отщепенцев и отступников. От одних надо обороняться, другим необходимо помочь обрести истинную веру. Во имя этих задач русский человек во все века был готов терпеть любые невзгоды и приносить любые жертвы, включая самую жизнь. Тому, кто руководит им в этой борьбе, он не прощает только внешние неудачи и военные поражения.

В XVI в., при Иване Грозном, Церковь и государство сли-

→
тязания проидеша бесовского мытарства..." Федотов отмечает огромную противоположность между нестяжательским и иосифлянским мироощущениями, одно из которых исходит из любви, другое – из страха Божия. В страхе смерти и предпочтении жизни глубочайший источник русского рабства, ибо, как отмечали многие философы, от Эпикура до Монтеня, тот, кто признает высшую ценность жизни, тот за бесценок продает свою свободу.

лись под эгидой государства, образовав тоталитарное идеологическое общество-монастырь. Бытовавшие в народной и монастырской среде представления о князе как вожде органической христианской цивилизации воплотились в жизнь. Сам Иван IV полагал себя не просто политическим или военным руководителем, а главой монолитного религиозного сообщества. Все его действия обставлялись, как религиозные мистерии. Так, поход на Казань был своего рода религиозной процессией, спектаклем на сюжет взятия Иерихона. Утверждению идеи о божественном происхождении русских царей от римских императоров и святых-чудотворцев была посвящена составленная монахами-советниками Ивана Грозного "Степенная книга", в которой жизнеописания русских князей, правителей и митрополитов выдержаны в духе житий святых. Со всех концов земли русской Грозный собирал в Москву историко-религиозные легенды и монахов-идеологов. Венцом тоталитарной идеологической активности Грозного был Стоглавый собор — церковный собор (с участием светских представителей), регламентировавший все стороны жизни — от стиля иконописания до бритья и питья — "по правилам святых отец, которые следовало во святых книгах обыскати и утвердити". Вообще, все земские соборы времен Ивана IV были не столько органами сословного представительства, сколько совещательными, а еще более "освящательными" органами, которым самодержец объявлял свою высочайшую волю, получая от них религиозную санкцию. Это решающим образом отличает русские соборы от сходных по внешнему виду западных институтов, в которых духовенство играло роль одного сословия среди прочих, отстаивающих свои сословные интересы, а не выступало как "освященный собор", дающий идеологическое обоснование принимаемым самодержавной властью решениям.

Тогда же, при Грозном, были созданы "Четырнадцать миней" — грандиозный свод религиозного чтения и "Домострой" — полумонастырский устав поведения в быту. Опричники были связаны обетами и правилами монашеского типа (что, конечно, не исключало фантастический разгул в их среде). Как бы подчеркивая безблагодатный характер земель, не взятых в опричнину, Грозный посадил здесь царем хоть и крещеного, но татарина.

Следствием этого тотального омонашивания обществен-

ной жизни было почти полное исчезновение в XVI в. светской культуры. Как писал Г. Померанц, все произведения этого времени пахнут костром, дыбой либо же монастырем. В прошлом через западных и южных славян с Запада и из Византии в Россию проникало множество светских сказок, легенд и т.п. В XVI в. здесь не появилось ни одного произведения, подобного тем, что были известны в XV в. В рукописях, переписанных в XVI в., эти произведения не попадают, хотя в XVII в. распространение их возобновляется. Из летописей и генеалогий, житий святых, былин и полемических сочинений изгоняются "беспольные вымыслы". "Стоглав" запретил светские веяния в музыке и живописи. "Московская Русь Ивана Грозного тотальностью своих исторических претензий и религиозным характером своей культуры поставила себя в изолированное положение даже по отношению к другим православным славянам*.

Для тоталитарного идеологического общества характерно стремление подавить все очаги независимой политической активности и влияния, в т.ч. и непосредственных носителей идеологии (церковь, духовенство), и расправиться с любыми идеологическими отклонениями. Грозный расправляется с боярами-вотчинниками, остаточным явлением удельной эпохи, с независимыми городами вроде Новгорода, со своими ближайшими друзьями, стремящимися в своем качестве советников ограничить самовластие тирана, с церковной иерархией в лице митрополита Филиппа. Борьба с религиозным инакомыслием велась с особым рвением, причем наиболее опасными считались веяния с Запада. В западных районах России прошли еврейские погромы. Казни обрушились на первых протестантских проповедников. В тоталитарном идеологическом государстве по самой логике тоталитарного мышления никто не может быть застрахован от обвинений в инакомыслии. В конечном счете, инакомыслием почитается просто размышление, поэтому даже самостоятельное, без должной на то санкции, чтение Библии в христианской Руси считалось опасным делом. "Прямо нигде не говорится о запрете Библию читать, а попробуй без спросу — сразу на подозрени, а то, пожалуй, из рук вырвут",

* Все вышеизложенное в значительной мере воспроизводит описание эпохи, данное Биллингтоном; см. J. Billington. The Icon & the Axe, London, 1966.

— думает один из персонажей "Диспута"* С. Наровчатова, замечательно передающего атмосферу тоталитарного режима России Грозного. Самостоятельное раздумье над элементами идеологической системы неизбежно приводит к обнаружению разрыва между воплощенным в этой системе идеалом и реальностью. Вольнодумство героя рассказа "Диспут" Башкина именно и состояло в попытке привести реальность в соответствие с Писанием — в отпущении холопов на волю, в требовании к священникам, чтобы они показывали нравственный пример и т.п. Но никакая идеология не выдерживает и потому не допускает выхода за границы ее системы в реальную жизнь. Поэтому любые попытки "умствования" или привнесения добра и других православных добродетелей в реальность безжалостно караются. Русский философ Г. Шпет писал: "Если к концу XV в. письменность выходит за пределы монастыря в борьбе с еретиками — коих "вся сожещи достоин", — то готовая скорее отнести к еретичеству всякое проявление ищущей мысли, чем поддержать и удовлетворить духовные искания". Все это лишь усугубляло изоляцию идеологии от действительности, приводя, с одной стороны, к оскотенению мысли, к бездумному ритуализму, с другой стороны, к падению нравов, лишенных идеального основания. Если монастырский устав в какой-то мере проник в жизнь общества, то жизнь, с ее реальными, а не идеальными устоями, ворвалась в монастырские ограды. Тот же Шпет отмечает: "... Между тем, умственный и культурный уровень низшего духовенства неуклонно опускался до полной безграмотности и нравственной распущенности, вызывавших серьезное беспокойство в верхах Церкви (например, Геннадий Новгородский), впрочем, тоже иногда попрекаемых в "ненаказании и небрежении, и лености, и пьянстве".

В этой ситуации тоталитарная идеологическая мысль всего охотнее узревает источник неблагополучия во внешних причинах и "наваждениях". Борьба с космополитизмом отнюдь не была изобретением Сталина. Уже во времена Грозного Запад выдвигается на роль главного носителя "поганой веры" и свратителя умов. Происходят гонения на западные влияния в живописи, полифоническую систему в церковном пении, книгопечатание. "В воздухе повисла новая волна ксенофобии, и пе-

* "Новый мир", 1981, № 4.

риод относительно гармоничного, хотя и небольшого по масштабам контакта с разносторонней культурой ренессансной Италии сменился более широкой и тревожной конфронтацией, начавшейся в последние годы царствования Ивана” (Биллингтон).

Весьма примечательно, что в Москве все западные влияния, в т.ч. исходящие из некаатолических источников, интерпретируются как католицизм, ”латинство”. Тоталитарная идеология склонна приписывать и внешнему миру то единообразие и целостность, которыми она сама отличается. Никакие оттенки веры и даже организационный раскол западной Церкви не принимаются в расчет, просто не могут быть осмыслены, как не может быть осмыслено подростком многообразие мира взрослых. ”Латинство”, ”латинский мир” становятся для всех слоев русского общества универсальным объяснением несовершенств самого этого общества, подобно тому, как в наше время этому же служит слово ”империализм”. В антикатолицизме был найден громоотвод, куда направлялась народная оппозиция изменениям, которые вводились на Руси торжествующей победой партией иосифлян. Никто не решался выступать против небывало возвеличенной персоны царя и его церковного окружения, но многие консервативные элементы русского общества чувствовали глубокое, хотя часто и не выраженное, отвращение к иерархической дисциплине и догматической жесткости, вводимой иосифлянами. Соответственно росла ”тенденция взваливать на далекую римско-католическую Церковь вину за то, что люди тайно ненавидели в себе самих” (Биллингтон).

Многое заимствуя в идеалах и практике римско-католической Церкви, иосифлянская иерархия находила в критике этой Церкви удобный способ отвести от себя внутреннее недовольство населения страны. Оппозиция концентрации власти в руках московских царей, росту тоталитаризма также носила еще смутный, невыявленный (как во времена раскола), несформулированный характер, и ее тоже легко было направить на западного козла отпущения. Стибаясь под бременем собственного самодержавия, русский народ создавал сатирические пантомимы против императора Св. Римской империи — ”царя Макса Емельяна” (Биллингтон).

Но козлы отпущения не дают молока. Тоталитаризм сам

выращивает ростки своей гибели. Уже при Иване Грозном страна корчится в спазмах от произвола и жестокости властей, коррупции в монастырях, экономической разрухи, военных неудач и непомерных расходов. И, как часто бывает, расхлебывать последствия тоталитарных эксцессов приходится преемникам тоталитарных владык. Попытки Годунова сочетать продолжение политики Грозного с решением реальных нужд государства с помощью более мягких и рациональных средств были непоследовательными и лишь обострили все аспекты кризиса. XVII в. был для России веком острейших социальных и экономических потрясений. Дважды – в Смутное время и в период Первой Северной войны (1654-67 гг.) страна теряла до 1/3 населения от войны, чумы и голода. Происходило массовое перемещение людей в территориальном и социальном пространстве, резко изменилась социальная структура общества. В условиях тоталитарного сознания подобные ситуации, когда вместо чаемого "царства Божия" приходится иметь дело с суровой правдой жизни, переживаются особенно остро. На смену благодушию и детскому оптимизму приходит эсхатологическое чувство отчаяния, вера в скорый конец света и пришествие антихриста. Запад на рубеже средних веков пережил аналогичные потрясения, но там они привели к повзролению личности и культуры. В европейской культуре произошел поворот сознания к пессимистической, но трезвой оценке земного существования, к реализму, к чувству личной ответственности, уважения к собственному достоинству и достоинству других. В России следствием кризиса стала смена идеологии, поиск нового ключа к коллективному спасению.

Перед Россией открывалось два пути. Один состоял в исправлении старой "экономики спасения", в возвращении к благочинию. Другой – в заимствовании у иноверцев их "хитрости", каковым термином обозначались на Руси все виды деятельности, выходящие за пределы религиозного ритуала. В эпоху господства православной идеологии ее адепты уже подозревали, что наука, "цифирная мудрость", являет собой вызов священной мудрости. Иосифляне проявляли крайнюю жестокость и нетерпимость в борьбе с первыми материалистами в лице секты жидовствующих.

Аналогичное столкновение религии и науки происходило несколько ранее и на Западе, но там эти две формы миропони-

мания нашли способ сосуществовать как в социальных отношениях, так и в сознании отдельного человека. В России, в условиях идеологичности самой структуры сознания людей, такое сосуществование оказалось невозможным. Одна идеология должна была вытеснить другую. Ключ к спасению может быть только один.

И Годунов, и Лже-Дмитрий, и первые Романовы пытались действовать одновременно в обоих направлениях — и по линии благочиния, и в плане заимствования. После Смутного времени, однако, казалось, что фундаменталистская реакция окажется сильнее. Унижения смутных лет были восприняты массовым сознанием как свидетельства гнева Господня. Открытая и довольно массовая вестернизация, проводившаяся Годуновым и Лже-Дмитрием, была приостановлена. Рядовые россияне видели в Московском государстве страдающего слугу Божьего и в поисках остатков праведности обращались к монастырям. Религия, Церковь, монастыри переживают в это время свое "бабье лето". Однако позиции фундаменталистов оказались подорванными в результате исторического недоразумения, известного под именем раскола. Два главных ревнителя благочестия — Никон и Аввакум — оказались в разных лагерях и беспощадной борьбой друг с другом обескровили возможность сопротивления православия наступлению новой идеологии. Сторонники Аввакума, восставая против всяких вообще "новизн", не смогли отличить действительно новые веяния западной цивилизации, начавшие распространяться в среде дворцовой элиты и подрывавшие самые корни православия тем, что на место веры и ритуала продвигали рассудок и догмат, от нововведений Никона, целью которых было возрождение тоталитарного православного государства по образцу Ивана Грозного, но во главе с патриархом. Борьба развернулась вокруг культовых подробностей, которые в "подростковом" сознании обеих борющихся партий заслонили более существенные идеологические проблемы. Здесь уместно вспомнить о шпенглеровском различии античного (аполлоновского) и европейского (фаустовского) богочувствования. Аполлоновское сознание — а именно на этой стадии мы застаем русских фундаменталистов XVII в. — может простить любые догматические отклонения, но стоит насмерть в вопросах "пластического оформления богочитания". Русские, в отличие от греков, при этом были ме-

нее свободны и в догматических вопросах, поскольку отвергали всякое вообще умствование. В школьных прописях они усваивали следующие принципы: "Братия, не высокоумствуйте! Если спросят тебя, знаешь ли философию, отвечай: еллинских борзостей не текох, риторских астрономов не читах, с мудрыми философами не бывах, философию ниже очима видех; учуся книгами благодатного закона, как бы можно было мою душу очистить от грехов". А украинский старец Иван Вышенский писал в 1621 г.: "Ты, простая, невежественная и скромная Россия, оставайся верной ясному, наивному Евангелию, в котором обретается вечная жизнь, а не словоблудливому Аристотелю и не заумностям языческих наук".

Разумеется, раскол был гораздо более сложным явлением, чем это явствует из даваемого здесь истолкования. В частности, уже с самого начала в нем проявились те черты народной политической оппозиции тоталитаризму государства, которые стали доминирующими в XVIII в., когда в среде раскольников и сектантов стал преобладать совсем иной человеческий тип, нежели консервативные ретрограды XVII в. По-видимому, важную роль в возникновении раскола сыграло и то обстоятельство, что время Алексея было революционным временем крушения боярской Руси и прихода ей на смену Русской дворянской империи (Уложение 1649 г. можно считать в этом смысле важнейшей вехой), крах вотчинных традиций и опирающихся на них социальных слоев послужил одной из причин раскола. Во всяком случае, обращает на себя внимание та поддержка, которую получили раскольники со стороны многих старых боярских фамилий.

Как бы то ни было, будущее оказалось делом рук не ревнителей благочиния, а русской дворянской элиты во главе с Алексеем, а затем Петром. Это был уже иной тип русского "подростка", переросший стадию "аскетизма" и вступивший в пору "интеллектуализма". Вот как описывает этот процесс Биллингтон:

"Последние годы Алексея были годами революционными. Он воспринял претенциозную созидательную программу Никола и дерзкую ксенофобию Аввакума, но отбросил религиозные убеждения обоих. Начатый им путь был долог и мучителен, но в каких-то отношениях прям и неизбежен: от Коломенского и Измайлова XVII в. к паркам культуры и отдыха века XX.

Разрыв с фундаменталистами и теократами означал конец каких-либо серьезных попыток сохранить цивилизацию, совершенно отличную от западной. Религиозная идеология Московии была отвергнута как непригодная для современного государства, и жесткие барьеры против западного влияния, которые пытались воздвигнуть как Никон, так и Аввакум, после 1667 г. были по большей части сняты.

В конце XVII в. Россия встала на путь отказа от любых чисто религиозных ответов на свои проблемы... Для историка культуры, однако, подлинная драма XVII в. проистекает из решимости многих русских, несмотря на все перемены и вызовы века, остаться благочестивыми, т.е. горячо преданными святому прошлому... Детство русской культуры оказалось слишком прочным, а первые контакты с Западом слишком беспокойными для того, чтобы изощенный взрослый мир Западной Европы мог быть мирно воспринят”.

На долю Петра I выпало крестить Русь в новую веру – веру в науку и технику. Он совершал этот обряд в виде стрижки бород и обрезания кафтанов. Петр не низвергал при этом идолов старой веры в Неву или Москву-реку, но удары, нанесенные им православию и Церкви, были достаточно ощутимы. На уровне же созидания он, оставаясь по видимости православным христианином, и не подозревал, что совершает идеологический переворот. По-настоящему мощная экспансия институтов новой веры происходит при Екатерине II. По всей стране закрываются сотни монастырей и открываются университеты и академии, издаются журналы и энциклопедии.

Процесс вытеснения одной идеологии другой затянулся на два столетия. Так же, постепенно и с трудом, в свое время христианство вытесняло язычество. Как и последнее, древнее ”благочестие” было загнано в народную толщу староверов. Разница, однако, состоит в том, что православие вплоть до революции 1917 г. сохраняло роль официальной идеологии, национального символа и оправдания русской миссии в мире. Вместе с тем, постепенно выхолащиваясь и догматически, и организационно, оно уже все менее отвечало новой ситуации развития национального сознания, условно и по аналогии со стадиями развития подростковой психики называемой нами ”интеллектуалистической”. Догматически оно не содержало космологического и иного знания, способного удовлетворить растущую

любезность, организационно — потеряло всякую тень самостоятельности.

В душах людей еще долго сохраняется что-то вроде двоеверия, но интеллигенция все более отходит от ортодоксальной веры либо в область мистицизма, либо в полный рационализм, либо, как Новиков и иже с ним, пытается сочетать и то и другое. В сознании все большего числа людей место средства спасения и могущества занимает научно-техническое знание. Петр I мечтал с помощью технических заимствований одним махом "догнать, перегнать" и победить Европу. Ломоносов — этот светлый и бескорыстный миссионер новой веры, ее Сергей Радонежский — видел Россию рождающей собственных Платонов и Невтонов. Пушкин вполне годится на роль ее Андрея Рублева. Невольно приходит на ум трактовка образа монаха-художника в фильме А. Тарковского, где тот, страстно веруя в Христа, готов посочувствовать и красоте старинных языческих обрядов, и гонимым за старую веру. Не так ли Пушкин, будучи человеком нового сциентистского времени и просветителем и атеистом по преимуществу, пишет и произведения, исполненные глубокого религиозного чувства или сочувствия Пугачеву и другим борцам за старую Русь.

Начавшись при Екатерине, победное шествие новой веры ведет ко все более тотальным ее проявлениям. Нигилистически мыслящие интеллигенты 80-х гг. 19 в. — это поистине ее святые и апостолы. Основная масса служилой интеллигенции и духовенства сохраняет лишь внешнюю оболочку православия. Место веры в Бога занимает чистый национализм, готовый к иным обоснованиям своей правоты, нежели "правая вера". Вот как описывает состояние умов чиновничества и духовенства накануне революции один из наблюдательнейших людей своего времени В. Розанов:

"Чиновники, т.е. люди, которые прежде всего в Бога не верят, и потому лишены самого органа восприятия в данной сфере (речь идет о секте хлыстов — Л.Р.). Я сказал: "в Бога не верят". Конечно, это слишком крепко... Чиновники, сколько я их знавал вообще, т.е. многие сотни, почти тысячи людей, без какого-либо исключения "верят", но только по очень краткому катехизису: "есть там что-то такое, о чем лучше не думать; а которые об этом думают — мешаются в уме и называются еретиками".

... Никогда решительно страстных разговоров на религиозные темы я не слышал среди чиновников. Лирики, религиозной нервозности — ни тени! Точно это где-то "за морем", о чем приходят "глухие вести" — вся область религии. Говорят иногда о Западе, что вот он "возвращается к язычеству"; и не замечают, что собственный служилый и грамотный люд, потихоньку, да полегоньку так радикально "возвратился к язычеству", притом времен угасания мифов, что, пожалуй, начать в нем опять христианство, живое, с "верой, надеждой и любовью" — чуть ли не тяжелее и безнадежнее, чем было начать его при Плинии и Таците" (В. Розанов. Апокалиптическая секта. СПб, 1914). О духовенстве он пишет: "Замечу вообще о свободе в духовенстве: вопрос не маловажный для будущего. Нет состава людей, в одной половине которого было бы столько глухого и какого-то добровольного, любовного рабства, а в другой столько внутренней, изысканной и деликатной свободы. Как это сочетается — не постигаю.

... Духовенство терпеливо, вдумчиво; оно способно глубоко искать. В некоторых отношениях оно стояло выше светских по самой интеллигентности (речь идет о религиозно-философских собраниях 1903-04 гг. — Л.Р.), и если бы не каменный риф схоластики, спутавший несчастным образом ум этого духовенства, то сколько возможно было бы с ним соглашений... Но о "каменный риф" их школьного образования разбивалась мысль светских; самое трудное было — заставить духовных просто *понять, о чем говорят и плачутся светские*. И здесь выступали великие преимущества светских: вечно свободные и подвижные, они вносили в собрание *лицо свое, имя свое, биографию свою, сердце свое*. Все — категории, вовсе неизвестные в духовенстве: последнее — *стояло сословием*. Говорило каждое лицо от имени той семинарии, где оно выучилось, и ничего — от себя!! Ничегохонько!! Светские прямо ненавидели это "общее", эту "схему", этот трафарет благочестия и мысли. Ненавидели, что им приходится говорить со схемою, которая в себе ничего не чувствует, не мыслит, не страдает ничему, ни о чем не скорбит, но остается тем "кимвалом звенящим и медью бряцающей", о котором их же авторитет выразился, что это — "ничто, если в нем не содержится любви". Явно, что глухота духовенства есть в основании умственная, а уж потом сердечная".

Так обстояло дело с правящими сословиями. Разумеется, настроения безверия или формализм веры проникали и в народную толщу, подтачивая устои самодержавного государства, все еще черпавшего свою легитимность в символах православия. Военные поражения наносили ему в глазах народа окончательный удар, лишая его последнего *raison d'être*. Проходит еще немного времени, и место православия занимает "всепобеждающее Учение", а к власти приходит научно-техническая (она же партийная) идеократия со своими обещаниями коммунистического рая на земле. Подростки-"интеллектуалы" окончательно вытесняют со сцены подростков-"аскетов".

Еще раз отметим в заключение, что в отличие от Запада, который некогда пережил сходные по внешности перемены, связанные с переходом от религиозного к научному сознанию, Россия при этом не изжила тоталитарности сознания, не отделила проблем спасения души от проблем мироустройства (дифференциация сфер нравственного и материального), а значит, не нашла способа сосуществования религии и науки. В России спасение и мироустройство понимаются как одна задача: в исихастском варианте религиозное спасение обеспечит лучшее мироустройство, в материалистическом – лучшее мироустройство породит нового, лучшего человека. Соответственно, совесть и богатство в России – не принадлежность индивида, как на Западе, а вручены коллективным органам спасения и мироустройства. Спасение мыслится как спасение всем миром; индивидуальное "благочестие" рядового человека мало чему может помочь. Это – функция святых, откуда необычайный культ заступников перед Богом – пресвятой Богородицы и Николая-Божьего угодника в эпоху православия и культ "гениального вождя и учителя", знающего толк во всех науках, в эпоху научного коммунизма.

Таким образом, неразвитость личностного начала, примат группы предопределили то, что Россия шархнула от одной группы идеологического тоталитаризма к другой. Со свойственной ему пронизательностью Н. Бердяев писал: "Россия никогда не могла принять целиком гуманистической культуры нового времени, его рационалистического сознания, его формальной логики и формального права, его религиозной нейтральности, его секулярной срединности. Россия никогда не выходила окончательно из средневековья, из сакральной эпо-

хи, и она как-то почти непосредственно перешла от остатков старого средневековья, от старой теократии к новому средневековью, к новой сатанократии. В России и гуманизм переживался в предельных формах человеко-божества в духе Кирилова, П. Верховенского, И. Карамазова, а совсем не в духе западной гуманистической истории нового времени..." ("Новое средневековье").

Существование христианства и науки оказалось возможным в Европе. В России одна идеология должна была победить другую. Роковой характер этой борьбы разглядели лишь немногие из либеральных мыслителей конца 19 в. Так, ныне забытый публицист Евгений Марков обвинял русских интеллигентов в новом фанатизме, совершенно противоположном прагматизму и позитивизму западных мыслителей, на которых они ссылаются. Он писал, что Россия нуждается не в идеологах, а в ответственных гражданах, не в "журналистском талмудизме" и "визгливых суждениях", а в подлинной критике. Больше всего, по его мнению, Россия нуждалась в преодолении разрыва между книгами и жизнью, нежелания заниматься местными интересами и фактами. "Каждый школьник у нас ищет конечные цели, первопричины, занимается судьбами правительств, мировыми и всечеловеческими проблемами. Давайте будем взрослыми людьми, опытными и сильными, а не детьми, приходящими в возбуждение от какой-нибудь книжонки"* (цитируется по Биллингтону, *op. cit.*, p. 455).

Победа материалистической идеологии означала крах и без того слабых нравственных начал русской жизни, всегда отнесенных на подсобную и зависимую роль по сравнению с магическими средствами спасения. Экономика и власть заместили нравственность и религию. Безнравственный и иррациональный прагматизм отмечает собой все поведение большинства людей, населяющих просторы Советского Союза.

Со своей стороны, наука, оказавшись в окружении идеологии, попала в противоестественную ситуацию, ибо по природе своей она должна быть критичной, скептической и осознающей свои границы, а ставши идеологией, она выходит за рамки критики, претендует на всесильность и в то же время впадает в зависимость от "науки наук" — философообразной идеологии.

* Е. Марков. Литературная хандра. "Русская речь", февр. 1879.

К каким чудовищным издержкам это ведет, видно хотя бы из истории советской биологии периода господства в ней Лысенко.

ГЛАВА V

*Ах, русское начальство,
Начало всех начал,
Прости, что я сызмальства
Тебя не привечал...*

Неизвестный поэт.

Естественно, что подростковая русская культура формирует не один, а некоторое множество типов личности, которые отбираются на различные роли в создаваемом опять-таки этой культурой общественном порядке и в режиссируемом ей историческом спектакле. В данной главе мы сосредоточим свое внимание на одном из этих типов, а именно на том, который чаще всего выдвигается на начальственные, руководящие, "ответственные"* роли, с тем, чтобы в главе последующей поговорить об особенностях русской политической структуры.

Воспользуемся для этой цели портретом крупного чиновника начала века, написанным В. Розановым. И пусть не смутит читателя пространная цитация — произведения Розанова достаточно малодоступны, а сделанная им зарисовка содержит в себе обильный материал для вневременных обобщений.

Итак, перед нами крупный чиновник, генерал (из ведомства, имеющего дело с сектами, т.е., по нашим нынешним понятиям, из идеологических сфер), прославленный, как отмечает Розанов, своей зловещей исторической ролью, но добрый в быту, хороший семьянин и человек, способный на великодушные даже к "идейным противникам". Последуем же за Розановым:

"Вот его черта. Он любил крепко, незыблемо все русское, всю Россию, а более всего любил в ней ее веру, ее православие. Собственно, православие было для него — вся религия, как бы

* Заметим походя, что, как это часто бывает в русском языке, где слова имеют прямо противоположный реальности смысл, "ответственный" означает "ни перед кем не несущий ответственности". Чем "ответственной" чиновник, тем меньше людей, перед которыми ему приходится отвечать.

полнота всего религиозного вмещения земли (насколько земля может вместить) ”.

Отметим первую черту — уже упоминавшееся чувство принадлежности. Группа, к которой принадлежит носитель подросткового мироощущения, должна получить соответствующий предикат, основание для незыблемой любви. Это основание черпается из идеологии. В данном случае это — лучшая вера, через пару десятилетий этот же чиновник или его собрат найдет такое же обоснование в передовом учении. Вера эта неподвластна критике и зиждется, как правило, на недостаточном образовании и непонимании надобности такового, на отсутствии стремления к полноте информации, к сопоставлению идей и фактов прежде суждения. Розанов продолжает:

””Государь”, ”государствование”.., ”церковь русская”, ореол русский — все это была святыня для него. Я сказал, что он считал православие воплощением религии на земле. А католичество? А лютеранство? Их он просто ничем не считал. Просто считал почти выдумкою, — праздных или заблуждающихся умов, продуктом необузданности Лютера и честолюбия пап. И лютеране, и католики были ”убежавшие от православия” люди, т.е. от истины православия, — какие-то ”воры” религиозные. Таким образом, у него была *как бы врожденная* (курсив наш везде — Л.Р.) (такая же твердая) идея, что все народы и веры настолько не сливаются с православием, насколько они находятся в фазе пребывающего возмущения, своеволия, бунта, что все они по злой воле не признают православия, еще в древности отделились от него (он историю знал плохо), а затем вот до сих пор упорствуют. Но это упорство минет в веках, и все немцы и католики со временем все равно признают православие, *да вероятно, и политически сольются с Россией, или как-нибудь подчинятся ей*, потому что вообще не может быть других ”настоящих” держав, кроме России. А на вопрос ”почему”, он бы ответил:

— Очень все это хорошо. Во-первых, все правильно издревле. А во-вторых, привлекательно и сейчас. Хотя и недочеты есть, но только недочеты снаружи и от людей”.

Розанов с поразительной точностью фиксирует здесь те же черты подросткового сознания, о которых мы подробно писали в предыдущих главах: некритичность, неинформированность, отношение к чужому как к второсортному. Сознание своей

лучше не опирается ни на какую реальность, и никакая реальность, никакое соприкосновение с фактами жизни не может поколебать светлого инфантильного оптимизма человека этого типа. Впрочем, в частных сферах жизни этот человек может проявлять и реализм, и критическое чутье, которые, однако, не затрагивают область веры. Эти два отсека сознания разделены непроницаемой перегородкой. Розанов продолжает: "Мне кажется, что пластика не очень художественного глаза и совершенно поверхностное знание истории, как и поверхностное же знание "основ учения", исповедуемых им истин* было причиной этого необыкновенно прочного, совершенно непоколебимого убеждения. Вместе с тем (и это опять трогательно) из уст именно его я слышал такие плачевные, прямо страшные рассказы о деталях в состоянии его "ведомства" — такие преисполненные скорби картины, каких в печать никогда еще не попадало. Таким образом, он был реалист как мужик, и правдолюбец как мужик..."

Вспомните этого розановского генерала, когда слыша ура-речи с трибуны, а потом ужасающие разоблачения и lamentации партийного бюрократа за столом, в интимной обстановке или на закрытом пленуме, о котором вам расскажут ваши знакомые, вы захотите уличить этого чиновника во лжи. Это будет ваша ошибка (и вам вменяют ее как клевету). То, что с виду кажется ложью и лицемерием, таковым не является. Просто у вас и у данного чиновника разное устройство зрения. Ваш зрительный аппарат показывает вам мир, в котором изображение не раздваивается на реальность и символ веры. Не в этом ли раздваивающем аппарате вашего оппонента тайна знаменитого "double think" — "двоедуманья", столь блестяще описанного Оруэллом?

Из этого устройства, дополненного развитым механизмом проекции, вытекают далеко не безобидные следствия. Уже у описанного выше генерала мы видим "врожденную идею", что все инакомыслящие и инакоживущие народы (в его понимании — заблуждающиеся, своевольные, бунтующие) "политически сольются с Россией или как-нибудь подчинятся ей". Но то, что он по доброте душевной питал как надежду, другой изобраа-

* Точь-в-точь как у нынешних верующих в марксизм, рассуждающих примерно так: "какое-то там количество переходит в какое-то качество, значит, наше учение самое передовое и непобедимое".

женный Розановым высокий чиновник, столь же инфантильный, хотя и более тонкий и образованный, выражал как ненависть и агрессию. Его проективный механизм, гипертрофированный до грани патологии, подсказывал ему такие картины враждебности извне, что его реакция на мир могла быть только человеконенавистнической. И пусть речь в данном случае идет о сектах – вы можете подставить на их место любой вид инакомыслия, будь то еврокоммунизм или идеология свободного предпринимательства, и живо вообразить, что ожидает вас, доведись вам столкнуться с деятелем типа выведенного Розановым генерала:

”Да, я знаю, наше ведомство полно кровавых язв, и нигде реформа так не необходима, как здесь. Реформа до полного преобразования! Но помните, *реформа*, а не *уничтожение*! И вот, чем больше сердце мое говорит при виде этих язв, тем яростнее я ненавижу указывающих на них, ибо они это делают не для исцеления, а для *разрушения**. Вы говорите – сектанты? старообрядцы? Ну, им-то я устроил бы *кровавую баню*!”

Между тем, этот был уже университетского образования; поэт, философ; человек в некоторых направлениях поразительных способностей”.

Свою веру в Россию он формулирует гораздо более истоиво, чем первый; страсть его поистине изумительна:

– Для меня вне России и православия – *ночь*. Ночь не наша, русская, а *мировая*. Если в России не содержится вечного начала, абсолютно доброго, святого, притом нового, – если этого нет – то вообще, конец истории и хулиганство, тогда приходите и берите жену мою – мне все равно. Такое признание для меня печальнее, чем изнасилование жены или болезнь детей. Когда России не нужно – ничего не нужно. Тогда пожар, пожар и разбой. И я сам первый приму участие. Но врете, Россия *есть*, в ней *есть* святое начало”.

Трудно угадать дальнейшую судьбу этого генерала всего через какие-нибудь 12 лет, когда святые начала Руси со всей очевидностью рухнули в ”пожаре и разбое”. Может быть, он погиб в белой армии, до конца защищая свою православную

* Узнаете тон и содержание советских газет, освещающих, допустим, положение в Польше или избличающих ”клеветников”-диссидентов? ”Критика должна быть конструктивной” – под этим лозунгом в России всегда уничтожали в зародыше всякую критику.

утопию, а может быть, уже в эмиграции узрел новую святость в сталинском национальном возрождении и, вместе с другими сменовеховцами, поспешил вернуться в родную землю. И тот, и другой варианты вполне возможны. Мы же отметим здесь лишь одну немаловажную черту его психики, лежащую в основе его патриотизма. Это — все то же мощное чувство подростковой групповой солидарности, более сильное, как об этом заявляет сам генерал, чем "взрослые" чувства сексуальной, семейной и отцовской привязанностей.

Сделав это последнее наблюдение, покинем розановских генералов и перейдем к анализу русских политических отношений под углом зрения выявленных выше подростковых черт культуры и личности.

ГЛАВА VI

"В начале было начальство..."

Евангелие от Ивана

"... Утром пришли четыре пожилых мужика и начали жаловаться: все власти их оставили, жить стало жутко.

— Нам бы хоть какого-нибудь, — попросили крестьяне, — а то мы тут на отшибе живем — сосед соседа задушит. Разве можно без власти: ветер без начала не подует, а мы без причины живем".

А. Платонов. Чевенгур.

Приступая к анализу русской политической культуры, вспомним о предложенной Т. Парсонсом типологизации механизмов социального контроля. Эти механизмы подразделяются американским социологом на положительные и отрицательные средства манипулирования либо объектами ситуации, окружающей индивида, либо объектами, интериоризированными в личностной структуре индивида — его совестью, убеждениями, приверженностями. Для каждого из обозначенных нами культурных типов характерно преобладание или преимущественное развитие одного из этих парсонсовских средств контроля. Во "взрослом" обществе Запада, состоящем из автономных лично-

стей, доминируют механизмы положительного манипулирования ситуацией*. Здесь господствуют не запреты, а вознаграждения. Отношения строятся на основе контракта и добровольных ассоциаций. Именно поэтому главной ценностью западного общества становится богатство, а главной чертой его институционального устройства является добровольное демократическое сообщество. Каждый индивид здесь принадлежит множеству ассоциаций, в результате чего ослабляется чувство групповой солидарности, и давление любой из групп, включая супергруппу — Родину, не столь ощутимо. Не сверхразвиты здесь и внутриличностные механизмы контроля — мораль, нравственный долг и т.п., в результате чего западное общество предстает как индивидуалистическое, секуляризованное, переживающее перманентный "моральный кризис".

Общество Индии в этом контексте приобретает вид системы, в которой господствуют положительные механизмы внутриличностного контроля. Мораль и совесть здесь не казнящая, а поощряющая инстанция. Человек должен следовать своей дхарме, исполнять указания наставников-гуру и правила кастовых регламентов, и его ждет вознаграждение в следующем рождении. Институциональное устройство Индии представляет собой не столько иерархию власти, сколько религиозную иерархию**

Китай и Японию можно интерпретировать как цивилизации, где в основе регулирования социальных отношений лежит следование моральному долгу, почитание старших и послушание. Это общества, в которых личность наделена сверхразвитым суперэго, а механизмы совести так мощны, что нарушение

* Характерно, что советская экономика, строящаяся на иной культурной основе, никак не может, например, разрешить проблему премий. Как-то само собой выходит, что премии получают все как просто автоматическую прибавку к зарплате, и лишь в случае какого-то чрезвычайного срыва производственных заданий практикуется лишение премии. Наши эмигранты на Западе с удивлением обнаруживают, что любой их ценный вклад в работу фирмы влечет за собой немедленное повышение заработка или премию. Все дело в том, что в ином психо-культурном климате России система премий функционирует не как положительное средство поощрения, а как отрицательное средство наказания.

** Эта особенность Индии подробно исследована французским востоковедом Л. Дюмоном. См. L. Dumon. La Civilisation Indienne et nous. Paris, 1975; его же Religion, politics and history in India.

долга ("потеря лица") влечет за собой самоубийство. Система нравственных категорий и отношений здесь чрезвычайно сложна и с трудом поддается описанию в терминах европейской культуры*. На институциональном уровне эти общества характеризуются господством образованных элит — носителей культурных значений (шэньши, самураи и т.п.).

"Подростковость" русской культуры решающим образом сказывается на развитии политических институтов. В условиях ослабленного действия внутриличностных механизмов социальности — чувства морального долга и нравственных ограничителей, отсутствия устойчивых отношений в сфере собственности и нетвердости внешних норм (права и правосознания) — преобладающее развитие получают отношения господства и подчинения. Русские "подростки" вообще-то чтят правила, установленные в группе, но эти правила никогда не приобретают вида универсального безличного закона, ибо развитое правосознание предполагает довольно высокий уровень абстрактного мышления и универсалистических ориентаций. Подростковой психике такая зависимость от абстрактно сформулированных правил не присуща. Здесь правила существуют скорее в виде мелочного регламента, соблюдение которого в его полном объеме просто так невозможно. Поэтому возникает ситуация "всеобщей вивны", поскольку каждый так или иначе выступает в роли нарушителя, и ожидания, что тот, кто лучше и хитрее нарушает правила, окажется в выигрыше. Так русское общество оказывается обществом поголовных правонарушителей**. Русский человек не доверяет закону и потому, что знает, что в системе "правил" — "власть вождя" или олигархии вожаков господствующее место занимает власть, которой принадлежит и право толкователя правил и их преобразователя***. Русскому сознанию всегда было трудно примириться с мыслью о возможности существования правил, ограничивающих верховную власть****.

* Ср. книгу Рут Бенедикт "Меч и хризантема".

** Некто, кажется Карамзин, когда его спросили, может ли он определить особенности жизни в России одним словом, сказал: "Воруют!"

*** Многие характерные черты "правовых" отношений в России можно понять, изучив процедуру блатного "правежа".

**** Ср. переписку Ивана Грозного с королевой английской Елизаветой, где тот недоумевает, когда узнает, что она может приказывать казнить своих купцов, но не может произвольно указывать им, где и чем торговать.

Непопулярно в России и отстаивание человеком своих прав, "качание прав", всегда воспринимаемое массовым сознанием как сутяжничество и крючкотворство. Против власти возможен бунт, противопоставление силе силы или отчаяния, но не создание стабильной, огражденной правилами и терпимостью оппозиции*. В системе отношений, образующих русское общество, власть или правление, управление занимает ключевое положение. Это находит своеобразное отражение в русском языке, где корень "прав" с основным значением, связанным с идеей господства, образует огромный недифференцированный пучок слов, в котором обретаются и "право", и "правила", и "правда", и "праведность", и "справедливость", и "исправность". Ситуация, совершенно невозможная в английском, например, языке, где права — rights и правила — rules просто так противоположны по смыслу. Не здесь ли, в этом переплетении понятий, разгадка уникальных свойств Советской конституции с ее абсурдным смешением прав и обязанностей** Интересная попытка проанализировать место политических правовых норм, т.е. норм, регулирующих отношения граждан и их групп с властями, в советском обществе содержится в книге А. Зиновьева "Зияющие высоты":

"Что из себя представляла ибанская (так автор назвал советское общество — Л.Р.) правовая практика с точки зрения политического права, общеизвестно. Но суть дела тут не в том, что злоумышленники нарушали и нарушают хорошие законы, а в том, что в Ибанске были истреблены лица, способные быть субъектами норм политического права, а сформировавшееся ибанское общество производит таких граждан в ничтожно ма-

* Советский человек никогда не может разобраться до конца, что такое для него работа — право или обязанность? Автору рассказывали, как милиционер, остановив на улице прохожего, попросил его предъявить паспорт, а на недоуменный вопрос последнего о причинах ответил: "Каждый советский гражданин имеет право предъявить удостоверение личности". О великий и могучий русский язык!..

** Интересна в этой связи история взаимоотношения русских государей и патриархов в период, когда церковь могла сыграть, но не сыграла, роль автономного центра власти. Реальная (физическая) власть не примирилась с властью духовной, да и эта последняя (в лице иосифлян) охотно шла ей навстречу. Характерным для русского самодержца презрением силы к духовному авторитету проникнут знаменитый вопрос И. Сталина: "А сколько дивизий у папы римского?"

лых количествах. В Ибанске число лиц, заинтересованных в правовом политическом обеспечении своей деятельности в качестве равноправных партнеров по отношению к властям, ничтожно мало. Число влиятельных лиц, заинтересованных в том, чтобы такие лица появлялись и имели правовое обеспечение, и того меньше. Существование таких лиц вообще не вытекает из социальных законов ибанского общества. Так что политическое право лишено смысла в ибанском обществе.

Ибанское общество есть общество, не имеющее фактически действующего института политического права. И не имеет оно его по той причине, что оно не производит и не воспроизводит в массовых масштабах индивидов, способных стать субъектами политического права. Оно не производит и не воспроизводит в массовых масштабах условий и лиц, способных обеспечить функционирование политического права в отношении отдельных индивидов, которые волей обстоятельств становятся в политические отношения с властями.

... Немногочисленные политические индивиды, появляющиеся время от времени, подвергаются гонениям не на базе плохого политического права, а на базе отсутствия такового. Они просто уничтожаются как неудобные властям элементы. С этой точки зрения власти всемогущи”.

В этой пространной характеристике нас привлекает прежде всего методологическая позиция автора, согласно которой некоторый тип отношений не получает развития, т.к. отсутствует соответствующий тип личности, а затем уж и содержательное описание, из которого вытекает, что советская социальная система — это общество с гипертрофированной подсистемой власти и атрофированной правовой подсистемой. Русское общество всегда было иерархией власти *par excellence*, в отличие, скажем, от индийского, где “кастовая система характеризуется, в принципе, абсолютным несовпадением иерархии престижа и распределения реальной власти” (Л. Дюмон), и от западного, зиждящегося на максимальной автономии *homo oeconomicus* в его отношениях с властью. Власть в России всегда была главной ценностью. Вокруг ключевого понятия “чина”, “начальства” (и то, и другое от “начала”, “начинать”) структурируется вся русская социальная реальность. Нет вещи, более чуждой русскому сознанию, чем плюрализм, разделение вла-

стей. Власть должна быть едина, линейна, иерархична, иначе исчезает начало, возникает заколдованный круг.

