



29

СИНТАКСИС

ПУБЛИЦИСТИКА

КРИТИКА

ПОЛЕМИКА

20

ПАРИЖ

1987

Журнал редактирует :

М. РОЗАНОВА

**The League of Supporters: Т. Венцлова, 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**

"Синтаксис" поздравляет Россию и русскую литературу с присуждением Нобелевской премии ее великому поэту Иосифу Бродскому.

Отраду и надежду вселяет совпадение — почти одновременно с новостью из Стокгольма пришла новость из Москвы: стихи Бродского опубликованы в журнале "Новый мир" (1987, №12).

Хотелось бы верить, что это только первый шаг возвращения живого русского слова из-за границы домой.



Г. Померанц

РИСК НАДЕЖДЫ

Долгое время на Ленинском проспекте стоял большой щит с надписью: "Внешнюю и внутреннюю политику КПСС поддерживаем и одобряем". Я проезжал мимо и думал: что бы о таком призыве сказал Ленин? Наверное: "Говорит – словно во сне мочалку жует".

Теперь еду и вижу другие призывы: смелее брать на себя ответственность, рисковать... Еду и думаю: сколько лет учили не брать на себя ответственность, не рисковать – и вдруг – на тебе! А где гарантии, что не дадут по шапке? Решительно никаких гарантий нет. И есть печальные примеры, как цвели сто цветов и как образцовых хозяев, инициативников, в 1928 году награждали почетными грамотами, а в 1929-м – раскулачили.

Гарантий нет. Есть только надежды. Как социолог я на них не рассчитываю. Социология – наука, для нее чудес нет. Есть мощные инерционные силы, и нынешняя флуктуация будет ими сведена на нет. Но на что тогда надеяться? И я надеюсь и призываю на помощь историю. История (с точки зрения английского языка) – не наука, а нечто гуманитарное; она вынуждена описывать чудеса, которых наука не допускает. Что поделает, если они были? И историк констатирует невероятные

события. Например, возникновение философии в трех совершенно разных и не сообщавшихся друг с другом странах (Греция, Индия, Китай). И в то же время — Бенаресская проповедь Будды; и в это же время — зародыш еще одной мировой религии в пророчествах Исаяи.

Возникновение жизни, возникновение человека, возникновение мировых и философских традиций, поднявшихся над родом и племенем, — чудесны; движение почему-то устремлялось по маловероятному пути, и в результате существует жизнь, существует культура...

Мир только чудом не исчез.
Удерживает мирозданье
Невидимый противовес,
Немое противостоянье
Души с ее крылатым "нет"
Растущей тяжести в ответ...

Вся история — борьба чуда с инерцией. Каждый крутой поворот, по сути дела, необъясним. Почему вдруг взбунтовались викинги? Кто мог думать, что один безумный поэт по имени Мохаммед перевернет две мировые империи?

Меня учили, что победа Октябрьской революции имела веские причины — целых пять причин (по Краткому курсу). Но почему-то Плеханов — выдающийся теоретик марксизма — этих причин не понял. И подавляющее большинство образованных людей ничего не могло понять и считало, что большевики провалятся через три недели или три месяца, или три года. Не думаю, чтобы интеллигенты были глупее красногвардейцев (которые сразу всё поняли). Напротив, горе интеллигентов было от ума, от знания законов общественного развития. А у Ленина решала не теория (теоретические объяснения он сплошь и рядом давал задним числом, оправдывая принятое решение). У него было чутье. Помню статью в "Известиях", которую подписал Бухарин: "Ильич плавал в волнах революции, как рыба в воде". Прямо в телеграфный аппарат продиктовал важнейший декрет, а на другой день обосновал его и провел на заседании правительства.

Сейчас опять совершилось чудо. Инерция, волочившая нас

к катастрофе, нарушена. Будет ли это чудо продолжаться? Вероятна ли серия чудес?

Невероятна. Но если каким-то высшим силам это нужно, то вполне возможна. И воля к обновлению захватит не только нескольких людей наверху, а десятки миллионов внизу. Реформы будут продолжаться; советский режим станет нормальным человеческим режимом и перестанет вызывать страх, а запасы атомных и водородных бомб перестанут расти. Для спасения человечества необходимо чудо и именно в Москве (чудеса в других местах не спасут). Поэтому я надеюсь, что чудо продлится. Если, конечно, высшие силы не предпочли закончить историю всемирным потопом.

Можно до скончания веков спорить, что нас завело в тупик. Только ли Сталин? Или сталинская система естественно, закономерно развилась из ленинских начал? Что Сталин развил и что извратил?

Ответом на эти вопросы может быть только практика. Реформы Горбачева — попытка вернуться к тем идеям Маркса и Ленина, которые Сталин отшвырнул, и развивать их в соответствии с современным опытом. Можно придумать и другой путь — например, отшвырнуть марксизм-ленинизм в целом (так советует "письмо десяти"). Однако антиленинские теории политически неприменимы. Государственный переворот привел бы к новой (более жестокой) смирительной рубашке. А правящая партия не может успешно действовать, отказавшись от всех своих святынь. На что прикажете их переменить? Преобразовать — по совету Шиманова — Коммунистическую партию в Православную партию Советского Союза? Но это чушь. Отвлекаясь от трудностей поворота, десять республик из пятнадцати — неправославные. Не говоря о Восточной Европе. Какой-то вариант марксистского интернационализма государственно необходим. И вопрос только в том, как интерпретировать марксистско-ленинское наследие.

Возможности интерпретации святынь, вообще говоря, безграничны. Христианство выдержало интерпретацию Торквемады. Марксизм перенес интерпретацию Сталина. Но представим себе на минуту, что какой-то король Испании (гуманный, разумный, ангел во плоти) приказал сбросить с соборов кресты... Немдленно началась бы смута.

Святыни Маркса и Ленина — вера в возможность "единого человеческого общежития", в преодоление национальной и классовой вражды; вера в возможность нового уровня человеческих отношений, на котором "свободное развитие всех будет условием свободного развития каждого". Против такой веры я не нахожу в своем сердце решительно никаких возражений. Однако никакая самая светлая вера не оправдывает всех средств. Опыт семидесяти лет опроверг попытку обогнать историю. Абсолютная цель требует абсолютной власти; а абсолютная власть ведет к абсолютному растлению. Принцип "нравственно то, что полезно революции", не может нами больше руководить.

Идея общественной гармонии не ложна; стремиться к гармонии естественно; однако никакое окончательное состояние истории недостижимо. Всякое развитие создает дисгармонию, которая по мере человеческих сил преодолевается; эти усилия создают новую дисгармонию и т.д. Вот первая поправка, внесенная жизнью. Диалектика как метод опровергает конечную цель.

Кроме того, в сочинениях Маркса и Ленина нет никакого ответа на тоску человека по вечности. Дело не только в том, что многие оценки, высказанные 50-100-150 лет тому назад, устарели. Это сравнительно нетрудно исправить. Устарела попытка строить общество без религии, с идеологией, вставшей на место религии. Марксизм может еще долго жить как гуманистическая идеология, как критика отчуждения и попытка вырваться из отчуждения, — перекликаясь с другими гуманистическими учениями и постепенно переходя в нечто новое, становясь (в свою очередь) "источником и составной частью" в непредставимом целом. Однако никакая идеология не заменит религии. Это просто две разные вещи.

Слово "идеология" возникло примерно лет двести тому назад, в обстановке стремительных общественных перемен. До этого в западных обществах она была не нужна и ее не было. Люди обходились религией и философией, трактовавшей общество как нечто неизменное. Сейчас, сколько ни ругать идеологию, обойтись без нее трудно. Рациональный смысл идеологии — ориентация в переменных, в чередовании эпох и контактах цивилизаций. Например, западничество и почвенничество —

это идеологии, возникающие в западных странах при контактах с Западом. В Англии их нет: там они не нужны. Там — другие идеологии. А религия нужна всюду. Религия — ориентация в вечности, канал связи с вечностью. Религия отпадает, если каждый человек непосредственно связан с вечностью — как описал Достоевский в "Сне смешного человека". Возможно, мы когда-нибудь к этому придем. Но практически современный цивилизованный человек либо примыкает к опыту нынешних и прошлых святынь, либо тоскует от экзистенциального голода.

Замечательно, что перестройка литературы началась с поворота к Христу. В четвертом номере "Нового мира" рядышком — Шатров, рисующий подлинного Ленина, и Тендряков с его моделью исторического Христа. Неважно, что подступы к Христу у Тендрякова (и у Айтматова, напечатанного несколько раньше) довольно беспомощны. Важно другое: тропа, пробитая Михаилом Булгаковым (и поздним Пастернаком), не заросла. Читатель потянулся к вечному.

Это не обязательно значит "воцерковленье". Я, например, ни к какой организованной религии не примыкаю и никогда не примкну. У меня есть для этого свои основания. Но как историк современности я констатирую, что поиски подлинного Ленина и подлинного Христа идут параллельно, пренебрегая нелюбовью Ленина к религии. Люди стихийно исходят из исторического опыта: попытки обойтись одной идеологией без религии становятся культом Аравидзе; попытка игнорировать современные идеологии и обойтись одними религиозными предписаниями становится теократией Хомейни или Каддафи. Современность требует от религии и идеологии идти рядом, сотрудничать друг с другом. При этом идеология освободится от своих квазирелигиозных функций и станет рациональной ориентацией в исторических сдвигах, а религия сосредоточится на своем собственном царствии — не от мира сего.

Рационализация идеологии, раз начавшись, непременно затронет все ее фундаментальные понятия: социализм и коммунизм, диктатуру пролетариата и т.п. Как только мы отказались от смешения идеологии с религией, можно спокойно обсуждать: что на самом деле построил Сталин? Является ли общество сталинского стиля социалистическим? Можно ли называть социалистическим общество, в котором уровень социального

обеспечения ниже, чем в развитых капиталистических странах? В котором практически нет справедливого суда? И т.п.

В ходе этой перестройки надо заново продумать, что такое производительные силы. Что в них решает? Ведь ни предмет труда, ни орудия труда сами по себе ничего не производят. Решает "рабочая сила", а это значит — человеческий интеллект и человеческая воля к труду. Которые определяются культурой. Победенные немцы, очнувшись от гитлеровской пропаганды, вспомнили свою культуру труда и теперь снова богаты. А мы культуру труда теряли и с каждым десятилетием погружались в хаос и нищету.

Суть сталинских порядков заключалась в хищническом использовании человеческой воли к труду с помощью пропаганды и террора. Пропаганда постепенно теряла силу, и роль террора росла. Благодаря этим хирургическим средствам были достигнуты кратковременные успехи. Особенно хорошо сталинская система работала во время войны. Экономическую заинтересованность заменил патриотизм, воля к победе. Тыл дал фронту десятки тысяч танков и самолетов. Мы дошли до Берлина. Мы сломали хребет тоталитаризму в Европе. Мы избавили Европу от атомной смерти (задержись победа на полгода, бомбы упали бы на Берлин; не для японцев их делали). И — увы! — мы надолго закрепили авторитет Сталина; связав чувство национальной гордости с великой победой, а победу — с именем генералиссимуса. Заразившись мечтой о всемирной империи — и упорно разоряя себя ради этой мечты. До сих пор львиная доля наших экономических усилий идет на производство железного лома, на военное снаряжение, которое за пятьдесят лет морально изнашивается и идет назад в мартеновские печи*.

Между тем, на долгом перегоне бесплатный труд в лагерях и в колхозах создавал рабов, ленивых и лукавых. Когда вымерли Иваны Денисовичи, просто не умеющие плохо работать, начался развал. Все вместе мы были за (что называлось морально-политическим единством), а по отдельности каждый норовил схалтурить, украсть, напиться.

* Поднимать экономику, не сжав военно-промышленный комплекс до рамок мирного времени, — занятие для барона Мюнхгаузена.

Перестройка задержалась на тридцать лет, и сейчас дело не только в том, чтобы поставить производителя в достойные условия. Надо заново создавать самого производителя. За долгие годы (с начала коллективизации) сложились целые поколения, чья практическая мораль может быть выражена поговоркой, услышанной мной когда-то в станице Шкуринской: не вкрадешь тай не сбреши — не прокормишь ни души. Эту инерцию сразу не преодолеть. Восстановление народа потребует, может быть, не меньшего времени, чем его разрушение. В том самом лучшем случае, если серия чудес продлится.

Я не сомневаюсь, что постепенный и координированный рост свободы и ответственности, пробуждение чувства собственного достоинства, практика соучастия в управлении — все это не может не сказаться. Отмена законов против туенядцев и т.п. чрезвычайных мер даст хозяйству, на долгом перегоне, гораздо больше, чем кратковременный эффект мобилизации вялой и неохотной рабочей силы. Но одной нормализации труда мало. Нужен новый духовный импульс. И его нужно искать всюду. В школе — обновленной школе, — не той, казенной, какая есть сегодня. И (странно вымолвить, но все-таки скажу) в старых и новых религиозных движениях.

Две огромные темы, требующие каждая особой статьи... Покамест делаю заявку на них. А эту статью заканчиваю призывом, чтобы социалистический плюрализм дошел, по меньшей мере, до формулы Ивана Аксакова: силу власти — царю, силу мнений — народу. То есть в переводе на современный язык: силу власти — правящей Коммунистической партии, силу мнений — независимым изданиям.

Москва.



Ефим Эткинд

ТАК-ТАКИ НИЧЕГО?..

1.

"Слова, слова, слова..." — презрительная гамлетовская формула на устах у тех, кто разочарованно говорит о нынешних советских делах. К словам же наш брат литератор особенно чувствителен: ожидая "новой жизни", мы, понятное дело, ожидаем прежде всего новой речи: человеческой, выражающей живую мысль, душевное движение. Привычная фразеология партсобраний или газетной передовицы, вчера нагонявшая тоску, сегодня вызывает отчаяние: она кажется воплощенным обманом. Открываем "Литературную газету" — литературную! — и читаем (да простит мне читатель цитату — пусть он потерпит — эта жвачка оскорбительна, но для дальнейшего рассуждения необходима):

"Исключительно важное значение для утверждения современного взгляда на историю имеет установка партии на приоритет в современном мире общественных начал, на ценностный подход к жизни и литературе, на особую роль и значение человеческого фактора, на поворот внимания к сфере духовной, нравственной, включая сферу вечных ценностей, на богатство, разнообразие и расцвет культуры развивающегося социализма". ("ЛГ", 21.10. 1987 г. Ф.Кузнецов. "Правда истории и литература").

Можно ли так говорить и писать после Зоценко, Платонова, даже Жванецкого? Отчаяние охватывает нас потому, что мы

всей кожей чувствуем: здесь ничего не изменилось. Новая погудка на старый лад. У власти тот же провинциальный канцелярист. Сегодня ему велено твердить про "общечеловеческие начала", про "поворот внимания к сфере духовной" — он и долдонит об этом точно так же, как лет сорок назад бубнил об "установке партии на приоритет", скажем, русской науки.

Это тем более горько и страшно, что мертвая речь падает на подготовленную почву. Многие, слишком многие разочарованы.

Да и, кажется, не без оснований: ждали многого — не произошло ничего. Посулы обнадеживали: частное предпринимательство (пусть даже в пределах семейного подряда); самоуправление предприятий; кооперативные — от государства и партии независимые — издательства, газеты, журналы, театры; выборность руководящих деятелей от партийных секретарей наивысшего уровня до местного руководителя или даже директора фабрики; конвертируемый рубль; иностранные концессии... Да мало ли что еще? Перелистайте любую газетную подшивку за полтора-два года: на каждой странице благие намерения, оставшиеся на бумаге мечты. Идея "нового НЭП'а" пока что не пробилась в жизнь: во-первых, исполкомы не спешат давать разрешения; во-вторых, сырье или продукты брать неоткуда. Самоуправление было бы возможно, но с какого конца взяться? — не спокойнее ли жить по-старому? Кооперативные издательства: шуму было немало, а как до дела дошло, все заглохло: нет бумаги (даже на черном рынке), типографской краски, квалифицированных наборщиков и печатников, которых можно было бы переманить у государства; если ценою чуть ли не жизни преодолеть все препятствия, цены на книги окажутся для читателей недоступными. И так — всё.

Экономика еще раз мстит прожектерам: ею командовать нельзя. А умертвить ее легче, чем возродить. Оказалось — и теперь это все шире понимают и специалисты-хозяйственники, и дилетанты-потребители и, самое главное, дилетанты-политики — экономика частичных решений не терпит. Она — целостная система, организм. В экономике испуганные полумеры столь же неэффективны, сколь бессмысленна полуправда в мире идей и нравственности.