В результате действия во многих отношениях противоречивых принципов иерархичности и чиновничества, с одной стороны, и подростковой групповой солидарности, с другой, русское общество тяготеет к образованию надстраивающихся друг над другом групп-мафий. Внутри группы действуют эгалитаристские тенденции, уравниловка и нивелирование: рядом стоящему нельзя дать вырваться, разбогатеть и т.п. Личностей, чем-либо выделяющихся, странных, непохожих стараются придавить, прижать, сравнять с остальной серой массой. Это проявляется везде, даже в творческих союзах. Выдающиеся личности либо сдаются, либо вступают в конфликт с окружающей средой. Так было на Руси во все века — и в крестьянской общине, и в пушкинском "высшем свете", но приобрело наиболее законченный вид в социалистическом обществе, где покончено с материальной независимостью всех слоев общества от государства. В терминах формальной теории можно говорить о недифференцированности личности из социальной системы, невычлененности личности из социума. Эту ситуацию довольно хорошо отобразил все тот же А. Зиновьев:

"Степень зависимости индивида от группы имеет тенденцию к максимальному увеличению, а степень зависимости группы от индивида — к максимальному уменьшению. Первое реализуется стремлением создать для индивида такую ситуацию, чтобы все, что он может и хочет отдать обществу, отдавал бы в зависимости от группы; чтобы поощрения и наказания контролировались группой; чтобы все производственное и непроизводственное поведение индивида контролировалось группой и т.д. Ситуация, в которой карьера, зарплата, квартира, путевки, детсад и т.п. зависят целиком от группы, не есть нечто случайное и преходящее. Официальное стремление закрепить человека за группой здесь полностью соответствует социальной закономерности. Не случайно даже фразеологически это становится обычным делом. Все, что получает и имеет человек, изображается не как нечто заработанное им, а как дар общества ("ему государство дало то-то и то-то"). Существенно отметить, что, говоря о зависимости индивида от группы, я выражаюсь фигурально. Фактически есть зависимость индивида от других индивидов, принимающая лишь видимость зависимости его от

группы в целом. Это есть насилие одних людей над другими, в самой основе этой зависимости — взаимное насилие. Что же касается обратной зависимости группы от индивида, то тут господствует принцип: незаменимых людей нет.

Социальный индивид, сумевший добиться достаточно высокой степени независимости от социальных групп своего общества вообще, есть социальная личность. Степень личностной свободы общества определяется процентом таких личностей в населении общества и степенью их влияния на общественную жизнь.

Социальные отношения внутри группы разделяются на отношения сотрудничества и господства-подчинения. Отношения сотрудничества базируются на принципе: наибольшую опасность для социального индивида представляет другой социальный индивид, превосходящий его по своим возможностям... Неизбежным следствием рассмотренных принципов сотрудничества является тенденция к осреднению индивидов. Будь как все — вот основа основ общества..."

Следствием такого положения является невозможность выдвижения лучших снизу на позиции власти и самого принципа выборности. Вышестоящие мафии кооптируют в свою среду некоторых представителей низов, прошедших сложную систему фильтров по критерию лояльности, нестроптивности, умения давить нижестоящих и т.п. Руководство в группах осуществляют эти отобранные или спущенные сверху члены вышестоящих мафий. Никакая самоорганизация коллектива в целях автономии и противостояния внешним давлениям в этих условиях неосуществима.

Отношения господства-подчинения как внутри групп, так и в масштабах страны в целом, характеризуются известной амбивалентностью. Начальство всегда ощущается подчиненными как внешняя и, в известной мере, враждебная сила, но вместе с тем, если оно сильно, его боятся, уважают и ощущают гордость от причастности к этой силе. Так уважали и кичились своей принадлежностью своему господину дворовые Троекурова в "Дубровском" Пушкина, так же холопией любовью любили и продолжают любить Сталина. А. Амальрик пронизательно пишет: "Власть поддерживает в народе деление на "мы" и "они" — русские и иностранцы, — но парадокс в том, что отношение народа к власти — это тоже "мы" и "они". И наступают моменты,

когда проявляется амбивалентность патриотизма, построенного на сознании силы: власть утрачивает силу — и любовь к родине ослабевает; оказывается, была лояльность к власти, а не к стране.

... Мы — это сила, презирайте нас, сколько хотите, живите лучше нас, но мы вам покажем, мы вас сомнем нашей силой, — а сила всегда права. Отсюда и любовь народа к власти, как символу этой силы”*

Тем на Западе, кто наивно толкует о миролюбии русских людей, их нежелании воевать, надо было бы поглядеть на то всеобщее — от мала до велика — нетерпение, с которым ожидалось в 1968 г. вторжение в Чехословакию, с каким единодушием распространялись слухи, что если мы не войдем, то войдут дивизии из ФРГ и т.п. На самом деле каждый советский человек, полностью отождествляясь в этом случае со своим руководством, испытывал возмущение своеволием чехов, их непослушанием, нежеланием ”жить по-нашему”. Надо было бы услышать ответ одного рабочего, которому некто из диссидентов пытался объяснить, что в Чехословакии речь идет о демократизации, об участии всех, в т.ч. рабочих, в политической жизни. ”Что это за власть, если они меня, работягу, боятся — это я должен бояться власти!” Разговоры о том, что пора вводить танковые дивизии в Ливан, в Польшу, на Фолкленды, можно было слышать повсеместно в пороховые 1981-82 гг. В этом смысле русское начальство находится под страшным давлением, ибо оно понимает, что народ не простит ему проявлений слабости. Загадочным, на первый взгляд, является тот непреклонный для русской истории факт, что наиболее острые проявления народной бунтарской стихии приходились на периоды сравнительно либеральных правителей. Не знаем, задумывался ли над этой загадкой А.П. Чехов, когда писал свой гениальный рассказ ”Новая дача”, но в сюжете этого рассказа смоделировано все, что происходит в России с начальством, которое не сволочь. Его третируют и провоцируют на пакости, от него ждут строгости и требовательности, а не находя, обворовывают и обманывают. Попытки объясниться с народом на языке совести и других нравственных категорий оказываются безуспешными. Все сразу переводится в термины материальных претен-

* А. Амальрик. Записки диссидента. Ардис, 1982.

зий*. Для этих описанных Чеховым людей и Бог — разновидность требовательного начальства. Он ждет приношений в виде свечек, милостыни и т.п., и бедным от него ждать нечего.

В иерархии надстраивающихся таким образом друг над другом мафий вышестоящие берут на себя как бы функцию "взрослых", "наставников", "воспитателей" по отношению к нижестоящим, сами, в свою очередь, выступая в роли детей по отношению к тем, кто над ними. На разных уровнях воспроизводится ситуация школьного класса или детского дома, в котором главным средством "воспитания" служит понуждение, или типичной русской семьи, где "псевдовзрослый" отец — это, как правило, капризный тиран с непредсказуемым поведением (особенно, если он выпивает), а мать соединяет попустительство с мелочной докучливой опекой. В соответствии со своей ролью "опекунов" власти за всех решают все — что читать, куда ездить, что носить и как себя вести. Самостоятельность подчиненных никак не поощряется. В обществе действует система "гостинцев" по праздникам, когда власти в благодушном расположении духа, и капризной дерготни и наказаний в будни. Право указывать и требовать беспрекословного повиновения воспринимается и начальством, и подчиненными как нечто само собой разумеющееся. Разве могут родители принимать равнодушно непослушание детей?

Пожалуй, никто не описал эту ситуацию лучше, чем Л. Мартинез ("За мир и счастье", Синтаксис, 1980, № 8): "В большей степени, чем повальные убийства, экономическая немощь или энтропия захватничества, государственная монополия неживого слова обнажает безысходную и поэтому опасную ущербность советского строя сверху донизу. Оно скрепляет ложное, но необходимое "родительство" власти и дополнительно ложное и необходимое "детство" подвластных. В сердцевине этой странной системы — безотчетная игра. Невеселая понарошка. Фальшивый негласный договор, по которому все подвергаются обоюдным законам извращенной семейности. С одной стороны — подарочки, угрозы, наказания, сказочки, елочки. С другой — то жалкое заигрывание, то кукиш в кармане, вечное ожидание шлепка, милая безответственность, ребячливые реванши: заочный мат, курение в сортире, шпартгалки, хулиганство, беспощадная детская жестокость. А материнская власть неумолимо по-

* Сходным образом вызывает в народе недоумение эмиграция лиц, достаточно благополучно существовавших у себя на родине — писателей, музыкантов, художников. "Чего им не хватало?", "Зажрались!" — такова массовая реакция на отъезд.

учает, поощряет, отговаривает, оберегает приемшей от ненужной, любимой, да и невозможной зрелости:

– Мы лучше тебя знаем... Кушай, не болтай... Нельзя! Не положено... А вот подрастешь – пожалуйста!.. Иди в угол!.. А ну-ка, спой песенку дяденьке!.. Папа у тебя самый сильный... Кто дал почитать? Кто? Кто?? Зачем тебе бы за границу?.. Не хочешь, не надо... Напрасно с хулиганами связался. Не с нашего двора. Захожу – в чулан запру, захожу – пристрелю на месте! Кто тебя научил про маму-папу так говорить? Спускай штаны, гад! Как зачем? Покажу тебе, зачем! Молчи! Кто тебя кормил-поил? Мы лучше тебя знаем... Дети, хотите, я вам расскажу, как вы все проголосовали за меня, а?..

Узел этой безрадостной комедии – не вполне осознанное, но неискоренимое и всеобщее сомнение в законности власти. Злоупотребление силой со стороны аппарата – лишь самозащитный, органический способ удерживать недоверие в пределах допустимого ворчания. Население, в свою очередь, защищается от узурпаторского, но кровно близкого произвола упорным сопротивлением на пороге сознательности, непобедимым и тупым отказом от всякого содействия с привычной, своей – то есть любимой и презренной, – но запятнанной самозванством властью. Партия и подвластные сплочены глухой памятью о ровно разделенном позоре. Своеобразие советского строя в негласности разделенного греха. В этом есть что-то похожее на моральный кодекс уголовников, на роковую солидарность обреченных. Такой союз – нерушим. Мало надежд его расколоть. Но такой союз – постыден. Он поэтому не может обойтись без идеологического бреда, который его постоянно снабжает неопровержимой баснословной законностью.

Тугое сплетение почти неуловимой – наполовину замираемой или скрываемой – действительности и нереальной идеологии влечет за собой философски и жизненно опасную привычку к небытию как естественно-му дополнению и завершению существования. Это анафилактическая, почти неизлечимая болезнь. Она ведь обеспечивает целому народу льстивое историческое призвание и освобождает его от ставшей невозможной политической и моральной ответственности, загоняя вниз и вширь единственно возможные проявления свободы. Пьянство, прогулы, хулиганство, коррупция, безнравственность, попустительство в семейной и половой жизни, матерщина, но также теплота людских отношений, сладкое солдатское панибратство, мечтательство, самиздатские прятки, писательство в стол и на Запад – качественно несравнимые, разные по охвату и не одинаково поощряемые шалости, которые равномерно включаются в устройство "семейного" механизма... Сложившаяся в Советском Союзе система исходит не из голого произвола власти, но из трагического содружества партии и народа, которое непонятно и неоспоримо высказалось не только в появлении Союза, но и в закреплении кровью культа Сталина, не говоря о второй мировой войне..."

Зиновьев пишет о системе отношений ибанского общества:
"Насилие ради насилия. Насилие как принцип. Если есть возможность осуществить насилие, они предпочитают насиловать

даже в том случае, если это во вред государству и дискредитирует их самих. Они не насилюют только тогда, когда не имеют возможности для этого, в частности — когда на них давит превосходящая их сила. Насилие настолько присуще их природе, что они никогда не воспринимают его как насилие. Они воспринимают как вопиющую несправедливость по отношению к себе, если жертвы их насилия оказывают сопротивление или ускользают каким-то образом из их лап. Это надо принять как аксиому и не создавать никаких иллюзий...”

Ответом подростков на требования безоговорочного подчинения обычно бывает изобретение хитрых каверз и всевозможных тайных уловок для отвоевания себе хоть какой-то независимости от опостылевших наставников. Начальство вынуждено смотреть сквозь пальцы на шалости поднадзорных, коль скоро они не посягают на существо взаимоотношений господства-подчинения. Это порождает особую разновидность свободы — “свободу от совести”, о которой нам уже приходилось писать в работе “Типология культур”... Эта свобода или, точнее, воля, своеволие, ничего общего не имеет с ответственной, нормативно регулируемой свободой независимых личностей и коллективов западного общества, где власть не монополизирована верховной мафией, распределяющей (делегирующей) ее в централизованном порядке. При централизованном распределении власти невозможно образование автономных очагов власти, способных противостоять центральному органу, отстаивая свои групповые или индивидуальные интересы. Поскольку таким образом накопление власти невозможно, она расходуется на “показное потребление”, т.е. на ущемление себе подобных. Каждый русский человек хорошо знаком с тем, как ведут себя наделенные хотя бы малой порцией власти люди: будь то милиционер, швейцар или кладбищенский сторож. В итоге складывается положение, когда “сверху донизу все рабы” и каждый вышестоящий раб стремится унижить нижестоящего. Высокое положение в иерархии не избавляет от рабского статуса. Это проявляется, в частности, в том, с какой легкостью утрачивает всякий вес политический деятель, покинувший свой пост. Достаточно сравнить судьбу Никсона и Подгорного, чтобы понять глубочайшую разницу в положении политического деятеля на Западе и в России. Да и политическими русских деятелей можно назвать лишь условно, поскольку, как правильно

отмечает А. Зиновьев, отношения господства-подчинения не являются политическими*.

* "Это не политическая власть, а власть-насилие. И больше ничего. И она не имеет никаких других основ. Это самодовлеющая власть, не имеющая никаких других посредников, надстроек, построек и т.п. Здесь не власть существует для общества, а общество допускается лишь в той мере, в какой оно нужно и достаточно для воспроизводства, функционирования и идеалов власти. Здесь общество есть лишь питательная среда и арена спектакля власти. По этой причине ибанская система власти не исполняет функций интеллекта общества. Эти функции ей чужды. Если ей и приходится иметь с ними дело, то лишь как с неизбежным злом или средством во взаимной борьбе за власть и ее удержание. Эта власть антиинтеллектуальна. Вся интеллектуальная деятельность лиц, участвующих во власти, уходит на то, чтобы занять более выгодную позицию. Она здесь есть элемент чисто социального поведения в определенной сфере общественной жизни, а не элемент политики как профессиональной формы деятельности. Здесь нет профессиональных политиков. Есть профессиональные карьеристы. Эта власть аполитична.

... Политические отношения имеют место между индивидами, которые не находятся в отношении господства-подчинения и в отношении соподчинения одному и тому же индивиду, т.е. между социально независимыми индивидами. Таким образом, политические отношения начинаются со стремления к независимости и кончаются ее уничтожением... Ибанское государство во внутренней жизни не есть политический индивид, ибо ему внутри не противостоит никакой независимый от него другой индивид. Ничего нет удивительного в том, что государство рассматривает деятельность оппозиции вообще как уголовное преступление, наряду с воровством, бандитизмом, спекуляцией.

... Возникают ли в ибанском обществе ситуации, позволяющие говорить о политических отношениях и политических действиях? Да. Известны случаи, когда множество лиц, образующих фактическую власть общества, распадается на сравнительно независимые группы, функционирующие как политические силы. Возможны даже случаи, когда в политические отношения вступают государство и отдельный человек. Но этот человек должен занять такое положение в мире, чтобы его не раздали здесь, как клопа!"

Подобно тому, как экономическая система, основанная на централизованном "фондировании" и распределении благ, чрезвычайно неэффективна в плане умножения общественного богатства, политическая система, зиждящаяся на монополии власти и ее централизованном делегировании, ущербна в смысле выработки коллективных целей и их достижения. Отсутствие каналов, транслирующих интересы снизу вверх, приводит к замыканию верховной мафии самой на себя. Власть в ее руках становится самоцелью и точно так же, как богатство, став

самоцелью, утрачивает конструктивный, созидательный характер, так и она ведет лишь к приумножению самой этой власти — ее реальных основ в виде военно-политической машины и всевозможных символических оформлений. В итоге происходят гигантские растраты общественной энергии на фиктивные, иллюзорные и показушные цели. В обществе господствует особая рациональность господства-подчинения, ничего общего не имеющая с экономической рациональностью. Все усилия, направленные на то, чтобы сделать экономику рентабельной в капиталистическом смысле этого слова, разбиваются о железную ограду отношений, в которых смыслом деятельности нижестоящих "клеток" общественного организма является угрождение вышестоящим. Валовые показатели, отчет, приписки и туфта — это органическая болезнь общества, где начальство — всё, а рядовой человек лишен тени суверенитета и свободы выбора в области потребления, как он лишен их в любых других сферах общественной и политической жизни. Для большинства людей при этом, в силу их личной незрелости, это положение не кажется тягостным. Все люди осознают себя принадлежностью государства и находят это нормальным. В советских санаториях можно видеть лозунги: "Здоровье советских людей — ценнейшее достояние государства!" И это не фигура речи, а точное отражение миропонимания, в котором даже здоровьем своим люди обязаны государству, и потому последнее может владеть им, как своей собственностью. Любое государственное учреждение всегда право по отношению к частному индивиду. В отличие от Англии, например, в Советском Союзе не родители спрашивают со школы за воспитание детей, а школа выговаривает родителям за плохое воспитание и учение их чад. Все это сложилось не вчера. В XVI в. итальянский иезуит Антонио Поссевино пишет о русских: "Они говорят, что Богу и их Великому Государю ведомо все. Одним словом, он может распутать все узлы и разрешить все трудности. Нет такой религии, с обрядами и догматами которой он не был бы знаком. Все, что у них есть, даже доброе здоровье — все это благодаря милости Великого Государя".

Особый интерес представляет собой история и механизмы формирования в России правящих мафий. Для понимания этой проблемы немалую услугу может оказать модель подростковой группы. Возьмем любую подростковую группу, будь то

школьный класс, "общество в подворотне" или армейское подразделение, и мы увидим, как в этой среде происходит размежевание двух психологических типов подростков – "игроков" и сорвиголов с одной стороны, и покорных почитателей-иждивенцев с другой – и формирование структуры господства-подчинения, в которой одна группа диктует свою волю другой методами насилия, террора, разрушения человеческого достоинства подчиненных. При этом роль лидера господствующей мафии или центра, вокруг которого происходит ее кристаллизация, часто выполняет более взрослый подросток, или вовсе взрослый человек, или какой-то из подростков, обладающий выделяющими его из их среды физическими или иными качествами.

Сходные процессы несколько раз происходили в истории России. Собственно, в послекиевской Руси трижды совершался коренной слом сложившихся социальных структур, сопровождавшийся резким повышением социальной мобильности и образованием новой правящей мафии. Первый приходится на середину XV в., когда вокруг московских князей формируется московская боярская мафия. Второй относится к эпохе после Смутного времени, когда на смену боярству и сравнительно независимому духовенству начинает идти новое государственное и церковное служилое сословие, дворянская мафия. Наконец, великая крестьянская реформа знаменовала собой конец дворянской мафии и начало становления мафии "аппаратчиков", торжеством которой стала революция 1917 г. И всякий раз роль "зародышевых кристаллов" в становлении "мафиоморфных" структур выполняли иноземцы – татары в XIV в., "немцы" в XVII-XVIII вв., евреи, латыши, поляки и т.п. в XX в. Это и дает основания некоторому направлению историков объявлять неприглядные события в истории отечества делом иностранцев – во всем, мол, виноват козел, а стадо баранов как бы не при чем. Между торжеством нового принципа общественного устройства и торжеством нового слоя его носителей, новой мафии, каждый раз проходило несколько десятилетий ее окончательного вызревания и окончательного кровавого утверждения. Так, главенство Москвы, как принцип, утвердилось с переездом сюда митрополитов, назначением независимого от Константинополя митрополита Ионы (1448 г.), ликвидацией уделов внутри московского княжества и подчине-

нием Москве большинства крупных удельных княжеств. Окончательный же удар удельному сознанию и его носителям был нанесен кровавой опричниной Грозного. Победа принципа служилой дворянской организации общества произошла при первых Романовых и была зафиксирована в Уложении 1649 г., приход к власти новой мафии состоялся в тоталитарный период петровского правления. "Аппаратно-бюрократический разнотипный принцип пришел на смену сословно-дворянскому в 1862 г., но утвердился после революции 1917 г.

Приходящая к власти новая мафия вбирала в себя наиболее активные элементы из разных социальных слоев, но поскольку емкость ее была ограничена, значительная часть людей активного психологического склада оказывалась за ее пределами и образовывала контрмафию. В эту контрмафию, представляющую собой массовую народную оппозицию, вливались и многие представители подвергающейся разгрому старой мафии. Именно так на сломе удельных времен стало формироваться казачество, в основном состоявшее из беглых крестьян, но вобравшее в себя и осколки удельной знати. Становление служило-дворянского строя породило народное раскольническое движение, к которому уже в петровское время примкнула часть московского старого боярства (Хованщина). Рождение революционно-социалистической мафии совпало с образованием воровского мира "воров в законе", которые на первых порах, до захвата власти профессиональными революционерами, сотрудничали с ними, а после захвата власти частично влились в новый аппарат государственного насилия, в большей же своей части стали ядром формирования новой массовой народной оппозиции. Психологическая близость таких представителей партийной мафии, как К. Ворошилов, Г. Котовский, да и сам И.В. Сталин, к типу блатного пахана прослеживается и в их облике, и в способах поведения, и в отношении к искусству, к интеллигенции и т.д.* (Не так ли же схожи были представители ма-

* Об этой близости догадывались и сами блатари. Ср., например, рассуждения вора "в законе", приводимые в кн. Л. Копелева "Хранить вечно" (Ann Arbor, 1975):

"Вот, что значит воровская жизнь, дорогой товарищ доктор, вы можете, конечно, презирать наш преступный мир и даже опасаться, но каждый душевный и понимающий человек должен понимать, не такая это легкая и веселая жизнь, где вечно пляшут и поют. И не от глупости,

фии и контр-мафии Аввакум и Никон?) Для всех разновидностей народной оппозиции в первый период ее существования характерно полное неприятие своего alter ego — новой мафиозной власти. Так уходили за границы государства и жили независимыми самоуправляющимися общинами казаки. Так отказывались присягать императорам и императрицам российским старообрядцы. Так и блатная оппозиция советской эпохи запретила своим членам любые виды сотрудничества с властью. Она образовала как бы государство в государстве, сделала ГУЛag полем своего владычества, правда, не без молчаливого ведома правящей мафии, провозгласившей блатарей "социально близкими" и их руками расправлявшейся с подвластным угнетенным "населением" ГУЛaга. По мере усиления нового строя происходит смягчение конфронтации властей и оппозиции и нащупывание определенных форм сосуществования. Казаки, сохранив некоторую привилегированную автономию, постепенно стали верными слугами царизма. Старообрядцы встроились в государственную структуру и прибрали к рукам важнейшие сферы экономики. В Советской России на наших глазах происходит процесс исчезновения воровского "закона" и захвата людьми блатного психологического типа и потомством "воров в законе" в свои руки сферы обслуживания*. Все четче вырисовывается второй правящий класс, который, кстати, успешно сосуществует и взаимодействует с партийной мафией на самых различных уровнях, вплоть до самого верхнего. Под ними, смиренно стоя в очередях и трясясь в электричках

не от подлости идет на эту жизнь настоящий человек, а совсем наоборот, от судьбы, от того, что он обожает свободу, имеет хороший ум и храброе сердце, *но еще имеет такую психологию, что он в других условиях и в другие времена был бы, наверное, геройский атаман, партизан, подпольный большевик, граф Монтекристо или мастер спорта*" (Курсив наш).

* Для советской истории характерны генеалогии следующего вида: родоначальник — деревенский бедняк, полуграмотный хулиган, вступивший в партию, отличившийся при раскулачивании и перебравшийся в Москву на должность районного прокурора (sic!), но затем, по причине все той же неграмотности, перебывавший в управдомах; его дети — все, за единственным исключением, связавшиеся с воровским миром и сгинувшие в лагерях; его внучка — буфетчица, занимающаяся "легальным" обворовыванием граждан (это — зарисовка с натуры).

в поисках хлеба насущного, распласталось многомиллионное подростковое стадо простых советских людей.

ДВА МИРА — ДВА СОРТИРА (Методологический эпилог)

Как, вероятно, без труда заметил читатель, главный пафос этой работы состоит в навязчивой идее найти такие существенные моменты в бытии разных народов земли, которые объяснили бы несхожесть их жизненных установок и проистекающие отсюда различия в образе и устройстве их жизни.

В ходе обдумывания и проговаривания содержащихся в этом труде и в предшествующих публикациях автора положений он неоднократно сталкивался с противоположным подходом, с тенденцией отыскивать все у всех и на этом основании провозглашать, что люди везде одинаковые и что, мол, победы у англичан социализм, и все там будет так же, как и у нас. Мол, кровавая у нас история, так где ж не убивали? У нас нет свободы слова — так где ж она есть? И тут же масса примеров*. Признаться, автор, сталкиваясь с такой аргументацией, не раз впадал в смущение, пока не попал в Германию, в которой контрастная по сравнению с Россией чистота сортиров лишний раз убедила его в том, что, хотя люди везде какают, все-таки делают они это по-разному. Он даже задумался о том, не назвать ли немецкую разновидность социализма "социализмом с человеческой задницей"?

Еще более утвердился он в своем злокозненном компаративистском заблуждении, заслушав рассказ некоей привилегированной во всех отношениях советской дамы, которая по долгу службы своего мужа три года прожила в Англии и повидала там немало всяких чудес. Одним из самых сильных ее впечатлений, однако, оказалось посещение одного из общественных сортиров. Не обнаружив в этом сверкающем кафелем заведении крана над раковиной, наша дама недоуменно протянула к раковине руки, и прямо из стены на них хлынул во-

* Наиболее ярким примером такого подхода может служить статья Кожина в "Нашем современнике", 1981, № 11.

допадик душистой розовой воды. Этот эпизод дама вставила даже в свои путевые очерки об Англии, опубликованные в одном из толстых журналов, не преминув тонко порассуждать о западном комфорте, конечно же приятном, но в то же время каком-то безликом, что ли, несколько бездушном и уж во всяком случае продиктованном не заботой о человеке, а стремлением к прибыли, наживе, рекламе и тому подобным буржуазным мерзостям.

Некоторое время спустя та же дама оказалась в Ялте, как вы понимаете, во вполне привилегированном санатории, где чистота туалетов и качество испражняемой туда пищи были уже, разумеется, следствием подлинной заботы о человеке. Но вот однажды, с кем не бывает, наша дама была застигнута нуждой в центре Ялты и вынуждена прибегнуть к услугам общегражданского санузла. Не станем описывать миазмы и слякоть, встретившиеся ей здесь. Сортир в Ялте в этом смысле ничуть не лучше сортира в Одессе, а тот ничуть не уступает сортиру в Свердловске. Выйдя из кабины и брезгливо держа руки на весу, наша дама двинулась к умывальнику, чтобы обнаружить лишь, что у крана нет вентиля и он просто бесполезным обручком торчит из стены. Не опуская рук, повернулась она к сидящей поодаль старушке-уборщице и спросила: "А как же открыть?" И услышала в ответ (старушка не могла предположить, что сюда пожаловала дама, привилегированная во всех отношениях): "Ну да, сейчас, для тебе, для пизде, и-сделали!"

Не знаю, увековечит ли дама эту старушку, во всех отношениях достойную занять место рядом со старушкой, бросившей вязанку хвороста в костер Яна Гуса, в своих очередных записках и послужит ли она поводом для не менее тонких и глубоких философских обобщений, чем те, что были опубликованы в толстом журнале. Мы же воздержимся от собственного анализа данной сцены, предоставив читателю самому поразмышлять над случившимся и полагая, что все написанное в нашей работе может помочь ему в его раздумьях.



Н.Я. Эйдельман, В.П. Астафьев

ПЕРЕПИСКА ИЗ ДВУХ УГЛОВ

1.

Н.Я. Эйдельман – В.П. Астафьеву

Уважаемый Виктор Петрович!

Прочитав все или почти все Ваши труды, хотел бы высказаться, но прежде – представляюсь.

Эйдельман Натан Яковлевич, историк, литератор (член СП), 1930 г. рожд., еврей, москвич; отец в 1910 году исключен из гимназии за пощечину учителю-черносотенцу, затем журналист (писал о театре), участник первой мировой и отечественной войны, в 1950-1955 годах сидел в лагере; мать – учительница, сам же автор письма окончил МГУ, работал много лет в музеях, в школе; специалист по русской истории 18-19 веков (Павел I, Пушкин, декабристы, Герцен).

Ряд "пунктов" приведенной "анкеты" Вам, мягко говоря, не близок, да ведь читателя не выбираешь.

Теперь же позволю себе высказать несколько суждений о писателе Астафеве.

Ему, думаю, принадлежат лучшие за многие десятилетия описания природы ("Царь-рыба"); в "Правде" он сказал о войне, как никто не говорил. Главное же – писатель честен, не циничен, печален, его боль за Россию – настоящая и сильная: картины гибели, распада, бездуховности – самые беспощадные.

Прислано из России

Не скрывает Астафьев и наиболее ненавистных, тех, кого прямо или косвенно считает виноватыми...

Это интеллигенты-дармоеды, "туристы"; те, кто орут "побасурмански", москвичи, восклицающие: "Вот когда я был в Варне, в Баден-Бадене". Наконец — инородцы.

На это скажут, что Астафьев отнюдь не ласкает также и своих, русских крестьян, городских обывателей.

Так, да не так!

Как доходит дело до "корня зла", обязательно все же появляется зловещий горожанин Гога Герцев (имя и фамилия более чем сомнительны: похоже на Герцена, а Гога после подвергся осмеянию в связи с Грузией). Страшны жизнь и душа героев "Царь-рыбы", но уж Гога куда хуже всех пьяниц и убийц вместе взятых, ибо от него вся беда.

Или по-другому: голод, распад, русская беда — а тут: "было что-то неприятное в облике и поведении Отара. Когда он научился барствениности? Или на курсах он был один, а в Грузии другой, похожий на того всем надоевшего типа, которого и грузином-то не поворачивается язык назвать. Как обломанный, занозистый сучок на дереве человеческого, торчит он по всем российским базарам, вплоть до Мурманска и Норильска, с пренебрежением обдирая *доверчивый северный народ* подгнившим фруктом или мятыми, полумертвыми цветами, жадный, безграмотный, из тех, кого в России *уничжительно* зовут "*копеечная душа*", везде он распоясан, везде с растопыренными карманами, от немых рук залоснившимися, везде он швыряет деньги, но дома усчитывает жену, детей, родителей в медяках, развел он автомобилеманию, пресмыкание перед импортом, за чем-то, видать для соблюдения моды, возит за собой жирных детей, и в гостиницах можно увидеть четырехпудового одышливого Гогия, восьми лет от роду, всунутого в джинсы, с сонными глазами, утонувшими среди лоснящихся щек" (рассказ "Ловля пескарей в Грузии", журнал "Наш современник", 1986, №5, с. 125).

Слова, мною подчеркнутые, несут большую нагрузку: *всем* надоели кавказские торгаши, "*копеечные души*"; то есть, иначе говоря, у всех, у *нас*, этого нет — только у них: за счет бедных ("*доверчивых*") северян жиреет отвратительный Гогия (почему Гогия, а не Гоги?).

Сила ненавидящего слова так велика, что у читателей не

должно возникнуть сомнений: именно эти немногие грузины (хорошо известно, что торгует меньше одного процента народа) — в них особое зло и, пожалуй, если б не они, то доверчивый северный народ ел бы много отнюдь не прогнивших фруктов и не испытывал недостатка в прекрасных цветах.

"Но ведь тут много правды, — воскликнет иной протак, — есть на свете такие Гоги, и Астафьев не против грузинского народа, что хорошо видно из всего рассказа о пескарях в Грузии".

Разумеется, не против: но вдруг забыл (такому мастеру не простительно), что крупица правды, использованная для ложной цели, в ложном контексте, — это уже неправда, и, может быть, худшая.

В наш век, при наших обстоятельствах, только сами грузины и могут так о себе писать или еще жестче (да, кстати, и пишут — их литература, театр, искусство давно уже не хуже российского); подобное же лирическое отступление, написанное русским пером — та самая ложка дегтя, которую не уравновесят целые бочки русско-грузинского меда.

Пушкин сказал: "Я, конечно, презираю отечество мое с головы до ног — но мне досадно, если иностранец разделит со мной это чувство"; стоит задуматься, кто же *презирает*, кто же — *иностранец*?

Однако, продолжим. Почему-то, многие толкуют о "грузинских" обидах по поводу цитированного рассказа; а ведь в нем же находится одна из самых дурных, безнравственных страниц нашей словесности: "По дикому своему обычаю, монголы в православных церквях устраивали конюшни. И этот дивный и суровый храм (Галати) они тоже решили осквернить, загнали в него мохнатых коней, развели костры и стали жрать нежаренную, кровавую конину, обдирая лошадей здесь же, в храме, и, пьяные от кровавого разгула, они посвалялись раскосыми мордами в вонючее конское дерьмо, еще не зная, что созидатели на земле для вечности строят и храмы вечные" (там же, с. 133).

Что тут скажешь?

Удивляюсь молчанию казахов, бурятов. И кстати бы вспомнить тут других монголоидов — калмыков, крымских татар — как их в 1944 году из родных домов, степей, гор "раскосыми мордами в дерьмо"...

Чего тут рассуждать? — Расистские строки. Сказать по правде, такой текст, вставленный в рассказ о благородной красоте христианского храма Галати, выглядит не меньшим кощунством, чем описанные в нем надругательства.

170 лет назад монархист, горячий патриот-государственник Николай Михайлович Карамзин, совершенно не думавший о чувствах монголов и других "инородцев", иначе описал Батыево нашествие; перечислив ужасы завоевания (растоптанные конями дети, изнасилованные девушки, свободные люди, ставшие рабами у варваров, "живые завидуют спокойствию мертвых"), — ярко обрисовав все это, историк-писатель, мы угадываем, задумался о том, что, в сущности, нет дурных народов, а есть трагические обстоятельства, — и прибавил удивительно честную фразу: "Россия испытала тогда все бедствия, претерпенные Римской империей... когда северные дикие народы громили ее цветущие области. Варвары действуют по одним правилам и разствуют между собой только в силе". Карамзин, горящий о страшном несчастье, постигшем его родину, даже тут опасается изменить своему обычному широкому взгляду на вещи, высокой объективности: ведь ужас татарского бедствия он сравнивает с набегами на Рим "северных варваров", среди которых важную роль играли древние славяне, прямые предки тех, кого громит и грабит Батый.

Мало этого примера, вот еще один! Вы, Виктор Петрович, конечно, помните строки из "Хаджи-Мурата", где описывается горская деревня, разрушенная русской армией: "Фонтан был загажен, очевидно, нарочно, так воды нельзя было брать из него. Так же была загажена мечеть... Старики-хозяева собрались на площади и, сидя на корточках, обсуждали свое положение. О ненависти к русским никто не говорил. Чувство, которое испытывали все чеченцы, от мала до велика, было сильнее ненависти. Это была не ненависть, а непризнание этих русских собак людьми, и такое отвращение, гадливость и недоумение перед нелепой жестокостью этих существ, что желание истребления их, как желание истребления крыс, ядовитых пауков и волков, было таким же естественным чувством, как чувство самосохранения".

Сильно писал Лев Николаевич Толстой. Ну, а если вообразить эти строки, написанные горцем, грузином, иностранцем?

С грустью приходится констатировать, что в наши дни ме-

няется понятие народного писателя: в прошлом — это прежде всего выразитель высоких идей, стремлений, ведущий народ за собою; ныне — это может быть и глашатай народной злобы, предрассудков, не поднимающий людей, а опускающийся вместе с ними.

На этом фоне уже пустяк фраза из повести "Печальный детектив", что герой в пединституте изучает лермонтовские переводы с немецкого вместе с "десятком еврейчат". Любопытно было бы только понять — к чему они в рассказе, если ни до, ни после больше не появляются? К тому, может быть, что вот-де в городе развивается страшный, печальный детектив, а десяток инородцев (отчего десяток: видно, все в пединституте сконцентрировались. Как видно, конкурс для них особенно благоприятный?) — эти люди заняты своей ненужной деятельностью! Или тут обычная астафьевская злая ирония насчет литературоведения: вот-де "еврейчата" доказывают, что Лермонтов портит немецкую словесность, ну а сами-то хороши...

Итак, интеллигенты, москвичи, туристы, толстые Гоги, Гоги Герцевы, косомордые, еврейчата, наконец, дамы и господа из литфондовых домов: на них обрушивается ливень злобы, презрения, отрицания. Как ни на кого другого: они хуже всех.

А если всерьез, то Вам, Виктор Петрович, замечу, как читатель, как специалист по русской истории: Вы (да и не Вы один!) нарушаете, вернее, очень хотите нарушить, да не всегда удается — собственный дар мешает — оспорить главный закон российской мысли и российской словесности. Закон, завещанный величайшими мастерами, состоит в том, чтобы, размышляя о плохом, ужасном, прежде всего, до всех сторонних объяснений, *винить себя*, брать на себя; помнить, что нельзя освободить народ внешне более, чем он свободен изнутри (любимое Львом Толстым изречение Герцена). Что касается всех иных, общественных, народных несчастий, то чем страшнее и сильнее они, тем в большей степени их первоисточники находятся внутри, а не снаружи. Только подобный нравственный подход ведет к истинному, высокому мастерству. Иной взгляд — самоубийство для художника, ибо обрекает его на злое бесплодие.

Простите за резкие слова, но Вы сами, своими сочинениями, учитесь подходить без прикрас.

С уважением

Н.Эйдельман.

авг. 86.

2.

В.П. Астафьев – Н.Я. Эйдельману

"Не напоивши, не накормивши,
добра не сделавши – врага не
наживешь".

(Русская пословица)

Натан Яковлевич!

Вы представить себе не можете, сколько радости доставило мне Ваше письмо. Кругом говорят, отовсюду пишут о национальном возрождении русского народа, но говорить и писать одно, а возрождаться, не на словах, не на бумаге, совсем другое дело.

У всякого национального возрождения, тем более у русского, должны быть противники и враги. Возрождаясь, мы можем дойти до того, что станем петь свои песни, танцевать свои танцы, писать на родном языке, а не на навязанном нам "эсперанто", "тонко" названном "литературным" языком. В своих шовинистических убеждениях мы можем дойти до того, что пушкинисты и лермонтоведы у нас тоже будут русские и, жутко подумав, собрания сочинений собственных классиков будем составлять сами, энциклопедии и всякого рода редакции, театры, кино тоже "приберем к рукам" и, о ужас! о кошмар! сами прокомментируем дневники Достоевского.

Нынче летом умерла под Загорском тетушка моей жены, бывшая нам вместо матери... Перед смертью сказала мне, услышав о комедии, разыгранной грузинами на съезде: "Не отвечай на зло злом, оно и не прибьется"... Последую ее совету, и на Ваше черное письмо, переполненное не просто злом, а перекипевшим гноем еврейского высокоинтеллектуального высокомерия (Вашего привычного уже "трунения"), не отвечу злом, хотя мог бы, кстати, привести цитаты и в первую голову из Стасова, насчет клопа, укус которого не смертелен, но...

Лучше уж разрешу Ваше недоумение и недоумение московских евреев по поводу слова "еврейчата", откуда, мол, оно взялось, мы его слыхом не слыхивали? "...Этот Куликовский был из числа тех поляков, которых мой отец вывез маленькими из Польши и присвоил себе в собственность, между ними было и несколько жиденят..." (Н.Эйдельман. "История и современность в художественном сознании поэта", с. 339).

было и несколько жиденят...” (Н.Эйдельман. “История и современность в художественном сознании поэта”, с. 339).

На этом я и кончу, пожалуй, хотя цитировать мог бы многое... Полагаю, что память у меня не хуже Вашей, а вот глаз зрячий один, оттого и пишу на клетчатой бумаге, по возможности кратко.

Более всего меня поразило в Вашем письме скопище зла. Это что же Вы, старый человек, в душе носите?! Какой груз зла и ненависти клубится в Вашем чреве? Хорошо, хоть фамилией своей подписываетесь, не предаете своего отца. А то вон, не менее, чем Вы, злой, но совершенно ссученный атеист – Иосиф Аронович Крывелев и фамилию украл, и ворованной моралью-падалью питается. Жрет со стола лжи и глазки невинно закатывает, считая всех вокруг людьми бесчестными и лживыми.

Пожелаю Вам того же, чего пожелала дочь нашего последнего царя, стихи которой были вложены в Евангелие: “Господи! Прости нашим врагам, Господь! Прими их в объятия”. И она, и сестры ее, и братец, обезноживший окончательно в ссылке, и отец с матерью расстреляны, кстати, евреями и латышами, которых возглавлял отпетый, махровый сионист Юровский.

Так что Вам, в минуты утишения души, стоит подумать и над тем, что в лагерях Вы находились и за преступления Юровского и иже с ним, маялись по велению “Высшего судьи”, а не по развязности одного Ежова.

Как видите, мы, русские, еще не потеряли памяти и мы все еще НАРОД БОЛЬШОЙ и нас все еще мало убить, но надо и повалить...

За сим кланяюсь. И просвети Вашу душу Всемиловейший Бог!

За почерк прощения не прошу – война виновата.

3.

Н.Я.Эйдельман – В.П.Астафьеву

Виктор Петрович, желая оскорбить – удручили. В диких снах не мог вообразить в одном из “властителей дум” столь примитивного животного шовинизма, столь элементарного не-

вежества. Дело не в том, что расстрелом царской фамилии (давно установлено, что большая часть исполнителей были екатеринбургские рабочие) руководил не "сионист" Юровский, а "большевик Юровский" (сионисты преследовали, как Вам, очевидно, неизвестно, совсем другие цели — создание отдельного еврейского государства в Палестине); дело не в том, что ничтожный Кривелев носит, представьте, собственную фамилию, как и множество столь же симпатичных "воинствующих безбожников" разных национальностей; дело даже не в логике "Майн Кампф" о "наследственном национальном грехе" (хотя, если мой отец сидел за грех Юровского, тогда Ваши личные беды, выходит, плата за разделы Польши, унижения инородцев, еврейские погромы и прочее). Наконец, дело не в том, что Вы оказались неспособным прочесть мое письмо, ибо не ответили ни на одну его строку (филологического запроса о происхождении слова "еврейчата" я не делал. Да Вы, кстати, ведь заменили его в отдельном издании на "вейчата": неужели цензуры забоялись?).

Главное: найти в моем письме много зла можно было лишь в цитатах, Ваших цитатах, Виктор Петрович, — может быть, обознавшись, на них обрушились?

Несколько раз елеино толкуя о христианском добре, Вы постоянно выступаете неистовым — "око за око" — ветхозаветным иудеем.

Подобный тип мышления и чувствования — уже есть ответ о причинах русских и российских бед: "нельзя освободить народ внешне более, нежели он свободен изнутри".