Нет глубинных изменений и в политической жизни. Восклицания, раздающиеся в "Огоньке", "Московских новостях"

или "Литературной газете", представляют собой сотрясение воздуха. Сколько ни кричи о демократизации, заголовки статей ничего не значат при однопартийной системе. Между тем, принцип однопартийности не колеблет никто: самые решительные "перестройщики" на него не покушались. Если же у власти одна партия, никому не уступающая своих прерогатив вот уже семь десятков лет, то о каких принципиальных изменениях можно говорить?

Осталась неприкосновенной военно-феодалная структура коммунистической партии, повторяющая армейскую или, если угодно, католическую церковную. Все же церковь, несмотря на всю средневековость, ведет жизнь более открытую; выборы папы протекают почти что на глазах у верующих, и победа того или иного из кандидатов понятна. Про выборы очередного генерального секретаря этого сказать нельзя. Да и вообще население Советского Союза не знает, кто и почему над ним властвует: откуда, например, появился Черненко? Он уж и помереть успел, а мы так ничего о нем и не узнали. Кто такой Лигачев, чем он заслужил право во многом определять жизнь многомиллионной страны? Кто кого спрашивал, прежде чем вручить безвестному сибиряку власть? Сейчас в первом ряду оказались Зайков, Слюнков, Рыжков, Никонов и Чебриков. Против них никто, вероятно, ничего не имеет, потому что иметь не может: ничего о них неизвестно (разве что о Чебрикове — после его зловещего доклада в день юбилея Дзержинского). Так при однопартийной системе будет всегда: людям, поднимающимся вверх, нет надобности представляться низам; ведь продвижение осуществляется не посредством выборов снизу, а втягивания сверху.

В любой западной демократии о политическом деятеле, достигшем высокого поста, известно все: оттенки его партийных убеждений, его литературные вкусы, личные пристрастия, суждения об исторических событиях, спортивные увлечения, даже объем и источники доходов. В последнее время журнал "Нувель Обсерватор" печатал ответы всех сколько-нибудь видных французских политиков на вопросник, посвященный имуществу каждого. И вот Мишель Орийак, министр по делам кооперации сообщает, что он владеет в Париже квартирой размером в 117 м², приобретенной в 1973 году за 500 тысяч франков, данных ему банком в виде специальной "жилищной ссу-

ды”, а также небольшим домом в Дордони, унаследованным от отца... Богат Орийяк или беден? Это не имеет значения: важно то, что он, министр, считает себя обязанным отвечать на анкету журналистов и открыть читателям журнала свой бумажник. Если считать, что слова еще сохраняют свой исконный смысл, то вот это и есть — гласность. Мишель Орийяк, как любой из его собратьев по правительству, готов продемонстрировать французам не только карман, но и карьеру: как, когда он пришел к власти, каковы его намерения и надежды. Если политик не рассказывает о себе сам, пресса беспощадна: она только что обличила Жана-Мари Ле Пена, хранящего на секретном счету в швейцарском банке многие миллионы франков... Повторю: мы ничего не имеем против Никонова или Зайкова, но мы хотим знать о них все. Гласность так гласность.

Еще одно полезное сравнение. Согласно недавнему опросу французского населения, за социалистическую партию высказываются 27%, за правящие правые партии — 32%, за коммунистов — 6%, за крайне правых — 11%. Такие данные публикуются постоянно, опросы обеспечивают достаточную ясность политических соотношений. К тому же французы (да и весь мир!) могут следить за динамикой этих соотношений, вникая в причины и следствия; так, падение престижа коммунистической партии происходит на глазах у страны, — оно началось с вторжения советских войск в Афганистан и усилилось, когда генерал Ярузельский объявил в Польше военное положение и когда компартия Франции на свою беду поддержала Ярузельского, а не профсоюз “Солидарность”.

А что знает население СССР, что знает окружающий мир о соотношении политических сил и концепций в советской стране? Известно, что к “перестройке” люди относятся по-разному: но сколько за, сколько против? Каково соотношение сил: 50 и 50? Или 80 и 20? Или 20 и 80? Известно, что выросло влияние националистического неформального объединения “Память”. Но какова сила его влияния? 3% или 30%? А сколько сторонников у демократического движения, у друзей Сахарова? Сколько их у правящей коммунистической партии? А вдруг она — в меньшинстве?

Пока нет даже приблизительных ответов на эти вопросы, до тех пор нет демократии, а уж тем более нет гласности.

Советские основы незыблемы. Общество осталось закры-

тым. КГБ бескомпромиссно. Суд и церковь не отделены от государства, то есть от партии, и представляют собой послушные филиалы правящих органов в полной зависимости от верховной власти.

2.

Все это так. И, в то же время, все не так. За последние два года произошли события, которые для Советского Союза подобны геологическим сдвигам.

Прежде всего — разрыв с прошлым.

Советский народ семь десятилетий воспитывался в уверенности, что партия не ошибается, что газета "Правда", выражающая мнение ЦК, всегда права. Позволю себе отступление: в пору хрущевской оттепели мне привелось в ленинградском Союзе писателей выступить с осуждением давнего, 1946-го года, постановления ЦК о журналах "Звезда" и "Ленинград", ошельмовавшего Анну Ахматову и Михаила Зощенко, — в шестидесятые годы они уже издавались, были фактически реабилитированы и даже чуть ли не возведены в ранг классиков; меня вызвали в партком и со всей строгостью объяснили: разрешено осуждать доклад Жданова — он человек и мог ошибаться, но подвергнуть сомнению непогрешимость Центрального Комитета нельзя. — Как же это совместить? — спросил я. — А как хотите, — был ответ. — Но то вы и писатель, чтобы найти формулировку. А если найти неспособны, молчите.

Я не нашел. Впрочем, и не искал.

До сих пор идея совместить несовместимое владеет умами советских руководителей. Так "Литературная газета" от 9 декабря 1987 г. опубликовала статью Д. Волкогонова "Феномен Сталина", построенную по тому же принципу, который руководил парткомом Союза писателей. Вот несколько фраз из этой обширнейшей статьи.

"Будучи честным" перед истиной, перед историей, нельзя не признать неоспоримого вклада И.В. Сталина в борьбу за социализм, его защиту, как и его непростительные ошибки и преступления, выразившиеся в необоснованных репрессиях многих тысяч невинных людей. Сталин и руководящее ядро партии, отстояв, защитив ленинизм в политической идейной борьбе, создали благоприятные условия для ускоренного социалистиче-

ского строительства...” Затем говорится об ошибочном тезисе “об обострении классовой борьбы по мере продвижения вперед”. Конец рассуждения настолько удивителен, что заслуживает полной цитаты:

“...не случайно, что оценки личности Сталина претерпели кардинальные изменения *по мере высвечивания исторической правды*. Если сопоставить, допустим, Приветствия ЦК ВКП (б) и Совета Министров СССР в связи с 70-летием Сталина в декабре 1949 года с положениями драматического доклада Хрущева, сделанного в ночь с 24 на 25 февраля 1956 года на XX съезде КПСС, то оценки лидера партии будут фактически полярными. Всего несколько лет лежит между этими оценками, вынесенными, по сути, одними и теми же людьми. Затем *процесс общественного прозрения* вошел в полосу некоего моратория” (всюду подчеркнуто мной. — Е.Э.).

Горько сознавать, но эти строки характерны для переживаемой нами эпохи. Сталин “внес исторический вклад...”, “отстоял...”, “создал условия...”. Он же допускал “непростительные политические ошибки и преступления”. Гений и злодейство. Но почему же, почему его превозносили как полубога в 1949, а через 7 лет те же люди признали преступником? А вот почему: оба единодушия объясняются укоренившейся привычкой к рабскому повиновению: в 1949-м было приказано обожествлять, в 1956-м — низвергать. И оба раза вся партия — вся партия в лице ее ведущих представителей! — исполняла приказ хозяина с обычным показным восторгом.

И все же Д. Волкогонов — пусть с оговорками, лукавыми зигзагами и виляньем, говорит о *преступлениях* Сталина, о том, что он был *демон*, что он “знал о размахе репрессий и их массовом характере. Да, он знал, и знал точно”, что он рассматривал насилие “как обязательный атрибут неограниченной власти”, а также “как показатель преданности и ортодоксальности”. Вывод Волкогонова: “Это был трагический триумф Злой силы”.