Спор наш (если это спор) разрешится очень просто: если сможете еще писать хорошо, лучше, сохранив в неприкосновенности нынешний строй мыслей, — тогда Ваша правда! Но ведь не сможете, последуете примеру Белова, одолевшего-таки злобностью свой дар и научившегося писать вполне бездарную прозу (см. его роман "Все впереди" — "Наш современник", 1986, №№ 7, 8).

Прощайте, говорить, к сожалению, не о чем.

Главный Вам ответ — собственный текст, копию которого, — чтобы не забыли! — возвращаю.

28 сентября 1986 г.

Н.Эйдельман

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Переписка Н.Я.Эйдельмана и В.П.Астафьева попала ко мне из Москвы с недоуменным комментарием по поводу одного из корреспондентов, Эйдельмана: дескать, если стоило, может быть, затевать переписку, то вряд ли стоило ее продолжать. Однако письма эти широко обсуждаются в Москве и стали, таким образом, явлением общественной жизни. Только это и оправдывает их публикацию.

В отличие от Н.Я.Эйдельмана, я никогда не считал В.Астафьева писателем честным. Его лучшие повести (сборник "Царь-рыба") содержат, для сибиряка очевидно умышленное, смещение акцентов в вопросе о виновнике несчастий, обрушившихся на Сибирь, на ее народы, на ее природу. В результате ответственность за приведшие к этим несчастьям процессы (варварской индустриализации, спаивания коренного населения, разработки природных богатств руками заключенных) перекладывается с организатора и руководителя на некий тлетворный индивидуалистический западный дух, проявляющийся в браконьерстве, туризме, рыночной торговле, а также в магнитофонах, в личных моторных лодках, кажется, еще в колготках...

Подтасовка эта была необходима все тому же "организатору и руководителю". Такая тенденция направляла общественное недовольство в сравнительно спокойное русло защиты природы и вместе с тем четко ограничивала рамки, в которых даже такая критика допускается.

Публикуемое теперь письмо Астафьева Эйдельману нельзя назвать тенденциозным. Оно просто бессвязное, хвастливое и самоуничижительное одновременно, отнюдь не ответ, и даже не размышления на поднятую оппонентом тему, а страстная смесь оскорбительных выкриков, беспомощной иронии, желания взять противника "на горло" при помощи высокой патетики, замешанной на блатной истерике.

И все-таки один абзац позволю себе прокомментировать.

"У всякого национального возрождения, тем более у рус-

ского, должны быть противники и враги". Да что там "должны быть"! Они есть! Это все инородцы: азербайджанцы, болгары, венгры, грузины, дагестанцы, евреи, ингуши, йеменцы и далее в алфавитном порядке до чехов, эстонцев и якутов. Советской России давно пора "прибратить к рукам" свои войска, оставив Армению — армянам, Афганистан — афганцам, Бурятию — бурятам — опять же по алфавиту до Чечны, Эфиопии и Якутии, не забыв про Крым и крымских татар. И даже — "о ужас, о кошмар!" предоставить евреям решение их проблем: ехать ли в Израиль, организовывать ли кибуц на брошенных землях под Бобруйском, создавать ли в Москве еврейский театр и на каком языке ставить там спектакли.

Преодолев таким образом сопротивление инородцев, можно будет начать возрождаться, научиться, к примеру, оценивать не только подпись под комментарием к дневникам Достоевского, но и сам комментарий.

А до тех пор разговоры о национальном возрождении будут заканчиваться "перекипевшим гноем высокоинтеллектуального высокомерия".

П. Ростин

Эд. ЛИМОНОВ

Мужской нездая

РОМАН

Цена — 114 фр. фр.

При покупке в издательстве "Синтаксис" — скидка 20 %

Ю. Вишневская

НАДЕЖДЫ МАЛЕНЬКИЙ ОРКЕСТРИК ПОД УПРАВЛЕНИЕМ.

К весне 1985 года на свободе оставалось считанное число самиздатских авторов, причем у каждого из них было по парочке "предупреждений по Указу", смысл которых в переводе с чиновничьего языка на человеческий сводился к следующему: "Заткнись, падла, а то посадим!" После того, как всех так называемых "диссидентов" либо посадили, либо выпроводили за кордон, к власти пришло новое руководство и начало аккуратно проводить в жизнь именно то, к чему вождей Советского Союза в течение 20 предыдущих лет призывали самиздатчики. В реформах нового руководства мы узнаем воплощение в жизнь требований А.С. Есенина-Вольпина (гласность), А.Д. Сахарова, А.И. Солженицына (многое из "Письма вождям"), Ю.Ф. Орлова (подготавливаемый закон о печати и информации), В.Ф. Турчина, Р.А. Медведева (внутрипартийная демократия, объективное освещение истории КПСС), Льва Тимофеева (экономика) и др.

Не все и не полностью, но кое-что из того, что мы от них требовали, "вожди" уже сделали. Сегодня в советской печати про советскую систему пишут такие страшные вещи, каких мы не читывали и в "Хронике текущих событий" (это не в упрек "хроникерам" — больше того, что они сами знали, "Хроника" сообщить не могла). Коренным образом изменились стиль и

методы советских средств массовой информации (в особенности — в центральной печати и на телевидении). По крайней мере — в изложении внутренней жизни и проблем страны (обещают изменение подачи новостей из жизни зарубежных стран, но, особенно по отношению к США, пока только обещают).

Произошли колоссальные для этой страны изменения в культурной жизни: опубликовали сотни ранее запрещенных книг, выпустили на экраны десятки запрещенных кинофильмов, поставили несколько запрещенных спектаклей. Сняли запрет с целых направлений в искусстве (вроде рок-музыки) и целой плеяды имен, составляющих славу русского искусства (Н. Гумилева, В. Набокова, Е. Замятина, В. Ходасевича, Д. Мережковского). Впервые за полвека на съезде кинематографистов в мае и съезде ВТО в октябре 1986 г. произошло свободное волеизъявление избирателей. В первом случае выгнали старое руководство Союза и выбрали на их место кинорежиссеров, которые всю жизнь страдали от цензуры Госкино: за прошедшие с тех пор несколько месяцев новое руководство сначала добилось снятия с "полки" примерно трех десятков фильмов, пролежавших там от двух до двадцати лет, а затем и вовсе добилось отобрания от Госкино цензурных функций. Что до бунта работников театра, то они просто — прямо на своем съезде — постановили распустить Всероссийское театральное общество. А вместо него создали, по образцу Союза кинематографистов, свой собственный творческий союз, призванный защитить театральное искусство от произвола деятелей из министерства культуры и отделов культуры обкомов партии.

Кроме упоминавшихся уже выше, в планах Горбачева — закон о государственной безопасности (который, надо надеяться, ограничит произвол небезызвестного Комитета того же имени), закон о референдумах, закон об обжаловании в суде неправомерных действий должностных лиц. И наконец — судебная реформа, призванная (по замыслу, уж получится ли — Бог весть) уничтожить советское "телефонное право", создав вместо него суд, который будет судить по закону, а не по звонку из райкома. А вот теперь (пока я пишу эти строки) — освобождают из лагерей узников совести.

Все это сделано вопреки невероятному сопротивлению номенклатуры, не на живот, а на смерть борющейся за свое право беспрепятственно распоряжаться, куражиться над безмолв-

ным населением, обогащаться путем взяточничества и казнокрадства, работать не на потребителя, а на план, заставлять художников заниматься не искусством, а пропагандой и так далее. Судя по всему, этим сопротивлением и вызвана очередность производимых в стране перемен. Прежде, чем перейти к тому, что для него главное — к экономике, руководство ищет в обществе ту силу, на которую оно сможет опереться в своей борьбе с аппаратом. Горбачев уже несколько раз (в начале своего правления, при посещении МХАТа, затем в июне 1986 г., на встрече с писателями) говорил, что ему нужна поддержка интеллигенции.

Как бы там ни было — а ведь не так уж мало успел проверить Михаил Сергеевич за неполные два года своего пребывания у кормила? Для сравнения — вспомним славное правление государя, который более кого бы то ни было из русских царей сделал для блага своих подданных. Прошло шесть лет со дня восшествия Александра II на престол — до Манифеста об освобождении крестьян, затем еще три года — до великой судебной реформы и создания земского и городского самоуправления, потом еще десять — до закона о всеобщей воинской повинности, уничтожившего ненавистную народу рекрутчину и институт кантонистов. А еще через семь лет — конституция Лорис-Меликова и бомба сопляков-террористов. Это я, между прочим, к тому, что бомбами мы уже кидались и что из этого получается, должны бы помнить.

Далее, среди моих знакомых есть люди, которые, хотя они в этом прямо не признаются, кажется, идеи партийного реформатора (т.е. русского Дубчека или русского Имре Надя) не приемлют принципиально. Не спрашивайте: а какую они могут взамен предложить альтернативу? Военный переворот? Народную революцию? Американский танк (точнее — американскую водородную бомбу: слава Богу, американцы еще с ума не сошли, чтобы таким образом устанавливать у нас демократию)? Торжественный въезд на Красную площадь г-на Эмигрантова на белом коне? По мне — лучше синицу в руки, чем журавля в небо. И вообще, я человек мирный: раздавленная танками недолгая Пражская весна мне лично нравится куда больше, чем тот военный переворот, который произвел у себя в стране польский патриот генерал Ярузельский.

Теперь — вопрос принципиальный: означает ли поддержка

горбачевских реформ примирение с коммунистической идеологией?

Я, по совести говоря, этого не думаю. Из всех русских писателей, отказавшихся эмигрировать после революции, Анна Андреевна Ахматова, если не ошибаюсь, — чуть ли не единственная, которая никогда не испытывала никаких иллюзий относительно установившегося в России коммунистического режима. Между тем, как вспоминает Наталья Роскина, после XX съезда Анна Андреевна повторяла: "Я — хрущевка, я из партии Хрущева". В этой фразе нет ничего, кроме признания того очевидного факта, что политика — это искусство возможного.

Каждый, кто хотя бы раз в жизни держал в тюрьме голодовку, знает: после голодовки нельзя сразу же накидываться на еду, даже если таковая имеется в изобилии (меня, например, сразу же после голодовки в Институте им. Сербского отпустили домой). Иначе — заворот кишок и помрещь. Мы не можем ожидать, чтобы после семидесяти лет насилия над мыслью и совестью в России сразу же установилась либеральная демократия — как в Англии, где Парламент собирается с начала XIV века. Демократия — это тот английский газончик, который надо подстригать пятьсот лет. Дай нам Бог пока что не вытоптать первые всходы.

Даже если все одиннадцать членов Политбюро плюс сколько там есть кандидатов этого честно захотят, они не могут завтра объявить народу *всю* правду: что ленинский переворот в октябре 1917 года был преступной авантюрой, самораспуститься и объявить выборы в свободный русский парламент. Они не могут послезавтра распустить империю — разве что открыть в республиках несколько школ на национальном языке и предоставить местной интеллигенции больше возможностей для развития своей национальной культуры. К сожалению, почти трехсотмиллионное население этой многонациональной державы не состоит из одних кино- и театральных деятелей.

У нас пока что нет ни демократических институций, ни необходимых демократических навыков. Хуже того, у нас есть пятидесятилетний опыт псевдодемократии и псевдовыборов. Большинство населения не знает, ни как это делается, ни зачем это нужно. Новое руководство пока что пытается им это объяснить. И начинать приходится с нуля — на уровне цеха, завода,

вуза, местных советов, районных комсомольских и партийных организаций. И очень часто ничего из этих первых опытов не получается.

”Пятидесятилетние реформаторы”, как назвал Горбачева и его окружение самиздатский автор М. Болховской, получили от своих предшественников страшное наследство — страну, разложившуюся как экономически, так и морально, коррупцию и цинизм, алкоголизм и наркоманию. И самое главное — полностью исчерпанный кредит доверия. Президент Рейган имеет все основания не доверять советскому Генсеку: все его предшественники вралы всем американским президентам, с которыми имели дело.

Но у нынешнего поколения советских лидеров есть, по сравнению со всеми их предшественниками, одно колоссальное преимущество. Впервые на этом посту мы видим человека, который может применительно к себе процитировать любимую О. Мандельштамом есенинскую строчку: ”Не расстреливал несчастных по темницам...” Безусловно, в горбачевской команде есть люди, которые на протяжении своей долгой партийной карьеры говорили и делали многое, заслуживающее самой суровой критики. Но они не принимали участие в чистках, не высылали в Сибирь целые народы. И даже — не отдавали приказов об оккупации соседних стран*. Или, если сравнивать их не с поколением Хрущева-Брежнева-Андропова-Черненко, а пойти дальше — не они эту власть устанавливали. Они просто унаследовали ее, уж какая она ни на есть, и пытаются, по мере возможности, ее исправить. Это — первая причина, почему реформы Горбачева пошли последовательнее и глубже, чем хрущевские.

Вторая состоит в том, что нынешние вожди в среднем гораздо более образованы. Юридический факультет МГУ, который окончил Горбачев, дает гораздо лучшее образование, чем

* Из выдвинутых Горбачева противоречивые слухи приходят о Шеварнадзе: с одной стороны, самиздатский автор пишет, что он санкционировал ”пресс-камеры” (пытки руками уголовников), искореняя коррупцию в качестве Министра внутренних дел Гр.ССР. С другой стороны, грузинская интеллигенция утверждает, что расцвет искусства в Грузии обязан его личному покровительству. Из тех, кто состоял там в момент интервенции в Афганистан, в Политбюро осталось всего двое: Щербицкий и Громыко.

церковно-приходская школа в деревне Калиновке, где учился Хрущев. Судя по тому, что и как говорит о культуре горбачевский идеолог Александр Яковлев, он наверняка прочитал больше серьезных книг, чем А. Жданов, Л. Ильичев и М. Суслов вместе взятые. И так далее.

А третья причина — это прямое следствие того тяжелого наследия, о котором говорилось выше. XX съезд КПСС, во время которого Хрущев разоблачил преступления Сталина, принес этому режиму колоссальный вред, пошатнул веру у миллионов слепых приверженцев коммунизма: никто в мире не посмел более отрицать существование в Советском Союзе лагерей уничтожения, после того как его признал сам глава правящей партии. "Перестройка и гласность" преемников Хрущева посягает на привилегии правящего аппарата, но ни на чью веру они посягнуть не могут — таковой больше не осталось. Оттого, что, например, тот же умница Яковлев добился разрешения на показ фильма Тенгиза Абуладзе "Покаяние", им (Политбюро) пока что никакого вреда — одна польза. А запрети его — глядишь, получили бы нового Андрея Тарковского. И это, между прочим, тоже двадцать лет подряд объясняли предшественникам Горбачева всякие либералы и отщепенцы.

И тут я подхожу к самой сути дела. Советская власть не развалится, если, как обещают аккредитованные в Москве иностранные корреспонденты, там опубликуют "Доктора Живаго" Пастернака и "Колымские рассказы" В. Шаламова, и даже (не поверю, пока не увижу своими глазами!) "Собачье сердце" М. Булгакова. Советская власть не развалится, даже если — может быть, не сегодня, а лет через пять — там напечатают "Архипелаг ГУЛag". Но, может быть, власть, позволяющая гражданам свободно читать все вышеперечисленные сочинения — это не совсем та же самая советская власть, которая за хранение этих книг сажала людей в тюрьму?

Я догадываюсь, что служащим МИД СССР и прочим советским официальным лицам до смерти осточертели бесконечные приставания по поводу еврейской (в меньшей степени — немецкой, армянской, греческой) эмиграции. Как я понимаю, одну из предпосылок еврейской эмиграции — я имею в виду советский государственный антисемитизм — они при Горбачеве, если не уничтожили, то ослабили: что-то гораздо больше в советской печати замелькало новых еврейских фамилий — и гораздо

меньше расистских опусов в духе Л. Корнеева-Розенберга-Емельянова-Геббельса. Как и следовало ожидать, советская власть от этого не развалилась: первые четверть века своего существования она ведь прожила как-то без государственного антисемитизма, и, к сожалению, ничего с ней не случилось.

И вот теперь я могу дать М.С. Горбачеву прекрасный совет, как с этой проблемой разделаться окончательно. Выдать всем советским гражданам, ежели они никому ничего не должны и не состоят под следствием, на руки красный иностранный паспорт. И пусть едут, куда хотят, и возвращаются обратно, как какие-нибудь поляки или венгры. Массового бегства не будет: во-первых, зачем бежать, если и так можно туда-сюда путешествовать? А во-вторых — еще не всякая страна захочет нас в массовых количествах принимать (своих безработных полно). И в ЦРУ тоже советские люди не побегут продавать "советского завода план". (А если побегут, то пусть им там, в ЦРУ, будет хуже — небось, от этих всех противоречивых планов у них все компьютеры перегорят!). И советская власть от этого не развалится, как не развалился в свое время режим маршала Тито оттого, что Западную Германию заполонили югославские рабочие. И отвяжутся навсегда от советских представителей разные сионистские подголоски и подпевалы.

"Русский Дубчек" очень много может в Советском Союзе изменить и облегчить без того, чтобы не покончить немедленно жизнь самоубийством. Это и есть эволюционный путь развития — в противоположность национальному бедствию, именуемому революцией. Я верю Черчиллю, писавшему, что революции всегда приводят к результатам, обратным тем, во имя которых их затевали. Пример недалеко: вспомним, что ленинскую революцию 1917 г. произвели во имя социального равенства (и что революционеры 1917 г., в отличие от своих преемников, в это искренне верили), и только где-то после смерти Брежнева советские социологи наконец-то заметили, что в СССР нехватает социальной справедливости. При эволюционном пути развития каждое новое смягчение — логический вывод из предыдущего. Так, например, недавнее освобождение политзаключенных — прямое следствие политики гласности. Нелогично ведь держать в лагерях людей, которые писали в Самиздате то же самое, что нынче пишут в газетах.

Я не впадаю в эйфорию по поводу горбачевских реформ.

Прежде всего, потому что все они пока еще обратимы — под них не подведена правовая основа. Если завтра Горбачева снимут — все еще может вернуться на круги своя. Советский Союз стоит сейчас только в самом начале той самой дороги, длиной в пятьсот лет. Не только до западных демократий нам далеко. Нас на десятилетия опередили многие страны Восточной Европы и даже Китай.

Я просто не хочу оказаться в компании идиотов, на которых скоро, надо надеяться, перестанут обращать хоть какое-то внимание. Я не знаю, какое влияние на реформы может оказать эмиграция — скорее всего, никакого. Но если мы писали, обращались к Западу, призывали его к солидарности, когда с правами человека в Советском Союзе становилось хуже, то теперь, когда ситуация улучшается, наш долг — сказать об этом честно. А не врать, не делать вид, будто ничего не происходит, не внушать, что якобы в течение 35 лет со дня смерти Сталина в Советском Союзе все только ухудшалось и никогда не улучшалось. Иначе, если, не дай Бог, опять станет хуже, нам просто никто уже не поверит.



Editions

ATHENEUM

10 bis, rue Duhesme 75018 Paris
Tél. : 42.62.14.21

Э.Г. Герштейн. *НОВОЕ О МАНДЕЛЬШТАМЕ*. 320 с.

Главы из воспоминаний. О.Э. Мандельштам в воронежской ссылке (по письмам С.Б. Рудакова).

в мягкой обл. — 140 фр. фр.

в переплете — 190 фр. фр.

Известный литературовед, многолетний друг А.Ахматовой и Мандельштамов, вспоминает о жизни О.Мандельштама в 1920-30-х гг., восстанавливает картину его пребывания в воронежской ссылке по неизвестным ранее материалам из архива С.Б.Рудакова, исправляет факты, изложенные Н.Я.Мандельштам в ее мемуарах, полемизирует с ее оценкой людей и событий.

Борис Гройс

СТАЛИНИЗМ КАК ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН

Культура сталинской эпохи начала привлекать к себе внимание исследователей лишь относительно недавно. За пределами Советского Союза и его сферы влияния, а также независимыми авторами внутри СССР, история 30-40-х годов воспринималась обычно лишь как история гонений "подлинного" искусства, как монотонный и устрашающий мартиролог. Действительно, в сталинское время были окончательно подавлены искусство и литература русского авангарда, которые сформировались еще до первой мировой войны, расцвели в короткое время культурно-политического вакуума, наступившего непосредственно после Революции, и отчасти продержались до конца 20-х годов. Начиная с 30-х годов культура эпохи авангарда была фактически поставлена вне закона и относительно быстро исчезла с глаз публики. Многие ведущие поэты и художники погибли, некоторым удалось эмигрировать, остальные оказались в ситуации тотальной социальной изоляции и постепенно научились бояться показывать свои произведения даже ближайшим друзьям. В период после смерти Сталина наследие русского авангарда начало постепенно все в большей степени привлекать к себе внимание как историков искусства, так и широкой публики. Процесс этот, впрочем, далеко еще не завершен, многое остается неизвестным или недостаточно оцененным — не в последнюю очередь из-за советской культурной политики, продолжающей оставаться враждебной искусству авангарда. Широкой публике в СССР русский авангард и сейчас практически

недоступен, а научная работа над ним крайне осложнена, хотя в последнее время и наблюдается очень медленное, но все же ослабление цензуры на исследования в этой области.

На фоне художественных достижений Малевича, Родченко и Татлина в области изобразительного искусства или Хлебникова и Мандельштама в области поэзии, чтобы назвать только немногие широко известные имена, официальная культура сталинского периода, сменившая авангард, представляется на первый взгляд чем-то невероятно убогим, бездарным и провинциальным, не говоря уже о том, что методы, которыми она насаждалась, вызывают естественное отвращение к ней и нежелание вникать в ее собственный "внутренний мир". Эта позиция простого отталкивания вполне понятна, широко распространена, но мало продуктивна. Официальная культура сталинского времени не может рассматриваться только чисто негативно, как навязанный сверху способ удушения "истинной" культуры. Как и любое другое художественное движение, культура сталинского периода должна быть прежде всего рассмотрена соответственно ее имманентной логике и уже затем — как орудие тоталитарного контроля. В противном случае остается без ответа основной вопрос любого исторического исследования: почему именно эта, а не какая-либо другая культура, оказалась "навязанной сверху"? Даже если принять, что культура эта не имеет никакой другой логики, кроме инструментальной, то и этим не снимается вопрос: какова имманентная логика искусства, заставляющая его стремиться быть инструментальным?

Искусство авангарда преследовалось и уничтожалось в сталинское время во имя "единственного плодотворного творческого метода современности — метода социалистического реализма (или, сокращенно, соцреализма)", состоящего, согласно официальной формулировке, в "стремлении показать жизнь в ее революционном развитии". Между тем, художники авангарда были, как правило, политически лояльны советской власти и преследовались вовсе не за то, что как-то противостояли политике руководства и в этом смысле препятствовали "революционному развитию жизни". Претензии к ним были, в первую очередь, эстетического характера. Столь беспощадная эстетическая цензура вплоть до уничтожения носителей "чуждой" эстетики невольно наводит на мысль, что целью ее является создание какого-то достаточно продуманного и строго опреде-

ленного художественного канона. Впечатление это еще усиливается от однообразия тогдашней художественной продукции, а также от ознакомления с критическими дискуссиями того времени. Темой таких дискуссий часто становятся, например, картины, которые постороннему наблюдателю кажутся совершенно тривиальными, бесконечно далекими от любого подвоя формального эксперимента и стопроцентно лояльными по своей социально-политической интенции. Однако критика находит, что передовые рабочие изображены на картине слишком "схематично" и "машиноподобно", что представляет собой "клевету на внутренний мир советского труженика — строителя коммунизма", или, напротив, что они слишком "идеализированы" и потому картина выглядит "плакатной" и не передает "трудового напряжения". Кроме того, композиция картины может показаться слишком конструктивной или слишком рыхлой, цвет — слишком локальным или слишком "импрессионистичным" и т.д. Во всех этих случаях речь идет, по мнению критики, об "отступлениях от принципов социалистического реализма" в пользу того или иного "формалистического направления, давно уже преодоленного всем ходом советского искусства" и теперь злонамеренно возрождаемого художником. Любое такое обвинение легко перерастает в политическое и в случае, если художник упорствует, "противопоставляет себя коллективу" и "не желает прислушаться к товарищеской критике", может привести для него к трагическим последствиям.

Историк естественно ожидает после всего этого найти такую формулировку принципов соцреализма, которая бы однозначно определила его формальную структуру. Ничего подобного, однако, во всей соответствующей литературе сталинского времени найти невозможно. В начале тридцатых годов сами советские деятели искусств, напуганные усиливающейся цензурой, неоднократно обращались к партийному руководству с просьбой дать им четкие инструкции о том, как им следует "творить" и каким методом при этом пользоваться. Каждый раз руководство отказывалось дать им такие инструкции, указывая, что в Советском Союзе художник совершенно свободен в выборе художественного метода: правильный метод должна подсказать ему "его собственная совесть советского художника, живущего одной жизнью с народом и желающего

отобразить его эпохальные достижения". На знаменитой встрече с писателями, предшествовавшей первому съезду Союза писателей в 1934 г., окончательно провозгласившему соцреализм единственным методом советского искусства, Сталин дал на очередной вопрос писателей: "Как нам надо писать?" — ответ, ставший основополагающим для всех дальнейших дискуссий об искусстве в Советском Союзе: "Пишите правду".

Этот ответ и последовавшие за ним официальные инструкции для искусства раскрыли подлинный смысл развернувшейся уже в 20-е годы "борьбы с формализмом": речь шла не только и не столько о борьбе против тех или иных конкретных "формалистических течений в искусстве", сколько о борьбе с художественной формой как таковой. Общим местом всей советской литературной и художественной критики — вплоть до нынешних дней — стало: "содержание диктует форму", или "новая форма может явиться лишь результатом нового содержания". Одна из мотиваций этого положения лежит на поверхности — а именно, партийная цензура не намерена была дать художнику возможности скрыться за своей работой, за ее формой. Напротив: всякое художественное произведение рассматривалось в первую очередь как самодонор, как свидетельство о потенциальной политической нелояльности. Поскольку формальная организация произведения искусства была приравнена к непосредственному выражению идеологии автора, всякая оригинальная художественная форма рассматривалась критикой тридцатых годов как, быть может, еще большее политическое преступление, нежели "показ отрицательных сторон действительности" в рамках общепринятой эстетики, указывающей на то, что автор, хотя и заблуждается, но в основе своей остается "нашим советским художником". Сама же эта общепринятая эстетика соцреализма требовала в первую очередь невыявленности, неуловимости формальной структуры произведения искусства, которая должна была быть максимально приближена к обычному нехудожественному зрению коллектива.

Эта неуловимость эстетики распространялась даже на такие "абстрактные области искусства", как архитектура. Так, один из ведущих архитекторов сталинского времени М. Гинзбург писал тогда примерно следующее: "От нас требуют отказа от эпигонства по отношению к классической архитектуре, отказа от конструктивистской модернистской архитектуры и

борьбы с их эклектическим комбинированием. Как в этих условиях вообще возможна архитектура?" Но она оказалась вполне возможной, и впоследствии художники уже с гордостью описывают на страницах книг и журналов, как они боролись со всякими признаками художественности в своих произведениях.

Эстетику соцреализма можно, таким образом, определить как последовательную анти-эстетику: отказ от формулирования чисто формальных критериев художественного творчества является для искусства сталинского периода конститутивным. Дистанция между искусством и жизнью с ее "правдой", гарантируемая художественной формой, исчезает, художник поглощается коллективом, и его попытки вырваться из "жизни" путем создания индивидуального художественного стиля караются политической полицией.

Во вражде соцреализма сталинского периода ко всякой художественной форме принято видеть признак художественной реакции, наступившей после бурного новаторства 10-20-х годов. Этой реакции дают чаще всего социологические объяснения. Действительно, в ходе длительной гражданской войны, а также репрессий 20-30-х годов культурные слои русского общества были большей частью физически уничтожены, а их остатки отстранены от активного участия в социальной жизни. Образовательный ценз партийного руководства был крайне низок, и большие города заполнились деклассированными массами сельского населения, спасавшимися от проводившейся в то время политики коллективизации. Поэтому многие авторы видят сейчас в искусстве и литературе сталинского времени не только возвращение к примитивному реализму XIX-го века, но в еще большей степени — к фольклорным формам сознания, почти к примитивной магической культуре каменного века, еще не знавшей понятия автономной художественной формы. (Новаторскую роль сыграла в этом отношении книга Katerina Clark. *The Soviet Novel. History as Ritual*, Chicago, 1981). Разумеется, регресс в культурном уровне русского населения после террора Революции, гражданской войны и сталинских чисток был весьма значительным, но все же не настолько значительным, чтобы можно было говорить о возвращении к до-цивилизационным стадиям культуры, несмотря на культ мощей Ленина в мавзолее, наделение вождей магической силой или веру сталинской биологии в возможность порождения живого из

неживого посредством "диалектического перехода" в лабораторных условиях. Народность искусства, провозглашавшаяся советскими властями, означала скорее псевдонародную стилизацию, массовую пропаганду с использованием "магических архетипов", нежели действительное спонтанное проявление народного творчества. Самым наглядным опровержением фольклорной теории сталинской культуры являются длительные, острые и весьма интеллектуально отрефлектированные дискуссии, сопровождавшие становление соцреализма. В этих дискуссиях с самого начала было высказано многое из того, что и сейчас остается верным, как о самом соцреализме, так и о его отношении к искусству прошлого и к современному ему искусству Запада, а ведь не следует забывать, что и на Западе в это время происходил повсюду отход от авангарда, отнюдь не означавший простого возвращения к традиции — как в искусстве сюрреализма, магического реализма или *Neue Sachlichkeit*, так и в более близком соцреализму искусстве национал-социалистической Германии. Во всех этих движениях происходит перемещение центра тяжести с оригинальной художественной формы на "оригинальный предмет изображения", каким могли быть как индивидуальные (сюрреализм), так и коллективные грезы (нацистское искусство). Сознательное обращение к мифу не означает здесь впадения в "варварство", как это иногда утверждается, но лишь перенесение авангардного художественного импульса из области художественной формы непосредственно в реальность.

Исключения из этого правила не составляет и соцреализм, который следует рассматривать как следующий шаг в развитии русского авангарда 10-20-х годов. Основной тезис настоящей статьи состоит именно в том, что искусство соцреализма является не только органическим продолжением авангарда, но также его кульминацией и в известном смысле его завершением, что можно сказать также и о других формах тоталитарного искусства 30-х годов.

Тезис этот лишь на первый взгляд может показаться необычным или парадоксальным. Действительно, не кто иной как именно авангард — и не только русский — впервые провозгласил своей целью разрушение дистанции между искусством и жизнью и отказ от традиционной эстетической позиции в отношении мира. Авангард начала века был в первую очередь реак-

цией на вторжение в мир новой техники, разрушившей традиционное эстетическое единство мира, но в то же время открывшей, как тогда казалось, возможности для его тотальной перестройки. Предпосылкой авангарда стало "Бог умер" — художник должен теперь стать на его место и заменить утраченное единство Природы как произведения Божественного искусства новым единством. Вместо отображения мира авангард поставил себе задачу его окончательного разрушения и создания на его обломках нового и лучшего мира. Но создание нового мира невозможно без подчинения этой цели всего человечества или, по меньшей мере, населения целой страны со всеми ее ресурсами. Отсюда естественно возникает требование предоставления художнику абсолютной политической власти, которое прослушивается во многих манифестах авангарда. Именно художественный авангард впервые выдвинул идею подчинения политики и техники единому эстетическому проекту с целью достижения новой природной и социальной гармонии. Тем самым именно авангард совершил роковой для искусства выход за пределы его традиционных границ и связал эстетику с политикой, превратив художественную форму в политическую программу.

Особенно неприкрыто и настойчиво звучит это требование подчинения политики искусству в русском авангарде, опьяненном открывшимися ему на первых порах после революции неограниченными возможностями. Все работы Малевича, Родченко или Татлина, а также поэмы Хлебникова или Маяковского носят по существу проективный характер: они являются не столько замкнутыми в себе произведениями искусства, сколько проектами будущего, должно быть реализованным коллективными усилиями по единому плану, намеченному художником. И именно художники авангарда впервые начинают бросать своим художественным конкурентам политические обвинения в "буржуазности" и "враждебности новой социалистической действительности", которые уже в то время могли стоить их оппонентам жизни. Однако довольно скоро обнаружилось, что художник-авангардист не может ожидать от политической власти готовности подчинить себя исполнению его проектов. Для Малевича, Кандинского или Хлебникова это открытие означало разочарование в политике и уход из нее, но многих других авангардистов оно привело к сотрудничеству с властью

с целью определенного разделения труда между художником и политиком, характерного для 20-х годов. В этот период основная организация русских авангардистов — ЛЕФ, возглавляемый Маяковским и О. Бриком, — переходит ко второму этапу флирта между искусством и политикой, позднее получившему наименование "ангажированности": художник готов поставить себя на службу политике, ибо не видит более для себя другой возможности осуществить свой изначальный проект тотальной художественной перестройки мира. При этом он согласен уступить господство политическому руководству, если оно примет на вооружение, хотя бы в несколько урезанном виде, его эстетику. Авангард 20-х годов окончательно превратил политическое обвинение в основное средство борьбы со своими противниками и отождествил эстетическую программу с политической. Вся полемика ЛЕФа и связанных с ним кругов читается сейчас как непрерывный политический донос и как самые униженные заверения властей в своей преданности. Но и здесь ЛЕФу нельзя отказать в логике: такая эстетика и должна требовать такой политики — даже в самых своих отталкивающих проявлениях художники ЛЕФа оставались в первую очередь художниками, больше всего озабоченными торжеством своего личного художественного проекта.

В нетоталитарных странах взаимоотношения между искусством и политикой в XX веке обычно ограничиваются этапами тотального художественного проекта, не встречающего понимания общественности, и ангажированности, иногда благосклонно принимаемой политиками. Но в сталинской России (так же как и в нацистской Германии) авангардистский проект перешел в свою завершающую фазу: политическая власть отказалась от услуг художника-авангардиста и сама приступила к художественному преобразованию мира по своим собственным представлениям. Политическое руководство тоталитарных стран приняло вызов авангарда, но не художник-авангардист получил политическую власть, а политической вождь обрел власть эстетическую. По существу Сталин был единственным художником сталинской эпохи — и в этом смысле наследником Малевича или Татлина в гораздо большей степени, нежели более поздние музейные стилизации авангарда. Именно поэтому авангард в сталинское время так жестоко преследовался — он воспринимался как соперник в борьбе за эстетико-политическую

власть, слившуюся воедино. В то же время официальные художники сталинской эпохи перестали быть художниками в традиционном смысле этого слова. Вопрос о форме не стоял для них по той простой причине, что сама действительность стала при Сталине тотальным произведением искусства, которую художнику оставалось только "правдиво" копировать. Индивидуальный стиль художника мог означать в этой ситуации только попытку соперничать с партийным стилем формирования самой жизни и поэтому не случайно вожди партии рассматривались в то время как наилучшие знатоки и ценители искусства, к которым следует обращаться за конкретными указаниями относительно того, "как творить".

Соцреализм нельзя поэтому никоим образом считать простым возрождением "китчевого реализма" XIX века, коим он может на первый взгляд показаться. Ничто, кроме "формализма", не подвергалось в сталинское время такой беспощадной критике, как "бескрылый буржуазный объективизм", т.е. как раз традиционный реализм. Соцреализм имел не менее проективный характер, чем предшествовавший ему авангард: он был реализмом скорее в том смысле, в котором говорят о политическом реализме, о "реальполитик". Авангардистские проекты были отвергнуты в первую очередь за их нереализуемость, за пренебрежение ими реальностями практической политики. Авангард — искусство редуccionистское, оно напоминает аскетическое сектанство, живущее надеждами на грядущий апокалипсис. Соцреализм — искусство победителей — хотел вобрать в себя всю реальность, всю ее преобразить и "освятить" социалистическими идеалами. Соцреализм стремился в своем проектировании будущего опереться на то, что уже было построено, на "присутствие будущего в настоящем", как тогда выражались.

Но "будущее в настоящем" — это и было то, что уже отчасти успели создать к тому времени Сталин и партия. Сталин был провозглашен не только творцом всего, что было построено в стране, но и демиургом, "которому мы обязаны своим детством", "воздухом, которым мы дышим", климатом и обликом Природы, подвергшейся в то время радикальной перестройке под влиянием различных проектов, разрушивших традиционный экологический баланс и т.д. В связи с тоталитарными движениями XX-го века иногда говорят об эстетизации по-

литики, что молчаливо предполагает население этих стран в роли зрителей. Скорее следует говорить об эстетизации всей жизни страны, для которой население было статистами или рабочими сцены, а Сталин — единственным автором и зрителем. Только для него строились высотные здания и московское метро, сооружались каналы и плотины, и перед ним тянулись дважды в год ликующие толпы, в которых он видел "всю страну и ее нового человека". Эстетика соцреализма есть поэтому эстетика сталинской политики, которая в свою очередь ставила себе эстетические задачи.

В своем творчестве Сталин ориентировался в первую очередь на исторические периоды, в которых политика была самым тесным образом связана с искусством: на античность и эпоху европейского Возрождения, которые были объявлены вечным эстетическим идеалом человечества. Очень многое в политике того времени невозможно правильно понять, если не учитывать чисто эстетических критериев, которыми руководствовались при принятии решений. Радикализм тоталитарного террора часто кажется иррациональным, и, действительно, его нельзя целиком объяснить прагматическими соображениями, но он становится понятен как решение художника убрать из своего произведения все, что мешает его совершенству. Так, например, после второй мировой войны огромные массы инвалидов были увезены из крупных городов, чтобы они не портили своим видом их облика — они были помещены на отдаленные острова, где относительно быстро умерли от недоедания. Аналогичных примеров можно было бы привести множество. Эстетика того времени не знала пощады, и все, что не подходило ей по стилю, она просто выбрасывала из жизни. Но все же, несмотря на всю свою избирательность, эстетика соцреализма была либеральней предельно редуccionистской эстетики авангарда. Не следует забывать, что введение соцреализма было поначалу встречено интеллигенцией в стране со вздохом облегчения: уж лучше походить на героев античности, нежели превратиться в ходячие квадраты и треугольники русского авангарда. Соцреализм подавил разнообразие тогдашних художественных направлений. Но внутри себя он был разнообразнее и богаче возможностями, нежели каждое из них. А ведь речь тогда шла не о разнообразии музейных экспозиций, а о желательном облике будущего, в котором реально следовало жить. Поэтому

любая деталь в соцреалистической картине имела такое огромное значение — ведь речь шла о дальнейшей судьбе каждого, о том, имеет ли он право и возможность жить в будущем или должен быть отброшен как не подходящий по стилю.

Современный зритель, конечно, не способен пережить вновь риск и драматизм соцреализма, приведшего к гибели столь многих. Сейчас картины соцреализма кажутся банальными, серыми, беспомощными. Но в этом отношении они не так уж отличаются, скажем, от прославленных супрематических композиций Малевича, которые, если забыть об их проективном значении, тоже ведь можно воспринять как банальный набор геометрических элементов. Малевич писал в своем "Супрематическом манифесте" в 1915 г. о том, что он прорвал кольцо горизонта, в котором был заключен художник, обреченный копировать природные формы подобно каторжнику, влюбленному в свои цепи, и что искусство прогрессирует к творческому как самоцели и к господству над природными формами. Разумеется, это грандиозное художественное прозрение Малевича остается в силе и тогда, когда исторический авангард представляется дважды скомпрометированным: и в своей попытке основать на таких прозрениях новый мир, как это имело место на Востоке, и в стремлении редуцировать их к музейному академизму, как это имеет место на Западе. Соцреализм именно потому и завершил авангард, что после крушения тоталитарных режимов авангардное искусство живет только воспоминаниями и стилизациями своей героической эпохи. В соцреалистической картине нет малевических видений Абсолюта, но зато пафос абсолютного в соцреализме переходит в самую реальность, которую эта картина хочет изобразить и которая является "реальностью будущего в настоящем" и потому более реальна, нежели любая эмпирическая реальность, т.е. суперреальна или, если угодно, сюр-реальна (не зря, например, примерно в эти же годы у ряда авторов произошел во Франции такой легкий переход от сюрреализма к соцреализму).

В 20-30-е годы переход к художественной перестройке самой реальности привел многих к мысли о необходимости отказаться вообще от изобразительного искусства и от станковой картины как таковой (такой точки зрения придерживались, например, теоретики ЛЕФа). Соцреализм означал победу тех, кто полагал, что от станковой картины и вообще от искусства как

обособленного вида деятельности отказываться нельзя. Отчасти это было вызвано тем соображением, что "будущее в настоящем" еще не полностью осуществилось и поэтому искусство не утратило своей проективной роли. Но в первую очередь искусство в его традиционной роли было сохранено, поскольку закрывало собой некоторую пустоту в самом центре творимой Сталиным действительности — а именно искусство было призвано изобразить самого Сталина.

Известный советский критик Я. Тугендхольд, впоследствии сам обвиненный в формализме и преданный забвению, одним из первых уже в 1927 г. в своем обзоре советского искусства за его первое десятилетие обратил внимание на зияющее отсутствие самого вождя в создаваемой им действительности. В этой своей статье он относит поворот к изобразительности в советском искусстве уже к 1924 г. и связывает его с наступившей в этом году смертью Ленина, когда стало ясно, "что что-то главное упущено, ... что надо хотя бы сейчас забыть всякие "измы" и удержать его (Ленина) образ для потомства". В дальнейшем, по мере того как грядущее все более осознавалось как уже наступившее, искусство все более сосредоточивалось на изображении самого Сталина и его ближайшего окружения. В последние годы жизни Сталина практически только книги, фильмы, картины, скульптуры, изображающие самого Сталина, получали высшие премии и объявлялись классикой советского искусства. Можно предположить, что если бы это развитие продолжалось, искусство ограничилось бы возведением и украшением огромных зданий по вкусу Сталина, а с другой стороны, портретированием вождя, достигнув таким образом синтеза между авангардным и классическим пониманием искусства. Любопытно на этом фоне то обстоятельство, что на второй сессии Академии художеств СССР, состоявшейся в 1952 г. и проходившей под знаком ждановской кампании за окончательную ликвидацию всякой независимости в искусстве, один из выступавших с сочувствием процитировал послание папы Павла III (1539), согласно которому художник тем отличается от простого ремесленника, что "является изобразителем святых вождей и других правителей".

Это портретирование Сталина — "родного, мудрого и любимого" — давало возможность самому Сталину как творцу новой реальности увидеть в ней свое собственное отражение, со-

зданное порожденным им самим "новым человеком", каким считался каждый "настоящий советский художник". Здесь уже речь идет о своего рода апофеозе сверхчеловеческого в человеке, о самосозерцании абсолютного творческого духа, завершающего мировую историю в образе ее величайшей империи.

От этой грандиозной перспективы сейчас в Советском Союзе уже мало что осталось. Сталинское время ушло в небытие: статуи взорваны, фрески смыты, картины запрятаны в подвалы, где они висят рядом с картинами русского авангарда, или переписаны, фильмы не идут, книги не продаются и не выдаются в библиотеках, где они находятся на "особом хранении" вместе с книгами предшествовавшего периода. Искусство сталинского времени заняло в сегодняшнем Советском Союзе свое место рядом с авангардом в архиве забвения в социальном подсознательном. Оно забыто и вытеснено даже в большей степени, нежели авангард, ибо в меньшей степени отделено от настоящего и не пользуется симпатией не только властей, но и оппозиции, не будучи вообще осознано в его историческом своеобразии. Хотя внешний облик советского искусства заметно изменился, соцреализм продолжает считаться официально единственной и обязательной доктриной для всего советского искусства, что косвенно подтверждает проницательность сталинских теоретиков, утверждавших, что для соцреализма дело не в форме, а в содержании. Все так же звучат сакральные соцреалистические формулы об "облике советского человека — строителя коммунизма" и необходимости воспроизвести этот облик в искусстве, о вреде всякого формализма и о том, что "содержание диктует форму", а также о том, что искусство должно быть "гуманистическим, национальным по форме и социалистическим по содержанию". Но современное официальное советское искусство уже потеряло свой проективный и оптимистический характер — оно полно стилизации, символизма и мечтательной идеализации действительности. Оно все так же мечтает о великих эпохах античности и Возрождения, но лишь как о прекрасном прошлом, доступном только индивидуальному воспоминанию, но не коллективному воплощению. И поэтому в известном смысле оно перестало быть соцреалистическим — поскольку оно окончательно перестало быть авангардным.

Петр Вайль, Александр Генис

КВАНТЫ ИСТИНЫ. ПРОЗА ВАЛЕРИЯ ПОПОВА

Каждый раз, поднимаясь на самолете в воздух, мы вспоминаем эпизод из рассказа Валерия Попова. Персонажи беседуют в полете. Один говорит: *"Страшно, если вдуматься. Пятнадцать километров до земли!"* Второй отвечает: *"Чего страшного-то? На такси – трешка!"*

В этом коротком обмене отражается жизненная философия Валерия Попова. Тут внятно обозначены его симпатии и антипатии, фактически названы и неприемлемое для писателя отношение к жизни, и его собственная позитивная программа.

Какова позиция первого персонажа? В его словах *"Пятнадцать километров до земли!"* содержится информация, основанная на житейски трезвом анализе ситуации, на знании. Оторванный от твердой почвы самолет подвержен трагическим случайностям: испортится двигатель, отвалятся крылья, ударит молния, нападут враги. И тогда решающим станет тот фактор, что *"до земли пятнадцать километров"*. Поэтому первый персонаж резюмирует: *"Страшно, если вдуматься"*.

Второй персонаж – он же автор – отнюдь не отрицает знание. Ему тоже все известно про высоту полета и про возможные опасности. Но он категорически отвергает традиционный путь анализа, привычную последовательность причинно-следственных связей. Он абсурдизирует ситуацию, превращая вертикаль в горизонталь – и вот уже пятнадцать километров стано-

вятся не стремительным падением навстречу смерти, а комфортабельным путешествием: "На такси — трешка!"

Разумеется, самолет не превращается в такси. Но ведь самолет и не падает! "Пятнадцать километров до земли" в обоих случаях остаются абстракцией.

Как в просветительском диалоге, мы имеем здесь не просто собеседников, а воплощенные идеи. Первая — это здравый смысл. Вторая — творческий поиск.

Обратим внимание, первый персонаж говорит: "Страшно, если вдуматься". Вот тут и кроется конфликт. Валерий Попов предлагает не вдумываться, а думать. "Вдумываться" для него означает идти проторенным путем стандартных представлений и истин. Их набор изучен, результаты предсказаны, незатейливая их мудрость изложена в простых, знакомых всем словах. "Жизнь прожить — не поле перейти". "Без труда не выловишь и рыбку из пруда". "Тише едешь — дальше будешь".

И дело даже не в том, что эти сентенции банальны и скучны. Попов утверждает, что они абсолютно неверны — эти схемы не работают. Модели, созданные по этим схемам, непродуктивны, функционируют с ошибками и перебоями, а главное — на износ. Если самолет взлетает для того, чтобы упасть, то люди, твердо знающие, что "жизнь прожить — не поле перейти", живут только для того, чтобы дойти до края поля.

"— Другие не знаю что, а я так со своей Марьей Ивановой двадцать лет отбухал. — Отбухал? — засмеялся Слава. — Как это — отбухал? По-моему, надо жить, а не отбухивать. — А я вот отбухал. Двадцать лет. И горжусь. — Но зачем? Если плохо было? — Ну и что, что плохо? Зато двадцать лет".

Здесь что-то не так — настаивает Попов. Срок износа нам пытаются выдать за достоинство. Количественный фактор — за качественный. Но жизнь не измеряется в рациональных величинах, не прослеживается по верстовым столбам, расставленным здравым смыслом. Более того, на этом пути неверны общественные и нравственные ориентиры, по которым мы привыкли сверять направление.

"Ни разу еще не заметил, чтобы честность или даже нечестность кому-нибудь что-нибудь принесли", — пишет Попов, и, конечно, сразу бросается в глаза, как бесцеремонно он смешивает два противоположных понятия — честность и нечестность. Дело в том, что оба этих качества равно важны, если "вдумыв-

ваться” — то есть придерживаться привычной иерархии ценностей. Но если “думать” — то есть творчески переосмысливать жизнь — то значение приобретают совсем иные события и явления.

Наблюдения за такими моментами истины и составляют прозу Валерия Попова.

Попов родился в 1940 году в Ленинграде. В данном случае год и место рождения — факт не столько биографический, сколько литературный. Потому что Попов принадлежит к “ленинградской школе”, давшей современной русской словесности Иосифа Бродского и целую плеяду ярких талантов: Владимира Уфлянда, Глеба Горбовского, Льва Лосева, Владимира Марамзина, Бориса Вахтина, Сергея Довлатова и других поэтов и прозаиков.

Нет нужды говорить о том, что все эти дарования самостоятельны, а значит — резко различны. Важно вычленить общие черты, характерные для ленинградцев.

Большинство из них активно начали писать в начале 60-х, когда в русской литературе господствовала гражданственность. Тем заметнее на этом фоне социальная пассивность ленинградцев, подчеркнутое отсутствие интереса к общественной проблематике, сосредоточенность на внутреннем мире — на себе. Это внимание не имеет ничего общего с психологическим направлением. Идя на риск обобщения, можно сказать, что ленинградцев (за исключением, пожалуй, Андрея Битова, не случайно переселившегося в Москву) занимают не процессы, происходящие в человеческой душе, а некие моменты, выбор которых определен только авторским произволом.

Такое нарушение психологических причинно-следственных связей неизбежно ведет к появлению абсурда, которым так богата “ленинградская школа”.

В то же время в жизни, оказывающейся не непрерывным потоком, а набором дискретных авторских наблюдений, каждая деталь вырастает до размеров грандиозного события. А значит — каждое слово берет на себя повышенную нагрузку и требует абсолютной точности.

Крохоборская точность детали и вселенский размах абсурда. Вот это довольно противоестественное сочетание и есть, вероятно, самое характерное качество и самое важное завоевание “ленинградской школы”.

Приведем несколько примеров "ленинградского" взгляда на жизнь.

В стихотворении Горбовского "Визит" читаем:

*Нехорошие вы люди,
что вы роетесь в посуде?
Как не стыдно вам, ребята?
Разве собственность не свята?*

Речь идет, между прочим, о страшных событиях — обыске и аресте. Но взгляду ребенка-наблюдателя предстают грубые дядьки, громыхающие тарелками. И тут же — неизвестно откуда появляется автор, рассуждающий о юридических правах личности, что в конкретных обстоятельствах — чистейший абсурд. Суть конфликта — полицейский террор — вроде бы игнорируется. Но на самом деле событие предстает самой яркой и зловещей своей стороной, потому что трактуется не политика, а самые основы человеческого существования.

Герои повести Довлатова "Компромисс" едут на похороны и беседуют:

— *Жил, жил человек и умер.*
— *А чего бы ты хотел?*

Банальная цепь мышления прерывается единственно возможным, абсолютно точным вопросом. Абсурдистский бред, который кроется за ним, остается вне текста, но придает философичность диалогу.

В стихотворении Бродского "Зимним вечером в Ялте" прямо говорится об авторском праве на выбор ощущений:

*Остановись, мгновенье! Ты не столь
прекрасно, сколько ты неповторимо.*

Как видим, произвол тут полный: миг только тем и хорош, что замечен. Лосев уже воздвигает монумент эфемерности, имеющей значение лишь для него самого:

*Как же, твержу, мне поставлен в аллеяке
памятник в виде стола и скамейки,
с кружкой, поллитрой, вкрутую яйцом,
следом за дедом моим и отцом.*

Такое надгробие не покажется экзотическим многим российским людям, но все же тут речь не о пьянстве, а о неповторимом ощущении свободы и счастья, которое связано с застольем. Увековечен не процесс, не явление, а снова — мгновение.

Из "ленинградской школы" вышел и Валерий Попов. Все ее характерные черты прослеживаются в его прозе. Но сейчас нас интересует уже не сходство, а отличие.

Валерий Попов — просветитель. В его рассказах разрабатывается конкретная позитивная программа жизни. Попов не просто знает, как надо жить, но и охотно делится своими оптимистическими рецептами. Разумеется, это не сентенции и формулы — все-таки в первую очередь мы имеем дело с литературным явлением. Но в принципе, по Попову можно жить. Оптимистическая установка Попова легко вычитывается из его книг и делает его творчество обособленным явлением в "ленинградской школе", с ее скепсисом, рефлексией, пессимизмом.

В 1969 году вышла первая книга Валерия Попова — "Южнее, чем прежде". Затем — "Все мы не красавцы" (1970), "Нормальный ход" (1976), "Жизнь удалась" (1981). В 85-м появился сборник "Две поездки в Москву".

За шестнадцать лет Попов практически не изменился. Тогда, в 69-м, как принято говорить, в литературу вошел зрелый мастер — и это правда. С первых же публикаций Валерий Попов принес самостоятельную философию и оригинальный стиль. С тех пор он углубляет и изощряет свои достижения, кардинально не меняясь. Повторами это не грозит, потому что у Попова нет — то есть, они несущественны — тематики и системы образов в их традиционном понимании. А философия и стиль — если они самобытны — неисчерпаемы.

Если Попов и повторяется, то в своем настойчивом стремлении разрушать привычную иерархию ценностей. То и дело он связывает сильнейший всплеск эмоций с совершенно ничтожными обстоятельствами, не останавливаясь ни перед превосходной, ни перед уничижительной степенями. У него вызывает "острый прилив счастья" картина берега, уходящего дугой вдоль моря. Он испытывает "счастье, какого не испытывал еще никогда" — при виде стайки утят.

И в то же время автору и его героям абсолютно неинтересно обсуждать то, чему принято придавать значение. "Когда думаешь в люди-то выбиться? — недовольно говорит жена. — Да, думаю, на той неделе".

Все это — не случайный разброс акцентов, рассчитанный на комический эффект. Это последовательная и непростая работа по защите себя от общества и от себя самого. В редчайшем случае прибегая к развернутому пояснению, Попов прокламирует правило: *"Как наша земля имеет атмосферу, в которой изменяются, разрушаются, сгорают летящие в нее метеориты, так и человек должен иметь атмосферу духовную, где изменяются, разрушаются, сгорают летящие в него несчастья"*.

Герои Попова верят в сократическую идею внутренней свободы, которая достигается самосознанием личности.

Но общество активно вторгается в личность и практически избежать этого — невозможно. Во всяком случае, для тех студентов, инженеров, писателей и музыкантов из больших городов, которые населяют прозу Валерия Попова. Избежать вмешательства общества нельзя, но трансформировать его — можно.

В этом и заключается открытие Попова — в интимизации бытия.

Жизнь творческой личности начинается с того, что она ломает контакт со средой. Личность уходит в себя, чтобы сосредоточиться на творчестве. Это привычный путь конфликта поэта и толпы. Попов же идет толпе навстречу — но не включаясь в нее, а наоборот — ее включая в себя. Сфера личного расширяется бесконечно. Социальная жизнь становится филиалом интима. И тогда понятно, что встретившийся в жизни плохой человек не плох сам по себе, и даже не в нашем восприятии дело, а просто он занимает тот *"сектор горя"* который не пустует никогда.

Сектор горя так же необходимо принадлежит личности, как сектор печали, сектор несчастной любви, сектор неудач. Надо понять — призывает Попов — что мы ведем диалог не с обществом, а с самим собой. Тогда уровень переживаний неизбежно снижается — потому что с собой договориться проще.

Так появляется та самая атмосфера, в которой сгорают летящие в человека несчастья. Они, эти беды, разумеется, реально существуют, но в том далеком внешнем мире, где бесчинствуют стандартные причинно-следственные связи. А в своей, интимной атмосфере, действуют совсем другие законы, где стая утят вызывает прилив счастья, а рубля должно хватить до конца жизни.

В разросшейся интимной сфере запросто решаются слож-

нейшие семейные конфликты: *"Ты разве уходил? – Да. – Ой, а я и не заметила!"* Тут нет проблем с основами существования: *"Открыл я как-то ящик стола, оттуда вылетела вдруг бабочка. Поймали, убили, сделали суп, второе. Три дня ели"*.

Так жить не просто интереснее: Попов утверждает, что так жить легче и выгоднее. Вот именно: выгоднее. Потому что *"на одни и те же деньги можно жить и богато и бедно"*. И человек только наедине с собой решает – какую точку зрения ему предпочесть.

Надо назвать такое отношение к миру своим настоящим именем – тем самым, которого Попов, будучи писателем тонким и нетривиальным, старательно избегает. Это – творчество. Но вовсе не в том смысле, в каком существует, допустим, понятие *"творческая профессия"*. Как в античные времена, тут творчество не выделяется из общего комплекса человеческой деятельности. Это и есть сама жизнь.

Один из лучших рассказов Попова называется *"Ювобль"*. Это анаграмма слова *"Любовь"*. И рассказ – про любовь. Вроде бы – про любовь, но на самом деле – про ювобль. Потому что любовь может быть у всех, а ювобль – только у героя рассказа. То есть, в наших собственных силах сделать обыденные обстоятельства – необыкновенными, ибо окружающий мир – наш интим, в котором важно все и все необыкновенно. Собственно говоря, это и есть творческое преобразование жизни.

Тот, кто это понимает и умеет так жить – счастлив: ведь он имеет дело только с самим собой. То есть: объективную реальность меняет на субъективную.

Другие – кто не успел еще постичь великой истины интимизации бытия – страдают. Страдают истово, страстно, неутомимо. Они-то и есть то зло, которое омрачает радужную перспективу поповской прозы.

Короче говоря – это люди, соблюдающие правила.

Они не знают, что сами и есть мера всех вещей, и стремятся заполнить зияющие пустоты ощущением причастности. Происходит подмена семантики – синтактикой, сути – функцией. Мучаясь от своей недостаточной самооценки, человек примыкает к какому-либо ряду, становится членом, составной частью. И тогда, вместе с приобретенным чувством общности и солидарности, к нему приходит сознание значительности, важности, миссии. У этих людей твердая походка, серьезный

взгляд, обстоятельные манеры и веские слова. В отличие от любимых легкомысленных героев Попова, они считают, что нечего ждать милостей от природы, что все должно даваться тяжелым неприятным трудом и только тогда полнота жизни будет достигнута, когда со скрежетом разогнешься на дальнем конце борозды.

Автор с жалостью глядит на такого персонажа: *"Многое он упустил, признавая радость только в местах, специально для нее отведенных"*. Попов держит в руках *"Крем после бритья"* и свободно варьирует: *"Крем после битья"*, *"Крем после питья"*, *"Крем после житья"*. И ему искренне жаль тех, кто точно знает: крем бывает только *"После бритья"*.

При этом речь идет вовсе не о каких-то особых людях — чиновниках, начальниках и тому подобное. В разряд мазохистов-страдальцев попадает и родственник, которому *"откуда-то известно, что журналы существуют не для чтения, а для аккуратного складывания их стопками"*. И сосед, который *"много прекрасного в себе задавил, оттого что все сдерживался, ходу себе не давал. Слишком сильная воля оказалась"*. И персонаж, отказывающийся от встречи с прелестной девушкой, потому что куплен билет на поезд. И отец, заставивший сына пойти в нелюбимый технический институт: *"Ах, не хочется? Так вот ты попробуй. Попробуй!.."*

Ироничный и насмешливый автор не скрывает своего бешенства, когда видит тех, кто даже песни поет *"медленные, протяжные, с долгими паузами, рассчитанные на людей с загубленной жизнью"*. Попов борется со злом испытанным методом — высмеивая его. Он прибегает к абсурду, но не загадочному и страшному, каким обыкновенно бывает абсурд Кафки, Хармса или сверстника Попова — ленинградца Владимира Маразмина. Тут абсурдизированное зло — конкретно и мелко, а потому только смешно — не более: *"Он применил свой самый страшный прием: упер свой пистолет прямо мне в лоб и выстрелил. Но не попал"*.

Злодеи у Попова, в основном, не попадают. Либо — попадают, но так жалко, что поражает грандиозный разрыв между затраченными усилиями и результатом: *"Дворничиха в доме, подлая, тридцать лет готовилась, ждала момента и захватила таки комнату, десять сантиметров!"*

Снова и снова Попов внушает: жить по правилам не толь-

ко скучно, но и не выигрышно. Соблюдение правил — диктат общества, основанного на том нелепом представлении, что людское общество мудрее отдельного человека. В этом извращенном социальном мире надо поступать в определенные институты, *"часами говорить о прекрасном"* и всем спать головами в одну сторону.

Имитация истины приводит к имитации деятельности. Не доверяя своим внутренним ориентирам, поповские страдальцы окутывают себя аурой значительности, всегда оказывающейся блефом, дымовой завесой творческой несостоятельности. Они кладут руки на плечи и заглядывают в глаза: *"Скажи, ты ведь веришь в наше дело, да?"* А дело было такое: проектирование электробритвы *"Снежок"*.

Они несут тяжкий и ненужный груз причастности и важности, взваленной зачем-то на себя какой-то ответственности за что-то. И жизнь их — вечный конфликт, драма, трагедия.

В ответ Попов предлагает свое кредо: *"Нет ничего такого, чего нельзя было бы сделать за час!"*

Если все делать за час, или хотя бы жить с ощущением такой возможности, то просто не будет времени "отбухивать" и наслаждаться сознанием своей миссии. Тогда резко возрастет значимость поступающих изнутри человека сигналов — трудно различимых и вроде бы несущественных. Иерархия ценностей нарушится — то есть упорядочится, укрепленная доверием к себе. А доверие к себе — это доверие к жизни. По Попову, соответствие ритму самой жизни — и есть гармония. Путь к ней — творчество, которое есть легкость. А легкость — освобождение от фальшивых обязательств по отношению к ненастоящим ценностям. Жить надо легко.

Всеми своими книгами Валерий Попов дает развернутый план действий и позитивную жизненную программу. Его проза — это и есть нарушение стандарта, использование иного масштаба. Безоговорочно доверяя себе, автор останавливается на тех моментах, которые считает важными. И в результате происходит то, что в литературе всегда случается с настоящими книгами: важны именно те моменты, которые замечены и описаны в этих книгах. Убедительность мотивировок оборачивается убедительностью литературной, и единственный путь к этому — естественность пристального взгляда внутрь себя.

В рассказе *"Успеваем..."* есть характерный эпизод. Герой

делает серьезное научное открытие и приходит в волнение: *"Этот замечательный момент пройдет, как и все моменты проходят, надо что-то сделать, застолбить его, зафиксировать! Выскочил на улицу, залез на крышу склада по лестнице — снег в рукава набился, сел на конек и съехал вместе со всем снегом в сугроб. Больше ничего не придумал"*.

Получается, что специально "придумать" ничего нельзя. На этом построено и мировоззрение Попова, и его проза — на свободном словоизъявлении. При таком способе допустима лишь стопроцентная точность описаний и характеристик: ведь исправить в случае чего ошибку не помогут ни дополнительные мотивировки, ни отвлеченные умозаключения, ни перипетии сюжета. Ничего этого в прозе Попова нет. Во всяком случае, в привычном, традиционном представлении.

Основную нагрузку в его повестях и рассказах несут не основополагающие литературные категории, вроде композиции или образной системы, а сами сгустки прозы. Кванты прозы. "Зернистость" поповской прозы совершенно объяснима: она составлена из тех зерен истины, которые он усмотрел и выхватил из хаотического потока бытия. А поскольку бытие есть интим, то величина, размещение и само наличие этих зерен определяется только особенностями зрения наблюдателя. И никогда ничем больше. В сферу интимизированного мировоззрения Попова включены все движущие силы жизни и литературы: нравственность, общественная польза, величие замысла. Собственно говоря, это все и есть элементы личной жизни человека, именуемого — Автор.

В этом ряду новой, подлинной иерархии ценностей такие высокие понятия стоят по соседству с невнятными ощущениями восторга при виде солнечного зайчика на стене. Это не может удивлять, поскольку мы знаем, что критерий один — собственное "я", пользующееся неограниченным доверием — а значит, и абсолютной литературной властью. Кванты поповской прозы равноправны. Вместе они составляют поток, который характеризует явление русской словесности по имени "Валерий Попов". По отдельности — эти сгустки прозы как бы предназначены для цитирования. (Само по себе квантование литературного потока не является ни достоинством, ни недостатком: так, если легко цитировать Чехова, то уже труднее делать это с Достоевским, и еще сложнее — с Толстым). Реплики, словечки и

ситуации из Валерия Попова легко вычлениаются, еще настойчивее напоминая, что мы имеем дело не только с литературным произведением, но и с кодексом морали и поведения. Практически всегда шутки Попова – еще и заповеди, рекомендации, аллегорические советы.

Пролистаем его книги наугад.

"– Скажите, – пробормотал он, – ежи к вам ночью не заходили? – Заходили, – сказала она, – двое. Элегантные, в галстуках".

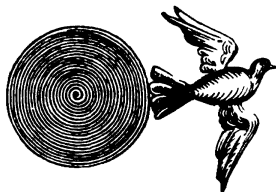
"Мы взяли за железное правило – каждое утро натираться снегом. Правда, снег мы терли поверх одежды, иначе уж очень было холодно".

"Тут у нас работают кружки: кулинарный, танцевальный, курсы кройки и житья".

"Он любил резать правду-матку в глаза, но не знал ее, поэтому все время злобно молчал".

"Врага, как и все на свете, надо создавать своим трудом, долго и упорно. А откуда у нас время еще и на это?"

Любой из этих коротеньких отрывков можно развернуть либо в увлекательный сюжет, либо в обстоятельный трактат по этике. Попов ограничивается своими квантами – это его жанр. В силу специфики такого лаконичного жанра, автор нигде не позволяет себе прямой проповеди. И только в самом конце сборника "Две поездки в Москву" – своего краткого собрания сочинений – Валерий Попов дает прорваться эмоциям: *"Как ты думаешь, жизнь удалась?.. – Конечно! – ответил я. Была ведь она? Была! ... Самое глупое, что можно сделать – это не полюбить единственную свою жизнь!"*



Абрам Куник

БОРИС ХАЗАНОВ. АРГУМЕНТ К ЧЕЛОВЕКУ

Как-то, уже в послевоенные годы, в разговоре с итальянским режиссером Джорджо Стрелером Бертольт Брехт сказал: "Хороший театр должен разъединять, а не объединять людей". Эти слова могут быть приняты за формулу, которой соответствуют лучшие произведения искусства нашего времени. Ибо "Обнимитесь, миллионы" — песня, спетая двумя великими немцами прошлого, в XX веке была запета до абсурда. Известно, к чему привело хоровое пение в Германии и в России.

Творчество Бориса Хазанова формуле Брехта не противоречит. Писатель апеллирует к разуму, а не к эмоциям. Обращается к человеку, а не к толпе.

Толпа его и не знает. Поэтому талант Хазанова находится в решительном противоречии с его известностью. Но не только поэтому. Главная причина противоречия остается все-таки в пушкинском: "мы ленивы и нелюбопытны".

Год назад одна за другой вышли в свет две книги писателя — томик прозы "Я Воскресение и Жизнь" ("Время и мы", Нью-Йорк) и сборник статей и эссе "Идущий по воде" ("Страна и мир", Мюнхен).

Связь этих названий очевидна. Оба метафоричны. Обе метафоры почерпнуты из Нового завета, хотя и сюжет прозы, и предмет статей имеют к Евангелию не большее отношение, чем

вообще вся европейская цивилизация, выросшая на христианской основе. Не большее. Но и не меньшее. Поскольку Хазанов писатель европейский.

Писательскую метрику Хазанову выдали на Западе, хотя как писатель он состоялся в России.

Он еврей, — никогда, нигде не предавший своего еврейства. И он русский интеллигент, — никогда, нигде не предавший своей русскости. "То общее и целое, — пишет Хазанов, — чему я увидел себя причастным, были русская интеллигенция и еврейский народ" (216).

Но он и космополит, чувствующий себя, если не гражданином мира, то гражданином Европы, наследником Паскаля, Шиллера, Флобера — любимейших своих авторов. И он патриот, — как Чаадаев, как Герцен, как Белинков, — чувствующий себя генетически связанным с русской писательской традицией, с русским языком. Он может написать: "А родины-таки нет. Есть чужая страна, ссылка, египетская пустыня" (160), а эмигрировав в ФРГ, говорить, что вернулся в Германию, потому что в конце концов его предки всего лишь пятьсот лет назад ее покинули. Но может написать и так: "...Я могу лишь завидовать счастливым, толкующим об обетованной земле отцов. Земля моих отцов — та, на которой я мыкаюсь сейчас. Или вообще никакая" (52). Или еще сильнее: "Безумие мое бредит по-русски" (52) — фраза, достойная стать эпиграфом ко всей русской литературе.

Он очень неоднозначен, этот русский европейский писатель. К тому же отягощен еврейством, тысячелетия культуры которого у него в крови.

С таким грузом не становятся сугубо политическими писателями. И, на первый взгляд, Хазанов аполитичен. В его книгах нет острой политической или антисоветской подоплеки. Но он, безусловно, писатель антисоветский, как все лучшие писатели нашего времени, в том числе западные, называемые в советской прессе антифашистами.

Истории, рассказанные Хазановым, просты по сюжету. Все они о формировании человеческого характера, о том, как человек становится (или не становится) личностью. Неважно, сколько лет этому человеку, — старик ли он, как король Седрик Десятый в "Часе короля", мальчик, как в повести "Я Воскресение и Жизнь", или юноша, как в романе "Антивремя".

Фабула этого сюжета (иначе — события в жизни героев) развивается по-разному. Но есть точки соприкосновения.

Время. 1937-1946 годы, то есть время, которое определили две фигуры — Гитлер и Сталин, определили, повернув его вспять, назад к антропофагии.

Пространство. Будь то Москва или столица северного государства, — это пространство под Гитлером и под Сталиным, то есть пространство замкнутое, из него нет выхода.

Тип героя. Все они — старик, мальчик и юноша — интеллигенты.

Сам писатель сформировался в тех же пространственно-временных рамках и по уровню своей культуры и душевному строю соответствует своим героям.

Его книги и обращены к себе подобным, к интеллигенции. Ибо в ней он видит субъект истории. "Если для этой страны, — пишет Хазанов, — осталась какая-то надежда, если существует шанс, что Россия когда-нибудь займет подобающее ей место в кругу свободных народов, — этот шанс и эту надежду можно связывать только с интеллигенцией" (75). "Только она способна удержать от постепенного разрушения на ходу эту колымагу, перед коей постораниваются другие народы" (235).

Интеллигенция трактуется Хазановым как единственный спаситель. А само ее существование в пространстве, откуда нет выхода, и во времени, которое обращено вспять, — есть чудо — такое же чудо, как хождение по водам.

Но почему из всех евангельских чудес писатель выбрал именно это?

В евангельском рассказе о том, как Христос идет по морю, Христос один. Мысль об одиночестве идущего по воде, — мысль Хазанову близкая. Его король Седрик Десятый, надевший желтую звезду, тоже одинок. Но, как Петр бросается к Христу и даже делает несколько шагов по морю, так и за королем оккупированной рейхом страны, желтую звезду надевает все ее население. Эта же мысль об одиночестве Спасителя (читай — интеллигента, читай — писателя) есть и в повести "Я Воскресение и Жизнь".

Кроме того, для самого Христа в хождении по морю чуда нет. Он как бы и не стремится к нему. Он озабочен другим — добраться до лодки с учениками. Он и добирается до них тем способом, который для него естествен. Но то, что для него ес-

тественно, — удивительно для окружающих. Метафора прозрачна. Не то же ли и в России, где обыденное бытие определило лишь обыденное сознание? Но не интеллигентское, живущее вопреки этому бытию?

Однако, что дозволено публицисту, не дозволено Юпитеру. Оптимизм Хазанова-публициста пасует перед видением Хазанова-прозаика. Надежда, высказанная в статье „Русская интеллигенция. История безответной любви“, далеко не всегда так определена в прозе.

У Хазанова есть герой, неизменно присутствующий в любом его произведении. Этот герой не столько любим автором, сколько выстрадан им. Герой этот калека. У него ампутировано будущее. Имя героя — Время. Ему подчинены все персонажи прозы писателя.

Маятник часов, равномерно отмеряющий минуту за минутой в жизни короля и врача Седрика, отмечает насыщенность этих минут работой, отдыхом и ощущениями, вплоть до утренней боли в затылке. Разлад начинается в день оккупации, меняя смысл и порядок вещей, хотя и не нарушая распорядка дня.

Тот же маятник-метроном, отстукивая такты нотного листа, стоящего перед мальчиком, отсчитывает мучительное реальное время, сменяющееся другим временем — подлинным и ярким — временем мифологическим. Временем, когда Христос исцеляет Лазаря, когда он идет по морю, когда сам мальчик с мечом и щитом, на котором написано „Я Воскресение и Жизнь“, бросается на злейшего своего врага тетку Фиру, или когда он повторяет слова более нового мифа „Климу Ворошилову письмо я написал“.

Наконец, в романе „Антивремя“, где само название уже говорит об отношении героя как к собственной жизни, так и к реальности, время поворачивает назад, течет вспять, обнаруживая полный распад связи между ним и жизнью героя. А подзаголовок, данный произведению — „Московский роман“, раздвигает ограниченные московскими улицами пространственно-временные рамки происходящего до государственных границ, до пределов московского государства в целом.

Не во власти героев Хазанова преодолеть силу тягостных обстоятельств. Однако от них будет зависеть, „какой флаг взвевается над гибнущим кораблем“ (25). Это любимая идея писателя. Так думает его Седрик Десятый в „Часе короля“,

мысленно полемизируя со Спинозой, отрицавшим свободу воли. И то же повторено дословно в двух статьях Хазанова: "Какой флаг вьется на мачте, это решает человек, и в этом смысл и оправдание его жизни" (97).

Романтизм формулировки, однако, не спасает ее от уязвимости. Флаг, быть может, очень хорош, но куда держит путь моряк? В сущности здесь утверждается свобода воли, но ничего не говорится о ее направленности.

Однако размышления публициста становятся у прозаика четкой мыслью, конкретизируясь в художественном образе.

Уже после капитуляции, после гибели дворцового эскадрона (гибели, с точки зрения здравого смысла нелепой, ибо невозможно было противостоять вторжению рейха), после того, как Седрику "стало ясно, что то, что он принимал за "абсурдный спектакль... на самом деле вовсе не мистификация, не бред, не вымысел автора, а самая настоящая действительность" (16-17), после всех этих событий и мыслей, разрушивших комфорт души, но еще не нарушивших комфорта жизни, во дворце, в одной из его гостиных происходит следующий разговор.

"Итак", — Кристиан отложил сигару и обвел сияющим взором отца, мать и доктора.

"Вот", — сказал Кристиан.

"Справедливость и несправедливость зависят не токмо от природы людей, но от природы Божьей. Исходить же из Божественной природы, значит, основываться отнюдь не на произвольных посылках". — Ибо! (Кристиан поднял палец.) Ибо природа Бога всегда покоится на разуме".

"Неплохо сказано. Кто это?"

"Лейбниц", — сказал Кристиан и, закинув ногу на ногу, величественно выпустил дым" (35).

Вечерний разговор оставляет след в памяти Седрика и вплетается в ночной разговор уже не с сыном, а с апостолом.

Королю снится, что он умер и стоит в толпе, ожидая, когда подойдет его черед предстать перед Петром.

"Наконец подошла его очередь. Апостол не торопил его, с презрительным терпением наблюдал, как Седрик развязывал мешок. В мешке были свалены органы — ужасное липкое месиво. Дождь накрапывал, толпа нажимала сзади, загораживая свет...

Вдруг раздался оглушительный треск мотоциклов. Тол-

па шарахнулась в сторону, и большой черный автомобиль подкатил к воротам, окруженный эскортом мотоциклов...

Ворота распахнулись. Стражники взяли под козырек. Седрик стоял в толпе, испытывая общие с нею чувства – сострадание, любопытство и благоговейный страх. Медленно пронесли к воротам гроб; мимо сотен глаз проплыли кружева глаза, прошлы лакированный черный козырек фуражки и под ним тупелеобразный крупный нос с усами, растущими как бы из ноздрей. Усы были крашеные. Седрик узнал человека, лежащего в гробу. Толпа, объятая священным ужасом, провожала взглядом гроб, на минуту она как бы прониклась уважением к себе, раз и "он" здесь. Гроб исчез в воротах, и створы со скрежетом сдвинулись; громыхнул засов. Тотчас все, словно опомнившись, бросились к воротам. Произошла давка, и те, кто раньше стоял впереди, оказался сзади...

...Очередь шла, апостол был занят... О Седрике как будто забыли: "Черт знает что такое, – проворчал Петр, и, обернувшись, сказал: "Да отойдите вы, ради Бога. Мешаете работать". – "Это произвол, – возразил Седрик, – исходить из природы Божьей, значит, основываться не на произвольных посылках"...

...Внезапная мысль осенила его, и он спросил, показывая на расщелину ворот: "А он? Почему его пропустили?"

"Он – это он", – буркнул голос.

"Но ведь он... вы понимаете, кто это?" – в отчаянии крикнул Седрик.

"Надо быть самим собой, – был ответ. – А ты – ни то ни се" (42, 43).

В коротком диалоге скрыта полемика Хазанова с Евангелием.

"Знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден или горяч! Но как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст моих" (Апокалипсис: 3; 15-16).

Слова Иоанна схожи с апостольскими "а ты – ни то ни се". Они лишь толчок к тому, чтобы Седрик "определился". Как он определится, "какой флаг взвевается на его мачте", – не в апостольских словах, а в словах Лейбница о природе Бога, покоящейся на разуме.

Вот точка отсчета для Хазанова. В данном случае это и точка отсчета Седрика. Истоки ее в философии Спинозы, Паскаля, Лейбница, Канта, хотя последний нигде и не называется

по имени. Но в "Письмах без штемпеля" есть следующее рассуждение. Содержание свободы лежит в моральной позиции, "назовем ее громко, — пишет Хазанов, — "мораль вопиющего в пустыне", — которая не имеет никакого объективного основания, но сама по себе цель, смысл и основание" (214). Это не что иное, как переложенный на язык публицистики категорический императив Канта.

Седрик — человек старой формации, воспитанный на классической философии. Кроме того, он не только король, но и врач. И не только практикующий врач, но и ученый. Кому как не ученому понимать, что если свести цели науки к сугубо практическим, если отказаться от идеи чистой науки, то она погибнет, как погибнет Человек, если свести его жизнь к сугубо практическим целям, если отказаться от идеи разума и высшей справедливости. И то и другое потребность человеческого духа, не имеющая отношения к житейским потребностям, но существующая помимо них.

Когда человека коснется этот высший разум, можно считать, что его коснулся Бог. И тогда он становится способен на поступки, не укладывающиеся в понятие целесообразности. Тогда он совершает нечто, приближающее его к Богу, выявляющее в нем его божественную сущность. И тогда память о нем остается среди людей, а действия его называют деяниями. Тогда, наконец, из объекта истории он становится ее субъектом. Как именно сказать, — это вопрос терминологии, жанра, если угодно, темперамента. Для публициста более пригодны понятия "субъект" и "объект". Для прозаика — метафора, образ. И он находит эту метафору в Новом завете в образе Христа. Другой метафоры Спасителя европейская цивилизация и не знает.

Король Седрик Десятый, надевший желтую звезду вместе с евреями своего государства, поплатился за это жизнью. Спаситель Седрик погубил себя и даже не помог тем, в чью защиту выступил. Так стоило ли вообще затевать всю эту историю? Как стоило ли затевать ту давнюю, с Христом?

Ученый, от лица которого ведется повествование, не раз с ядовитым скепсисом скажет об этом, не раз промелькнут в его словах ирония и сарказм в адрес Седрика. И здравый смысл как будто на его стороне. Но на его ли? Или действительно обезумели все подданные короля?

Согласно статистике в городе было не более полутора тысяч евреев. Но статистика потерпела крах. Вместе со статистикой потерпел крах и житейский здравый смысл.

Побудив подданных следовать за собой, Седрик открыл им их причастность к бытию, как когда-то Христос открыл человеку его причастность к Богу.

Можно, конечно, интерпретировать поступок Седрика и иначе: волей к смерти, заложенной в человеческом подсознании. Но, думаю, что писатель, закончивший свою повесть фразой: "Мушкетер, опоясанный шпагой, с желтой звездой на груди, распахнул перед королем и королевой кованые ворота", — такой трактовки не заслужил. Так мог закончить повесть только романтический мастер. А романтизм — драгоценнейшее свойство души и писательского таланта Хазанова — редчайший дар по нашим временам.

Этим, по-видимому, объясняется то, что "Час короля" — повесть, не знающая отрицательного читательского суждения. Кроме того, повесть, если так можно выразиться, комплиментарна для читателя. Читатель как бы приобщается и к миру Спинозы, и к миру Лейбница. Ну, вздрогнет при имени Букстехуде от художественной неточности, от того, что автору не хотелось называть слишком известного Баха, но помирится на Генделе.

Однако комплиментарность повести не только в этом, Главное в том, что она оставляет у читателя ощущение, что в этом мире, где все так плохо и так несправедливо, человек не так уж плох и не так уж несправедлив.

Но всегда ли так у Хазанова? В конце концов "Час короля" — повесть-притча, ибо рассказывает о деянии и содержит в себе некий наглядный нравственный урок.

А если это роман? Если герой его — ровесник автора? И не только ровесник, но и соотечественник? Если с ним происходит то, что произошло с самим автором, который, будучи студентом классического отделения МГУ, был арестован за почти дон-кихотскую попытку подорвать советский режим, дон-кихотскую, потому что он действовал один и копьём ему было перо, а крыльями мельницы, сломавшими ему не ребра, но жизнь, — крылья советов? Сохранится ли в этом случае та доля оптимизма, которая так победительна в „Часе короля“?

Для автора — да. Для героя романа — нет. Потому что Хазанов наделил его не столько собственной биографией, сколько

биографией поколения, исключив таким образом частные отклонения, к которым счастливо принадлежит сам.

Роман Хазанова — это история молодого человека сталинского времени. Однако в характере героя, несмотря на специфически российские условия, есть и нечто общее с характером молодого человека в западной литературе послевоенных лет.

В прошлом веке молодому человеку повезло больше. Из лучших романов, как западных, так и русских, известно, что он был наделен сильным характером и его действия обуславливались честолюбием, которое часто трактуется как воля к жизни (что в сущности — справедливо), а в сознании так или иначе трансформировался образ Наполеона и идеи Французской революции. Его жизнь представляла собой ценность. Он жадно хотел славы, любви, богатства, власти — одним словом, он жадно хотел жить.

Его потомок эту жадность к жизни утратил. Его идеалы оказались осмеяны, как, впрочем, и само это понятие, желания пережиты, мечты разлюблены. Он больше не ловит миг удачи не диктует правила игры. Он подчиняется им. А оказавшись неудачником, не плачет, но много философствует и мало действует.

Таков итог эволюции молодого человека в романе XX века, итог, запечатлевший в себе две мировые войны, фашизм, гитлеровские и сталинские лагеря, итог, низведший личность до элемента множества.

Роман "Антивремя" написан от лица человека, пережившего самого себя. Пожилой, усталый и ко всему уже равнодушный, он вспоминает свою юность. Так в романе отсекается будущее. Все описанные события — это события прошлого, которое иногда комментируется настоящим. Время в романе, если и движется, то в обратном направлении, превращаясь в антивремя. Художественный прием еще раз подтверждает неоднозначность названия.

Данная в нем характеристика эпохи углубляется геометрией литературных построений, в основу которых положена симметрия. Каждому персонажу соответствует другой персонаж. Любимой девушке героя Вике — ее брат-близнец, "лунный оборотень" Вика; русскому отчиму — отец еврей; мачехе — любовница героя Тамара, по возрасту годящаяся ему в матери; астроному и астрологу Эйлеру с "круглым личиком состарив-

шегося дитяти в паричке, похожем на чепчик” — “испуганное детское личико” Клавы, сожительницы провокатора Павла Хрисановича; наконец, Павлу Хрисанфовичу, выполнившему свой патриотический долг, донеся на Леонида (так зовут героя романа) и Вику — само государство, возведшее донос в степень высших гражданских добродетелей.

Симметрия создает ощущение статики, невозможности перемен, замкнутости пространства — прием, хорошо знакомый художникам от античности до нашего времени.

Эффект, достигаемый Хазановым, наиболее близок голландцу М.-К.Эшеру, графику которого любят демонстрировать математики, говоря о различных принципах симметрии. В работах Эшера вполне реалистично изображены люди, птицы, лестницы, предметы быта, а вместе с тем есть в них какой-то жутковатый привкус. Он возникает от абсолютной симметрии расположенных на плоскости листа фигур, — симметрии, которой не знает органическая жизнь. Напротив, жизнь в отклонениях от нее, в мутациях — и именно потому непредсказуема.

То же и у Хазанова. Жуть охватывает не от самих персонажей, даже если этот персонаж стукач. Ничего inferнального нет ни в его облике, ни в его доме, разве что кот да тишина, но от их размещения в пространстве жизни. Пространство это утратило трехмерность. В нем нет далей, нет перспективы. Жизнь в нем предопределена.

Пространственно-временные соотношения в романе несут на себе большую художественную нагрузку, чем характеры персонажей, и вопрос о свободе воли сводится в сущности к вопросу о ее детерминированности этими соотношениями.

Это авторский тезис. Ему соответствует антитезис о детерминированности нашей воли положением светил. Антитезис принадлежит провокатору Павлу Хрисанфовичу и должен оправдать в глазах астролога донос, сотни раз оправданный в советской жизни и в советской литературе под знаком патриотизма. В сущности Павел Хрисанфович — это не кто иной, как доживший до старости Павлик Морозов, ставший советским апостолом Павлом. “Патриотизм был для него абсолютной точкой отсчета, высшим поводом и высшей моралью” (267).

То, что так трагуемый патриотизм отбрасывает черные тени, — естественно. Что одна из теней — антисемитизм, само собой разумеется.

И действительно, в разговоре о русской истории, и о революции в частности, Павел Хрисанфович как бы между прочим говорит: "Существовала этническая группа более чем какая-либо другая, заинтересованная в крушении страны... Но судьба позаботилась о том, чтобы люди, посеявшие зло, сами потом перебили друг друга... Вот вам и разгадка знаменитых процессов тридцатых годов. Трудный, мучительный процесс самоочищения национального тела России" (275, 276).

(Слова эти сказаны накануне кампании по борьбе с космополитизмом. Так что Хазанов не погрешил против правды истории, хотя сама эта тема не только не утратила своей звучности сегодня, но в ее оркестровке медная и ударная группы обрели еще большую мощь.)