Д. Волкогонов — не безответственный литератор, а политический функционер: он заместитель начальника Главного политического управления Советской армии; для него дипломатические зигзаги необходимы, ему они диктуются должностью, и “Литературная газета” эти зигзаги одобряет — ведь во главе ее стоит один из “прежних”. Однако в ведущих журналах опубликованы произведения, обличающие Сталина с куда большей

решительностью, иногда — безоговорочно. В романе Анатолия Рыбакова "Дети Арбата" Сталин умен и страшен. Рыбаков не мутит нам мозги отступлениями о преданности "демона" социализму и "ленинскому наследию", в его романе царит фигура логически мыслящего деспота, способного использовать централизованную партию в интересах своей абсолютной власти.

Советские граждане, приученные к преклонению перед партией, к осторожности при осуждении прошлого, теперь изо дня в день читают неправдоподобные по своей беспощадности свидетельства. В одном из ноябрьских "Огоньков" Наталья Ильина рассказывает об Анне Ахматовой, сказавшей ей как-то: "Стихотворение 'Клевета' Сталин принял на свой счет, он все принимал на свой счет! А ведь это стихи двадцать первого года, когда я и слыхом о нем не слыхивала!" "Она говорила, — продолжает Н.Ильина, — и лицо ее утратило свою спокойную величавость. Рот кривился насмешливо, ноздри раздувались, глаза, как писали в старых романах, метали молнии. И в самом деле: метали молнии! Я еще не знала тогда, как часто мне предстоит видеть это лицо, вот так же искажавшееся гневом при упоминании имени Сталина..." Это — малый эпизод, но отношение к Сталину одного из крупнейших поэтов эпохи недвусмысленно: презрение и ненависть.

"Новый мир" (№10, 1987) опубликовал стихи Бориса Слуцкого, написанные задолго до хрущевского доклада, в 1953 году; они дышат другими чувствами, но и они полны ужаса и гнева ("...Как будто выдирали из пересохшей почвы его приказов окрик, его декретов почерк, Следы трехдневной смерти, и старые следы тридцатилетней власти величья и беды").

После публикаций последних месяцев миф о Сталине не возродишь. Под той эпохой подведена черта: торжество зла, господство *демона*. Что же ощущает средний советский читатель, только что отмечавший семидесятилетие Октябрьской революции? Из 70 лет около тридцати страной единодержавно правил преступник, садист, сумасшедший ("...кто знает: не была ли рядом с жестокостью и никогда не распознанная душевная болезнь Сталина? Иначе трудно объяснить, зачем понадобилось ему, устранившему своих соперников, продолжать "вырубать" лучших людей партии и государства в канун грозных испытаний?" — Д.Волкогонов) — все эти определения взяты из статьи "Феномен Сталина", в которой есть и такое словосочетание: "вакханалия беззакония".

Потом, после хрущевской "интермедии" наступил длительный, двадцатилетний "период застоя" — так его называют теперь и партийные вожди, и публицисты. В эти годы, как сказал М. Горбачев 2-го ноября, "возникли многие аномальные явления в социальной и духовно-нравственной сфере, которые исказили, деформировали принципы социалистической справедливости, подрывали в народе веру в нее, порождали социальное отчуждение и аморализм в разных его формах". А ведь приведенные слова — из юбилейного доклада! Понятно, как надо читать такие эвфемизмы; это значит: повальное взяточничество, коррупция, террор. А чего стоит оборот "социальное отчуждение", означающий: разрыв между партией и народом.

30 лет "вакханалии беззакония", 20 лет "аморализма в разных формах". Что остается? Хрущевское десятилетие? О нем в последние месяцы стали поговаривать с известным одобрением, но ведь каким презрением обливали Хрущева в "годы застоя"! Впрочем, и Горбачеву, уступая ястребам, пришлось в том же юбилейном докладе проговорить нечто маловразумительное насчет "волюнтаристских тенденций и перекосов во внутренней и внешней политике".

Что же остается советским гражданам от великого семидесятилетия? Важнейший итог последних двух лет — *разрыв с прошлым*: сталинским, брежневским, даже хрущевским. Разумеется, я веду речь о тех, кто умеет читать и хоть сколько-нибудь задумывается над смыслом прочитанного.

Решительное осуждение прошлого влечет за собой общественную реабилитацию жертв, погибших во время "вакханалии беззакония". Это относится, прежде всего, к политическим деятелям, — здесь восстанавливать справедливость труднее всего, слишком уж эта область болезненна. Пока что возрождены три политические фигуры: Каменев, Бухарин и Рудзутак. О Бухарине говорится с симпатией, даже нередко с восхищением; приводятся его слова из письма будущим поколениям, которое запомнила наизусть его вдова: "Чувствую свою беспомощность перед адской машиной, которая, пользуясь, вероятно, методами средневековья, обладает исполнинской силой, фабрикует организованную клевету... В эти дни газета со святым названием "Правда" печатает гнуснейшую ложь..." Бухарин верит, что историческая миссия будущих руководителей партии — "распутать чудовищный клубок преступ-

лений, которые в эти страшные дни становятся все грандиознее, разгораются, как пламя, и душат партию". Эти строки проникнуты таким трагизмом, представляют собой обвинительный документ такой силы, что, прочитав, забыть их нельзя. Да и разве они относятся к одному только Сталину? Сколько тысяч советских граждан во всех газетах СССР, улюлюкая, требовали казни предателей — Бухарина, Рыкова, Сокольников, Радека, Крестинского, Пятакова, — политических деятелей, "обвинения и репрессии" против которых были, как сказал Горбачев в своем все том же дипломатически уравновешенном докладе, *"результатом преднамеренной фальсификации"*. Чудовищное признание!

Вернулись имена ученых, истребленных в годы террора, — печать особенно широко отметила столетие со дня рождения биолога, теперь единодушно называемого гениальным ученым, Н.И.Вавилова. Журналы посвятили множество страниц рассказу о разгроме наук; в "Неве" печатается роман В.Дудинцева "Белые одежды" — о горестной судьбе генетиков, обреченных на гибель интригами временщиков-шарлатанов типа Т.Лысенко; в "Новом мире" — документальное повествование Д.Гранина "Зубр", о лишь чудом уцелевшем Тимофееве-Ресовском; из статей в "Огоньке" и "Московских новостях" советские читатели, онемев от изумления, узнали о специальной "привилегированной" каторге, на которой содержались арестованные НКВД авиаконструкторы — во главе с А.Туполевым; создатели ракет — во главе с С.Королевым.

— Где мы жили? В каком кровавом сумасшедшем доме жили наши отцы? — не могут не спрашивать себя на каждом шагу люди, читающие все это и открывающие для себя фантастические масштабы "вакханалии беззакония". И ведь открытия эти обрушились на их головы все сразу. Непрерывный, колоссальный обвал. Извержение грандиозного вулкана.

3.

Однако мы еще ничего не сказали о писателях. Их аресты были особенно заметны, их реабилитации — тоже.

Уже в 60—70-е годы в русскую литературу вернулись погубленные Б.Корнилов, П.Васильев, И.Бабель, Д.Хармс, О.Мандельштам, Н.Клюев, изгнанные из библиотек и учебни-

ков М.Булгаков, А.Платонов, М.Волошин, Вяч.Иванов; теперь к ним присоединились Н.Гумилев, Л.Добычин, А.Введенский и многие другие. Вместе с тем восстановлено подлинное лицо писателей, искажение которых тоже было "результатом преднамеренной фальсификации". Советские граждане узнали, что такой, казалось бы, преданный режиму поэт, как Ярослав Смеляков, несколько раз был арестован, сидел в каторжных лагерях и оставил об этой поре своей жизни страшные стихи; что Анна Ахматова — автор нетленного "Реквиема", созданного ею в тридцатых годах от лица поколения ("...если зажмут мой измученный рот, которым кричит стомиллионный народ..."); что Александр Твардовский двадцать лет назад написал поэму "По праву памяти", в которой осудил убийственную для русской деревни насильственную коллективизацию; что Ольга Берггольц, героиня ленинградской блокады, в тридцатые годы подвергалась истязаниям в застенках НКВД, а позднее написала: "На собрании целый день сидела, то голосовала, то лгала... Как я от тоски не поседела, Как я от стыда не умерла!.."; что Борис Слуцкий, поэт-солдат, казалось бы тоже преданный партии, одним из первых обличил варварство режима; что Михаил Булгаков написал не только возрожденный в 1967 году роман "Мастер и Маргарита", но и беспощадную повесть "Собачье сердце"; что Андрей Платонов — еще и автор "Котлована", отрицающего самые основы "социалистического коллективизма"; что Александр Бек, автор "Волоколамского шоссе", написал роман "Новое назначение", опубликованный во всем мире, но запрещенный советской цензурой, и что он же незадолго до смерти начал писать книгу, в которой вывел Л.Б.Каменева — оказывается, этот "агент японской разведки", этот "наймит немецких фашистов" был ближайшим сотрудником и другом Ленина, как, впрочем, и другие деятели Революции, расстрелянные в тридцатых годах.