В высказывании астролога есть переключка с "почвенниками". Неопытный и неискушенный ни в политике, ни в искусстве спора, Леня пытается доказать Павлу Хрисанфовичу, что идеи революции искажены, и вспоминает при этом Великого инквизитора, инстинктивно ощущая, что у Достоевского более чем у кого-либо из русских писателей следует искать ответа на волнующий его вопрос. Однако "тема из Достоевского" отдана в романе другому персонажу.

Вика, которому решительно безразличны любые идеалы и которому становится попросту скучно от этой беседы, Вика, указывая на Леонида, вдруг говорит: "А вот он тоже еврей".

"Я не еврей!" — дрожа от негодования, кричит в ответ Леонид (277).

Сюжетно это отречение обосновано. Еще подростком Леонид узнает, что человек, чью русскую фамилию он носит, ему не отец. Душевная травма, которую он пережил в тот день, становится рубежом, отделившим отрочество от юности, однако не меняет его отношения к приемным родителям. Он любит их, как любят родных. Они и есть его родные по той щедрости тепла, заботы и внимания, с которой к нему относятся. К тому же родной отец оказался крайне неприятен. Хазанов не пожалел на то красок.

Но более интересно иное, не сюжетное обоснование этого отречения.

В одной из статей, опубликованных в журнале "Время и мы" (№ 5, 1976), журналист и критик Наталья Рубинштейн писала, что никто так страстно не хотел раствориться в Рос-

сии, как еврей-интеллигенты, и тем не менее они неизменно выпадали в осадок.

Не вдаваясь в анализ этой "химической реакции", скажу только, что частично "выпадение в осадок" объясняется антисемитизмом.

Но русский народ — если его не провоцирует государство — индифферентен к еврейскому вопросу. На страницах произведений Хазанова много персонажей, которых можно назвать людьми из народа. Ни один из них ни разу — ни прямо, ни косвенно — не выказал антисемитизма. Так подсказывает Хазанову его жизненный опыт — опыт лагерника и опыт врача, работавшего не только в Москве, но и на периферии. Так подсказывает ему его чутье писателя. Антисемитские идеи высказаны в романе Павлом Хрисанфовичем и поддержаны Викой, сыном высокопоставленных партийных работников. Носитель антисемитизма не русский народ, а русский интеллигент. Антисемитизм — это побочный продукт культуры.

Такова логика развития писательской мысли, сталкивающейся с мыслью публициста, не раз певшего дифирамбы интеллигенции. Если русская интеллигенция прошлого идеализировала народ, то Хазанов-публицист идеализирует интеллигенцию.

Не исключено, что одним из случайных оснований для этой идеализации могла оказаться промелькнувшая в эссе "Идущий по воде" мысль: "Заполнив вакуум, образовавшийся после истребления русской интеллигенции, евреи сами стали этой интеллигенцией" (159). Однако в этой мысли не больше правды, чем в словах мадам де Сталь, посетившей в прошлом веке Москву и писавшей, что если хорошенько поскрести русского, то выяснится, что он татарин.

"Поскреба" своего героя, Хазанов обнаружил, что тот еврей, притом еврей, не помнящий родства, не желающий о нем знать. Так в роман вплетается тема двойного отцовства, и "история молодого человека" приобретает дополнительные краски. Отказ от собственного "я" как бы драматизируется и углубляется национальным вопросом.

Однако он и так драматичен — в любом случае, усугубленном или нет. Этот отказ неизбежно ведет к тому, что человек превращается в "ни то ни се". Это вовсе не значит, что он плох. Напротив, он может быть наделен и сердцем, и душой, и умом, как наделен ими Леонид. Но это значит, что его корабль плывет

по течению, плывет без руля и без ветрил. Это значит, что не он выбирает гавань, а ее выбирает случай. И гавань эта может называться Павел Хрисанфович, или близнецы, или Фата-моргана. Потому что на самом деле для него нет гавани. Нигде. Даже в любви. Или, если угодно, — тем более в любви. Спустя пятьдесят лет герой романа запишет: "В том-то и дело, что любовь не была состоянием; произнести это слово значило обречь себя на поступок" (283).

Из всех возможных глаголов Хазанов заставляет его выбрать глагол "обречь". Поступок становится равнозначен казни, смерти, безумию.

Но поступок должен стать казнью, смертью, безумием не только для Леонида, но и для красивого, умного, беспечного и порочного Вика. В основе его поведения лежит не свобода воли, а свобода своеволия, не "кауза", а "казус". Своеволие толкает его на сочинение текстов для антисоветской "газеты", на близость с сестрой, которой он заморочил голову свадьбой Птолемея и Арсинои, супругов-близнецов, на предательство Леонида в разговоре с Павлом Хрисанфовичем, да и на саму эту дружбу с астрологом — ведь Вика в отличие от Леонида догадывался, что Павел Хрисанфович провокатор.

Вероятно, если бы Хазанова влекли не вершины человеческого духа, а бездны, не Бог, а черт, Вика мог бы стать главным героем романа. Героем, равным героям Достоевского. Все предпосылки к этому в нем есть. Однако у Хазанова он остается в "лунном свете", редко обретая ясность очертаний (что придает ему, кстати, определенное обаяние таинственности). Фактура его зыбка и неуловима. Но может ли быть иной фактура "лунного оборотня"?

Другое дело, когда это персонаж, чьи черты высвечены. Более того, даны почти с натуралистической конкретностью. А между тем этот персонаж остается чем-то вроде тени отца Гамлета, долженствующей рассказать сыну правду. Вначале правда состоит в том, что сын еврей. Затем, надолго исчезнув со страниц романа, он появляется в гостях у родителей Леонида (в сцене — удивительной по чистоте рисунка характеров и ситуации) и в третий раз — в конце романа, где произносит монолог, подробно рассказывая Леониду о его матери, о самом себе, о том, как воевал в гражданскую войну, как был партийным функционером, как попал в лагерь. Одним словом, рассказы-

вая свою биографию, он рассказывает биографию тысяч людей, в том числе и принадлежащих к "этнической группе", упомянутой Павлом Хрисанфовичем. Затем он сообщает Леониду, что получил разрешение эмигрировать в только что созданный Израиль. И дальше речь его посвящена евреям – их древней и будущей истории.

Есть у Хазанова одна черта, имеющая отношение, скорее, к его человеческим особенностям, чем к писательским. Он не может писать о том, что вызывает в нем страстную нелюбовь очевидца, о чем он помнит прежде всего как человек, а не как художник. В этом случае "перо его местию дышит".

Фашистский режим, описанный в "Часе короля" и тождественный ему советский в повести "Я Воскресение и Жизнь" в чисто художественном смысле несопоставимы. Фашизм описан художником. И чем бесстрастнее звучит голос автора, тем страшнее и ярче вырисовывается конструкция фашизма. Советский режим описан его жертвой. И чем больше страсти в ее обвинениях, чем громче звучит ее голос, тем хуже слышно, о чем эта жертва кричит.

В картине тоталитарного режима немалое место занимают так называемые системы массовых коммуникаций, в частности радиовещание. И писатель, взявшийся воссоздать быт сталинской эпохи, не может без него обойтись. Так, например, радио наряду с людьми становится персонажем романа Аркадия Львова "Двор".

Но у Хазанова персонифицированный радиоприемник, этот "человек-горло" – не столько примета времени, сколько объект ненависти автора, который зачастую выражает ее потоком слов и эпитетов, почти граничащих с бранью.

В этом контексте понятно, что отец Леонида, наделенный отвратительной внешностью, множество раз подчеркнутой Хазановым, и картавостью, которую он тоже не забывает воспроизводить, не только не вызывает у автора симпатий, но служит объектом особой его неприязни.

Однако зачем Хазанову все-таки нужно было ввести этот образ в роман да еще, сминая художественную ткань повествования, разрешить ему высказываться на более чем двадцати страницах, тем самым склоняя иного читателя к мысли, что в его монологе содержится авторское кредо?

Я думаю, потому что из всех типов общества – этот са-

мый опасный. Опаснее Павла Хрисанфовича, ибо провокатор — это его порождение. Опаснее "лунного оборотня" Вики, ибо без зла трудно понять, где добро. Опаснее неспособного на мотивированный поступок Леонида.

Имя этому типу — партийный демагог.

Монолог его пестрит противоречиями и несообразностями, как любая демагогическая речь. Хазанов заостряет их, превращая монолог почти в пародию.

К аналогичному художественному приему писатель прибег и в "Часе короля". С абсолютной серьезностью, пользуясь стилистикой и системой доказательств фашистских идеологов, Хазанов вводит в повесть текст статьи "выдающегося мыслителя", генерала СС, "прозванного совестью века". Его статья призывает человечество к уничтожению евреев. Но в контексте повести, усиленным авторскими замечаниями типа: "*прозванного* совестью века", вместо *называемого*, она звучит издевательски. В контексте. Не сама по себе, — поскольку писатель, как мне кажется, переоценил ее саморазоблачительный смысл, как переоценил и саморазоблачительный смысл монолога Ленинского отца. Контекст романа не слишком помогает разобраться в этом монологе. Читателю приходится самому решать, что же хотел сказать автор. Похоже, что он пародирует речь партийца и марксиста как такового, а во второй части — речь сиониста или почвенника, поскольку сионист — это его еврейский брат. То, что всю эту марксистско-националистическую ахинею произносит еврей, лексически оформлено, и, надо сказать, в первую минуту слегка озадачивает. Но именно этот ход позволил Хазанову напасть на национализм не только в его частном — русском проявлении, но дать ему оценку как мировому явлению.

Монолог, как и вся тема двойного отцовства, никак, однако, не влияет на логику развития фабулы романа и на характер главного героя. Он важен прежде всего для самого писателя. В нем Хазанов высказал свою точку зрения на самые острые вопросы сегодняшнего дня.*

* Уже когда эта статья была закончена, Хазанов, прочитав ее, написал: „Я бы, пожалуй, сказал, что „Антивремя” — книга о двойном отцовстве, о принадлежности к двум народам, причём оба „отца” неудачники в житейском и историческом смысле, но ни от одного из них отречься невозможно, и, может быть, поэтому герой, их сын, оказывается человеком „ни то ни се”.

Это как бы первый слой. Второй лежит глубже.

В публицистике Хазанова много говорится об особой судьбе евреев, в частности, продиктованной наличием в них двух "я" — народа, среди которого они живут, на языке которого думают, пишут и читают, и еврейского народа. "Разъединить их невозможно, как невозможно разорвать две половинки души" (217), — говорит Хазанов в одной из своих статей.

Человек, произносящий монолог в конце книги, — это человек, отказывающийся попеременно от одного своего "я" ради другого и в результате тоже становящийся "ни тем ни сем" в наиболее опасном своем выражении, поскольку жаждет политической деятельности.

Если все же принять идею об "особой судьбе" евреев (а не принять ее трудно), то следует, вероятно, ее развить. Особая судьба неизбежно должна диктовать и особое поведение. Включать, скажем, одиннадцатую заповедь, допустим, такую: "Не ходи на совет нечестивых... и не сиди в собрании развратителей" (Псалтырь: 1; 1), ибо ты сын двух народов.

Есть только одна сфера человеческой деятельности — едва ли не самая нечистоплотная, — где этот еврейский дуализм неприемлем. Сфера эта — политика. Евреи в общем нигде и не ходили "на совет нечестивых" в таком массовом составе, как в России. Но ведь они и не были угнетены нигде так жестоко, как были угнетены в России. Их политическая активность — лишь следствие этого угнетения.

"Антивремя" вызывает множество мыслей, связанных с целым кругом политических, исторических и социальных проблем. Однако сам писатель в маленькой статье о романе говорит, что вовсе к этому не стремился и что "по настоящему интересно писать только об одном: о любви" (119).

Но написать книгу о любви, видимо, невозможно. Во всяком случае история литературы такой книги не знает. Взаимодействие или разлад героев с обществом узурпируют время и внимание авторов, не давая полностью сосредоточиться на таком внеисторическом явлении, как любовь. "Ромео и Джульетта" — книга не о любви, а о том, к чему приводит человеческая вражда, обусловленная во времена Шекспира одними социально-историческими причинами, а во времена "Вестсайдской истории" — другими. Вражда, а более широко — зло — вот субстанция, определяющая судьбу героев, а не сама любовь.

На свете есть только одна книга о любви. В ней, правда, всего несколько страниц. Это "Песнь песней". Ибо рассказ о любви требует изъятия из него всегда враждебного любви реального времени, а этого ни один романист себе позволить не может. Однако он может превратить время любовного свидания в мифологическое, опозитивировать его, создав свою "Песнь песней". При этом он может воспользоваться метафорой из Нового завета, вступив тем самым в полемику с его аскетической догмой и неуважением к плоти.

Такова одна из лучших сцен в "Антивремени" – сцена любовного свидания, построенная на парафразе евангельского сюжета, вошедшего в искусство под названием "Христос и самаритянка".

Слова Евангелия вплетаются в авторский текст, переосмысливаются, наполняясь иным содержанием. И обычный московский вечер становится неотделим от вечера в Иудее две тысячи лет назад, а капающая из-под крана вода обращается в сверкающие капли, падающие с кувшина женщины. Вода – новозаветный символ любви к Богу – приобретает иной смысл, становится символом любви мужчины и женщины, единственным источником, способным утолить жажду. Новозаветная метафора приближается по своему смыслу к ветхозаветной.

Надо сказать, что все обращения Хазанова к Евангелию звучат ветхозаветно. Даже в повести "Я Воскресение и Жизнь" в пересказе чуда воскресения Лазаря или хождения по морю тональность его рассказа тяготеет к тональности Ветхого завета. Хазанов воспринимает Библию подобно Фолкнеру, говорившему: "Различие между Ветхим и Новым заветом состоит для меня в том, что один – о живых людях, а другой – об устремлении человека, воплотившемся в более или менее строгую форму" (У.Фолкнер. Статьи, речи, интервью. М., 1985, с.160).

Возможно, что и обращение Томаса Манна к истории Иосифа, помимо прочего, продиктовано подобным же восприятием Ветхого завета. Каждого из этих писателей интересует человек не как носитель абстрагированной идеи, но как деятель, а человеческая жизнь обретает смысл, будучи нацелена не на вечность, которая вне времени, но на профетическое будущее, ибо пророком становится в земной жизни человек.

Кстати, Хазанова иногда сравнивают с Томасом Манном, говоря, что его проза напоминает прозу немецкого классика.

На первый взгляд, у Хазанова действительно есть нечто общее со стилистикой немецких писателей-интеллектуалов. Но по существу Хазанов похож на Т.Манна не более чем Шостакович на Малера, в стилистике, а не в мировосприятии которых много общего. И все же проза Хазанова порой напоминает прозу западных писателей. Достаточно вспомнить все метаморфозы со временем. Однако этот интерес к времени, которое становится "героем" произведения и предметом анализа, не столько присущ отдельной писательской индивидуальности, сколько литературе XX века в целом. И в этом смысле Хазанов — не русский Томас Манн, не русский Альбер Камю, а просто европейский писатель Борис Хазанов.

Тем не менее проза Хазанова — это и русская проза. Начать с того, что на ее страницах полно людей из народа, и все они реальны от кончиков ногтей до макушки, а точнее, от сапог до махорки. Их можно потрогать, обнять, словно они живые, — комплимент сомнительный по нашим временам для живописца, но беспорный для писателя.

Кроме того, в описании советской действительности очень точно определена степень лояльности режиму простых людей и интеллигентов. Чтобы увидеть это, стоит сопоставить хотя бы две сцены: как ведет себя отчим в момент ареста Леонида ("Антивремя") и как слушает отец мальчика речь Сталина ("Я Воскресение и Жизнь").

"Вот что, господа хорошие..."

Возьмите лучше меня и делайте со мной все что надо. Подпишу все что хотите. А его не трожьте. Ясно?" (353).

Маленькая эта цитата взята из заключительной сцены "Антивремени", — сцены, поразительной по художественной силе и убедительности. Все, казалось бы, пронизано в ней безнадежностью. Арестован Леонид, унижен, морально уничтожен отчим. И все же... Все же в ней есть просвет, есть проблеск надежды. Он выражен в этом стихийном бунте отчима против власти.

Неизмеримо безнадежнее сцена в повести "Я Воскресение и Жизнь", хотя в ней никого не арестовывают и ничто как будто не нарушает обычного течения жизни.

"Отец приник к рупору ухом; и вдруг оттуда послышалось бульканье. Отец улыбнулся таинственной улыбкой. "Воду наливает, — шепнул он. — Из графина" (112). В этой улыбке и в этом шепоте постыдная правда благоговенья перед вождем,

благоговенья, с которым внимали Сталину миллионы людей. Лаконизм и точность этих трех хазановских строк подобны лаконизму и точности нескольких строк приговора.

Каким бы апологетом интеллигенции Хазанов ни был, он прежде всего писатель, и его герои могут оказаться вопреки его теоретическим размышлениям лучше или хуже, чем ему бы хотелось. Логика художественного мышления приводит Хазанова к тому, что в его произведениях люди из народа наделены куда более спелой душой и мудрым сердцем, чем люди из университета. И их инстинктивное грубое сопротивление советскому режиму впечатляет больше, чем сознательная антисталинская газета на стенах университетского сортира. (Буюсь, что местонахождение газеты символично.)

Так как же в таком случае обстоит дело с надеждой на будущее? Надеждой, связанной с интеллигенцией?

В прозе Хазанова понятие "интеллигенция" теряет множественность. Та интеллигенция, с которой он связывает надежды на будущее, персоналистична. Потому в "Часе короля" героем становится Седрик, стоящий и по "должности" и по типу личности над толпой, потому роман "Антивремя" — роман без героя, и потому в повести "Я Воскресение и Жизнь" вопреки фавбуле героем становится Христос.

Повесть рассказывает о драме мальчика, в очень раннем возрасте потерявшем мать и не желающем признать вторую жену отца. Она могла бы оказаться обычной бытовой повестушкой, не без блеска воспроизводящей коммунальную квартиру, переживания ребенка и внутрисемейные конфликты, замешанные еще и на национальном вопросе.

Могла бы — если бы Хазанов не ввел в нее наряду с бытовым временем время мифологическое.

Оно становится для Хазанова той художественной стихией, где писательское "я" обретает троичность — в мальчике, в авторе и в образе Спасителя. Эта троичность заложена в названии повести, — как всегда у Хазанова, "пренебрегающего презренной пользой" завлекательности заголовка во имя емкости и глубины смысла.

В рассказах о евангельских чудесах за фигурой Христа вырисовывается фигура писателя. Метафора для русской литературы правомочная, поскольку в России роль писателя была (и осталась) велика, как нигде.

Этот феномен родился, правда не в силу особенностей русского мышления, а в силу особенностей русской политической системы. "Литературные вопросы, за невозможностью политических, становились вопросами жизни", — писал Герцен ("Былое и думы", ч.4, гл.30). Ничего подобного не знали другие европейские народы. Если культуру Италии определяют живопись и музыка, культуру Германии — философия, то культуру России определяет литература. Живопись и музыка в прошлом веке оказались у нее в подчинении, как подчинена литературе была и философия. Роль писателя в России сопоставима разве что с ролью писателя в Англии. И Свифт, и Диккенс влияли на современное им общество, но нравственный императив в их творчестве несопоставим по энергии с русским.

Только в России писатель становился учителем, мессией, Богом. Только в России понимание писательского долга было столь максималистским. И Хазанов подчиняется этому максимализму.

О чуде воскресения Лазаря рассказывает Полина, няня мальчика, но в ее рассказ вплетается авторский голос, помогая Полине живописать подробности, с которыми ей не справиться.

Грань между Учителем и писателем стирается.

Мучается, волнуется и боится, и надеется на чудо воскресения Лазаря не только Христос в рассказе Полины. Мучается, волнуется, надеется на чудо и писатель. Надеется на чудо исцеления России, на чудо пробуждения в человеке его духовной сущности. И как Христос, обращаясь к мертвому Лазарю, говорит: "Эй, Лазарь! Выходи!", так и писатель, обращаясь своим творчеством к спящим, глухим, равнодушным, восклицает:

— Эй, Человек! Выходи!



ДОВОЛЬНО КРОВАВОЙ ПИЩИ

Речь пойдет не о вегетарианстве, а о каннибализме.

Раз в два года в Кембридж на фестиваль поэзии съезжаются несколько десятков поэтов из разных стран. Уже дважды в качестве репортера я приезжал в Кембридж и вместе с полутора сотней британцев слушал хороших и разных, не очень хороших и вовсе не разных. Каким-то образом поэты-профессора, поэты-пьянчужки, поэты-гомосексуалисты замечательно смешиваются в Кембридже, и когда в пивной говорят о стихах, наличие или отсутствие галстука утрачивает какой-либо социальный смысл. Здесь все — люди одного цеха, одной гильдии. К тому же, профессор-поэт почти всегда и пьянчужка, а заодно и гомосексуалист, и главное в нем то, что он поэт.

Помимо стихов, тостов и рассуждений, есть у приезжающих в Кембридж несколько заветных, магических слов, которые необходимо произносить в пивной, с трибуны или про себя. Вот эти петушинные слова: Мандельштам, Пастернак, Цветаева, Ахматова. Последовательность может меняться, ударения соскальзывать ("Цветаёва", "Ахматова"), но сами слова должны быть выкрикнуты или пробормотаны. Казалось бы, что им русские Гекубы? В конце концов, у Надежды Мандельштам в Англии куда больше читателей, чем у ее "интровертного" мужа. Но таково неравенство жанров: мемуары понятней и переводимей лирики. Что делать нерусскому даже с самой простой строчкой Пастернака: "Грудь под поцелуи, как под рукомытник..."? Стилистические или языковые барьеры, с большим или меньшим успехом, преодолеть можно. Непреодолимо иное. Поэзия — это один из способов чувственно-интеллектуального существования нации. Для русского "рукомытник" — это лето. Но русское лето отличается от скандинавского или

английского. В Швеции границы между временами года резче, чем в России, а в Англии смазанней. В России лето — это каникулы, голоса детей. А в Англии дети учатся до середины июля, и не играют на улице, во дворе или в подъезде. Для русского "рукомойник" — это дача и все, что с ней связано. А если не дача, то пионерский лагерь, т.е. трава, грибы, река, поцелуи... И этот способ наслаждения жизнью ничего или почти ничего не имеет общего с английским или шведским. Но почему же такой набор имен, такая "абракадабра" (по-английски это слово означает "магическое заклинание")? Страдание, стоицизм, смерть действительно обладают магнетическим полем. Но австрийские поэты Георг Тракль и Пауль Целан тоже из страдальцев, наследников Вертера. Почему же все-таки не они? У Гарсия Лорки шансов больше, чем у австрийцев: он был убит. Но уже через двенадцать лет режим, убивший андалусийского поэта, издал полное собрание его сочинений в восьми томах, а потом дряхлел и плешивел, пока не приказал долго жить. Между тем, если спроецировать судьбу четырех русских поэтов на настоящее, то радужной картины не получится. Теоретически они продолжают страдать, их мученический стаж не прерывается. Вот эти-то муки — предмет неусыпной зависти английского (шведского, голландского...) поэта. Из безопасного далека репрессии и преследования вселяют уверенность в значимости и ценности поэзии. Петушьи слова на чужеземный лад — это тоска по иной социальной функции поэта.

Ста пятидесяти англичан на Кембриджском фестивале я не променял бы на тысячи русских на поэтическом вечере в Лужниках. Среди этих русских когда-то был и я. Чем дальше от шестидесятых, тем очевидней воспаленность, лихорадочность тогдашней любви к поэзии. То, что называлось стихами, декламировалось, выплескивалось, было не столько литературой, сколько биологической — и у слушателей, и у стихотворцев — тягой к свободе. Ты приходил на стадион, в актовзый зал университета, в филармонию и получал инъекцию свободы, после чего, как говорят наркоманы, торчал день или месяц, или всю жизнь. Вот чем была поэзия — эрзацем свободы. Будем ей благодарны за это, отдадим ей должное, но только должное. Время по-божески обошлось с тогдашними русскими стихотворцами и, обделив их ореолами мучеников, провело по ряду человеческих шаржей и пародий.

Осуждать английских поэтов за чувство зависти было бы просто глупо. А как русские поэты относились к своему жребию? Поэзия не обязана заниматься самоанализом, видеть себя со стороны. Но самосознание предпочтительней самоупоения и самопотакания. Владислав Ходасевич был одним из последних поэтов не прерывавшейся более ста лет литературно-культурной традиции. Родись он не в 1886 г., а двадцатью годами позже, и Ходасевича, которого мы знаем, скорее всего не было бы. Даже в молодости Ходасевич сторонился богемы, романтического опьянения, всякого шаманства. Он не принадлежал к "исчадиям мастерских", а был, если можно так сказать, интеллектуальным трезвенником. Стихи и прозу писал мастерски, и быть бы ему среди лучших из лучших, если бы русская поэзия XX века не расщедрилась на двух-трех неоспоримых гениев. В 1932 г. В. Ходасевич написал небольшое эссе, озаглавленное "Кровавая пища". Эссе это программное и во многих отношениях замечательное. В нем Ходасевич пишет об ужасной судьбе русских писателей: "В известном смысле историю русской литературы можно назвать историей уничтожения русских писателей". Далее следует печальный синодик замученных, расстрелянных, растерзанных, наложивших на себя руки русских поэтов и писателей. Позднее новейшая русская история дополнила мартиролог, составленный В. Ходасевичем. Поэт не только констатирует, но и дает оценку "уничтожению". Полемицировать с литературно-критическим эссе, написанным пятьдесят пять лет назад, было бы нелепо. Эссе — не стихотворение и не философский трактат. Оно всегда контекстуально. Недобросовестно вырывать актуальное из актуальности и стрелять по нему из пушек. Но с традицией — а мы имеем дело не просто с суждением поэта, а с традицией толкования русской поэзии — полемицировать не зазорно. По мнению В. Ходасевича уникальным в своем роде "уничтожением" русских писателей следует, скорее, гордиться ("И однако же, это не к стыду нашему, а может быть даже к гордости"). Ибо русская литература пророчественна, а пророков — таков уж неколебимый закон истории — народ побивает камнями и лишь затем канонизирует.

Русскую литературную традицию не должно сводить исключительно к пророчествам. Эта литература — к ее чести — выработала несколько моделей и вариантов поэтического мышления и, более того, оставила вакансии для иных моделей. К при-

меру, Пушкин — это вариант божественной игры: двадцать лет творения мира русской поэзии; Гоголь — смертельно опасная связь с фантасмагорией; Герцен — почти дьявольская страсть к свободе; Достоевский — диалог с самим собой на, мягко говоря, повышенных тонах. Возвращаясь к Пушкину, пророку № 1, позволю себе ряд общих мест. На каждую цитату из А. Пушкина есть контр-цитата из А. Пушкина. "Народ" у него то и дело оборачивается "чернью". На "глаголом жець сердца людей" он отвечает себе же: "Довольно с вас. Поэт ли будет // Водиться с вами сгоряча..." На "Я скоро весь умру..." ("Андрей Шенье") — "Нет, весь я не умру..." ("Я памятник себе воздвиг..."). Себе в заслугу он ставит и "чувства добрые я лирой пробуждал", и "звуки новые для песен я обрел" (беловик и чистовик "Я памятник себе воздвиг..."). Короче, Пушкин — поэт, и потому может позволить себе быть кем угодно: пророком, Дон Гуаном, деревом яда. Если же поэт рядится в тогу пророка и забывает вовремя сменить ее, скажем, на маску жулика, то он становится просто карикатурен.

Можно ли вообще возведение поэта в ранг пророка считать комплиментом поэту? Не знаю. Пророк — провозвестник, глашатай, истолкователь. Он артикулирует волю богов. Поэт — творец, он сам — пусть маленький — но Бог, у которого, кстати говоря, целый сонм истолкователей с филологическим образованием. Дело не в почете, ореоле или престиже, а в том, чтобы быть самим собой. Пусть пророки — пророчествуют, а поэты сочиняют. У пророка и поэта разные социальные функции.

Причины этой русской возвышенной неразберихи, этой романтической путаницы функций до неприличия вульгарны. В русской истории последних двух столетий были два периода когда литература знала свое место: пушкинская эпоха и Серебряный век. Последний ближе и потому понятней. К началу XX века религиозные, политические и общественные тенденции в России оформились в соответствующие институты, признанные и узаконенные государством. Отпала необходимость в контрабандном распространении идей. Молодые поэты не растерялись и, воспользовавшись передышкой, занялись литературой, то есть самим материалом, из которого делают литературу. Они торопились, ибо чувствовали, что это лишь передышка. Потому-то их тексты несут на себе следы торопливости, а их поэтическое дыхание прерывисто и напряженно. Как бы там ни было, задачи, ко-

торые они ставили перед собой (задачи сугубо литературные и художественные), были выполнены. Но национальная история обошлась с ними по-своему: из поэтов они были вновь произведены в провозвестники, и вот уже более полстолетия их тексты толкуются как ветхозаветные книги пророков. В своих мемуарах Надежда Яковлевна Мандельштам вольно скептически отзывается о возрождении интереса к творчеству О.Мандельштама. Ее скептицизм не лишен оснований: стихи О.Мандельштама в шестидесятые-семидесятые помогали жить. Между тем, стихи эти сочинялись с наслаждением, и у читателя должны вызывать подобное же чувство. Помочь жить нельзя. Можно помочь лишь в той или иной жизненной ситуации. Люди, которым надо помогать жить — люди полые. Без круговой поруки полых людей не существовало бы полой системы. Другими словами: О.Мандельштам не несет ответственности за кухонное прочтение его стихов "Мы с тобой на кухне посидим..."

По В.Ходасевичу народ должен побивать камнями пророков (поэтов), чтобы приобщиться к откровению побитого и чтобы в страдании пророков мистически изжить собственное страдание. Рискну еще раз вульгарно прочесть поэта. Сколько еще камней нужно народу, и скольких еще поэтов нужно побить, чтобы, наконец, изжить собственное страдание и стать счастливым? А может, счастье народа и заключается в том, чтобы бить поэтов?

Поэты не могут навязать обществу религиозных, политических и общественных институтов, но они могут отказаться от чужих ролей и функций. Чем незначительней поэт, тем охотней он играет роль фаворита, борца, мученика, партии, оппозиции, пророка и т.д. Поэзия не имеет отношения ни к силам добра, ни к силам зла, ни к тиранам, ни к тираноборцам, она имеет отношение только к самой себе. Ну, а если В. Ходасевич прав и главный источник русского поэтического вдохновения — "изничтожение"? И оно, если верить поэту, "прекратится тогда, когда в ней (поэзии — И.П.) иссякнет родник пророчества. Этого да не будет..." Будет! Будет! Когда пророчествовать начнут пророки, а не поэты, то последним, волей-неволей, придется поискать другие источники вдохновения. Может быть, тогда имена поэтов перестанут выкрикивать как заклинания или пароль от Москвы до Кембриджа. Зато в тишине будет легче искать и находить иную интонацию и лексику.

Игорь Померанцев

СТИХИ О ЛИТЕРАТУРНЫХ СИТУАЦИЯХ

*** * ***

А.П.

**Толстой и Леонтьев:
поэт и непоэт.
Один презирает поезда и прогресс.
Другой строит роман
на приближении поезда.
Критерий поэта:
можно ли вставить в строку?
Интеллекта,
ругающего интеллигенцию —
можно.
Телевидение — можно:
пусть сверкает в стихе,
как перстень
с фальшивым камнем.**

* * *

Вот что сказал Г. Флобер
о своем романе "Мадам Бовари":
— Что же вам сказать об этой книге?
Прежде всего мне хотелось выразить в ней
тот особый желтоватый оттенок закоулков,
где иногда гнездится тоска.

* * *

Вот, засосало под ложечкой.
Открываю холодильник,
и что же вижу?
Клубнику.
Достаю,
прости меня Господи,
ем,
что же,
ем, скажу ей,
ем,
когда она вернется?
Как,
ем,
посмел?
Съел.

Кажется, что более
чем вольный пересказ
стихотворения Уильяма Карлоса Уильямса.
Если уж прижмут вопросом
про иностранного поэта,
прижмусь к стене
и выкрикну:
"Клубника!"

Даже сикхи
заставили говорить о себе
весь мир.
Философ А. Пятигорский *
уделил им шесть минут
в своей радиолекции,
на глушение которой
некая сверхдержава
потратила более семи тысяч рублей. **
А что же мы,
гагаузы?

Бывало,
развяжешь шнурок —
и на улицу.
Каждый встречный
пальцем тебе тычет,
лыбится.
А ты кивнешь,
присядешь, переждешь —
и дальше.
Прямо герой
какой-нибудь пьесы
западной
про одиночество
некоммуникабельности. ***

* С такой фамилией надо было быть философом лет восемьдесят назад.

** А. Пятигорский получил за нее семьдесят фунтов стерлингов.

*** Разумеется, любая "проблема" заслуживает иронии: реакция на стиль. Но откуда же одиночество в немецких романах 50-х годов? Война — универсальное событие, и тебе остается лишь быть участником. После войны ты должен сам стать событием. Привыкнув к ужасу разрывов, после войны ужасаешься тишине. Когда вокруг шум — ты анонимен, когда тишина — ты одинок. С русской послевоенной прозой иначе, потому что власть — та же война, т.е. событие, которое не оставляет места для выбора.

* * *

Шизофреникам тела

Эти шорохи и шелесты
его стихов,
криминальные тени
любowników,
кофейная гуща ночи,
сырая сухость,
скисшее тряпье,
подтеки вина,
обволакивающее
женское имя —
Александрия.

РОЛЬ ДУАЛЬНЫХ МОДЕЛЕЙ В СЕМЕЙНОЙ ЖИЗНИ

Ю. М. Лотману — Б. А. Успенскому

Богиня — Хавронья
умница — дебилка
больше жизни — блядь
сыночек — выблядок
хоть на край света — не ищи ушла к маме
ты меня любишь — закрой ебало
Померанц — Пятигорский

РОЗАНОВ

Само обаяние!
То тепло, то теплее.
Колюч, плюшев.
Не словом,
так дыханием.
Вон, размахивает

игрушечным
пистолетом.
Но отчего,
отчего
почти все почитатели —
поганцы?*

* * *

Еще молодой Пастернак,
Еще молодой Маяковский
На снимке журнальном. На доски
Был брошен журнал. О, как просто
Расстаться с тобою. В известке
Обуглился угол. Под Босха
Сработана жизнь. Нет. Как хлестки
Слова твои. Вздор. Не под Босха —
Под Хичкока. Плавится лак
Ногтей. Нет. Не верьте. Под Господа
Сработана. Каждый пустика
Царапает память: полоска,
Что вместо закладки, обшлаг
Весь в пуговках бисерных. Как
Хлестки слова. И подростком
Ты больше не будешь. Не просто
Расстаться с тобою. Итак:
Массив не достроен. На доски
Был брошен пиджак. Маяковский.
От сварки холодные блестки
Сводили с ума. На пиджак
Был брошен журнал. С перекрестка,
Еще молодой, отголоски
Клаксонов летели. Костяк
Железобетонный. Как рак,
Бульдозер попятился. Блестки.
Еще молодой. Снова блестки
Холодной дугой. Пастернак.

* попытка А.П. Чехова: "У этой категории людей нет определенного мирозерцания, есть лишь громадное, расплывшееся донельзя самолюбие и есть ненавистничество болезненное, скрываемое глубоко под спудом души, похожее на тяжелую могильную плиту, покрытую мохом".

* * *

*Из современных писателей мне нравится Шолохов.
Э. Хемингуэй*

Случилось это перед самой войной.
У молодой женщины родилась девочка-обезьяна.
Женщина очень любила свою дочь,
холила, шила ей красивые
мадаполамовые платица.
Гости к ним приходиться перестали —
слишком не по себе им было
в присутствии обезьянки.
Да и обезьянка всех сторонилась.
Вот только любила сквозь щели
высокого забора
глядеть на озабоченных пешеходов,
пыльные трамвайчики,
женщин, лязгающих ведрами
в очереди к колонке.
Но тут грянула война.
Люди бросали все: дома, квартиры, скарб —
лишь бы эвакуироваться, втиснуться
в битком набитый состав.
Обезьяну даже на перрон не пустили.
Комендант вокзала сказал:
— Вона, людям негде притулиться!
Что было делать? Отвела женщина
свою дочь в уже заколоченный дом,
настряпала ей разной еды
на много дней вперед
и оставила там одну-одинешеньку.
Что она делала,
чем встретила оккупантов,
как к ним отнеслась —
мраком покрыто, снегом занесено.

ПРОВЕДАЛ

В городском архиве сказали:
— Доедете на трамвае до зоопарка.
Это конечная. А кладбище в пяти минутах.
Так и сделал. Долго искал, ходил по аллеям.
Не нашел. Зато наткнулся на могилу семейства Блумов.
Вот тебе и вымысел!

Кладбищенский сторож на ломаном немецком
спросил откуда.
На ломаном ответил.
Он почувал:
— А родом откуда?
Ответил.
Сторож улыбнулся:
— Я поляк, тоже беглый.

Памятник скромный. Даже какой-то миниатюрный.
Сидит. Сутулый, элегантный.
В одной руке сигарета,
в другой раскрытая книга.
Какая? Своя, что ли?
Не "Дублинцы" — слишком томик увесистый.
И не "Поминки" — он тогда уже почти ослеп.
Значит, "Портрет" или "Улисс".
Это уж на совести скульптора:
не доработал.

А где же плита?
Стал разгребать снег.
Руки покраснели,
ноги промокли.
Ага, Нора тоже здесь...
Родилась в Голуэйе,
а я хотел, чтоб в Гибралтаре.

К могиле неподалеку
пришла старушка. Кивнула
по-родственному.
Расчистил. Подравнял.
У самых ног на снегу
оставил ветку рябины.
Поплелся к трамваю.
— Скорей бы в гостиницу, —
думал. —
Носки сменю и —
полстаканчика граппы.

* * *

Деструктивность — сестра таланта.
Под утро просыпаешься с таким чувством,
словно во рту провела рабочий день
бригада сварщиков (с перекуром).
Дуэли упразднены. От сыска ушел.
Войны за независимость
усугубляют рабство.
Что ты ко мне пристала?



А. Кустарев

КУЛЬТУРА КРУЖКА

Основной формой существования не-государственной культуры в советском обществе является кружок. Культура кружка, вообще говоря, ориентирована на себя. Она производится и потребляется внутри самого кружка. Однако в эпоху всеобщей печатной активности кружок, если ему это удастся, фиксирует свою культуру в письменном слове. Существование письменной самодокументации кружковой жизни дает нам возможность судить о кружке, основываясь на чем-то еще, кроме наших зрительно-слуховых впечатлений. В то же время, зная наверняка о кружковом происхождении современных русскоязычных письменных текстов, мы можем объяснить некоторые особенности советского литературного быта, то есть атмосферу интеллектуального быта, что важно.

Воспользуемся литературно-публицистическими заметками Н. Горбаневской для реконструкции некоторых особенностей кружковой культуры вообще и советской в частности. Мы не ставим перед собой цели выяснить специфику кружковой культуры советского общества. Мы лишь пытаемся обнаружить ее свойства. Насколько они специфичны — другой вопрос. Чтобы ответить на него — нужны специальные сравнительные наблюдения.

1. "В российской эмиграции в последнее время стало как-то модно... "лажать" Бродского", пишет Горбаневская. Это вы-

сказывание чрезвычайно информативно в интересующем нас плане, поскольку в нем содержится симптоматичная неправда. Моды "лажать" Бродского нет. Скорее уж существует прямо противоположная мода.

Горбаневская борется с призраком. Почему ей привиделся этот призрак? Почему ей кажется, что Бродского не любят?

Ей кажется, что Бродского не любят, потому что любители Бродского не выражают свою любовь осязаемым для нее образом.

Горбаневская принадлежит устной кружковой традиции, где акт поэтического творчества незамедлительно сопровождается актом признания. Эта культура разработала ритуал признания и создала особую форму переживания поэзии, в которой выступление поэта и признание публики неразрывно связаны в одно целое. Этой культуре также свойственна регулярность, предполагающая постоянное повторение акта демонстрации-признания. Эта культура концертна и особым образом — она камерно-концертна. Она коллективна в самом прямом смысле слова.

Попав в условия письменной традиции, носители этой культуры рассчитывают, что в этих других условиях привычная им атмосфера воспроизведется сама собой. Но так не случается.

Чувственно-теплая атмосфера взаимного признания исчезает. Во-первых, разваливается пассивная периферия кружка, чья функция была любить и проявлять. С ней исчезает густая и напряженная атмосфера постоянного поощрения и благодарности. (Потеря эта абсолютно невосполнима, потому что интенсивность взаимного переживания исключительности в кружке по своему эффекту на чувства намного превышает признание со стороны миллионов поклонников, всегда лишь предполагаемое, даже если оно выражается в денежных подношениях).

Застрельщики кружка вынуждены взять на себя функцию периферии и заняться самопоощрением. Но самопоощрение неэффективно по двум причинам. Те, кто хвалит себя, в глубине души знают, чего им так недостает — посторонней, телесно отдельной признательности.

Далее, письменное слово топорнее, чем его паралингвистические и кинестические эквиваленты: жесты, взгляды, ужимки, а также неявные словесные поощрения, понятные только в паралингвистическом и кинестическом контексте.

Кроме того, письменный язык холоден. Сказывается, что он предназначен скорее для размышлений, чем для выражения чувств. Устная традиция тяготеет к телодвижениям: к пантомиме, балету, объятиям и поцелуям. Письменная — к музыке, арифметике и логике, к долгосрочной политике.

Распад ячейки коллективной культуры и вынужденный переход на иной язык (письменный) имеет для членов кружка тяжкие последствия. Им кажется, что их "предали", недостаточно любят, разлюбили, забыли, "бросили" и т.д.

Им кажется, что они утратили статус, и они пытаются сами восстановить свой статус в собственных глазах. При этом они демонстрируют две другие важные черты своей культуры: авторитарность и стремление к канонизированной иерархии.

II. Авторитарность проявляется в том, что они неустанно рассказывают одной (предполагаемой) части публики о том, как их любит другая часть публики. В заметках Горбаневской (они типичны) часто повторяется один и тот же мотив. Смотрите, общается она, нас любят. Кое-кто. Вы (мы) рискуете оказаться в глупом положении. Говоря американским языком — Смит нас покупает, и ты, Джонс, рискуешь остаться в дураках. Смит, на которого следует ориентироваться Джонсу, фигура переменная. Вчера это были прибалтийские потаскушки, сегодня разнообразны поляки, завтра какой-нибудь американский литературный менеджер, послезавтра кто угодно еще. Все это ссылка на авторитет *рынка* (может быть, воображаемого, — поди проверь), о чем мы еще поговорим позже.

III. Я исходил из того, что Горбаневская сильно преувеличивает негативное отношение публики к Бродскому. Я рассмотрел это преувеличение как симптом.

Допустим теперь, что Горбаневская как бы права, и, в самом деле, уровень восторга публики не "дотягивает" до уровня поэзии Бродского.

В этом случае мы можем обсудить еще одно свойство кружковой культуры.

Кружок — царство согласия. Он объединен, кроме единства сопереживания, единством авторитетов. Регулярность сопереживания требует постоянства и строгой иерархии авторитетов. Дело не в том, что члены кружка испытывают прямую (психологическую) потребность в авторитетах и в незыблемости этих авторитетов. Они могут такую потребность испыты-

вать, а могут и не испытывать. Дело в том, что их чувственные потребности как членов кружка могут быть удовлетворены только *при условии наличия незыблемых авторитетов*, организованных в иерархическую систему. Иерархическая система незыблемых авторитетов – инфраструктура чувственной жизни кружка.