Все эти возвращения либо уничтоженных писателей, либо уничтоженных произведений, изменяют представления о русской культуре XX века. Еще не написана новая история литературы советской эпохи, но в сознании читателей прежняя, изуродованная история, скомпрометирована навсегда.

Это еще не все: в единую литературу России вернулись и продолжают возвращаться те, кого еще недавно извергли из нее, — эмигранты: Владимир Набоков, Владислав Ходасевич,

Георгий Иванов, Игорь Северянин; из новой волны эмиграции — Иосиф Бродский, отчасти Виктор Некрасов (неотторжимость которого от "военной прозы" признана газетой "Московские новости"). Печатая стихи И. Бродского, редакция "Нового мира" (1987, №12) спокойно отмечает, что Бродский — русский поэт, с некоторых пор живущий в Нью-Йорке (еще недавно его, несмотря на Нобелевскую премию, не преминули бы заклеить — в лучшем случае — отщепенцем).

Для семидесятых — восьмидесятых годов характерно еще одно явление: эмиграция не авторов, но книг. В западных издательствах выходил роман А. Битова "Пушкинский дом" и Ф. Искандера "Сандро из Чегема", стихи и поэмы С. Липкина и И. Лиснянской, в эмигрантских изданиях появлялись "Удавы и кролики" Ф. Искандера, лирические стихи ленинградского ученого Вл. Адмони, популярностью в Америке и Европе пользовались мемуарные книги Н. Я. Мандельштам, повести и воспоминания Л. К. Чуковской... Еще недавно такие книги предавались сперва проклятию, потом забвению.

Сегодня иначе: эти книги — эти самые! — выходят в советских журналах и издательствах. Либеральность не зашла еще так далеко, чтобы при публикации советские издатели упоминали предшественников (например, печатая "Пушкинский дом" А. Битова, "Новому миру" не грех бы помянуть американское издательство "Ардис", выпустившее роман Битова в 1978 году, за девять лет до советского журнала) — но это, в конце концов, детали, относящиеся в большей степени к нормам литературного приличия, чем к сути дела, и это — придет.

Итак, в глазах читателей за краткий срок облик русской литературы нашей эпохи изменился. На 1988 год журналы объявили несколько важнейших романов, появление которых еще радикальнее изменит представление о литературном процессе и, в то же время, о нашем прошлом; среди обещанных произведений роман "Жизнь и судьба" Василия Гроссмана, "Доктор Живаго" Бориса Пастернака, "Мы" Евгения Замятина, "Факкультет ненужных вещей" Юрия Домбровского, повести Лидии Чуковской "Софья Петровна (Опустелый дом)" и "Спуск под воду". Вместе взятые, эти несколько книг уже и сами по себе составляют большую литературу. Каждая из них — художественный мир, отличающийся цельностью, поэтическим воображением и философской глубиной. Кроме прочего, они охваты-

вают почти всю историю советского народа — Революция, гражданская война, двадцатые и тридцатые годы, Отечественная война, послевоенное время... Через несколько месяцев еще и эти шесть фундаментальных книг встанут на полку советских читателей и, главное, войдут в сознание людей.

Многое ли определяет литература? В Нобелевской лекции Иосиф Бродский обронил важную мысль: "...для человека, начитавшегося Диккенса, выстрелить в себе подобного во имя какой бы то ни было идеи затруднительнее, чем для человека, Диккенса не читавшего". Пойдем дальше и скажем: для человека, прочитавшего романы Пастернака и Гроссмана, "Стихи о неизвестном солдате" Мандельштама и "Пушкинский дом" Андрея Битова, бесконечно труднее стать рабом — труднее, нежели тому, кто этих книг не читал. Другая фраза И. Бродского из той же Нобелевской лекции внушает сомнение: "...русская трагедия — это именно трагедия общества, литература в котором оказалась прерогативой меньшинства: знаменитой русской интеллигенции". В сущности, литература всегда интересует меньшинство нации; однако в России книги читают гораздо более широкие круги людей, чем в других странах. Поэтому, но еще и вследствие многолетнего запрета, воздействие вновь открываемых для России литературных звезд должно быть велико, — может быть, глубже, чем то было бы в любой стране Запада. Впрочем, как знать, какова оказалась бы реакция французов, если бы они за полтора-два года внезапно и сразу открыли для себя Флобера, Мориака, Клоделя, Аполлинера, Жида, Селина, Пруста... То, что сегодня происходит в русской литературе, именно и представляет собою такую фантастику: в России еще случаются чудеса. Один французский литератор, которого я спросил, как бы отозвались его соотечественники на одновременное появление из небытия десятка классиков, не удивляясь, ответил: "Мы сошли бы с ума".

А вы говорите: ничего не происходит...

4.

В октябре 1958 года в московском Союзе писателей "прорабатывали" Бориса Пастернака. Прошло тридцать лет: тем же Союзом писателей Борис Пастернак реабилитирован, даже по-смертно восстановлен в Союзе. Разумеется, слава Пастернака

от этого странного и даже чуть смешного акта не возрастет, как, впрочем, и не уменьшится. Но все-таки восстановление Пастернака – существенное событие: нет, не для поэта, а для его хулителей. Кое-кто из них жив. Сергей Баруздин тогда сказал, что Пастернак “не писатель, а предатель”. Сегодня С. Баруздин – главный редактор журнала “Дружба народов”, публикующего “Дети Арбата”, поэму О. Чухонцева, переписку троих – Пастернака, Рильке, Цветаевой, многое другое. Нет сомнений, что С. Баруздин видел фильм Т. Абуладзе “Покаяние”. Покаялся ли он сам? Там же, на том же постыдном писательском собрании, с инквизиторской речью выступал В. Солоухин. Что думает Солоухин сегодня о Пастернаке? Жалет ли он, что тогда послушался начальства и опозорил свое имя? Он где-то бросил мимоходом: “душа жаждет покаяния...” И то хорошо. А другие?

Лев Ошанин: “...если этот человек держит все время нож, который все-таки всадил нам в спину, то не надо нам такого человека, такого члена ССП, не надо нам такого гражданина!”

Анатолий Софронов: “Не хотел быть советским человеком, советским писателем – вон из нашей страны!”

Сергей Антонов: “...это не премия, это благо за соучастие в преступлении против мира и покоя на планете... Человек поставил пушку и собирался стрелять по своим, когда написал этот роман ...переставил эту пушку за границу и стал оттуда палить”.

Цитирую только живых. Жаждет ли у них душа покаяния?

В декабрьском номере немецкого журнала “Шпигель” напечатана статья Гарольда Визера “Смерть пианиста”. Речь идет о Карле Роберте Крейтене, гениальном молодом музыканте, который уже в 15 лет пользовался всевропейской славой, – в марте 1943 года его арестовало гестапо, накануне концерта. 7 сентября 1943 года 23-летнего Крейтена повесили по обвинению в пораженческих настроениях. Журналист Вернер Хефер тогда напечатал в берлинской газете “Цвельф ур блат” заметку, одобрявшую приговор трибунала: да, знаменитый музыкант, – писал Хефер, – тем более заслуживает беспощадной кары, что знаменитость обязывает!” Сегодня Вернер Хефер – процветающий телевизионный комментатор, награжденный крестами и премиями. Правда, нашлись музыканты, вернувшие президенту ФРГ свои награды – они не желают носить тот же орден, ко-

торый вручен Вернеру Хеферу. Сам же Хефер до сих пор отбивается от обвинений: дескать, редакция газеты приписала ему текст, который она сочинила сама; его оправдания шиты белыми нитками, и никто их всерьез не принимает. Спор вокруг его преступления продолжается, многие не подают ему руки, считая его пособником убийцы.