Но у письменной культуры совершенно другая инфраструктура. Письменная культура – не коллектив, а арена борьбы, поскольку на этой арене кружки стараются подавить друг друга. Этот уровень жизни, быть может, и не более возвышенный в спиритуальном смысле, но он эволюционно выше, поскольку сложнее.

Горбаневская воспринимает это восхождение к сложности как переход от порядка к беспорядку. После однолинейной иерархичности кружка даже почти призрачное разнообразие русскоязычной литературы за рубежом кажется ей хаосом. Она пытается внести иерархический порядок в литературную жизнь так, как будто речь идет о давно закончившейся эпохе. Для описания текущего прогресса она использует лексику ретроспективного литературоведения.

Поскольку ей кажется, что мы не любим Бродского, она пытается нас усюветить, давая нам понять, что мы якобы отворачиваемся от, по ее словам, "великого национального поэта".

IV. Именно так Горбаневская обозначает для нас поэта Бродского. Уговаривая нас активнее (нагляднее) любить Бродского, она ищет как можно более убедительные аргументы, и наиболее авторитарные аргументы представляются ей наиболее убедительными.

Заявка Горбаневской на великонациональность Бродского, к сожалению, опять-таки симптоматична. То есть из жаргона Горбаневской мы можем кое-что заключить.

Горбаневская ищет как можно более похвального ярлыка. И ей ничего другого не приходит на ум, как назвать Бродского "великим национальным".

Однако "великим национальным" поэта называют не потому, что хотят поставить ему высший балл за талант. Это не олимпийская медаль, не Ленинская премия и не Оскар.

"Великий национальный поэт" – это функция в культурном наследии. И не всяком, а канонизированном и консолидированном задним числом в эпоху формирования национальной культуры.

Поэтому, выбирая для Бродского ярлык "великий национальный", Горбаневская торопится истолковать текущую фазу литературного процесса до того, как сущность этого процесса заинтересует археологов.

Культурный слой и литературный процесс — две разные материи. Соответственно они требуют двух разных описательных жаргонов. Культурный слой — организуется в процедуре описания целесообразно. Литературный процесс — организуется в процессе самого себя и организован совершенно иначе.

Дело тут не в Бродском и не в том, заслуживает ли он похвал. Дело даже не в самих похвалах, а в стиле восхваления.

Желая воздать Бродскому должное, Горбаневская, вероятно, подыскивает слова и не находит других.

Чтобы объяснить этот выбор слов, я мог бы сослаться на те особенности кружковой культуры, которые я уже упомянул. Но теперь меня интересуют не столько психологические мотивы к выбору сильных выражений, сколько *сами выражения*. Поэтому мои рассуждения перемещаются в другую плоскость. Пусть Бродский — великий. Но с какой стати — *национальный*?

V. Объявляя Бродского великим национальным поэтом, Горбаневская в сущности настаивает на том, что культура ее кружка — великая вершина русского национального возрождения. Таким образом, речь идет не о простой рекламной агрессивности, а о принципиальной концепции современного русского литературного процесса. Горбаневская представляет его в виде национального возрождения.

Возражения последуют немедленно и будут не менее агрессивны. Они последуют с трех сторон. Во-первых, далеко не все согласятся, что имеет место русское возрождение (в эмиграции? Хм?). Во-вторых, многие подумают, что лучше бы оно и не происходило. В историческую эпоху развала национальной идеи русское национальное возрождение будет опять выглядеть как театральная имитация уже отработанных идей.

Наконец, в-третьих, если и в самом деле русская популяция переживает национальное возрождение, то можно ли думать, что кружок Горбаневской и причисляемый к этому кружку Бродский действительно, так сказать, несущая кобыла этого возрождения?

VI. Нагнетая авторитет своего кружка, Горбаневская ис-

пользует не только одиозное понятие "великий национальный", но, также вполне симптоматично, понятие менее романтическое — рынок.

Рассказывая нам о новом польском журнале, она извещает нас, что этот журнал с энтузиазмом переводит на польский Максимов и Бродского, воздавая им, таким образом, должное. Она усиливает свою аргументацию, внушительно произнося: вот видите, на эту продукцию есть рынок. И поясняет по ходу дела: достоинство вещей определяется рынком.

Здесь Горбаневская простодушно демонстрирует весьма архаичный вариант раннебуржуазного сознания. Теперь даже в недрах Уолл-стрита и лондонского Сити такое редко услышишь.

В устах же поэта дифирамб рынку звучит кощунственно по отношению к памяти бесчисленных финансовых и нравственных жертв этого самого рынка, среди которых, кажется, и все русские поэты, исключая, может быть, Бенедиктова и Бальмонта.

Ни денежно-товарный рынок зрелого капитализма, ни натурально-обменная престижная ярмарка мелко-интеллектуалистского кружка не способны определить подлинную ценность вещей, если у вещей есть подлинная ценность. Меновая стоимость даже не отражает их текущей практической полезности.

Потрясать авторитетом рынка в храме литературы — аморально. Не то чтобы я так уж пекся о морали. Но рыночный фетишизм Горбаневской находится в резком противоречии с постоянным агрессивным морализаторством той культуры, к которой она принадлежит. Эта культура подчеркивает свою приверженность духу религиозности. В частности, Горбаневская усматривает особое достоинство поэзии Бродского в том, что он "истинно религиозный поэт".

Может так, а может и не так — Бог знает. Но если мы обратим внимание, что это утверждение соседствует в ее заметках со славословием рынку, то мы, я надеюсь на вас, дорогие товарищи, испытываем некоторое чувство неловкости. А ведь мы люди не религиозные и не одержимы проблемами абсолютной морали. Но даже нам видно, что тут пахнет торговлей во храме.

Ольга Суркова

ЭЙЗЕНШТЕЙН, ПРОМЕРЕННЫЙ НА АРШИН ЧЕРТОКА

Просматривая 46-й номер "Континента", я случайно наткнулась на статью, которая очень скоро показалась мне характерной и поучительной во многих отношениях. Речь идет о статье Семена Чертока "Урок Эйзенштейна", из жизни и творчества которого, как следует из заглавия, он предлагает нам извлечь новую информацию и, главное, новые выводы...

С Чертоком я работала в массовом популярном кинематографическом журнале "Советский экран" с 1968 по 1972 год — он работал в этом журнале задолго до меня и оставался в нем после того, как я ушла в аспирантуру. Я знала его как бойкого журналиста, заведовавшего отделом информации этого журнала. Переехав на Запад, я стала снова встречать его фамилию во многих русскоязычных изданиях с информативными материалами под стать тем, что он писал в Москве, но, естественно, с поправкой на новые условия жизни: изменились герои его сюжетов, переменялась их интерпретация — ну, что ж, молодец! — думала я, — в конце концов, и здесь не растерялся и не потерялся. А прочитав в "Континенте" его же документальную повесть "Палыч", была даже растрогана и взволнована. В герою этой повести я легко узнала нашего общего коллегу по редакции, в отдел к которому я пришла работать после институтской скамьи. Я была взволнована, с одной стороны, самим фактом этого узнавания, а с другой, тем, что повесть была мило напи-

сана, была во многом точной по наблюдениям, тонкой и интересной в социологическом отношении, и я порадовалась за Чертока — вот, мол, растет как литератор, меняется...

Увы! Новая работа Чертока поначалу обескуражила меня, а потом вызвала чувство столь острого негодования, что я посчитала себя не вправе промолчать. Когда-то, в студенческие годы (1964-1968) я пережила этап бурного увлечения Эйзенштейном, подобно большинству студентов-кинематографистов, с которыми я училась. Затем мое отношение к Эйзенштейну, точнее, к его фильмам и особенно к некоторым из них, стало более критическим и холодным. Сотрудничая много лет с Тарковским и во многом разделяя его точку зрения на специфику кинематографического искусства, я пришла к выводу, что ряд теоретических положений Эйзенштейна устарел, что он не всегда предугадывал направление, в котором станет развиваться будущий кинематограф. Статья Чертока заставила меня вернуться к моей молодости и почувствовать себя вновь почти оруженосцем великого режиссера — *великого*, независимо от того, нравится это или нет Чертоку, который отказывает ему на сегодняшний день даже в известности.

Я не могу понять, почему Черток позволил себе взять тон оскорбительный и поучающий с доминантой поистине трудно объяснимой злобности к герою своего исследования (действительно, в конце концов, что он Гекубе, что ему Гекуба?) Что случилось? Как только ни честит С. Черток бедного Сергея Михайловича! Чего только ни "шьет" ему? При этом все критерии оценок, и даже сама лексика выдают в Чертоке послушного ученика владельцев тех кабинетов, которым он достаточно цинично служил. Чего стоит одна формулировка, что, де, "картины Эйзенштейна не для широкой публики, а для эстетов"? Да разве именно таким обвинением не страшали тех же Тарковского, Параджанова и, наконец, самого Эйзенштейна? Неужели стоило пересекать столько границ, чтобы и отсюда крикнуть художнику эту поистине бессмысленную с точки зрения имманентного развития искусства фразу? И далее он пишет: "если не считать "Ивана Грозного" (а если не считать "Горе от ума" у Грибоедова? — О.С.), зрителей на фильмы Эйзенштейна загоняли с помощью обязательных "коллективных просмотров", пропагандой печати и отсутствием другого зрелища, но настоящим успехом они не пользовались даже во время выхода на экран, а про-

верку временем не выдержал ни один. В СССР их показывают редко, да и то фрагментами во время лекций". "Эйзенштейн забыт не только зрителями. Для сегодняшнего молодого поколения кинематографистов он тоже мало интересен, разве только как фигура, чьи первые фильмы, объявленные эталоном, задержали развитие киноискусства..."

Постараюсь не быть голословной, ведя генеалогию чертовского мышления и отношения к искусству от кабинетов советских бюрократов при искусстве. Она соответствует "генеральной линии". Приведу для примера цитату из статьи режиссера П. Петрова-Бытова (кто-нибудь знает такого режиссера?), написанной еще в 1929 году (цитирую по книге Н. Зоркой "Портреты") и называвшейся "У нас нет советской кинематографии": "Когда говорят о советской кинематографии, то размахивают знаменем, на котором написано "Стачка", "Броненосец "Потемкин"", "Октябрь", "Мать", "Конец Санкт-Петербурга", и добавляют недавние "Новый Вавилон", "Звенигора", "Арсенал". **ПОЙДУТ ЛИ 120 МЛН. РАБОЧИХ И КРЕСТЬЯН ПОД ЭТИМ ЗНАМЕНОМ? Я С ПОЛНЫМ СОЗНАНИЕМ ГОВОРЮ, ЧТО НЕ ПОЙДУТ.** И не пошли... Извините, "Октябрями" и "Новыми Вавилонами" вы не поведете хотя бы потому, что эти картины не хотят смотреть".

Комментарии, наверно, излишни — совпадение интонации, логики и метода мышления кажутся просто смехотворными, да только не до смеха было тем, на кого обрушивались "Петровы-Бытовы". Вслед за ними Черток сегодня снова требует искусства, "понятного массам", а под прикрытием такого искусства протаскивались уже с тех пор и утверждались произведения "приятные во всех отношениях" тем, кто все более уверенно и уютно располагался в новой жизни.

Черток утверждает, что Эйзенштейн забыт — тогда ради чего он воскрешает тень бедного "позабытого, позаброшенного" режиссера, славного только тем, что, по словам Чертока, он "боялся партийных чиновников и шел на все, лишь бы их задобрить". Начинаешь опасаться — уж не перепутал ли автор статьи Эйзенштейна с Петровым-Бытовым? Но Черток настаивает, что мы все-таки должны выслушать его точку зрения на Эйзенштейна, развенчивающую "дутьый авторитет" этого режиссера, представленного в статье трусом, хапугой, консерватором, мелкой душонкой, жалким приспособленцем. А "дутьый" автори-

тет сохраняется за Эйзенштейном потому, что "советская кинематография нуждается в своем классике. Требования: крупное имя, преданность режиму, международная известность. Для этого Эйзенштейна реабилитировали, и если бы не подозрительное звучание фамилии, восхваляли бы еще больше". Ну что касается "подозрительного" звучания фамилии, то оно, кажется, не помешало превозносить М.Ромма после ленинской дилогии, Г.Козинцева и Л.Трауберга за трилогию о Максиме, Эрмлера за "Великого гражданина", Ю.Райзмана, Г.Рошала и многих других в 30-е годы, а Довженко в то же время не помогло "безупречное" звучание его имени... Но это не самое главное. А вот что касается "реабилитации" Эйзенштейна и нужд советской кинематографии в "своем классике" — это утверждение заставляет вернуться к давнему спору: что же появилось все-таки раньше, курица или яйцо? Реабilitировали, потому что "международная известность" и "крупное имя", или "международное имя" создали приказом ЦК? Но поскольку, по наблюдениям Чертока, фильмы Эйзенштейна "проверку временем не выдержали", то зачем его реабилитировать да еще снова начинать возиться со "странным" звучанием его фамилии? Вот в какую круговерть "идей" попадаешь, едва пытаешься довериться логике самого автора статьи...

Если же обратиться к фактам и оставить в стороне выдумки Чертока, рассчитанные на неосведомленного читателя, если судить об Эйзенштейне по прессе (а пресса эта на сегодняшний день достаточно обширна и разнообразна), то мы увидим, что к фильмам Эйзенштейна относились по-разному, как и подобает в случаях с серьезными и неординарными произведениями искусства. Были ценители, были хулители — и я сильно сомневаюсь в том, что на "Ноль по поведению" поразительнейшего Виго зритель ломился — ну так что же? "Настоящий успех" Черток, видимо, до сих пор определяет тем же способом, что подсказывает ему опыт его многолетней работы в "Советском экране" — там, помнится, он определялся анкетированием зрителей и арифметическим подсчетом голосов. Тогда нет никаких сомнений в том, что "настоящий успех" выпадает, конечно, не только на долю "Чапаева", но и "Кубанских казаков"...

А вздорность утверждения, что фильмы Эйзенштейна "проверку временем не выдержали, и их редко показывают на экране"! На каком экране. — широком, прокатном? — тогда ни

один немой фильм (может быть, исключая Чаплина, да и то с натяжкой!) не выдержал такой проверки. Прокатный экран вообще демонстрирует новые фильмы, и даже недавние фильмы по прошествии нескольких лет демонстрируются лишь в специальных кинотеатрах клубного типа, в рамках так называемого "некоммерческого экрана" — или для Чертока, профессионального киножурналиста, это новость? Что касается клубных прокатов во всем мире и людей, интересующихся кино, то имена Эйзенштейна и Довженко и по сей день известны им, в первую очередь, рядом с такими именами, как Гриффит, Дрейер, Штрогейм или уже упоминавшийся нами Виго. Более того, имя Эйзенштейна было, очевидно, столь удачно "реабилитировано" советскими авторитетами, что до сих пор, порою действительно неоправданно, застит другие имена. И коль скоро речь заходит о новых явлениях в русском кино, как, например, Тарковском, или отмечаются достижения современного грузинского фильма, — западные исследователи неизменно их ставят в связь с развитием традиций Эйзенштейна и Довженко. Лично я полагаю, что серьезные и заметные явления современного советского фильма, как правило, очень далеки от непосредственного влияния своих знаменитых соотечественников — но уж о какой "забытости" может говорить Черток, трудно вообразить! Чертоку, как никому другому, должно быть известно, сколькими действительно дутыми авторитетами напичкано советское кино — ибо он принимал непосредственное участие в канонизации всех этих имен — да только ни Ростоцкий, ни Озеров, ни Герасимов, ни даже Бондарчук, в конце концов, не стали действительными авторитетами международного масштаба...

А какое "развитие киноискусства задержали" якобы канонизированные фильмы Эйзенштейна, позвольте спросить автора статьи? Каким фильмам перекрыли они дорогу: "Чапаеву", "Великому гражданину", "Партийному билету", наконец? Кажется, наоборот: Эйзенштейна не уставали попрекать тем, что он не понимает новых веяний и велений времени, не видит "реальной жизни", занимается формотворчеством, когда "вся советская фильма" живописует достижения новой жизни через "живые, полнокровные" характеры ее героев...

И там, где журналист указывает на "подозрительно поспешную реабилитацию Эйзенштейна", мы вынуждены, увы, вновь упрекнуть его в элементарной недобросовестности. В

укор Эйзенштейну и дабы намекнуть на его "неблагонадежность" (прием не новый в соответствующих кругах!), Черток язвительно замечает, что, де, именно Эйзенштейна реабилитировали первым: "Оттепель еще не начиналась, до реабилитации Мейерхольда оставалось два года. Эйзенштейна оправдали первым. Сначала его перестали ругать, потом стали восхвалять... Издали шеститомник — первое в кино собрание сочинений, монографии, сборник воспоминаний, книгу из серии "Жизнь замечательных людей"".

Во-первых, я не вижу ничего предосудительного в том, кого и в каком порядке реабилитируют: слава Богу, реабилитируют наконец невинных! Во-вторых, слово "реабилитация" именно к Эйзенштейну не очень подходит, так как, в конце концов, осужден он не был и умер, опять же слава Богу, у себя дома, что называется "своею смертью". Но если статью Чертока читает несведущий человек, то у него может создаться ошибочное представление, что уже в начале 50-х годов, когда еще "оттепель не начиналась", Эйзенштейна вдруг, почему-то, стали бесконечно издавать и безудержно восхвалять. А ежели не задаваться целью дезинформации читателя и быть точным, то выяснится, что первый том собрания сочинений Эйзенштейна вышел в 1964 году — я думаю, не стоит говорить о том, что это было время, когда открывались пути не только Эйзенштейну. Если собрание сочинений именно Эйзенштейна было издано первым, то кто же еще из кинематографистов мог претендовать на специальное издание теоретических трудов, позвольте спросить? Эйзенштейн был, в сущности, первым теоретиком кино, может быть, после Л. Кулешова, но его достижения в этой области и по сию пору почитаются многими едва ли не самыми значительными. И тем не менее, издание собрания его сочинений было результатом усилий большой группы людей, включая Наума Клеймана, который посвятил свою жизнь разбору эйзенштейновских архивов и созданию его дома-музея. И то и другое пробивать было отнюдь не просто, и даже еще в те сравнительно "безоблачные" времена издание это рассматривалось как победа над ортодоксальной точкой зрения в киноведении, весьма распространенной, живучей и не упраздненной еще многие годы.

Первая систематическая работа, анализирующая целокупно все творчество Эйзенштейна и его личность, была написана Н. Зоркой и опубликована в 1966 году в ее сборнике, озагла-

ленном "Портреты", — Чертоку это известно не хуже меня, так как и этот сборник, и следующий — "Эйзенштейн в воспоминаниях современников", изданный еще десятью (!) годами позже, он нещадно эксплуатирует в своем сочинении, но об этом после. А в конце 70-х — начале 80-х годов, были изданы монографические работы об Эйзенштейне, вначале В.Шкловского, а затем Р.Юренева. Вот ведь как долго раскачивались советские киноведы, которым, по словам Чертока было приказано немедленно и безудержно восхвалять Эйзенштейна. А вот западные исследователи откликнулись, видимо, на призыв советских авторитетов значительно более оперативно — например, обширнейшая биография Эйзенштейна, написанная Марией Сетон и изданная в Америке еще в 1960 году, попала ко мне в те времена, когда в советской прессе невозможно было прочитать ничего путного о крупнейшем кинорежиссере, и я хранила эту книгу, как драгоценный дар.

Утомительно и скучно ловить Чертока за руку, едва ли не в каждом абзаце, но я не вижу другого выхода — слишком вздорны и безграмотны его заявления, слишком далеки от истины... Например, снова хочется задать Чертоку вопрос: кому было, якобы, приказано "безудержно восхвалять" Эйзенштейна?

Я училась во ВГИКе в 1964-68 годах в мастерской профессора Н.Лебедева, старейшего киноведа, знавшего еще лично всех "классиков" кино, — и я помню, какие бои вели с ним студенты за каждую пядь "реабилитации" творчества Эйзенштейна: студенты бредили Эйзенштейном, поклонялись ему — он был знаменем нашей борьбы за "свободомыслие на экране", за собственно кинематографический язык и свободу формальных языковых поисков. Было время, были несколько лет, значение которых трудно переоценить, — они позволили начать говорить о людях, еще недавно и, казалось, навсегда похороненных, — они дали толчок процессу, который так и не удалось ликвидировать до конца, хотя к этому прилагалось много стараний. В те годы об Эйзенштейне шли споры, намечавшие его действительное место в истории кино: где и до какой степени он был прав, в чем же он все-таки заблуждался, и маятник дискуссий летел от таких действительно безоговорочных апологетов Эйзенштейна, как Наум Клейман и Леонид Козлов (надеюсь, Черток помнит, что это были не самые "правые" люди в советском киноведении), и снова возвращался к тем, кто в свое

время травил Эйзенштейна и теперь, чуть отступая и признавая "Броненосца", продолжал настаивать на "роковых" ошибках "Октября", "Старого и нового", "Бежина луга", "Ивана Грозного"... Продолжали настаивать на том, что Эйзенштейн опирался на "ложные" теории "натурщика", "монтажа аттракционов", "интеллектуального кино", разоблачаемые с позиций нормативной эстетики советского фильма, узаконенной еще в 30-е годы. И не стоит думать, что положения этой эстетики — достояние истории на сегодняшний день. Напротив — отголоски дискуссий тех лет можно расслышать на любом кинематографическом Съезде, Пленуме, на любой официальной кинематографической дискуссии, где снова и снова с поражающей неутомимостью разбирается то, что, как говорил один персонаж Чехова, "умному давно известно — глупому неинтересно", а именно: что "можно" и чего "нельзя" делать в кино, в рамках какой эстетики следует развиваться фильму, и снова указывается на то, что, де, человек должен быть в центре кадра, а не вещный мир, что актер только, а не "натурщик", упаси Боже, способен передать действительную сложность психологии этого человека, что сценарий должен быть той первоосновой фильма, которую режиссер реализует на экране кинематографическими средствами, а в режиссерской импровизации чудится почему-то что-то непозволительное и подозрительное...

Черток настаивает на том, что "Октябрь" с какого-то, очевидно ему одному известного момента, "был канонизирован", а в "Очерках истории кино СССР", изданных Н. Лебедевым в 1965 (!) году и бывшими долгое время единственным систематическим пособием по истории советского кино, вопрошалось: "Можно ли этот фильм ("Октябрь" — О.С.) считать фильмом об Октябре? По совести говоря, нельзя, потому что не выявлены в нем предпосылки Октября, не дана атмосфера предоктябрьских дней, не показаны предоктябрьские массы, которые так удачно у Эйзенштейна выступают в третьешольской демонстрации и затем отходят на задний план, заменяемые назойливым обыгрыванием Зимнего дворца и дворцовых безделушек". Лебедев также говорит, что "существенным недостатком "Стачки" было отсутствие в ней индивидуальных образов", что "теория аттракционов" базировалась на "неправильном, вульгарно-материалистическом понимании" чего-то — надеюсь, что стиль обвинений знаком и контекст понятен... Но почему точка зрения Чертока,

сплошь и рядом смыкающаяся с позициями самых консервативных и бездарных историков советского кино, излагается сегодня "Континентом" — вот что было мне непонятно.

Статья Чертока свидетельствует только об одном: его правая рука не ведает, что творит левая. Множа список "обвинений" Эйзенштейну, Черток пишет: "Эйзенштейну все чаще кажется, что спасти может только фильм о Сталине". И далее уточняет: "Не ему одному. По свидетельству Н.Мандельштам, и Б.Пастернак "бредил Сталиным", и О.Мандельштам написал "Оду", да было поздно. И М.Булгаков писал пьесу о Сталине. Кто их осудит?.."

Этот риторический вопрос, задаваемый Чертоком, — одно из немногих его заявлений, с которым я готова согласиться. Только, понимая это, почему же он позволяет себе осуждать весь путь Сергея Эйзенштейна? А уж если кому-нибудь и судить этот путь, то, честное слово, только не Чертоку: героям Солженицына из-за колючей проволоки, на которых ссылается Черток, Шаламову — можно! Да и то не потому, что их правда окончательная, а потому, что право на свой суд и свои мерки отсчета они получили вместе с той самой "пайкой", которой сам Черток неизменно предпочитал кусок посылтнее. Еще раз цитирую Н.Мандельштам, что "испытание страхом одна из самых страшных пыток, и после нее люди уже оправиться не могут", Черток с сытой снисходительностью "разоблачает": "страхом наполнены газетные статьи Эйзенштейна", хотя сам же приводил цитату из выступления Эйзенштейна, которое он "позволил себе" по возвращении из Америки, когда, опять же по справедливому замечанию Чертока, "полагалось каяться": "Советское кино так застрашало себя ку-клукс-кланом "формализма", что почти ликвидировало само творчество и творческие искания в области формы. Стоило кому-либо из кинематографистов призадуматься или поработать над проблемой выразительных средств для воплощения идеи, как на него немедленно падала тень подозрений и обвинений в формализме". Вот ведь как!

Как видим, Эйзенштейн не спешил "понравиться" в соответствии с тем образом, который рисует нам Черток вопреки фактам, вопреки им же использованному материалу. Он позволяет себе глумиться над человеком огромного масштаба, единственной "виною" которого была искренность, всегда безоружная перед лицемерием. Как справедливо пишет Зоркая: "Эй-

Эйзенштейн, как и Маяковский, и Брехт, и Пикассо, был среди тех художников, которые сделали пружиной действия, конфликтом, сюжетом произведения искусства, саму историю”, а “победившие массы” требовали, чтобы “им сделали красиво”. Эйзенштейн был предан революции, как был предан ей и Мейерхольд — и в силу этой своей слепой Веры они, как и многие другие, оказались неспособными разобраться в том, что происходило у них перед глазами, став жертвами железной поступи своей возлюбленной Революции. Вот где корень трагедии целого поколения людей.

В противоположность им, Чертока не запугивали, и он ни во что не верил всякий раз, когда брался за перо в Союзе, чтобы по приказу сверху отыскать “прогрессивные”, с советской точки зрения, тенденции в африканском кино, или утверждал, что в “Огненной дуге” Озерова, “историческая достоверность — художественный принцип картины”, толь-в-толь как это делают сегодня многие его коллеги в Институте теории и истории кино, над которыми он свысока посмеивается...

Я не сомневаюсь в том, что Черток прекрасно знает многих людей, в присутствии которых он опасался бы демонстрировать свою “смелую” концепцию жизни и творчества Эйзенштейна. Его “континентальная” смелость зиждется на полной уверенности, что они его не прочтут, а если и прочтут, то “не достанут”... При этом Черток бесцеремонно эксплуатирует работы этих людей, нимало не стесняясь прямого плагиата.

То, что кажется профессиональным и точным в описании Чертоком фильмов и проблем Эйзенштейна, оказывается не самостоятельным, а заимствованным у тех же Л.Козлова, Н.Зоркой, В.Шкловского, Р.Юренева, наконец. Там же, где он претендует на “открытия” и смелую оригинальность трактовок, — мы сталкиваемся с грубой вульгарностью и прямолинейностью, мешающими серьезному и глубокому рассмотрению предмета исследования, произвольно вырванного автором из контекста времени и среды.

Делая вид, что он первым решается высказать всю неприглядную правду об Эйзенштейне, Черток восклицает: “Садуль считал “Невского” лучшим фильмом Эйзенштейна”! И снисходительно подытоживает: “перестарался: этого не утверждает даже советская кинокритика, единодушно преследовавшая Эйзенштейна, а теперь также единодушно его славящая... В “Нев-

ском" она старается уйти от оценок, напирая на то, что это "вдохновляющий призыв к отпору фашистской агрессии".

Во-первых, кажется, сам Черток совсем недавно ничего не имел против "вдохновляющих призывов к отпору фашистской агрессии". Так, в "Советском экране" (№6, 1969) Черток со всем возможным энтузиазмом характеризовал картину Донского "Радуга", взывавшую к "отмщению немцам", и восторженно констатировал: "Эта картина — страшная правда о фашизме. Его омерзительность персонифицирована в образе немецкого офицера, коменданта оккупированного украинского села. В повести Ванды Василевской, по которой поставлен фильм, это капитан Лагхельд, замучивший советскую женщину на глазах у ее ребенка за то, что она не назвала имена партизан... Незабываема сцена, в которой Вернер, издеваясь, допрашивает беременную женщину Олесю Костюк (Н.Ужвий), пристреливает у нее на глазах сына, а потом убивает ее. С одной стороны, несгибаемая сила духа простой украинки, с другой — дикость, жестокость фашистского садиста".

Так что было время, когда Чертока в советских фильмах не смущала ни "жестокость", в которой он столь рьяно уличает сегодня фильмы Эйзенштейна, ни открытая антифашистская направленность — отчего же он отказывает Садулю в искренности его отношения к "Александрю Невскому"? И для чего же делать вид, что сегодняшняя советская критика "старается уйти от оценок" "Невского"? Опять же в хорошо известном Чертоку сборнике Н.Зоркой "Портреты" она пишет о "Невском": "Эта драматургия имеет две возможности продолжения: 1) в оперу, 2) в фильм "Клятва". Союз Эйзенштейна с Петром Павленко, в ближайшем будущем кинодраматургом-мэтром, сценаристом фильмов М.Чиатурели, — знаменателен: в "Александре Невском", на льду древнего Чудского озера, уже в 1938 году вычерчена была драматургическая схема парадных картин. Это был фильм-провозвестник. И автором его явился Эйзенштейн, начавший "Стачкой", что сносила бурным своим течением все опоры и мосты старой драматургии... "История — политика, опрокинутая в прошлое" — тезис, осужденный среди "пороков исторической школы М.Н.Покровского", на экране, тем не менее, восторжествовал полностью". Правильно! Только Н.Зоркая прослеживает внутреннюю закономерность развития крупного художника и понимает, что многолетние "единодуш-

ные преследования Эйзенштейна”, о которых Черток говорит походя, фактически означают, что между ”Броненосцем «Потемкиным»” и ”Александром Невским” он не сумел довести до экрана или завершить *ни одной картины!* Мученический путь Эйзенштейна проложил свою колею на той же дороге, что и путь Мейерхольда, Таирова, Довженко, Бабеля, Пастернака, Цветаевой, Ахматовой — список этот можно продолжать и продолжать, хотя некоторые из этих людей были физически уничтожены, а некоторые дожили до весьма почтенной старости. А там, где Н. Зоркая, исследуя контекст времени и те действительные противоречия, на которых выросла фигура такого крупнейшего кинематографиста, как Эйзенштейн, поясняет, что ”Эйзенштейн снимал фильм-ответ на политический лозунг дня. В этом смысле он себе ни в чем не изменял”, Черток вульгарно-категоричен: ”Материал и идея режиссеру безразличны, лишь бы проявить свою художническую индивидуальность, лишь бы давали работу...” Что это за формулировка — ”лишь бы проявить свою художническую индивидуальность”?! Так и слышатся окрики высоких чинов, руководящих культурой: ”Вы все только ”самовыражаетесь” (это излюбленное обвинение)! Вам лишь бы свою художественную индивидуальность проявить! Оторвались от народа! Не хотите знать проблем, которыми он живет!” — от одних этих выговоров художнику можно повеситься, а здесь, на Западе, и Черток туда же. Скучно и бессмысленно объяснять Чертоку, если за десятилетия работы в киноизданиях он не сообразил, что, если бы Эйзенштейну удалось проявить ”свою художническую индивидуальность” в ”Александре Невском”, то честь ему и хвала (очевидно тому же Садулю кажется, что это и произошло), другое дело, что, к сожалению в угоду злободневной тематике и отступая от исторической правды Эйзенштейн принес в жертву свою художническую индивидуальность, расплатился отсутствием в фильме действительной многосложности образной системы. Такая постановка вопроса была бы, по крайней мере, грамотной.

А как можно говорить применительно к Эйзенштейну, всегда полагававшему себя ”революцией мобилизованным и призванным”, что ему ”безразличны материал и идея”, — другое дело, что Чертоку может быть глубоко неинтересен материал, волновавший Эйзенштейна, и он, может быть, в корне не согласен с его идеями. Однако все факты биографии режиссера свидетель-

ствуют как раз о том, что он был последователен в своих художнических и гражданских пристрастиях. В хорошо знакомом Чертоку сборнике "Эйзенштейн в воспоминаниях современников" Леон Муссиак пишет:

"Немало рассказано о разочаровании, испытанном Эйзенштейном после нескольких попыток получить от французских кинопредпринимателей заказ на фильм, который бы позволил ему и его группе продержаться в финансовом отношении несколько месяцев. Сергей Михайлович не учитывал, что в Париже невозможно было снять политически направленный художественный фильм.

— Мои убеждения! — с возмущением восклицал он. — Неужели кто-либо думает, что я могу от них отказаться?"

О том, что Эйзенштейн не собирался отступать от политически целенаправленного искусства, не желал поступиться классово-определенной трактовкой любого художественного материала, свидетельствует и история его взаимоотношения с "Парамаунт" в Америке, где ему было отказано в постановке "Американской трагедии" Драйзера из-за нежелательных политических акцентов, хотя сценарий, написанный Эйзенштейном, говорит о том, что фильм мог нести в себе очень значительные художественные открытия и, в частности, использование впервые в истории кино внутреннего монолога, — но то была Америка периода депрессии! Эйзенштейн, как и огромное число художников, начинавших и продолжавших свои творческие биографии в революции, сознательно шел в услужение задачам этой революции — это верно! Но эта внутренняя установка художника очень далека от позиции "всеядности" и "чего изволите?"

А то ведь не только "оголтелые левые", но и Михаил Чехов, к примеру, писал из Калифорнии Эйзенштейну весьма примечательное и симптоматичное для характеристики того времени письмо: "За ваши смелые эксперименты, искания и честность в работе вы заслуживаете глубокой благодарности. Вы находитесь в привилегированном положении: вы не знакомы с коммерческим фильмом, где бизнес все. Но вы достойны вашего положения, ибо вы пользуетесь им, как пионеры: для прогресса других. От вас прозвучит новое слово, вы, и никто другой, дадите Западу урок правды в искусстве и изгоните из его сферы бизнес. Искренне благодарный Вам Ваш почитатель Михаил Чехов" (31 мая 1945 г.).

И это в 1945 году писал Михаил Чехов, которого трудно заподозрить в симпатиях к большевикам и который много раньше уговаривал Мейерхольда остаться на Западе, предупреждая о смертельной опасности, поджидающей его дома. Да только, как известно, Мейерхольд пренебрег этими предупреждениями, потому что это были люди другой психологической генерации, постичь которую Чертоку не дано. Как не дано понять того же Эйзенштейна, который пересек границу СССР и все же вернулся по первому требованию властей, то есть — Сталина. У них было другое чувство собственного достоинства и ответственности перед своими биографиями в той системе ценностей, которая казалась им, видимо, непреложной и независимой от текущего момента — и за это они заплатились!

Как же можно противопоставлять Мейерхольда Эйзенштейну только на том основании, что один, дескать, был убит, а другой умер у себя дома ненасильственной смертью (отказываясь, кстати, вникать в подробности того, что ускорило его кончину)? Можно только поражаться отсутствию слуха и элементарной человеческой чуткости у Чертока, когда он, начиная абзац словами: "Режиссер всегда боялся партийных чиновников и шел на все, лишь бы их задобрить", вскользь замечает в конце того же абзаца: "Когда началась война и бомбежки, падчерица Мейерхольда Т.Е.Есенина попросила Эйзенштейна спасти спрятанный на даче архив Мейерхольда. Эйзенштейн взял грузовик и перевез все материалы с ее подмосковной дачи в Горенках на свою в Кратово и сохранил их на дне высохшего колодца. Благодаря ему они и остались. Сегодняшний читатель, может быть, не знает, что это могло стоить жизни и было подвигом". Это действительно "могло стоить жизни" Эйзенштейну, но если самому Чертоку это известно, то почему же он рисует нам портрет смертельно "перепуганного", беспринципного, да еще патологически жестокого человека?.. Максим Штраух, из воспоминаний которого Черток, видимо, почерпнул подробности этого события, свидетельствует еще и о том, что мейерхольдовский "архив был размещен Эйзенштейном и его женой в нескольких ящиках; все материалы разложены по полкам в идеальном порядке и все надписаны". При этом Штраух вспоминает: "Несколько раз он звал меня на помощь разбирать эти ценнейшие документы! Он весь сиял. Он мог просиживать с утра до поздней ночи, любовно перебирая листок за листком. Он

брал их в руки, читал, перечитывал, не мог налюбоваться... Его охватывал какой-то священный трепет — не могу точнее определить его состояние”.

Итак, настаивая на патологической жестокости Эйзенштейна, приведшей его в революцию, Черток перебирает в его картинах “жестокие” и “натуралистические” детали, также являющиеся, по Чертоку, следствием его врожденных дурных комплексов. Но самое удивительное, что и здесь обвинения Чертока смыкаются с самыми распространенными обвинениями, которые бросает в лицо и поныне советским художникам руководящая ими бюрократия. От Эйзенштейна до Тарковского им постоянно инкриминируется “натурализм и жестокость”, на что Тарковский отвечал: “Я не салонный художник и не отвечаю за хорошее настроение публики”.

У меня не вызывает никакого доверия тот чисто человеческий портрет Эйзенштейна, который пытается нарисовать Черток в своей статье. Я просто не вижу реальных материалов, опираясь на которые он мог бы конструировать тот удивительно неприятный облик художника, что встает со страниц его статьи. Сам лично он видел Эйзенштейна только один раз в 1946 году (да и видел ли?) на выступлении в московском Доме литераторов, где, по его словам, Эйзенштейн “потрясал эрудицией, широтой познаний, памятью. Мелькали эпохи, мировоззрения, технические термины, примеры из живописи, естествознания, архитектуры, литературы, имена Бехтерева, Скрябина, Гоголя, актеров японского театра “Кабуки”. Неожиданные соединения разнородного материала, парадоксальные выводы, остроумные замечания, но без объединяющей темы, без одухотворенной страсти, сердца, без точной ведущей мысли, без обыкновенного человеческого обаяния. Ощущение такое же, как от фильмов: интереснейшие частности, а в целом скучно — ни о чем...”

А что если кругозор и интеллект Чертока не позволили ему подняться над частностями выступления Эйзенштейна до главной “объединяющей темы”, что если автору теперешней статьи о режиссере скучно было от несоответствия уровня его понимания вещей пониманию крупного человека и художника? Кстати, Черток ни разу не упоминает о замечательном таланте рисовальщика у Эйзенштейна, одного которого было бы уже

достаточно, чтобы закрепить определенное внимание к своей персоне — но это между прочим... А главное, мое предположение о том, что Черток попросту не слишком-то и способен к охвату такого явления, как Эйзенштейн, не совсем беспочвенно — Черток, как мы сейчас постараемся показать, не способен ухватить эйзенштейновский экран ни в целом, ни в частностях. Например, разбирая принцип типажного подбора персонажей в "Иване Грозном", Черток утверждает: "Стремление угодить (опять "угодить" — других стимулов за режиссером Черток не признает, — О.С.) заставляет режиссера обращаться к типажам или очень красивым, или очень некрасивым. Темные силуэты копошащихся врагов: себялюбивый предатель князь Курбский, казнокрад старик Басманов, собственник Пимен... Все они низкие, хитрые, тупые, напоминающие карикатуры Бор. Ефимова и Кукрыниксов на партийных оппозиционеров тридцатых годов. Зато палач и доносчик Малюта Скуратов — красив..." Во-первых, сам Эйзенштейн был столь блистательным карикатуристом, что едва ли мог заимствовать "остроту зрения" у Кукрыниксов и Бор.Ефимова. Полноте! Да видел ли вообще Черток "Ивана Грозного" — настолько противоречит все сказанное им изображенному на экране. Каждый, кто видел фильм, немедленно вспомнит, что Малюта Скуратов, "царский пес", по определению Эйзенштейна, был подчеркнута некрасив — за ним холуйская сила, отталкивающая и пугающая, — он льнет к царской руке, как подобострастная дворняжка, и царь снисходительно отпихивает его, ценя за добросовестную службу, но и брезгуя отчасти... Таким его и играл М.Жаров, кстати, никогда не игравший красавцев, а уж здесь он всю использовал характерные краски от хитрющего, все видящего прищур до обезьянней сутулой посадки всей фигуры — и, кстати, если бы на руках *такого* Малюты Скуратова умирал царь в конце третьей серии, как задумывалось Эйзенштейном, то Бог весть, к каким аллюзиям мог уводить такой финал. И в то же время, кто может сказать, что некрасив предатель Курбский, который "вылеплен" Названовым блестящим красавцем в почти балетной пластике?..

Действительно, можно сказать, что "некрасива" Бирман (коль скоро Черток навязывает нам два определения), — но она "некрасива" опять же с точки зрения чиновников из Комитета по кинематографии, которые, кстати сказать, и не позво-

лили поначалу, как свидетельствует сама Бирман, буквально приказом снимать ее в этом фильме! Подобная практика существовала и в бытность моей службы, когда приказом по Комитету кинематографии запрещалось снимать в "главных положительных" ролях И. Чурикову, М. Булгакову или Р. Быкова. О каких Кукрыниксах можно говорить, если фильм скорее уж можно обвинить в оперности и излишней оперной "красивости". А уж если еще раз вернуться к "некрасивой" Бирман, то, как говорится, многие красивые могли бы позавидовать значительности и своеобразности той человеческой личности, которую она очерчивает на экране уверенными актерскими мазками, — раскольники, боярыня Морозова! — вот куда по первому кругу ассоциаций могут устремиться сопоставления зрителей... Так где же эти "низкие", "тупые" персонажи, напоминающие карикатуры на "партийных оппозиционеров тридцатых годов"? Вот как описывает портрет юного Старицкого, прочитого матерью на престол, критик Юзовский: "режиссер делает его необычайно прелестным — отрок, светлый пушок на его еще не бритом лице: невинное, милое, немного лукавое мальчишеское личико". Это его убийству предшествует чудовищная вакханалия опричников, и его убийство царем позволило рассуждать многим критикам о той самой "слезинке ребеночка", абсолютной ценности которой проверяется право на любой, так называемый "исторический прогресс"...

В контексте данной работы нет оснований углубляться в подробный анализ "Ивана Грозного", но хочется обратить внимание лишь на тот совершенно бесспорный факт, что незавершенная эта работа дала основания для множества толкований, а это свидетельствует только об одном: Эйзенштейну, как бы то ни было, удалось в этом фильме достичь той неоднозначности образов, которая и составляет суть подлинного искусства.

А как отнестись к заявлению Чертока, что "Иван Грозный" с легкой руки Карамзина всегда считался "извергом" и "тираном". Уж не о фильме ли "Иван Грозный" судил Карамзин, коль скоро Черток закавычивает имя царя? И так ли уж "легка" была рука Карамзина, заклеившая Грозного "извергом и тираном"? Но не будем придирааться к неуклюжему слогу автора, а зададимся вопросом по- существу — а что, собственно, мешает "извергу" и "тирану" стать героем трагедии? Только принципы социалистического реализма, трогательную

преданность которым Черток снова демонстрирует нам. Это там считается, что только "положительный герой" достоин быть в центре внимания художника, если это не комедия. А жанр трагедии во времена Эйзенштейна, как известно, вовсе изгоялся из обихода советского искусства, где не было оставлено места понятиям "трагического героя" или "трагической вины". Может быть, как раз здесь и лежал ключ к неодобрению, с которым была встречена вторая часть фильма Сталиным — потому что только в параметрах трагического можно о нем спорить и о нем судить. Как писал все тот же Юзовский: "Можно сказать, что это шекспировская картина, если бы только мы, заменяя Шекспира Эйзенштейном, не умаляли его собственных заслуг, состоящих в том, что то, что делал Шекспир словом, живописуя характер, то Эйзенштейн делает кадром". И далее, отсылая нас к традиции русского искусства, в русле которого мог делаться Эйзенштейном фильм, Юзовский замечает: "Я мог упомянуть в качестве русских предшественников этой картины Сурикова, Васнецова и Репина". И далее, пересказывая свой разговор с Эйзенштейном после просмотра второй серии, свидетельствует, что Эйзенштейн был счастлив и потрясен, когда в качестве традиции, наследуемой в этом фильме, Юзовский назвал "Бориса Годунова": Эйзенштейн рассмеялся, а затем перекрестился.

" — Господи, неужели это видно? Какое счастье, какое счастье! Конечно, Борис Годунов: "Шестой уж год я царствую спокойно, но счастья нет моей душе..." Я не мог сделать такой картины без русской традиции, без великой русской традиции, традиции совести... Вот, стало быть, что — мотив искупления, а не сомнения (Сталин, как известно, обвинил вторую серию в "гамлетизме", — О.С.), не Гамлет — европейская традиция, а Борис Годунов — русская, великая русская традиция, традиция совести..."

...Черток снова и снова рисует нам сухой, необаятельный образ Эйзенштейна, хотя самые разные люди, знавшие его, и независимо друг от друга, рисуют его с самой привлекательной стороны. Не могу, к примеру, связать образ трясущегося от страха, робко переступающего порог начальственного кабинета человека, с такими воспоминаниями Штрауха: "Эйзенштейн был очень смешлив. Я — тоже. И нам вдвоем иногда приходилось туго, "смехунчик" нападал на нас в самых неподходящих

местах. Сидели однажды (во время работы над фильмом "Старое и новое") на приеме у крупного профсоюзного работника. Беседуя с нами, он завтракал, и куски омлета запутались у него в усах. Этого было совершенно достаточно, чтобы мы стали давиться со смеху..." А чуть выше Штраух пишет: "А как он радовался появлению молодых талантов! Я никогда не забуду, как он прибежал домой и возбужденно сказал: "Какой парень приехал с Украины! Какую чудесную картину показал!" Речь шла об Александре Довженко. Мне рассказывали потом, как Эйзенштейн бегал по фойе после просмотра, перебежал от группы к группе, проводя своего рода "агитационную работу".

Со страниц мемуаров встает снова и снова человек огромного масштаба — эрудит, умница, блестяще остроумный, веселый, ироничный, равнодушный и цельный. Сколько блеска, остроты ума и зрения в письмах, которые приводят авторы мемуаров, сколько чисто человеческого тепла и внимания к друзьям, которых он ценит и к которым он привязан. Так и хочется повторить известное — "Вы, нынешние, ну-тко!"

Эйзенштейн оставался цельным, ренессансным человеком в эпоху двуличия и упадка, и чем более процветала и утверждалась "мелкота", тем более "не у дел" он становился, — вот в чем кроется трагедия его человеческой и художественной судьбы (не его, конечно, только и исключительно — гиганты редко адаптируются человечеством!), как бы мы ни относились конкретно к тому или иному его фильму. Здесь следует искать корень тех противоречий с эпохой, которые, в конце концов, свели его в могилу и позволили реализовать крошечную толику задуманного и замышленного этим огромным человеком, слепым и беспомощным перед реальностью.

Эйзенштейн признавался Юзовскому: "Словом, я не люблю так называемого психологического искусства — душевный микрокосм не привлекает меня, я больше хотел бы исследовать тайны космоса... Есть психология масс и народов, стран и государств, морей, пустынь и гор, и эта среда весьма мало исследована". Я, конечно же, не скажу ничего нового, если еще раз напомню, что художника следует судить "по законам, им над собою принятым": тогда и несомненные достоинства, и очевидные слабости художника будут представлены критиком в их естественной взаимосвязи и взаимозависимости.

* * *

Теперь, прежде чем перейти к прямому плагиату Чертока, я хочу сделать одно замечание. Единственный действительно новый материал, который вводит Черток в свое исследование, связан со ссылкой на Бажанова и его характеристику Эйзенштейна, самую, надо сказать, нелестную. Книга Бажанова интересна до чрезвычайности его оценками Сталина и всей той группы, что рвалась к власти и получила ее в конце концов в безраздельное пользование. Он хорошо знал то время и ту среду, к которой он некоторое время принадлежал. Однако это вовсе не означает, что его характеристика Эйзенштейна единственно верна и за ним последнее слово в этом вопросе: Бажанов видел Эйзенштейна глазами чиновника-функционера, пускай и переметнувшегося потом в противоположный лагерь. Он не обязан разбираться в искусстве и в том, что в нем происходит, как полагают себя обязанными все советские бюрократы, — в искусстве, как известно, "разбираются" все, и им (искусством) "легче" всего руководить...

Что касается цитаты из Солженицына, которую приводит Черток, то, оказывается, даже она была "вычитана" и привлечена к делу не им, а заимствована в готовом и уже препарированном виде у Зоркой: в 1964 году она могла еще цитировать "Один день Ивана Денисовича". У Чертока эта цитата воспроизведена на стр. 317, а у Зоркой на стр. 119.

Почему я уверена, что Черток воспользовался цитатой через статью Зоркой? Да потому, что ниже, опустив ненужный ему комментарий Зоркой к этой цитате, где она пишет, что хотя "Авторское мнение недвусмысленно", здесь все-таки "существует неточность". Речь идет о второй серии "Ивана Грозного", которую персонажи повести тогда, в начале 50-х годов, когда происходит действие, видеть не могли: она вышла только в 1958 году (хотя по Чертоку Эйзенштейн был "реабилитирован уже в 1953 г." — О.С.). Но это не меняет сути дела". Зоркая переходит к противопоставлению, полностью заимствованному у нее Чертоком. Зоркая пишет: "Противоположная точка зрения выражена в воспоминаниях очевидца первого просмотра второй серии. М.И.Ромм рассказывает — далее следует цитата из Ромма. Черток пишет: "Противоположного взгляда придерживался М.И.Ромм", и далее Чертоком приводится та же самая цитата.

Ну, наверное, излишне пояснять, что "противоположной

точки зрения” мог придерживаться и на самом деле придерживался не только Ромм. Можно было использовать того же Юзовского, например, — да только к чему Чертоку утруждать себя, когда другие уже поработали — а он продемонстрирует несведущим, воспользовавшись чужими трудами, как он легко и свободно владеет материалом, к которому он как исследователь не имеет никакого отношения. Итак, продолжим: цитата из воспоминаний Эйзенштейна “Меня в детстве, очень рано, пугала маменька” — от первого до последнего слова воспроизведена, как у Зоркой. Бывает, что Черток обрывает цитаты прежде, чем Зоркая, как мы покажем дальше. А теперь к выходу из цитаты, предлагаемому Зоркой и Чертоком:

Зоркая

Запись страшна. Шеренга солдат на Одесской лестнице — ужасающий, не имеющий равных в мировом кино образ тупой, неотвратимой силы, перед которой беспомощно, обречено нечто трелетное, полное силы, только что бывшее свободным. И даже если образ этот в действительности был рожден иными жизненными впечатлениями... а не материнским лицом над кроваткой сына... Эти впечатления навсегда легли грузом на душу Эйзенштейна, породив тяжелые думы, недоумения, повышенный интерес к насильственной смерти, к страданиям, причиненным насилием. Книга-альбом “Знаменитые казни”, несколько позднее цикл литографий Домье о Парижской Коммуне, сюжеты жестокие и кровавые, становятся предметом его особого внимания... Это тогда, в детстве, на Николаевской, зародился один из наиболее сильных, постоянных, навязчивых мотивов творчества Эйзенштейна — мотив тупого бесчеловечья, неотвратимой гибели, бессмысленной и злобной расправы над слабым и незащищенным... Михаил Осипович Эйзенштейн вступил в Белую армию. Сергей Михайлович пошел в Красную (стр. 66-67).

Черток

Какая страшная запись. Тупая неотвратимая сила солдатской шеренги на Одесской лестнице рождена в воображении режиссера материнским лицом над кроватку ребенка... Лицо матери над колыбелью в числе неизгладимых детских травм — вместе с циклом литографий Домье о Парижской Коммуне и книгой-альбомом “Знаменитые казни”.

Может быть, в этой одержимости темными страшными образами... объяснение наиболее сильного, постоянного, навязчивого мотива творчества — тупого бесчеловечья, злобной расправы над незащищенным... Жестокость была заложена в природе Эйзенштейна... Михаил Осипович вступил в Белую армию, Сергей Михайлович — в Красную. (стр. 288-289).

Я думаю, очевидно, как, буквально следуя за Зоркой, Черток в то же время искажает мысль. Если у Зоркой жестокость жизни, истории, "бессмысленные и злобные расправы над слабым и незащищенным" становятся кровоточащей раной творчества Эйзенштейна — да и как можно было не думать о "насильственной смерти" и "страданиях, причиненных насилем" в период не только революции, но и опираясь на всю историю человеческого существования — разве страшные, мучительные, пугающие стороны жизни оставались прежде на периферии художнического внимания до Эйзенштейна — что же тогда говорить о Босхе, Гойе с его "Капричос", Дрейере с его "Жанной д'Арк"? Разве не самые впечатлительные, ранимые душой рано начинают чувствовать все несовершенства этого мира? Только мещанское, равнодушное ко всему на свете, кроме своего собственного благополучия, сознание способно благодушествовать в мире, где кровь "льется, как водица" — а "в многия мудрости много печали"... У Чертока же "злая расправа над беззащитным" или "тупое бесчеловечие" становятся объектами пристального внимания режиссера в силу его природной жестокости, в которой он снова уличает Эйзенштейна. Что за гадость!

Желая продемонстрировать нам грубый напор Эйзенштейна в пропаганде "революционных идей", замешанных со собственной ему "жестокостью" "на крови", он снова использует ту же самую цитату, что и Зоркая, из сценария Эйзенштейна "1905 год". (То, что Черток никогда не открывал самого Эйзенштейна, лично для меня очевидно.) Итак: "Бьют гимназистов. Сапогами. Поднимают за волосы и опять бьют. Бьют об мостовую. (10, 11 лет). Мальчики пробуют спастись в подъезде. Отсюда их вышвыривает пристав Пузанов. Попадают под ноги лошадей. Разрубили гимназистке лицо. Защищать не давали". На этом месте Черток не без умысла, который станет ясен чуть ниже, обрывает цитату — у Зоркой она продолжена: «Пузанов: Вы видите, что избивает не полиция, а простой народ!.. Дать приготовления в участке, найма не давать, а потом дать надпись: "Хорошо поработали. Вот бы завтра так!" И водкой угостили и по рублю дали». Так в чем же дело? Почему и кто бьет гимназистов? Какой "народ" их бьет? Черток умалчивает о контексте приведенной цитаты, делая акцент на том факте, что кто-то кого-то у "садиста" Эйзенштейна бьет, а "доброму" Чертоку жалко. А умалчивает Черток о том, что "реакционер" Эй-

зенштейн (еще и с "подозрительной" в интерпретации Чертока фамилией) напрямую, во всеуслышание мог говорить о еврейском погроме, о черносотенцах, справлявших свои кровавые праздники, о провокаторах гражданской резни — или Черток имеет что-то против этой темы? Во всяком случае в рассуждениях, следующих за цитатой, Черток снова "пользуется" Зоркой:

Зоркая

Мальчик, пускающий кораблик в луже крови, и рядом на пороге мать в обмороке с просыпанной мукой, семимесячный ребенок, задушенный в люльке при обыске, стачечники, убитые гирей. Повешенные на носу корабля матросы, отсеченные уши, трупы, горящие в гробах на "Шмидте", калека на самокатке под ногами лошадей — все эти образы, ужасные и жестокие, вопиют о возмездии. (стр. 82)

Черток

А на экране повешенные на носу корабля матросы, отсеченные уши, трупы, горящие в гробах, калека на самокатке под ногами лошадей, мальчик, пускающий кораблик в луже крови, семимесячный ребенок, задушенный в люльке при обыске. Фильмы Эйзенштейна зывают к мщению "врагам революции", из-за которых происходили все мерзости и гнусности дооктябрьского мира, его злоба, тупость, уродства. А посему — "раздавите гадину", как на плакате Д. Моора. (стр. 292)

Опуская ряд деталей из текста Зоркой — например, "Шмидта" — Черток снова едва заметно смещает акценты и как бы производит подмен событий, времени и сюжета. У Эйзенштейна, скажем, речь идет о событиях 1905 года, предшествовавших, между прочим, не только октябрьской, но и февральской революции — зачем же все мешать в одну кучу? Или Черток думает, что Эйзенштейн придумал свою историю предоктябрьской России, изобиловавшей кровавыми событиями? Или Черток сомневается, что неблагополучие ее было столь велико, что не только большевики думали о путях переустройства или, по крайней мере, серьезных реформах в стране?

Просмотрев не только, видимо, работу Зоркой, но и целый ряд других публикаций об Эйзенштейне в Союзе, — руки, видимо, не дошли только до работ самого Эйзенштейна, — куски из воспоминаний Гр. Козинцева он "раскавычивает" столь же уверенно:

Козинцев

Начиная с цитаты из Эйзенштейна:
"Шахсей-Вахсей с сотнями испступ-

ленно иссекающих самих себя саблями фанатиков, или хотя бы хлыстовское радение, тогда было бы как и чем разворачивать картину толп, объятых пафосом через экстаз поведения”, Козинцев продолжает: “Обратите внимание на это скромное “хотя бы”. Слово “исступленное” в его статьях встречается, пожалуй, наиболее часто. Бессмысленно теперь оспаривать старые мысли о сценарии, объяснять великому художнику, что следовало бы ему обратить внимание на людей и т.п. В его мире еще ничего не устоялось. И мы не знаем кинематографии, к которой он пришел бы. Слишком часто и не по своей вине, он не заканчивал фильмы, обрывал исследования (стр. 202).

Черток

Может быть, в одержимости темными образами... секрет так часто встречающегося в его статьях слова “исступление” и образа хлыстовского радения и мусульманского праздника Шахсей-Вахсей с сотнями иссекающих себя плетью фанатиков. Жестокость была заложена в природе Эйзенштейна, а эпоха помогала не стесняться ее, ибо все темное и страшное в нем оказалось созвучно ей (стр. 289).

Как удивительно совпадает точка зрения Чертока на наиболее часто встречающееся в текстах Эйзенштейна слово “исступленное” с точкой зрения Козинцева — они буквально одними глазами прочитали тексты Эйзенштейна! Но почему же все той же пресловутой “жестокостью” объясняет Черток стремление Эйзенштейна продемонстрировать “пафос толпы через экстаз поведения”? Что видит и здесь предосудительного Черток, позвольте спросить? Или это материал, недостойный внимания ни в те годы, ни теперь? Почему не поглядеть через увеличительное стекло экрана на “пафос толпы, объятай экстазом” — это страшная сила, многое обозначившая и определившая в истории человечества. Или Чертоку приятнее о любви и о цветах? Может быть, и приятнее — но почему психология масс и толпы, чье поведение часто сродни природным бедствиям, не может заинтересовать художника без “психологических отклонений”, как интересовался психологией толпы, приветствовавшей фюрера, Михаил Ромм в “Обыкновенном фашизме”, как necessarily было бы исследовать пафос толпы, немевшей от восторга при появлении немногословного, невысокого, рябого человека с сильным грузинским акцентом.

Нет. Снова и снова в унисон советским бюрократам, руководящим кинематографом, он упрямо выдвигает одно и то

же обвинение в "жестокости" и "натурализме" — точно как чиновники выкрикивали Тарковскому из зала во время демонстрации "Андрея Рублева" при виде убитой лошади, не способные охватить общий гуманистический смысл фильма: "это не искусство, это садизм".

Совершенно в русле "уважительного" отношения к классике, узаконенного в Союзе и не позволяющего "вольностей" (ведь в каждой "вольности" есть что-то предосудительное), никак не тронутый свободой и независимостью западного мышления, не скованного предписаниями свыше, как "надо", а как "не надо" делать, Черток продолжает свои "разоблачения": "Эйзенштейн поклонялся Маяковскому и учился у Мейерхольда, осмеивал "традиционалиста" Станиславского и "оппортуниста" Таирова". (Видимо, в незамысловатой ценностной шкале, взятой на вооружение Чертоком, ужасно "поклоняться Маяковскому", плохо называть "оппортунистом" Таирова, пострадавшего впоследствии, отношения с Мейерхольдом у Чертока остаются неясными, ибо, кажется, единственное, что оправдывает его существование в глазах критика, это трагическая насильственная кончина, а вот как быть с разоблачениями Станиславского — ведь здесь Эйзенштейн шел в разрез с тенденцией его канонизации в Советском Союзе?)
ниями Станиславского — ведь здесь Эйзенштейн шел в разрез с тенденцией его канонизации в Союзе?)

Так или иначе, оставляя в стороне то конкретное время, в котором происходили поляризации определенных стилей и тенденций в искусстве, Черток обрушивается на его первый опыт самостоятельной постановки спектакля в самом начале 20-х годов по мотивам пьесы Островского "На всякого мудреца довольно простоты". Спектакль, однако, назывался "Мудрец" и, хотя от тех немногих уцелевших людей, которые могли воочию видеть не только этот, но и другие опыты работы Эйзенштейна в театре, мы узнаем, что кому-то спектакль очень не понравился (к кому лично я, как к Лебедеву, например, не испытываю доверия), а кто-то был от него в восторге, — тем не менее, Черток, как обычно, безапелляционен. Уличая молодого Эйзенштейна в очередных "преступлениях", он негодует: "Это был эпатаж, надругательство над классикой". Стоп! Уж не постановление ли по Комитету кинематографии или Министерству Культуры СССР читаю я на страницах "Континента"? Там

ведь тоже бдительно следили и не позволяли "надругательств над классикой" ни Любимову, ни Эфросу, ни многим другим.

А далее Черток и вовсе лукавит, заверяя, что, оказывается, советские авторитеты "не возражали" против этой постановки, ибо она "разоблачала мировую буржуазию". Очень даже возражали, ибо чем далее, тем яснее становилось, что "социалистический реализм должен не просто восхвалять социалистический порядок, но еще и в формах, непременно доступных уровню мышления чиновников". Это анекдот, конечно, но на самом деле свободное, не стесненное нормативными рамками сознание представляет некую потенциальную опасность, как кажется тем, кто вообще не слишком хорошо понимает, о чем идет речь, — а то сегодня "надругаются" над классикой (столь милой и близкой сердцу чиновника или мещанина), а завтра над чем? Вот ведь в чем дело!

Проблема состояла в том, что чем более стабильным становилось общество, недавно перевернутое с ног на голову революционными сдвигами, тем настойчивее навязывались те стереотипы, что казались единственно правильными и наиболее соответствующими задачам строительства общества нового типа. Выставка "Москва-Париж", проходившая, как известно, в Париже и Москве со всей наглядностью продемонстрировала, о каком искусстве, какой архитектуре, каком быте, наконец, мечталось людям — чего стоили одни проекты Родченко! Но, как пишет Зоркая, очень скоро почувствовалось, что "приходил конец архаической интеллигентской вольнице". А ведь был момент, когда самой интеллигенции показалось, что она вместе с народом сама творит Историю. Как писал Эйзенштейн: "Эти дни оказались историей. Историей, о которой так скучалось и которую так хотелось трогать на ощупь".

Иллюзорные представления о возможностях, открываемых революцией Человеку и Искусству, все чаще наталкивались на все более уверенно возводимую стену общества нового типа, где не было места "шуточкам с классикой". Но было время, было несколько лет, когда эти "шуточки" собирали публику, вызывали энтузиазм, как участников спектакля, так и зрителей. Так свидетельствует Штраух об успехе "Мудреца", возникшего в русле других постановок, ниспровергавших "традиционный театр". Козинцев пишет совершенно справедливо о том, что "Эйзенштейн не был первым, кто призывал разрушить

театр. Первым бил в барабан, объявляя смерть театра, Мейерхольд. Он был, пожалуй, самым великим разрушителем. Вероятно именно поэтому ему и удалось столько построить... Он видел жизнь, время и не желал унизиться до быта..."

Как тут не вспомнить Эйзенштейна, признававшегося в том, что быт и бытовая психология кажутся ему мелкими и незначительными для художнического внимания. Это было совсем особое время, не имеющее аналогов, и желтая кофта Маяковского символизировала один из наиболее оригинальных этапов развития русского искусства, сделавшего в 10 и 20-е годы свой гигантский скачок, грубо и насильственно задержанный в своем движении в России, чтобы органически продолжить свое движение уже на Западе. Были ли эти люди по-детски наивны? Были ли они надмирно мудры? Каждый волен, конечно, по-своему решить этот вопрос — можно посмотреть на этот период со снисходительной улыбкой, а можно оплатить его знание кровью сердца. Но мне не кажется нравственным и попросту разумным глумиться над людьми той эпохи, как позволяет себе это делать Черток.

Совершенно теряя чувство собственного достоинства, Черток обрушивается даже на таких людей, как Юткевич (к которому лично я никогда не питала решительно никаких теплых чувств), при котором сам-то Черток состоял в "прихлебателях" (простите за грубость), многие годы, из номера в номер заполняя страницы "Советского экрана" дневником со съемок его фильма. Зачем же так неразборчиво и недобросовестно "валить в одну кучу" с Чиаурели и Чирсковым того же Габриловича, сделавшего так много интересного и действительно ценного в советском кино? Зачем?

Я отказываюсь понимать, что хочет сказать Черток, когда он заявляет: "Не разладом с действительностью объяснялись годы молчания Эйзенштейна, а его сложной художнической индивидуальностью, оказавшейся в разладе с требованиями унифицированной массовой продукции". Хочет ли Черток сказать, что только галамт мешал художнику воссоединиться со столь милой его сердцу действительностью? Или как следует отнестись к такому заявлению: "Эйзенштейн как ведущий кинематографист послереволюционного десятилетия сам подготовил кинематограф тридцатых и последующих годов с его удручающе шаблонной актерской игрой, отсутствием истинных ге-

роев и конфликтов времени, воспеванием послушной массы, толпы, с его фальшью и полным отсутствием мысли". Какое, в самом деле, имел отношение Эйзенштейн ко всему этому, когда его кинематограф был оттеснен победившей новой "унифицированной массовой продукцией", с которой, по свидетельству того же Чертока, он оказался "в разладе"? Остается довольствоваться только одним выводом, что, даже перелопачивая чужие тексты, Черток попросту не способен привести их в собственное логическое соответствие.

О каком "воспевании *послушной* толпы" можно говорить, опираясь на фильмы Эйзенштейна, когда массы, заполнявшие экран его фильмов, всякий раз таили в себе гибельную взрывную опасность, сметающую все на своем пути, — ведь сам Черток списывал у Козинцева размышления Эйзенштейна об "экстазе" толпы, иссекающей себя плетьюми?

О каких "истинных героях", "отсутствующих" в фильмах 30-х годов, печется сам Черток, любопытно узнать, в контексте бесконечных пленумов и заседаний, обзорных статей по кино в Союзе, снова и снова констатирующих нехватку "истинных героев" на экране и призывающих к их воплощению?..

Противореча себе буквально на каждом шагу и в пределах одного абзаца, Черток сообщает: "Вернувшись домой (после долгосрочного пребывания за границей, — О.С.), Эйзенштейн, всегда чуткий к наставлениям начальства, предложил комедию на современную тему "МММ" с Глизер и Штраухом в главных ролях. Ее приняли к постановке в марте 1933 года и вскоре закрыли: режиссер выбрал эксцентрическую форму, а время эксцентриады уже ушло — жанр вызывал подозрение"... Но, спрашивается, где же "чуткость Эйзенштейна к настроениям начальства", ежели, что называется, "сходу" он выбирает жанр, который вызывает у этого начальства "подозрение"? Тем более, что о замысле этой постановки Эйзенштейн писал Штрауху и Глизер много раз еще из Мексики, беспокоясь за их актерскую судьбу и особенно за судьбу Юдифи Глизер, талантом которой он бесконечно восхищался и хотел помочь ей с серьезной актерской работой...

Я, кажется, рискую никогда не закончить статью, потому что каждая строчка утверждений Чертока требует опровержений. Черток пишет о заграничной поездке, не пытаясь утаить плагиат:

Зоркая

Внешне оно начинается блистательно... У него интересные встречи с великими людьми, со знаменитостями. Эйнштейн, Пиранделло, Шоу, Джойс, Чаплин, Драйзер.

Черток

Внешне путешествие проходило блистательно: лекции в Сорбонне, участие в международных съездах кинематографистов, встречи с Эйнштейном, Пиранделло, Шоу, Джойсом, Чаплиным, Драйзером.

При этом Черток умалчивает, например, об описанном Л. Муссиначем выступлении Эйнштейна в Сорбонне:

«Эйзенштейн был ослепителен. Когда он не находил точного выражения или верного слова, он придумывал их с поразительным чутьем французского языка, все тонкости которого были ему уже подвластны. Он увлек аудиторию и покорила ее своим остроумием, живостью, юмором, умением использовать свои познания.

Вопросы, следовавшие за докладом, были, естественно, многочисленны и разнообразны, а ответы быстро завоевали публику, которая была взволнована и захвачена удивительной индивидуальностью художника. Присутствовавшие радовались красочности некоторых его выражений. Когда Эйнштейн спотыкался на каком-нибудь слове, он моментально восстанавливал с поразительной находчивостью "равновесие", "используя даже не книжно-академический "переводной" стиль французского языка, а самые залихватские бульварные обороты речи, а местами просто "арго"».

Помните, каким "сухим, скучным, неинтересным" и "не о чем" показалось то единственное выступление Эйнштейна, которое пришлось, якобы, слушать Чертоку, — ему, очевидно, было сложно угодить. Такая искушенность!

Зато Джойс, например, полагал после встречи с Эйнштейном, что если кто-либо способен перенести на экран его прозу, то это только Эйнштейн. Что же можно еще сказать о таком крупном интеллекте, как Черток, не сумевшем найти у Эйнштейна "точной ведущей мысли". Зато точная ведущая мысль Чертока, к сожалению, слишком очевидна и легко читаема — опорочить и оболгать человека вдалеке от тех, кто способен за него вступить с серьезными научными аргументами в руках. Однако пора остановиться и последовать примеру самого Эйнштейна, который, по воспоминаниям близко знавших его людей, всегда оставался выше своих врагов и, ежели гово-

рил о них, то с "беззлобным смехом". Как назвал свои воспоминания об Эйзенштейне Лев Кулешов, интеллигентный, умный человек, один из действительных зачинателей кинематографа, чьи усилия по разработке кинематографического языка долгие годы были закрыты для публики, а творческая деятельность прекращена: "Великий и добрый человек". А Юзовский писал: "Он был совершенно независим и готов был начинать все с самого начала. Он был абсолютно свободен от всякой предвзятости: он был на равных началах со всяким началом творящим и созидающим..."

Я далека от того, чтобы вывести Эйзенштейна вовсе из-под критики — напротив, его кинематограф дает массу поводов для размышлений и, если угодно, несогласий — но пиши вровень с тем явлением, на которое ты замахнулся. Козинцев и другие в своих воспоминаниях пишут о разном Эйзенштейне, отнюдь не ангеле, но с пониманием, как замечает Козинцев, что "такие, как Эйзенштейн, рождаются раз в столетие".

Статья Чертока "Урок Эйзенштейна", очевидно, претендовала на то, чтобы раскрыть нам нечто новое и поучительное в судьбе крупнейшего кинематографиста, блестящего рисовальщика, одного из немногих действительных теоретиков кино, редкостного эрудита, настоящего полиглота, сумевшего оставить так мало фильмов — *почему?* Ответ исследователя на этот вопрос оказался либо, мягко говоря, неоригинален, либо возмутительно вздорен и невежественен. Автор не обнаружил решительно ни в одном своем суждении понимания вопроса, в котором он взялся разбираться заново.

Дмитрий САВИЦКИЙ ВАЛЬС ДЛЯ К.

Новая книга издательства "Синтаксис"
Цена 58 фр.фр.

А. Сияевский

ЧТЕНИЕ В СЕРДЦАХ

В последних номерах "Вестника РХД" появился ряд материалов, задевающих меня по разным мотивам и поводам. Начало расправе с "плюралистами" положил А.И.Солженицын в "Вестнике" № 139, подхватила З. Шаховская в № 140, а в № 142 уже четыре-пять статей меня близко касаются. Я, было, не хотел отвечать. Но соблазнила территория, так щедро предоставленная мне — по французскому праву ответа — в "Вестнике РХД". К тому же, проблема шире личных неудовольствий и затрагивает несколько интересных аспектов*.

* * *

В виде продолжения "Очерков литературной жизни", в № 142, Солженицын напечатал статью "... Колеблет твой треножник", где сердится на мою книжку "Прогулки с Пушкиным". Здесь не место спорить о вкусах. Солженицын — реалист (тяготеющий, последнее время, к "соцреализму" с обратным знаком) и моралист. Понятно, у нас разные вкусы и разные стилистические ориентиры. Допустим, о чем-то для меня святом и великом я пишу иногда в тоне ироническом, а Солженицын эту иронию и самоиронию принимает всерьез, торжественно, "реалистично", и дает ей гневный отпор. Его, понятно, коробят мои словесные обороты. Так же как меня коробят его со-

* Статья "Чтение в сердцах" была написана года полтора-два тому назад и предназначалась для "Вестника РХД". Но "Вестник" в "праве ответа" мне отказал. — А.С.

звучия, типа: "вбирчиво", "очунаться", "грызовой ход", "в лабиринте своего прогрыза" и т.п. И мне, скажем, почему-то не нравятся его эротические сцены в древнерусском духе. Однако, при всех разногласиях, не стану же я утверждать, будто Солженицын осознанно, по застарелой казацкой злобѣ, корезжит и ломает могучий русский язык или хочет совершить сексуальную революцию в России с целью подорвать ее нравственные начала. А Солженицын у своих оппонентов подозревает в первую очередь подобного рода коварные планы и замыслы. И потому книжку "Прогулки с Пушкиным" он не читает, он ее вычитывает, складывая из отдельных фраз злокозненную (с моей стороны) мозаику. Он не видит текст, но смотрит дальше и глубже, прозревает, "читает в сердцах", как говаривали в старину о высокопоставленном начальстве. С его точки зрения, я, будучи отъявленным "плюралистом", вознамерился нанести удар специально по Пушкину, как по великому авторитету России, из-за моей, конечно же, неутолимой ненависти к России.

"Естественно ли было нам ожидать, что новая критика, едва освободясь от невыносимого гнета советской цензуры – на что же первое употребит свою свободу? – на удар по Пушкину? С нашим нынешним опоздавшим опытом ответим: да, именно этого и надо было ожидать... В этом суть. (И дух "плюралистов".) Для России Пушкин – непререкаемый духовный авторитет..."

Казалось, надо ли объяснять, что в "Прогулках" не наносил я по Пушкину никаких ударов? Выходит, надо. Комментарии. Эта книга была написана не "едва освободясь от гнета советской цензуры", как утверждает Солженицын. От гнета советской цензуры я освободился за десять лет до того, в 1956 году, ударив первым делом не по Пушкину, а по социалистическому реализму, за что и был арестован в 1965 году. Так что не "едва освободясь от цензуры", а едва попав в лагерь, я писал "Прогулки с Пушкиным", в самых что ни на есть подцензурных обстоятельствах. Писал в 1966-68 гг., как продолжение моего последнего слова на суде (только в другом стиле), – в защиту свободного творчества. И никакая это не "критика", и напрасно меня Солженицын в данном случае именует "критиком". Это лирическая проза писателя Абрама Терца, в которой я, по своему, пытаюсь объяснить в любви к Пушкину и высказать благодарность его тени, спасавшей меня в лагере. По Солжени-

цыну — наоборот: *"вот, дескать, сейчас мы тебя (Пушкина) распатроним перед нашим лагерным опытом"*. Ну скажите на милость, зачем мне, попав в лагерь, первым делом потребовалось "распатронить" Пушкина? Для чего — там, на истощении сил, отрезанному от литературы и казалось навсегда, без надежды, что эти листочки увидят когда-нибудь свет?..

Правда, З. Шаховская в "Вестнике" № 140 подозревает за мною какие-то особые, легкие условия лагерного существования: *"Особое место среди "либералов" занимает А. Синяевский... К номенклатуре он не принадлежал, был в лагере, по-видимому, в довольно благоприятных условиях, позволивших ему не прерывать литературную деятельность, и, вернувшись в Москву, можно предположить, был он там окружен культом личности, которому обычно подвержены вернувшиеся герои..."*

Куда конь с копытом, туда и рак с клешней. Тех, кого Солженицын клюет под именем "плюралисты", Шаховская доклевывает под названием "либералы", взяв это слово в саркастические кавычки... Даю справку — без "по-видимому" и без "можно предположить". Госпожа Шаховская в лагерях строгого режима, слава Богу, не сидела, условия лагерного содержания не знает и рассуждает об этих вещах предположительно, держа парус по ветру. Между тем, об этом имеется уже большая литература. "Мои показания" А. Марченко, например. Смееу заверить Шаховскую: ни на шарашке, ни лагерным придурком, ни бригадиром я никогда не был. На моем деле, от КГБ, из Москвы, было начертано: "использовать только на физически тяжелых работах", что и было исполнено. Работал большей частью грузчиком. В промежутках, между погрузками, писал — урывками, клочками, кусочками, в виде писем жене (два письма в месяц).

Специально Пушкиным раньше я не занимался, но многое — еще с детства — помнил наизусть и вначале решил писать о нем по памяти — во славу любви и "чистого искусства". Но в Лефортовской тюрьме, с неплохой библиотекой, кроме пушкинского томика мне попала известная книга В.В. Вересаева "Пушкин в жизни", построенная на документах и свидетельствах современников поэта. Я сделал оттуда кое-какие выписки. Вот и весь капитал!

Солженицын рекомендует (это за колючей-то проволокой!) опираться на работы о Пушкине — Бердяева, Франка, Фе-

дотова, П. Струве, Вейдле, Адамовича, о. А. Шмемана. Как будто не знает, что в Советском Союзе — не то, что в тюрьме, — на воле эти книги запрещены. Требуем он также расширить наши узкие и грубые представления о Пушкине за счет того, что ему, Солженищину, особенно импонирует в Пушкине, — имперские заботы, патриотизм, признание цензуры, обличение США, критика Радищева...

Это чтобы я, лагерник, посаженный за писательство, лягнул Радищева, проложившего дорогу русской литературе в Сибирь?! Но, простите, это не мой Пушкин, это Пушкин Солженищина*.

Интересно было бы проследить, как на разных этапах русской и советской истории менялась и распространялась официальная, государственная мода на Пушкина. Точнее говоря — начальственные на него виды и предписания. В дореволюционный период это выражалось, например, в каменных параграфах гимназического воспитания, которые пересказал нам Александр Блок: *"Пушкин — наша национальная гордость"*, *"Пушкин обожал царя"*, *"Люби царя и отечество"* и т.п.

Сходным образом высокий государственный пост Пушкина насмешливо оценил Маяковский, помяная ранние футури-

* Мне ставится в вину, помимо собственных прегрешений, публикация в "Синтаксисе" статьи Н.А. Кленова (псевдоним из России). По изящному выражению Солженищина, Сиявский *"приючает"* Кленова. Зачем *"приючает"*? Ну, конечно, чтобы продолжить поход на Пушкина и другие непрекращаемые духовные авторитеты России (!).

Должен пояснить, что взгляды незнакомого мне Н.А. Кленова я разделяю далеко не полностью. Это не мешает нам публиковать статьи Кленова, которым, в силу их остроты, вообще нет места на эмигрантском "рынке". Говорить, помимо прочего, на острые, спорные и "запрещенные" темы, а не славословить хором прописные истины — такова позиция журнала "Синтаксис", и для этого он был основан.

Сам подход Кленова к Пушкину противоположен моим "Прогулкам". Я стремился лишить Пушкина почти всех человеческих примет и представить его исключительно как "чистый дух" самого искусства. Кленов же поэта выносит за скобки и оставляет "одного человека", что, на мой взгляд, противоречит самой природе Пушкина, у которого все — поэзия. Но объективности ради необходимо отметить, что не Пушкина "ниспровергает" Кленов и, вообще, не Пушкин основная тема его четырех статей, представляющих единую "связку" и опубликованных в "Синтаксисе", а советское общество и советский конформизм. Солженищину просто-напросто игнорирует этот факт — ради стройности собственной "пушкинской" версии.

стические турне по России: *"В Николаеве нам предложили не касаться ни начальства, ни Пушкина"*.

После революции новое начальство, естественно, пожелало увидеть в Пушкине своего передового предшественника. Коротко это можно представить анекдотическим (но вполне правдоподобным) эпизодом 20-х гг., о котором напоминает современный советский пушкинист В. Непомнящий: на одном литературно-партийном заседании тогда строчку Пушкина *"Октябрь уж наступил"* предложили толковать как – начало Октябрьской революции.

В 1937 г. столетие со дня гибели Пушкина праздновалось как грандиозное всенародное торжество, прикрывающее авторитетом и гением поэта массовые аресты и казни. Попутно Пушкин становится символом русского национализма и советского патриотизма. Западный очевидец (немецкий русофил) Вальтер Шубарт писал по поводу пушкинского юбилея: *"Тот факт, что противник Пушкина по дуэли, Дантес, не был русским, подчеркивался не без нотки ненависти"*. Сорок лет спустя этот тезис повторил писатель-эмигрант Вл. Максимов: *"... Пушкина убило не царское самодержавие, а представитель европейской культуры Дантес"*.

Последнее время входит в обычай восхвалять особые государственные заслуги Пушкина. Советский писатель Ф. Абрамов в дневниковых заметках, опубликованных посмертно "Литературной газетой", объявляет Пушкина величайшим государственным, лучшим преемником которого сделался А. Твардовский: *"В этом смысле он (Твардовский), как никто другой из советских писателей, близок Пушкину... Идея государственности, социалистической государственности составляет самую сердцевину его поэм, начиная со "Страны Муравии"*.

Сходный взгляд на достоинства Пушкина проводит А. Солженицын, меняя, конечно, советские ордена на святоотеческие медали.

Подведем итоги.

Консервативное гимназическое начальство хвалило Пушкина за то, что он "обожал царя".

Революционное правительство хвалило Пушкина за то, что он отвергал царя и поддерживал декабристов.

Государственность (любая): Пушкин был великим поэтом-государственным.

А. Солженицын хвалит Пушкина за то, что он отверг Радищева и поддержал цензуру.

Не вижу принципиальной разницы.

И те, и другие, и третьи, и четвертые — провозглашают: *"Пушкин — наша национальная гордость"* (общее место).

* * *

Пушкин для России настолько чудесное, вселенское и неколебимое явление (это просто смешно — *"колебать"* Пушкина!), что каждый из нас берет у него понемногу — что кому ближе. Солженицыну в Пушкине ближе критика Радищева, а мне "чистое искусство". И мне дорог не канонизируемый (по тем или иным политическим стандартам) поэт, и не Пушкин — учитель жизни, а Пушкин как вечно юный гений русской культуры, у которого самый смех не разрушительный, а созидающий, творческий. И оттого так легко и беззлобно он переходит на что и на кого угодно, в том числе на самого поэта. Подобного не допускает серьезный, дидактичный Солженицын, для которого и смех лишь оружие в борьбе. Потому автоэпигramму Пушкина, не справляясь с источником, он с негодованием выбрасывает на улицу — *"похабный уличный стих о Пушкине"*: не мог же Пушкин с его нравственным авторитетом смеяться над самим собой! О нет, мог. И над собой, и над художником, изобразившим его рядом с Онегиным в "Невском Альманахе", и над Петропавловской крепостью, изображенной на том же рисунке, местом заключения политических преступников. Для тех, кто не в курсе, осмелюсь привести полностью эту автоэпигramму:

Вот перешед чрез мост Кокушкин,
Опершись - - - - о гранит,
Сам Александр Сергеич Пушкин
С мосье Онегиным стоит.
Не удостоивая взглядом
Твердьню власти роковой,
Он к крепости стал гордо задом:
Не плюй в колодец, милый мой.

Какое великолепное презрение к тюрьме! И это написано в 1829 году, когда всем памяты были узники, сидевшие в

Петропавловской крепости. И никакой это не "уличный стих", а тоже сам Пушкин, в котором нет ничего зазорного. И дух *такого* Пушкина, помимо других поворотов, веселого и свободного, мне тоже хотелось передать в моих "Прогулках" — не рассуждениями, а преимущественно стилистическими средствами. Солженищину же, естественно, подавай иное: положительный герой, воспитательные задачи, отображение действительности, партийность (применительно к Российской Империи), народность... А вкусы, допустим, народного "балагана", воспринятые Пушкиным, ему кажутся дурными и кошунственными по отношению к памяти поэта. Тогда как у меня это похвала и признак неслыханной в пушкинские времена эстетической широты и раскованности. О том же гласит таинственная связь поэта с Пугачевым (в "Капитанской дочке"), такая, что и кровавая притча разбойника оказалась ему внятной. И это не Сталин мне подсказал, как язвит Солженищын, а М. Цветаева с ее статьей "Пушкин и Пугачев", прочитанной мной с восторгом в "самиздатском" списке еще до ареста.

Да и то ведь надо учесть, что, обдумывая Пушкина в "Прогулках", я не просто хотел выразить ему свое совершеннейшее почтение как неизбежному авторитету России (на одних авторитетах в искусстве далеко не уедете), но — стремился перекинуть цепочку пушкинских образов и строчек в самую что ни на есть актуальную для меня художественную реальность. Отсюда трансформация хрестоматийных о нем представлений, которые, не волнуйтесь, от Пушкина никуда не уйдут, не убудут, в ином, *не пушкинском*, стилистическом ключе. Тут мне, помимо прочего, мысленной опорой служил опыт работы над классикой — Мейерхольда и Пикассо. Чем в тысячный раз повторять общеупотребительные штампы о Пушкине, почему бы, пользуясь его живой свободой, не попробовать новые пути осознания искусства — гротеск, фантастика, сдвиг, нарочитый анахронизм (при заведомой условности этих стилистических средств)?.. Этой условности в тексте Солженищын, как писатель строгих консервативных взглядов, не заметил (или ее с возмущением отбросил) и пошел заступаться за будто бы обиженных классиков.

Разумеется, я не мог и не пытался охватить "всего" Пушкина. И никакого учебного пособия по Пушкину, руководства там или научной монографии о нем не стряпал. Не до моногра-

фий было. Это не академическое исследование. Мой Пушкин вольный художник, сошедший ко мне в тюрьму, а не насупленный проповедник и ментор, надзирающий за русской словесностью — кому, как и о чем писать.

Поражает глухота. Отсутствие юмора. Впрямую. Уже, выясняется, не одного Пушкина я попробовал угробить, но и Гоголя, и Лермонтова, и Чехова, и Гончарова... В общем, всю русскую литературу вздумал извести, мерзавец. Правильно, значит, меня осудила наша правильная советская власть!..