Пастернака в 1958 году казнили иначе, и в моральной казни автора "Доктора Живаго" участвовали многие. Реабилитация Пастернака — это приговор, вынесенный им всем. "Мы поголовно вспомним всех, кто поднял руку..." — обещал когда-то Александр Галич. В символическом акте Союза писателей было нечто похожее на исполнение этой угрозы.

В Москве состоялся вечер памяти Александра Галича. Говорили об этом прекрасном поэте, пели песни Галича. Но ведь и его с яростью выбросили из Союза кинематографистов, из Союза писателей, а потом из Москвы — в эмиграцию. За границей Галичу было скверно, хуже многих: ему катастрофически недоставало живой разговорной речи московских пивнушек, автобусов, очередей, к тому же на Западе его речь мало кто понимал. Умер он в декабре 1977 года — одинокий, разочаровавшийся во многом и многих, смерть его была закономерно ранним концом трагического изгнания. Разве вечер его памяти не один из видов искупления вины перед поэтом, который к тому же много сделал, чтобы все осознали "вакханалию беззакония"?

* * *

Доныне советские власти относились к литературе, да и ко всем формам искусства — кино, театру, живописи — как к пропаганде, как к эффективной форме "идеологического воспитания масс". Они не признавали за искусством права на самостоятельные цели и, тем более, на независимое существование. С этим связаны многочисленные советские табу — сейчас они падают одно за другим. Таким непререкаемым табу было даже простое упоминание антисемитизма в советском обществе. Недавно мы прочитали не в самиздате, а в журнале "Новый мир", имеющем тираж в полмиллиона, стихи Бориса Слуцкого: "Евреи хлеба на сеют, Евреи в лавках торгуют, Евреи раньше лысеют, Евреи больше воруют. Иван воюет в окопе, Абрам торгует в рабкоопе... Я все это слышал с детства, И скоро совсем

постарею, Но мне никуда не деться От крика: — Евреи, евреи!..” Более тридцати лет эти стихи ходили в нелегальных списках. Их публикация — событие. Другое табу — христианская религия, ее духовная и нравственная ценность не только в истории человечества, но и в нравственных поисках наших современников: Чингиз Айтматов в романе “Плаха” устами главного своего героя говорит о красоте христианской нравственности. Много десятилетий советские люди воспитывались на том, что общечеловеческих ценностей нет и быть не может, что существуют только классовые интересы, общечеловеческое же — синоним буржуазного, антипартийного; теперь сам М.С.Горбачев, ссылаясь на Ленина, утверждает абсолютные общечеловеческие ценности, стоящие выше классовых; недавно еще это называли “абстрактным гуманизмом” и за него тоже не гладили по голове.

Это — политические и философские табу большого масштаба. Но каждый день на странице журналов и газет пересматриваются иные догмы и догмочки, парализовавшие наше общество. Два примера — из множества. Недавно критике подвергся Шолохов, который в лице деда Шукаря (“Поднятая целина”) создал фигуру пустого зубоскала, оскорбляющего нравственное чувство читателей; в другой статье осуждаются Ильф и Петров, авторы “Золотого тельца”, изобразившие, как миллионер Остап Бендер пропадает, потому что живет в обществе, в котором деньги не имеют никакого значения; сегодня уже ясно, что ненужность денег — это признак отнюдь не высокой духовности, но экономического застоя, источник хозяйственного паралича.

И все это значит: ничто не происходит? Все это сводится к шекспировской формуле: *слова, слова, слова?*

5.

Конечно, *слова*. Мы переживаем важнейшую в истории страны пору, когда общество отдает себе отчет в том, что те слова, в которые оно почему-то долго верило, оказались трупам. Только теперь люди поняли подлинный смысл стихов недавно воскрешенного для России Николая Гумилева:

И как пчелы в улье опустелом,
Дурно пахнут мертвые слова.

Мертвые слова вызывают чувство, близкое к физической тошноте. Выше уже приводились строки Феликса Кузнецова. Вот еще две его фразы, которые кишат штампами: "Как же не видеть, не учитывать настойчивых, давних усилий наших идеологических противников, которые стремятся низвергнуть иерархию ценностей в нашей литературе, видоизменить акценты и открываемые нами сегодня явления литературы минувших лет утверждать взамен Горького, Маяковского, Шолохова и Леонова?! Время требует творчество таких огромных, гигантского значения фигур, как Горький, Маяковский, Шолохов, осмыслить без юбилейного глянца... сделать все, чтобы их творчество получило мощное идейное и художественное звучание". Самому автору скучно это писать, пережевывая безнадежные омертвевшие формулы и он кидается совсем в другой стиль, сообщая об "установке партии на приоритет в современном мире общечеловеческих начал" и так далее, см. выше.

Поистине, "дурно пахнут мертвые слова"... Ф.Кузнецов принадлежит к той эпохе, под которой, к счастью, подведена черта. И не только стиль его — старый, но и образ мышления. Кузнецов твердо знает, что русскую литературу советской эпохи определяют четыре "гигантские фигуры" — и никто его не собьет с этого знания. Откуда же он это знает, чем питается его уверенность? Разве уже изучен исторический процесс литературы *при участии* "открываемых нами сегодня" новых явлений? А вдруг, когда процесс будет изучен, иерархия ценностей изменится? Не может ли, например, оказаться, что Леонид Леонов — всего лишь этакий Достоевский для бедных? И что Платонов, Зоценко, Булгаков, Замятин, Набоков, Пастернак, Вас.Гроссман куда важнее для литературы XX века, чем автор "Русского леса"?

Любопытнее, однако, следующее. Только что сам Ф.Кузнецов вспоминал о "приоритете в современном мире общечеловеческих начал". А что если с этой новой точки зрения Бунин имеет преимущество перед Горьким, а Набоков перед Леоновым? Если классово-партийная поэма "Хорошо!" уступает "Реквиему", а "Поднятая целина" — "Доктору Живаго"?

Противоречия Ф.Кузнецова понятны: не может человек, только что утверждавший непримиримую партийность, перестроиться за одну ночь и наутро утверждать "абстрактный гуманизм". Новое дело требует новых людей и уж во всяком случае — иного, нового языка.

К счастью, он родился, этот иной язык, он укрепляется с каждым днем. Достаточно почитать критические и публицистические статьи таких авторов, как Ю.Карякин, Ю.Буртин, М.Чудакова, Н.Иванова, Вл.Лакшин, Н.Шмелев, И.Клямкин.

* * *

Я пишу статью в Кельне — городе, где всю свою жизнь прожил Генрих Белль. Обновление нашей культуры сказывается и в том, что "Новый мир" отметил семидесятилетие немецкого писателя публикацией его последнего романа, после того, как произведения популярнейшего у нас западного писателя много лет по-русски не издавались, — по причинам полицейско-политическим: Белль бросился на защиту всех гонимых и осужденных в СССР. Выступая на Беллевском чтении в Кельнском университете с докладом "Белль и Советский Союз", его друг, исследователь Лев Копелев напомнил о речи Белля, произнесенной в 1959 году в городе Вуппертале и озаглавленной "Язык как прибежище свободы". Некоторые строки этой речи имеют прямое отношение к предмету нашего разговора:

"Во всех государствах, где господствует террор, слова боятся больше, чем вооруженного восстания, и часто второе — следствие первого. Язык может служить последним прибежищем свободы. Мы знаем, что разговор или тайно передаваемое по рукам стихотворение может оказаться ценнее хлеба, которого требовали повстанцы во всех революциях... Слова способны убивать, нельзя допустить ускользание слов в такие области, где они могут нести людям смерть".

Белль кончил свою Вуппертальскую речь гордым утверждением, что писатель принадлежит литературе, то есть "той институции, которая, подчиняясь неписанному закону, не признает над собою никакого земного владыки и в слове охраняет достоинство человека."

Вот что значит слово, вот что значит язык — "пристанище свободы". Можно ли, так оценивая достоинство слова, считать, что в Советском Союзе ничего не происходит?



Элвин Гулднер

БУДУЩЕЕ ИНТЕЛЛЕКТУАЛОВ И ВОСХОЖДЕНИЕ НОВОГО КЛАССА

(Реферат)

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

1.

Эта публикация — реферат. Вид публикации, несколько необычный в "журналах для чтения". Вероятно, его следует объяснить.

Необходимость воссоединения русской общественной мысли с мировой, пожалуй, не вызывает сомнений. Также очевидно, что для этого придется проделать грандиозную работу. При этом мы сталкиваемся со множеством трудностей и попадаем во множество ловушек. Среди них одна — самая очевидная и самая, если угодно, "пошлая". Это — нехватка времени и денег.

Эта трудность, а также необозримость результатов умственной деятельности привели к возникновению реферирования.

Рефераты бывают разные, короткие и длинные. Длинные могут растягиваться до размеров сокращенного перевода. Короткие — доходить до размеров авторского резюме.

Между прочим, 90% "рецензий" представляют собой в сущности рефераты, слегка или сильно испорченные оценочной (чаще всего политически мотивированной) отсебятиной тех, кто их пишет.

Я решил воспользоваться "реферированием", чтобы ввести в русский язык некоторые работы, которые кажутся особенно симптоматичными или важными для интеллектуального

климата и интеллектуальных задач нашего времени. Разумеется, перевод был бы для этой цели предпочтительнее. Но для этого нет благоприятных условий.

Между тем, самодовольный провинциализм русской мысли достигает гомерических масштабов. Чудовищное ее несоответствие процессам социальных и политических изменений во всем мире и в советском обществе бросается в глаза.

Участники этого процесса в Советском Союзе сознают это, конечно, намного лучше, чем отчужденная пролетароидная интеллигенция в эмиграции, изолированная как от живой советской мысли, так и от западной. Вот лишь один пример, более или менее случайный. В сентябре "Литературная газета" поместила статью Бориса Асояна о состоянии советской африканистики (в первую очередь журналистской) и советской африканской политики. Он, между прочим, пишет, что советская общественная мысль в этой области отстала не только по части идей, но и по части языка для интерпретации и оценки реальной действительности.

Конечно, это относится не только к африканистике. Проблемы современной жизни до самого сегодняшнего дня толковались на языке XIX века в советской официальной литературе, а неофициальная литература в этом отношении отступила еще дальше назад — от марксизма к самому бесхитроственному и филистерскому либерал-консерватизму, разбавив его несколькими расхожими клише в экзистенциалистском духе.

Многое должно было быть переведено на русский язык вчера. Это не было сделано. Теперь надо торопиться. Перестройка или, иначе говоря, реальные процессы в советском обществе ускоряются. Или этот процесс оставит советскую гуманитарную интеллигенцию позади, или выдохнется; точнее, зайдет в тупик.

В сторону "реферата" толкает и еще одно обстоятельство. Оно не очевидно, и я его поясню.

Дело в том, что в русской письменной традиции (не говоря уже об устной) выработался особый вид вербального поведения, позволяющий рассказчику (перелагателю, "критику") замещать своей персоной фигуру, о которой идет речь. Во всяком случае, превращаться в двойника, получая в "обществе перевода" статус, который в "обществе оригинала" имеет, естественно "оригинал".

Поскольку "пересказ" делается именно ради статусных целей, то для введения в "общество перевода" выбираются лишь такие оригиналы, которые обеспечивают перелагателю престиж. Перелагается то, что в "обществе перевода" уже заранее, как правило, в устной традиции приобрело престиж. Это легко было бы показать на примере русской эмигрантской общины.

Деятельность введения "чужого" в "свое" становится чисто светской. Не могу удержаться, чтобы не заметить, какой ла-

комый кусок эта фактура представляет для этнографа и социолога. Но пока об этих возможностях придется забыть и лишь констатировать, что такая практика ведет к укреплению авторитарных традиций в интеллектуальной среде, к омертвлению перелагаемых авторов и идей — превращению их в антиквариат. А если перелагатели еще и ставят перед собой (по собственной воле или согласно договору с заказчиком) критически-интерпретационные задачи (правильнее сказать, их симуляцию), то оригинал ко всему прочему утрачивает подлинность.

Реферат предполагает собой альтернативу сложившейся традиции "авторитарно-престижного цитирования". Он оставляет в центре внимания оригинал и рассчитан на обсуждение оригинала. Он более достоверно воспроизводит оригинал, хотя и уступает в этом отношении полному переводу. Качество реферирования поддается контролю.

Реферат — наиболее справедливая и технически корректная форма введения в одну культуру материалов другой в условиях, когда невозможна сравнительно массивная и равномерная переводческая работа.

* * *

Тема работы Гулднера — интеллектуалы как социальная сила. Трудно представить себе более актуальную тему с точки зрения советской культурно-политической жизни. Как бы мы ни классифицировали интеллектуалов (интеллигенцию) — как класс, слой, прослойку, сословие, статусную группу, касту, профессионально-функциональную группу или культурную (языковую) общину — нет никаких сомнений, что она стала, если и не была уже раньше, ведущей социальной силой советского общества.

Обсуждение этой темы не может быть исключительно академическим. Все, что говорится и пишется об интеллигенции, говорит и пишет она сама. Уже поэтому всякое высказывание на эту тему — политический акт.

В этих политических актах слиты процедура понимания ситуации и процесса, классовое самосознание, а также легитимизация собственной активности и общественных амбиций.

На русском языке разговоры об интеллигенции ведутся очень интенсивно. В этом смысле советская интеллигенция вполне чувствует специфику исторического момента (или эпохи). Но только в этом смысле. Во всем остальном она — ахронична.

Дело в том, что в ее писаниях о самой себе есть лишь два элемента: переживание своего статусного положения и легитимизация амбиций. При этом интеллигенция полностью остается в границах той дискурсии, которую которую выработала для себя в начале прошлого века буржуазия. Заодно отчужденная интеллигенция присваивает себе и весь буржуазный идеоло-

гический фольклор. Сознание буржуазии, однако, это обыденное сознание. Парадокс советской интеллигенции сегодня заключаются в том, что будучи (объективно) носителем необыденного сознания и громко претендуя на это, она полностью погружается в обыденное сознание (и, строго говоря, даже не свое собственное), когда начинает разговаривать о самой себе.

Этот дефект сознания не сойдет советской интеллигенции с рук. Либо она не сумеет осуществить свою историческую роль. Либо сумеет, но — ко всеобщему несчастью. Потому что, пока она не представляет реальной социальной силы, ее ложное сознание — это ее личное дело. Все меняется, когда она становится ответственной силой в обществе.

Пытаясь обратить внимание советской интеллигенции на работу Гулднера, референт как раз и питает слабую надежду, что советская интеллигенция заинтересуется образом исторически гораздо более передового уровня самосознания.

Это было бы важно по двум причинам. Во-первых, в порядке освоения чужого опыта. Если советская интеллигенция так остро и болезненно осознает отсталость советского общества от западного в области новейшей технологии, то почему бы ей не озаботиться так же и отсталостью технологии собственного мышления?

Во-вторых, интеллектуалы — восходящая социальная сила повсюду. А решение проблем завтрашнего дня будет зависеть от того, насколько всеобщим будет язык диагностирования проблем. Опыт и логика показывают, что у языка более низкого уровня нет шансов стать всеобщим.

2.

"Будущее интеллектуалов и восхождение Нового Класса" (1979 г.) — вторая книга из трилогии Элвина Гулднера под общим названием "Темная сторона диалектики". Две другие называются "Диалектика идеологии и технологии" (1976 г.) и "Два марксизма" (1980 г.).

В реферируемой книге Гулднер рассматривает процесс возникновения Нового Класса и его перспективы в борьбе за господство в обществе. Свой метод Гулднер называет "моя собственная версия "неогегельянкой" социологии. Это гегельянство *левое*, поскольку оно полагает, что знание и системы знания играют важную роль в оформлении результатов социальных процессов, но не рассматривает знания как бестелесную вечную сущность, а, напротив, видит их как идеологии особых общественных классов. Допуская, что со знанием связаны наши лучшие надежды на гуманистическую реконструкцию общества, оно в то же время рассматривает системы знаний как исторически обусловленные силы, которым положены определенные пределы и, разумеется, свойственны некоторые патологии".

Элвин Гулднер (1920-1980) закончил Колумбийский университет в 1945 г. С тех пор он читал лекции в ряде университетов США и за рубежом. Он один из основателей журнала "Теория и общество" и издания "Нью критикс пресс".

Перед тем, как приступить к изложению книги Э. Гулднера, референт считает нужным сделать несколько предварительных замечаний.