«Пушкинское наследие — любовь к Родине, гражданственность, бесценный дар нашего народа! С этим Пушкин вошел на века и века в отечественную литературу. Об этом ни слова. Вот каким оказывается Пушкин по Абраму Терцу: "Если... искать прототипа Пушкину поблизости в современной ему среде, то лучший кандидат окажется Хлестаков, человеческое alter ego поэта..." "Кто еще этаким дуриком входил в литературу?" "Пушкин, сколотивши на женщинах состояние, имел у них и стол и дом". "Жил, шутя и играя, и... умер, заигравшись чересчур далеко". "Мальчишка — и погиб по-мальчишески, в ореоле скандала" ... А в чем же цель творчества Пушкина? Абрам Терц: — Без цели...»

Глумление над Пушкининым Абрама Терца не самоцель, а приступ к главной цели: "С Пушкининым в литературе начался прогресс... О, эта лишенная стати, оголтелая описательность 19-го столетия... Эта смертная жажда заприходовать каждую пядь ускользающего бытия... в горы протоколов с тусклыми заголовками..." Бойкий Абрам Терц единым махом мазнул по всей великой русской литературе, все выброшены — Пушкин, Достоевский, Гоголь, Гончаров, Чехов, Толстой. Не выдержали, значит, "самиздатовских" критериев. Сделано это не только ввиду мании величия Абрама Терца, ведь он тоже претендует на высокое звание "писателя", а с очевидной гаденькой мыслишкой — хоть как-то расчистить плацдарм, на котором возвысятся некие литературные столпы, свободные от "идеологии"...»

Простите, читатель, я перепутал цитаты. Последняя взята не из Солженицына, а из книги Н.Н. Яковлева: "ЦРУ против СССР", 2-е издание. М., "Молодая гвардия", 1981, стр. 181-182. Но Яковлев, вот удивительно, почти дословно совпадает с Солженицыным (ср. в "Вестнике" стр. 137, 139, 140, 151-152). Кто же у кого списал? Никто ни у кого не списывал. Только некая

общность вкусов, литературных критериев, логики исследования. Всему подыскивается простенькая и гаденькая мотивировка. Так, по мнению Яковлева, Абрам Терц покусился на русскую литературу из ненависти к родной стране и мании величия. То же самое у Солженицына: *"И что ж вырастает за грандиозная аполлоническая фигура самого судьбы, создателя "Крошки Цорес" "*. Спросим, причем тут "Крошка Цорес", отделенная от "Прогулок" десятилетним барьером и другими книгами Абрама Терца? А для унизительности. Дескать, мелочь. И всюду прогнозы, подозрения, догадки. Вот-вот *"грянет и книга о Лермонтове"*. Успокойтесь — не грянет! У меня нет привычки писать подряд похожие друг на друга книги. По мнению Солженицына, *"Лермонтов чем-то сильно уязвил критика, своим ли мистическим мироощущением?"* А где, собственно, у меня написано, что — "мистическим"? Снова чтение в сердцах? Кстати, именно Лермонтова я люблю и чту как самого, может быть, мистического поэта России. Или, тут же, Солженицын выискивает улику — будто мне особенно отвратительно желание Лермонтова "мстить" за Пушкина. А я-то имел в виду совсем не Лермонтова, а Багрицкого и других советских писателей (*"Я мстил за Пушкина под Перекопом..."*), о чем легко догадаться из контекста этой "мести" — "театральных постановок", "кинофильмов", которые, конечно, не имеют никакого отношения к Лермонтову...

И так на каждом шагу. Помимо Лермонтова, выясняется, я и Гоголя — одной фразой — перечеркнул. Казалось бы, пораскинь умом: зачем же он и Гоголя-то? Ведь стоит же рядом с "Прогулками" толстенная книга: "В тени Гоголя" (там и о Пушкине в соотношении с Гоголем, и о Хлестакове подробно). А если научная монография интересует или объективная критика, протяни руку: книга о Розанове (там же и о Гоголе, и о Достоевском, там и религиозной философии много). Нет. К чему сопоставлять какие-то книги, факты, противоречащие концепции? Книга у него уже есть.

Люди (а тем более писатели) в любви объясняются по-разному. Один автор так прямо и пишет: *"ткнулся бородой в ее лоно"* ("Красное колесо"). Другой стесняется впрямую выражать свои чувства и прячется за иронию или прибегает к каким-то смысловым смещениям: *"Боже, как хлещут волны, как ходуном ходит море, и мы слизываем языком слезы со*

щек, слушая этот горячечный бред, этот беспомощный лепет в письме Татьяны к Онегину, Татьяны к Пушкину или Пушкина к Татьяне, к черному небу, к белому свету..." ("Прогулки с Пушкиным").

Солженицын в этой тираде прочел только "слизываем языком слезы со щек" и сделал вывод: очередное непозволительное глумление над Пушкиным!

Когда критика ведется путем выискивания криминальных цитат, — ничего ей не докажешь. Тычут в морду одни и те же цитаты — и баста! И безразлично, где происходит действие — в Москве или в эмиграции. В эмиграции даже труднее. Общественное мнение здесь на стороне сильного. А скажете, оскорбясь: но здесь же все-таки в тюрьму за литературу не сажают? Разве что. Но в этом не ваша заслуга, а проклинаемого вами Запада, господа. Бывает, однако, психологически, для писателя, не так уж страшна тюрьма. Страшнее другое — господство преодоленных, казалось бы, но тех же самых, что и в Советском Союзе, эстетических канонов и штампов. И скука, смертная скука, которой так и несет от вашего Пушкина, от вашего, с позволения сказать, "национального возрождения". Все как двадцать лет назад:

"... Рассеять эту атмосферу крайне трудно, здесь не помогут ни развернутые аргументы, ни концепции творчества. Уже на следствии я понял, что не это интересует обвинение: интересуют отдельные цитаты, которые все повторяются и повторяются... Тут логика кончается. Автор уже оказывается садистом... Тут какой-то особенно изощренный автор: он и русский народ ненавидит, и евреев. Все ненавидит: и матерей и человечество. Возникает вопрос: откуда такое чудовище, из какого болота, из какого подполья?.. Вот у меня в рассказе "Пхенц" есть фраза, которую я считаю автобиографической: "Подумаешь, если я просто другой, так уж сразу ругаться..." Так вот: я — другой..."

(Из моего Последнего слова на суде, 1966).

* * *

В итоговой статье номера (№ 142), в ответе Г. Померанцу, Н.А. Струве, с присущей ему оперативностью, откликается "на отповедь Солженицына всем тем новым эмигрантам, которые взялись опорачивать в глазах иностранцев и наших в пер-

вую очередь Россию, а заодно и автора (между прочим) "Архипелага ГУЛага" ".

Хотелось бы уточнить некоторые детали, некоторые границы разногласий с Солженицыным. Во-первых, под огонь ("отповедь"!) Солженицына попадают не только новые эмигранты, но "все те" авторы, в том числе живущие в России, которые пытаются ему сопротивляться или желают уклониться от его национальной программы. И странно, что Н.Струве этого не замечает в своем ответе не эмигранту, а россиянину Померанцу, которому не так-то легко — оттуда — возразить Н.Струве. Во-вторых, Солженицын обожествился и самоотжествился с Россией, и потому любое слово поперек ему, Солженицыну, рассматривается теперь как опорочивание России. В-третьих, спорят не с автором "Архипелага ГУЛага", а с другим автором, и "Архипелаг" у Струве всего лишь дымовая завеса, прикрытие: не смей спорить с автором Такой книги! с тем, кто столько сделал "для русского слова, для русской славы"! "Не стыдно ли? Нам, во всяком случае, за Г. Померанца стыдно".

Наверное, Лев Толстой тоже немало сделал и "для русского слова", и "для русской славы". Однако находились люди, которые спорили с религиозными и социальными идеями Толстого, и ничего ужасного в этом не было, и им не затыкали рот "Войной и миром": как, мол, смеют эти ничтожества спорить с автором "Войны и мира"!

Струве в литературные споры вносит табель о рангах. Перечисляет книги и заслуги Солженицына. И визгливым голосом: "Кто сделал больше... пусть смело шагнет вперед... И даже А. Синавский смиренно должен будет признать, что не "Голос из Хора" и не "Прогулки с Пушкиным" произвели переворот в умах людей..."

Смиренно признаю. Но позвольте возразить, чисто теоретически, никого ни с кем не сравнивая, что у искусства существуют задачи не только производить "перевороты в умах людей", но и собственно, так сказать, художественные. И раньше случались книги, производившие перевороты в умах. "Что делать?" Чернышевского, например... "Капитал" Маркса... Величие же и слава человека не обеспечивают ему безгрешность...

А Солженицын не стоит на месте — наподобие иконы. Солженицын — эволюционирует, и не обязательно по направлению к небу. "Архипелаг ГУЛаг", "Раковый корпус" и более ранние

его вещи встретили, как известно, восторженный прием у людей свободомыслящих. Единодушие нарушилось не с "Архипелага", а позднее и по совершенно другим причинам: исторические построения, авторитарные рецепты и деспотические замашки Солженицына. Ему посмели ответить! Вот тут-то и появились зловердные "плюралисты"...

В солженицынской наступательной стратегии-технике есть такой выразительный прием: придумать кликуху позабористее, хлесткое прозвище, а потом уже "народ" разнесет. Так было придумано слово "образованцы" (по типу "оборванцы", "заср..."), и все страшно обрадовались. Через десять лет — новое клеймо: "плюралисты". Эти "плюралисты" тем понятнее и приятнее звучат, что пересекаются с глаголом "плюнуть". То ли они "плюют", то ли на них "плевать" — все равно метко сказано (по-советски, по-ленински — "наплеви́зм", "наплеви́сты"). И вот уже русский народ, в лице Н. Струве, пользуется этим ругательством как научной терминологией.

Но откуда, спрашивается, взялись эти самые "плюралисты", и почему их раньше не было слышно? "Вестник" объясняет их появление завистью к великому русскому писателю и ненавистью к России. Детское объяснение. Нетрудно заметить, что по мере развития Солженицына или (если он всегда так думал и лишь таил до времени свои думы) по мере развертывания его идей — появляются лица и мнения, которые по каким-то вопросам с ним решительно расходятся. Расходятся в этом *новом* спектре его воззрений и образов. С другой же стороны, параллельно, за Солженицыным начинают идти люди и группы, у которых сами понятия "демократия", "либерализм", "диссиденты", "права человека" возбуждают острое чувство неприязни, и они в открытую, чем дальше, тем громче, об этом заявляют, размахивая именем и портретами Солженицына. Вероятно, и "Красное колесо", по мере своего вращения, будет кого-то отталкивать, а кого-то притягивать в свою орбиту. У Солженицына появится (и уже появился) новый сорт почитателей. На смену "диссидентам" идет "черная сотня"...

Этот последний образ я употребляю, разумеется, условно, как символ, как знак возможной деградации. На самом же деле у солженицынцев не одно лицо. В движении, которое величает себя "национально-религиозным возрождением России", принимают участие люди разной политической и умственной

окраски — от умеренных либералов до фашиствующего заграничного "Вече". И чаши весов качаются. Но пока что улавливается в этом "возрождении" определенный перевес в пользу Союза Русского Народа, и сам "Вестник РХД" постепенно, на глазах, "чернеет".

Об этом свидетельствует, в частности, статья в № 142 из Москвы — Д. Мирова. Фамилия автора (или его псевдоним?) звучит красиво — почти как "Добролюбов": примирение, мол, несущим вам, братья! Меня этот миротворец аттестует "литературным погромщиком". А по контрасту с моей зверской литературно-погромной рожей тут же Мирова реабилитирует тех, кого было когда-то принято по ошибке или по злому умыслу называть "погромщиками". Реабilitирует Союз Русского Народа, *"лишь некоторые рядовые члены коего запятали себя участием в одном-двух погромах"*. Бедненькие! Разок-другой всего-то и погромили сволочей-евреев, а на третий погром не пошли (и то ведь не сами же вожди-идеологи убивали и грабили, а лишь некоторые несознательные рядовые члены), — и — здрасьте! — репутация испорчена. Где справедливость в мире? В результате: *"Политическая партия недавнего прошлого, объединявшая сотни наших дедов и прадедов из всех сословий общества и именовавшаяся Союз Русского Народа, ныне предана несправедливым проклятиям, обольгана, оклеветана..."*

Сочувствую и не берусь судить о степени "погромности" славной Организации. Как говорит Солженицын, *"дело хозяйское"* — кому какое родство больше нравится. Меня занимает сейчас другой вопрос: переворачивание понятий и слов по советской схеме. Стоит, допустим, заменить "погромщиков" (настоящих погромщиков) "литературными погромщиками" (мнимыми) — и дело в шляпе. Эпитет "литературные" не ослабляет, а усиливает степень виновности, так что подлинных погромщиков уже и не видно за этой "литературой". Точно так же устаревшему, обесцененному словцу "диверсанты" (раньше ведь все враги народа были "диверсантами" и "шпионами") Советская власть сообщила новую жизнь с помощью одного лишь эпитета — "идеологические". "Идеологические диверсанты" — это просто инакомыслящие, однако в такой упаковке они кажутся ужаснее обычных "диверсантов", и весь состав преступления здесь уже налицо. Аналогичным жестом советская пресса лихо присвоила Солженицыну звание "литературного власов-

ца" (чем тебе не — "литературный погромщик"?). Подделка документов по советскому рецепту привилась и уже вошла в антисоветский стиль и быт. И вот уже христианнейший из христиан, добрейший, милейший Д.Миров совершает такую же (как с "литературным власовцем") словесную операцию: "... Мы имеем изрядное количество литературных погромщиков — некоего Максудова при М.Бернштаме, некоего А.Синяевского при А.Солженицыне и т.д. и т.п.". Как это красочно и как это еще корректно сказано: "некий", "некоего" (варианты того же советизма — "небезызвестный", "печально известный", "пресловутый"...)! Я бы, например, не решился Д.Мирова, которого впервые слышу, обозвать: "некий Миров". Почему? Да потому хотя бы, что слишком часто встречал в советских газетах подобное обхождение: некий Зоценко, небезызвестный Пастернак...

К сожалению, Солженицын тут подает не самый лучший пример "национальному возрождению", забирая все новые области культуры — стилистику, эстетику, историю искусства — под свою прокурорскую руку. Это бросается в глаза в его новых "Очерках литературной жизни", которые будут продолжены. То-то начнутся идеологические чистки!..

Ну что ж? Успокаиваю себя. Ведь "идеологическим диверсантом" я уже был? Был. "Ненавистником" советской власти, русского народа, мировой культуры и всего прогрессивного человечества — называли? Называли. И "неким", и "пресловутым". И даже "литературным погромщиком" давно уже числюсь. Печально притом известным. Впервые, помнится, погромщиком назвал меня большой русский гуманист Вс.Кочетов (к тому моменту я уже сидел) — за старые мои отзывы в "Новом мире" о Софронове, Долматовском, Шевцове...

Странно, однако ж. Обычно погромщики прислуживают, как умеют, сильным мира сего. Угождают власти. А тут — не захотел угождать, прислуживаться, и — погромщик? Тебя же громит начальство, и тебя же называют погромщиком? А — не спорь! А — не высовывайся! Пытаюсь вспомнить: кого я в жизни громил? Мысленно перебираю статьи по пальцам. Их не так уж много. А подавляющая часть — вроде бы положительная, даже патриотическая. "Отечество. Блатная песня", например. "Люди и звери", "Река и песня"... И вдруг — с ужасом. И — улыбаюсь: "Прогулки с Пушкиным"?!..

Кто же вам дал эту власть — присвоить Пушкина, узурпировать Россию? Религию, нравственность, искусство? Исключительно себе и своим единомышленникам. Да слышали мы эти байки: антипатриотизм! антипатриотизм! Дескать, они одни выражают волю народа. А кто не с ними, те — изменники Родины. Какую все-таки дьявольскую веру в собственную святость надо носить в душе, чтобы других людей, не согласных с тобою, лишать обыкновенного права — любить свою родину...



Éditions

ATHENEUM

10 bis, rue Duhesme 75018 Paris
Tél. : 42.62.14.21

предлагает новую книгу:

МИНУВШЕЕ. Исторический альманах. Вып.3. 420 с.

В мягкой обложке — 165 фр.фр.

В твердом переплете — 210 фр.фр.

Публикации материалов и статей по русской истории XIX-XX вв.: «Записки» О.М. Фрейденберг. Воспоминания Лидии Вяч. Ивановой. Исследования Ричарда Пайпса о создании в России однопартийной диктатуры в первые послеоктябрьские месяцы и Дмитрия Сегала о позиции русской интеллигенции по отношению к власти большевиков в 1917-18 гг. Автобиографические заметки А.М. Ремизова. Неизданные письма Вяч. Иванова, Владислава Ходасевича, Алексея Толстого, Наталии Крандиевской, Аркадия Гайдара. История цензуры: цензорская правка «Голубой книги» М.М. Зощенко. Все публикации подробно откомментированы. Новые фотографии.

На складе издательства имеются также 1-й и 2-й выпуски альманаха.

Вып.1. 388 с. В мягкой обл. — 145 фр.фр.

Вып.2. 420 с. В мягкой обл. — 165 фр.фр.

В твердом переплете — 210 фр.фр.

Александр Кустарев

МАСКА, Я ТЕБЯ ЗНАЮ (Милославский и Хазанов)

В литературном процессе много участников: писатель, читатель, критик, редактор, издатель, меценат, коллекционер и пр.

Литературный процесс был бы *сравнительно* прост, если бы каждой из этих ролей в миру соответствовала бы живая персона.

Но этого нет. В абстракции – литературный процесс можно рассматривать как взаимодействие ролей. Но в действительности он – взаимодействие людей, живых персон, выполняющих одновременно и (или) попеременно несколько ролей.

Но и это не все.

На самом деле все обстоит еще сложнее, потому что участники литературного процесса часто не отдают себе отчета, кто они есть.

Чаще всего в эпоху массовой грамотности и читательской активности перепутываются роли активного читателя и критика. Активный и агрессивный читатель, проводящий стихийным образом определенную вкусовую политику, часто выступает в роли критика. Но – маска! я тебя знаю.

Читателей, проводящих активно, то есть в печати, определенную вкусовую политику, становится все больше.

Задачи критика становятся в этих условиях сложнее и разнообразнее. Я не буду сейчас развивать эту тему. Я лишь за-

мечу, что среди задач критика появляется одна относительно новая: комментарий столкновения писателя с читателем.

Интересным случаем этого рода представляется коллизия "Милославский—Хазанов". Милославский выступил в роли писателя; Хазанов в роли критика. Но маска критика не должна нас вводить в заблуждение. Отклик Хазанова на книгу Милославского "От шума всадников и стрелков" — типичная читательская реакция.

* * *

Хазанов поставил Милославскому очень низкую оценку. Хазанов пишет: "... секрет прозы Юрия Милославского — прост. Не герои изъясняются языком этой чудовищной (курсив мой) прозы, а сам автор. Это *его* (курсив Хазанова) способ видеть мир и выражать свое впечатление о мире..." Я сознательно обрываю диагноз в этом месте, чтобы вернуться к остальной его части позже.

Центральное слово в этом диагнозе — слово "чудовищная". Выбросим это слово. Что получится? вот что: "секрет прозы Милославского прост. Не герои изъясняются языком этой прозы, а сам автор". Совершенно ясно, что криминала тут нет. Язык автора может отличаться, а может и не отличаться от языка героев. Автор может выбрать ту или иную литературную технику — это его дело, и его выбор зависит от целого ряда соображений.

Но это объявляется криминалом в том случае, когда язык, который автор приписывает героям, назван "чудовищным". Герои рассказов Милославского говорят и размышляют на довольно-таки хамском языке. Предполагается, что таким образом он хотел показать хамство и низость героев, но Хазанов хватает Милославского за руку. По мнению Хазанова, язык прозы Милославского демонстрирует собственные хамство и низость Милославского. Милославский, таким образом, разоблачен.

Итак, нам теперь должно быть ясно, почему проза Милославского чудовищна. Потому что этот Милославский — сам чудовище. Но позвольте. Ведь основанием для обвинений в адрес Милославского послужила его проза? Так что же: Милославский чудовище, потому что его проза чудовищна; или проза чудовищна, потому что ее автор чудовище?

Чтобы диагноз не оказался порочно-тавтологичным, нужно было бы, чтобы Хазанов указал на какие-то проявления этой "чудовищности".

Он указывает. Хазанов отмечает "странный, ненатуральный язык этой прозы", ее "нарочитость". Например: "Пыльная буря налетела на город словно нарочно для того, чтобы выставить напоказ его убожество. Ветер носится по улицам не просто так, но с художественным заданием".

Это верные наблюдения, и их было не трудно сделать. Язык прозы Милославского действительно нарочит; "пыльная буря" в его рассказе действительно "налетела на город" с художественным заданием. Ну и что? Где криминал?

Язык прозы, некоторым образом, и должен быть ненатуральным, в том смысле, что это — не обыденный язык. С другой стороны — какой не-обыденный язык прикажете считать "натуральным"?

Пафос обвинения в рецензии Хазанова построен на использовании ярлыков, которыми недовольный читатель обычно сигнализирует свое недовольство. Особенно обывательски выглядит обвинение в том, что "ветер" в рассказе Милославского выполняет "художественное задание". Ну ведь и слава же Богу, что выполняет. Было бы намного хуже, если бы не выполнял. В прозе все элементы выполняют художественное задание, если это настоящая проза. Как говорил, кажется, один из Шлегелей, в прозе *каждое слово — подчеркнуто*.

Обвинительный пафос Хазанова не соответствует содержанию его наблюдений. Вдумавшись в содержание его реакции, мы не находим в ней ничего, кроме пафоса. Это — типичная читательская реакция. Хазанову, как читателю, проза Милославского не понравилась. И это все, что мы из его обвинений узнаем. Они равны сами себе.

Но — забавным образом — в другом аспекте они *чудовищным* образом не равны сами себе. Теперь я, как и обещал, процитирую вторую половину диагноза Хазанова: "... он (Милославский — А.К.), а не его герои, кокетничает, ломается и выдает себя за бладаря. Короче говоря, мы имеем дело не со стилизованным персонажем, а со *стилизованным автором*" (курсив Хазанова).

Бросается в глаза резкое противоречие между двумя фрагментами приговора. С одной стороны, Милославский —

хам. С другой стороны — прикидывается хамом. (В свое время Курт Тухольский забавно пародировал отклики на Э.М.Ремарка в нацистской прессе. Пародия кончалась примерно так: и вообще этот парень Ремарк — католик и еврей).

Поскольку проза Милославского, согласно Хазанову, характеризует самого Милославского, а не его персонажи, то надо думать, что Милославский блатарь. Но в то же время, согласно тому же Хазанову, Милославский прикидывается блатарем, и мы имеем дело со *стилизованным* автором: Хазанов даже сам подчеркнул слово "стилизованный". Между тем, одно из двух. Или нет?

Доводы Хазанова нельзя признать ни рациональными, ни содержательными. Выступив в роли критика, Хазанов всего лишь симулировал критику, а на самом деле выступил как читатель, оскорбленный тем, что ему подсовывают прозу, не походящую его вкусовым привычкам. Такая симуляция критики — типичная "дисфункция". Читатель, если ему книга не нравится, бросает ее читать. Так поступает аутентичный читатель. Надевая же маску литературного критика, он утрачивает аутентичность, перестает быть обычным читателем, но не становится от этого критиком.

Случай Хазанова даже несколько сложнее. Он не только читатель, но и сам писатель. Но я игнорирую сейчас это обстоятельство, потому что если бы я его принял во внимание, мне пришлось бы писать в два раза более длинную статью, а это не входит в мои намерения.

* * *

Теперь мне хотелось бы объявить одну идею, которую я не буду подробно развивать, чтобы не превращать чисто эмпирическую заметку в литературоведческую статью. Дело в том, что противоречие в диагнозе Хазанова кажется мне очень симптоматичным. Оно может быть объяснено гораздо менее тривиальными обстоятельствами, чем простая обвинительная "жадность" Хазанова и невнимательность к собственной логике.

До некоторой степени оно воспроизводит, хотя и неадекватно, противоречие, свойственное многим образцам современной русской прозы. В русской прозе нередко используется как прием литературная маска, сознательно сконструирован-

ный образ рассказчика, не равный (по замыслу) подлинному лицу автора-конструктора.

В принципе, это даже нечто большее, чем прием. За выбором маски скрывается концепция литературы; выбор маски — дело мировоззренческое, идеологическое, целенаправленное.

Писателя, пользующегося этим приемом, подстерегают две опасности. Первая опасность стандартна и нисколько не драматична. Она подстерегает любого, взявшегося за перо, независимо от того, какими приемами он пользуется. Использование маски требует владения некоторыми более частными техническими приемами.

Вторая опасность гораздо интереснее и важнее. Дело в том, что сам выбор маски — в большой мере рискованная авантюра. Кроме маски, которую автор надевает для "данного спектакля", у него есть *еще два лица*. Это — его (1) *подлинный* социальный характер и (2) социальный характер, который он себе *приписывает*.

Писатель, надевающий маску, может легко попасть в ловушку. Если блатарь, думающий, что он аристократ, надевает на себя маску блатаря, то хорошей прозы у него не получится. Ее не получится и в том случае, если блатарь, не имеющий никакого представления о литературной маске как приеме, будет в своей прозе выступать как аристократ, думая, что предлагает публике свое подлинное лицо. Литература не терпит фальши. Литературная фальшь начинается с неадекватных представлений автора о самом себе. Значительное количество образцов современной русской прозы оказывается литературными провалами именно по этой причине.

Вот если бы Хазанов упрекнул Милославского именно в этом, то его обвинение было бы по крайней мере содержательным. Противоречие, содержащееся в его обвинении, могло бы послужить исходным пунктом для гораздо менее тривиального утверждения, а именно: Милославский — блатарь, думающий, что он не блатарь (интеллигент? аристократ? что еще?) и прикидывающийся блатарем.

Я еще раз повторю: ни то, что Милославский (якобы) блатарь, ни то, что он прикидывается (якобы) блатарем, не содержит криминала. Проза бывает плоха *не* потому, что автор *не* закончил Тартусского университета, родился *не* в семье искусствоведа или ювелира и вырос *не* на Таврической улице в Ле-

нинграде, а в харьковской слободке. Она может быть плоха *не* потому, что автор прибег к стилизации "автора". Проза бывает плоха по другим причинам. И критик должен выяснять их, а не намекать на сословную неполноценность автора*.

У Хазанова была возможность выдвинуть содержательное обвинение против Милославского. Я еще не утверждал, что Милославский и есть тот писатель, который должен быть признан виновным по данному обвинению. Прежде чем решать этот вопрос, я хотел бы привести в пример хотя бы одного писателя, который безусловно виновен в "некорректной игре с маской". Классическим образцом тут будет, пожалуй, Алешковский. Будучи полным обывателем-простаком, он *прикидывается простаком*, в результате чего его проза проваливается полностью, вся, от начала до конца. Это — классический пример для учебников. Я привел этот пример здесь лишь для того, чтобы дать *идеальный* образец, сравнение с которым до некоторой степени влияет на мое собственное отношение к прозе Милославского. Теперь я перейду к ней.

* * *

Как *другой* читатель, я согласен с Хазановым: проза Милославского — не очень утешительное чтение.

Это значит, что она не вызывает у меня ни интереса, ни удивления, и вообще никак меня не тешит. Она кажется мне скучной, местами маловразумительной и информативно бедной. Короче говоря, она не возбуждает моего писательского энтузиазма.

Но, пытаясь играть роль критика, я должен объяснить сам себе (а значит и тем, кому эта заметка на глаза попадет), *почему же* проза Милославского кажется мне очень неважной.

Во-первых, текст перегружен специфической лексикой. Дело, конечно, не в том, что Милославский будто бы "безудержно издевается" над русским языком, употребляя "плохие" слова, как считает Хазанов. Слова не бывают "хорошими" или "плохими".

Но всякая лексика функциональна. Пафос *этой* лексики

* В нынешней трактовке советской неподцензурной (самодеятельной) культуры "сословная" и "морально-эстетическая" неполноценность — *тождественны*.

– апокалиптический, как нас всех приглашают догадаться. Я его скорее не разделяю, чем разделяю, и уже одно это должно бы меня раздражать как читателя.

Но дело даже не в этом. Перенапряженность пафоса заставляет усомниться в том, что автор уверен в себе. Возникает подозрение, что автор сильно ”приукрашивает”, и уж во всяком случае, текст Милославского свидетельствует скорее о его настроении, чем о действительности, которую он живописует.

Далее, Милославский, кажется, не очень разборчив в подборе и распределении лексики. Он валит в одну кучу элементы разных жаргонов, слэнга и просто разговорных клише. Кроме того, он, вероятно, не чувствует, что жаргонное слово, оприходованное позднее общей речью, меняет стилистический потенциал по сравнению с тем же словом в аутентичном контексте.

Я приведу только один пример. Вот он: ”Чуть пили, и Лида специально для Лени играла ”Песню Сольвейг”, которую он полюбил, прочтя о ней в стихотворении Евтуха”.

В контексте реалий и лексики, обильно употребляемых Милославским, ”Евтух” явно не на месте. Насколько я себе представляю, ”Евтухом” именовали Евтушенко в околосредовых литературных богемных кругах Москвы и Ленинграда, и на стилистическом фоне харьковского микрорайона эта реалия звучит неуместно.

Милославский может на это возразить. Он может сказать, что это слово, как ему точно известно, успело проникнуть в широкие круги трудящихся обывателей, тем более, что ”трудящиеся обыватели” в рассказе ”Любовь” (фраза взята мною из него) все же не совсем обыкновенные обыватели, а артисты мелкого театра – *трудящиеся артисты*.

Но на это тоже есть возражение. Если в этой среде было в ходу слово ”Евтух”, то в ней должны были быть и другие детали языкового быта, характерные в том же плане, что и слово ”Евтух”. А их мы в рассказе Милославского не обнаруживаем. Это значит, что перебрав стилистически в одном плане, Милославский недобрал в другом. Так или иначе, а стилистический баланс подлинного языкового быта нарушен в тексте Милославского, а значит, текст неправдив.

Я привел всего один пример, чтобы показать, что я имею в виду под стилистической бессистемностью. Стилистическая бессистемность текста может быть объяснена в разных планах.

Во-первых, в плане слабого стилистического самосознания самого автора. А без стилистического самосознания писать повествование с "точки зрения персонажа" опасно: чтобы пользоваться приемом "чужого слова", нужно сперва хорошо понять, какое же "слово" — твое собственное.

Во-вторых, стилистическая бессистемность может объясняться просто плохим редактированием, и к этой стороне дела я позже вернусь. Пока же я продолжу список возможных претензий к прозе Милославского.

Читателя не оставляет впечатление, что у Милославского просто-напросто мало материала, и бытового, и языкового. Реалии его рассказов весьма однообразны, и мне кажется, что во всей книге материала — на один рассказ. Мне кажется, что Милославский ошибся в жанре. Рассказы его, ко всему прочему, бессюжетны, и выглядят как колористические этюды. Но в этом качестве они недостаточно колоритны. Я опасаясь, что обилие черной краски в его этюдах как раз и можно объяснить тем, что Милославский инстинктивно ударился в стилистические чрезмерности, пытаюсь компенсировать отсутствие фактуры.

Наконец, жанровая неразработанность прозы Милославского проявляется и в том, что в ней смешаны интонация колористического этюда и эпической саги.

Вообще говоря, попытка синтеза этих двух интонаций — интересная художественная идея, но мне осталось неясно, в какой мере Милославский эту идею осознал. Такое впечатление, что не осознал вообще. Но для того, чтобы это доказать, нужно тщательное литературоведческое обследование его текста. Я не располагаю для этого ни аппаратом, ни временем и оставляю эту задачу профессионалам, буде текст Милославского заинтересует их с этой стороны.

В своих догадках, а это пока лишь только догадки, я остаюсь голословным. Я хочу лишь показать, каким путем должна бы идти критика. Я ведь не пишу рецензию-разбор прозы Милославского — я откликаюсь на коллизия "Милославский—Хазанов".

* * *

Теперь, однако, я хочу заметить, что, если бы мне в роли критика нечего было бы больше сказать о прозе Милославского, я не стал бы этого говорить.

Если же в силу некоторых обстоятельств я все же решил откликнуться на прозу Милославского, то я просто обязан взять другой тон и сказать о ней *действительно все*, что я о ней думаю, коль скоро я не принял на себя заранее морального обязательства "качать" превосходство и жаждать крови во что бы то ни стало.

Не считая себя обязанным во что бы то ни стало "ругать", я считаю себя (в роли критика), напротив, обязанным выискивать у любого автора достоинства. Я объясню, почему.

Дело в том, что литература в одном отношении вполне аналогична любой умственной деятельности, в частности, науке. Несмотря на весь кажущийся хаос, цикличность и насыщенность метаморфическими явлениями, литературный процесс имеет логику развития и в нем получают некоторые объективные результаты; не только в плане личных достижений, но и в плане общего усовершенствования, по крайней мере, в границах одного литературного цикла или периода.

Участники литературного процесса делают общее дело и пытаются добыть результаты, которые впоследствии используются всеми. Литература — не только гонка талантов и амбиций, не только классовая борьба, но и общая школа и фабрика.

Милославский имеет достижения, и в последней его книге рассказов они достаточно заметны.

Главное достижение Милославского на этот раз — ритмическая организованность и осмысленность. Это важное достижение. Приведу в пример место, которое цитирует и Хазанов: "В пределах Краснограда нарушило климат. С начала ноября небо стало цветом в язву-волчанку, и с него пошла пыль — черная, а потом бурая; земляной порошок, измельченный до взвеси. Как в Донецке: нельзя было выйти на улицу в светлом — вещи сразу темнели, а стирать — так где же сушить вешать? На дворе — невозможно, но и в комнатах стояла мгла. Ветер пробивал щели. Кушанья за окно поставить — поешь после сто граммов сыру голландского с землей, пятьдесят граммов масла сливочного несоленого — с землей, мясопродукты — не отмоешь. Пробовали держать склянки-баночки-сверточки между рамами — все равно, насквозь брало их летучим грунтом. Сообщали, что в центральных областях снесло чернозем.

Бились в стены домов окурки пополам с пылью. Один окурочек..." Здорово написано, ничего не скажешь. И этим от-

рывком Хазанов хочет проиллюстрировать "чудовищный" характер прозы Милославского? Трудно было подобрать менее удачную иллюстрацию. Этот неудачный выбор, между прочим, бросает некоторый свет на предвзятость Хазанова: как плохой прокурор, он настолько погружен в эйфорию обвинительства, что вместо улики выкладывает свидетельство алиби.

Неудачных мест в книге Милославского полным-полно. Хазанов привел, как нарочно, самое удачное, из которого мы можем радостно обнаружить весьма высокий потенциал писателя.

Этот потенциал не универсален. Милославскому удается полу-ритмизованная проза, где эпический драматизм удачно оттеняется "стертыми" реалиями заурядного быта. Милославский, вероятно, не располагает богатым воображением, у него нет языковой наблюдательности, но у него есть сила настроения и воля воплотить ее в некоем "причитании". Любопытно, что этот тип таланта весьма распространен в русскоязычной поэзии, и это вряд ли случайно. На мой взгляд, Милославскому следовало бы писать стихотворения или, по крайней мере, "прозу восприятия". Он слишком много думает о себе (судя по другим его публикациям), о собственном "имидже", и раз уж он не может от этого отвлечься, то следовало бы использовать это обстоятельство на пользу собственному творчеству. Такая версия литературы возможна; она имеет своих чемпионов.

Хотя в рассказах Милославского есть еще ряд фрагментов, написанных на том же уровне, в целом свой потенциал он не реализует. Почему? Что ему мешает?

Хазанов считает, что "блатарю" просто не дано ничего путного написать. Я предполагаю, что Милославский просто слишком суетится.

Хазанов подходит очень близко к сути дела, говоря, что "молодой автор ищет свою манеру и не находит". Тепло, но, увы, Хазанов опять формулирует это с помощью первых попавшихся обывательских клише и упускает возможность.

Милославский "ищет", даже не то, чтобы "ищет", а *выбирает*: кем ему быть в социальном отношении, на какую социальную роль претендовать, и никак не может выбрать. Он слишком занят собой, точнее говоря, своей социальной ролью, чтобы писать *просто своими словами*, а тем более чувствовать фальшь собственного текста.

И вот тут я хотел бы заметить, что потенциал Милославского мы сможем с тем большей уверенностью оценить высоко, как только отдадим себе отчет в том, что его текст *поддается редактированию*. Опытный и благожелательный редактор мог бы очень помочь прозе Милославского. Он ее, возможно, не спас бы, но сделал бы заметнее ее достоинства. И, главное, помог бы Милославскому почувствовать сильные стороны и технические возможности его художественного дарования.

Столь искушенный и элитарный читатель, как Хазанов, вероятно, мог бы стать удачным редактором Милославского, при условии, конечно, благожелательного к нему отношения, или хотя бы профессиональной редакторской беспристрастности.

Но критик не должен превращаться в неблагожелательно-го редактора, к тому же задним числом, когда вещь уже опубликована. Мы опять имеем дело в этом случае с типичной "дисфункцией".

* * *

Я приближаюсь к концу этих заметок, и под конец я припас, надеюсь, самое интересное.

Разнос, который Хазанов учинил Милославскому, кажется мне совершенно противоестественным. Милославский рисует быт советского люда в апокалиптических тонах. Хазанов его апокалиптические настроения разделяет. По его мнению, действительность, которую живописует Милославский, в самом деле такова, что "писатель имеет право быть безжалостным". Но, сходясь с Милославским на уровне мировоззрения и общих представлений о советской действительности, Хазанов работу Милославского решительно кладет под нож.

Милославский, считает Хазанов, со взятыми на себя обязательствами не справился.

Ну что ж, мог и не справиться. Докажи нам Хазанов, что это действительно так, с нашей стороны никакого удивления не последовало бы. Но Хазанов ничего вразумительного по поводу пороков прозы Милославского не сказал. В чем же дело? Чем виноват Милославский перед своим единомышленником Хазановым?

Вероятно тем, что взялся исполнять роль, которую исполнять *не имеет права*. Милославский, как настаивает Хазанов,

сам "блатарь". И не дело "блатарей" петь апокалипсис. Это дело "элиты".

Вот в чем подлинный социальный смысл рецензии Хазанова на прозу Милославского. Нечего с кувшинным рылом. Не примазывайтесь, быдло, к апокалиптическим мотивам. Это — *наши* апокалиптические мотивы, а не ваши.

Судя по рецензии Хазанова, он воспринимает Милославского примерно так же, как сам Милославский воспринимает быт индустриального советского микрорайона. Я не вполне уверен, что и в том и в другом случае есть объективные основания для такого беспросветного отчаяния. Легче, господа, легче, товарищи.



ATHENEUM *Éditions*

10 bis, rue Duhesme 75018 Paris
Tél. : 42.62.14.21

Б.Я. Копржива-Лурье. ИСТОРИЯ ОДНОЙ ЖИЗНИ. 280 с.

С.Я. Лурье занимался сугубо академической областью классической истории и филологии и в продолжение почти полувека был одним из ведущих специалистов по древности, а для западного мира — едва ли не единственным советским ученым, чье имя и труды были широко известны и признаны. Книга эта посвящена его жизни. Однако не только ей. Она рассказывает о целом поколении интеллигенции, пришедшей в академическую сферу в начале века и пережившей революцию, гражданскую войну, полное разрушение отечественной науки, идеологические чистки 20-х годов, «большой террор» 30-х, вторую войну и новые идеологические кампании 40-50-х, робкую десталинизацию «оттепели». О том, как реагировала на все эти испытания интеллигенция, как шло ее расслоение, где пролегла нравственная граница между активным коллаборанством, открытым протестом и повседневной борьбой за сохранение отечественной культуры, — повествует эта книга.

В мягкой обложке — 120 фр.фр.

В твердом переплете — 165 фр.фр.



Зиновий Зиник

RR
PRESS

**Руссофобка
и
Фунгофил**
РОМАН

Герой этого повествования приобрел в Москве репутацию западника благодаря своим кулинарным склонностям: при всяком удобном случае он пытался доказать, что все кулинарные рецепты заимствованы русскими у народов Запада. Однако вдали от родины, после женитьбы на англичанке и переезда в Лондон, его взгляды на кулинарию и, следовательно, на жизнь кардинально меняются — к ужасу жены и английских знакомых. Кто же, в действительности, скрывается за внешностью этого юродивого от кулинарии?

RUSSIAN ROULETTE PRESS LTD.
8A Rochester Terrace
London, NW1 9 JN. ENGLAND

От редакции: Статья Ольги Матич "«Палисандрия»: диссидентский миф и его развенчание" ("Синтаксис", 15, стр.86-102) представляет собой вариант ее публикации в Russian Review и была напечатана с разрешения этого журнала. Настоящее примечание выпало по вине типографии, за что редакция приносит извинения.

Игорь Померанцев

АЛЬБЫ И СЕРЕНАДЫ

рассказы и повести

Вот увидите, этот хохол всех нас обскочет!

А. Пушкин

Когда современному писателю не о чем писать,
он начинает писать о дожде.

Л. Толстой

Он очень вырос. Постепенно привыкаешь к то-
му, что еврейчик, виден артист.

А. Блок

Это — хорошо. Красиво, сочно, задумчиво, но
отнюдь не демократично.

М. Горький

Мне никогда не нравилась его парчовая проза.

В. Набоков

Человек бездарный, по существу чуждый твор-
честву, но пытающийся себя выдать за худож-
ника.

В. Ходасевич

Igor? Pomerantsev?.. Never heard of him.*

Joseph Brodsky

*Саша? Соколов?.. А это еще кто такой?

Иосиф Бродский

(пер. с англ. Алексей-Лев Лившиц-Лосев-Лосефф и
Марина Темкина)

50 фр. франков с пересылкой
заказы по адресу:
RR-Press LTD
8A Rochester Terrace
London NW1 9JN

RR
PRESS

СОДЕРЖАНИЕ

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ

<i>Леон Ржевский.</i> Коммунизм — это молодость мира	3
<i>Н.Я. Эйдельман, В.П. Астафьев.</i> Переписка из двух углов.	80
<i>Ю. Вишневская.</i> Надежды маленький оркестрик под управлением.	90

ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО

<i>Борис Гройс.</i> Сталинизм как эстетический феномен.	98
<i>П. Вайль, А. Генис.</i> Кванты истины. Проза Валерия Попова	111
<i>Абрам Куник.</i> Борис Хазанов. Аргумент к человеку.	122
<i>Игорь Померанцев.</i> Довольно кровавой пищи	142
<i>Игорь Померанцев.</i> Стихи о литературных ситуациях	147

ЭМИГРАЦИЯ И КУЛЬТУРА

<i>А. Кустарев.</i> Культура кружка	155
<i>О. Суркова.</i> Эйзенштейн, промеренный на аршин Чертока	161
<i>А. Синявский.</i> Чтение в сердцах.	191
<i>А. Кустарев.</i> Маска, я тебя знаю	206



Отвергнутые рукописи не возвращаются и по их поводу
редакция в переписку не вступает.



Цена номера 65 фр.фр.

Подписка в редакции на 4 номера — 240 фр.фр.

Пересылка за счет подписчика.