Первое касается используемых Гулднером понятий "Новый Класс", "интеллектуалы" и "интеллигенция". Он пользуется ими несколько иначе, чем это обычно делается в русскоязычной литературе. "Интеллигенцией" он называет техническую интеллигенцию. Под "интеллектуалами" он понимает представителей гуманитарных и "свободных" профессий. "Новый Класс" у Гулднера объединяет "интеллигенцию" и "интеллектуалов". Впрочем, иногда Гулднер пользуется терминами "интеллигенция" или "интеллектуалы" как синонимами термина "Новый Класс". Гулднер нигде не определяет различий между "Новым Классом" и бюрократией. В некоторых местах книги они рассматриваются как противостоящие друг другу, иногда — как частично совпадающие.

Второе замечание касается понятия "универсальный расколотый класс" (*flawn universal class*). Называя Новый Класс универсальным, Гулднер специально подчеркивает, что придерживается универсалистской концепции класса. Эта концепция предполагает, что представитель данного класса неизменно остается представителем данного класса, в любой позиции и ситуации: пролетарий всегда и везде пролетарий, а буржуа — буржуа. Универсалистским был подход Маркса. Но это не единственный подход в социологии. Другой подход — партикуляристский — предполагает, что пролетарий является пролетарием лишь при исполнении определенных ролей, а при исполнении других он перестает им быть и, может быть, даже становится буржуа. Наиболее глубоко этот подход разобран в работах Ральфа Дарендорфа.

Что же касается понятия "расколотый класс", то не вполне понятно, имеет ли Гулднер в виду противоречивое сознание нового класса или его социо-культурную неоднородность. Скорее всего, он имеет в виду и то и другое. В самом деле, коль скоро речь идет о классе, то противоречивость его сознания и его социально-культурная неоднородность — две стороны одной медали.

Третье замечание касается термина "*speech community*". Референт перевел его как "языковое сообщество", что не совсем правильно. На самом деле его следовало перевести как "речевое" или "разговорное" сообщество, если принять во внимание то принципиальное различие между "языком" и "речью", на котором обычно настаивают лингвисты. Однако "языковое сообщество" звучит более естественно для русского уха, а тон-

кость, содержащаяся в терминологии Гулднера, в данном случае не так существенна.

Четвертое замечание касается курсива автора. Гулднер пользуется курсивом очень широко, что связано с жанровыми особенностями его книги. Курсив играет важную структурную роль. При сокращении книги в несколько раз сохранить курсив Гулднера оказалось невозможно. Поэтому референт взял на себя смелость ввести собственный курсив, лишь до некоторой степени совпадающий с авторским.

А. К.

Э. ГУЛДНЕР:

Новый Класс – интеллектуалы и техническая интеллигенция – в XX веке становится активным участником исторического процесса. Повсюду он вступает в борьбу за контроль над обществом с доминирующими ныне группами – будь то *старый денежный класс* или партийные лидеры.

Появлению Нового Класса способствовали разнообразные процессы в сфере культуры, хозяйства и общественного устройства. Это – процесс секуляризации; переход интеллектуалов с латыни как языка науки на многочисленные обиходно-национальные языки; разрушение системы, в которой элитарное сословие оказывало личное покровительство людям науки и искусства; возникновение единого и безличного рынка для продуктов интеллектуальной деятельности; разрушение патриархальной семьи и вместе с ней культа авторитета; возникновение системы образования, независимой от церкви; национализация и интернационализация духовной жизни, сопровождавшаяся забвением всевозможных местных интересов и ценностей; возникновение новой культуры мышления, в которой строгость рассуждения ценится выше, чем ссылка на авторитеты.

Кроме того, изменилось социальное положение интеллектуалов. Их стало больше и, вместе с тем, они утратили привилегированное положение. Их "высокая" культура, как они сами оценивали ее, не получала, по их мнению, достойного вознаграждения: оплачивались они плохо, реальной власти не имели и не пользовались тем уважением, на которое, как им казалось, имели право.

Наконец, важнейшим эпизодом в процессе возникновения современной интеллигенции оказалось изменение форм ре-

волюционной организации. Сама революция стала родом технологии и осуществлялась теперь на основе "инструментальной рациональности". Революционная организация перестала быть тайным обществом, скрепленным ритуалом и клятвой, и превратилась в современную партию — "передовой отряд".

Появление Нового Класса, разумеется, не прошло незамеченным. Многие мыслители по разному оценивали это событие всемирной социальной истории. Джон Гэлбрайт, например, характеризовал Новый Класс как "безобидную" технократию. Такого же взгляда придерживались авторы 30-40-х годов, писавшие о "революции менеджеров": Даниэл Белл, Бирл и Минз.

Бакунин и Махайский считали, что Новый Класс будет таким же эксплуататорским классом, как и предшествующая ему денежная буржуазия, с той лишь разницей, что орудием его господства будут не деньги, а образование.

Ведущий теоретик американской социологии Толкотт Парсонс видел в Новом Классе простого союзника Старого буржуазного класса.

Ноам Хомский, видный лингвист и политический мыслитель, считал представителей Нового Класса слугами Власти.

Гулднер возражает против всех этих точек зрения и предлагает собственный взгляд: "Новый Класс элитарен и сверхкорыстен. Он использует свои специальные знания для того, чтобы осуществить собственные интересы и получить власть, а также контролировать условия собственного труда. В то же время Новый Класс, быть может, самая сильная карта в руках текущей истории. Могущество Нового Класса растет. Он гораздо более могуществен и независим, чем думает Хомский, хотя и менее могуществен, чем думает Гэлбрайт. Гулднер называет Новый Класс *Универсальный Расколотый класс* и подчеркивает его внутреннюю неоднородность, а также моральную противоречивость.

После этого предисловия он предлагает 18 тезисов о Новом Классе, объясняя, почему он прибег к форме тезисов для изложения своих взглядов. Он сознательно привлекает к своим взглядам внимание, стремясь организовать, как он пишет, вокруг них дискуссию. Он полагает, что вопросы, которые он ставит, имеют решающее значение для понимания эпохи.

Тезис 1. Дефекты марксистского сценария.

"Представление Маркса, что основными участниками классовой борьбы являются пролетариат и капиталисты, оказалось иллюзорным".

Опыт произошедших в Европе (Россия) и в остальном мире революций показал, что во всех случаях основным действующим лицом было *крестьянство*. И во всех случаях предводительствовала им небольшая *городская элита*.

В своем сценарии классовой борьбы марксисты, кроме того, не предусмотрели самих себя.

Тезис II. Крестьянство и авангард.

Революции, оказавшиеся успешными, требовали ряда условий и среди них (а) отчуждение интеллектуалов в обществе и (б) существование авангардной партии – передового отряда.

"Отчуждение крестьянства в нашу эпоху никогда не приводило к низвержению старого государственного аппарата и к принципиальному перераспределению собственности, если крестьянство не вступало в союз с интеллектуалами и не оказывалось под их политическим и культурным руководством".

Этот союз интеллектуалов и крестьянства *при посредстве специальной организации нового типа* характерен для всех успешных революций. Он также определяет особый характер этих революций как *не-буржуазных*.

В результате *буржуазных революций* "власть переходит из рук тех, кто владел землей, в руки тех, кто оперирует производительным денежным капиталом; в результате *коллективизаторских революций* власть переходит из рук тех, кто получает доходы от инвестируемого капитала и от земельной собственности, в руки тех, кто владеет "человеческим капиталом", то есть в руки образованных".

Тезис III. Новый Класс, видимый и скрытый.

Новый Класс – некоторым образом невидимка. Его роль в революционном политическом процессе как бы замаскирована. Вскрыть его подлинную роль, считает Гулднер, специальная задача критической теории.

Новый Класс революционен не только в политическом смысле. Он постоянно революционизирует способ производст-

ва. Он соглашается занять в обществе подчиненное положение, когда это отвечает его материальным и идеальным интересам. Свои интересы он защищает разными методами, то вступая с господствующими силами в переговоры, то оказывая им сопротивление. Его способность к сопротивлению больше, чем у других подчиненных классов, потому что он *фактически контролирует способ производства*, во всяком случае участие его в этом контроле возрастает — такова *историческая тенденция*, медленная и неуклонная.

“Новый Класс, начав с *критики норм* традиционного общества (в духе Вольтера и Дидро) во имя разума и грядущей политической гегемонии буржуазии, кончает тем, что высокомерно требует для себя самого не только права принимать административные решения, но, в конечном счете, даже права быть судьей и законодателем при определении *нормативной основы* современного общества”.

Этот тезис завершается статистическими данными о количественном росте различных профессиональных групп, составляющих ядро нового класса.

Тезис IV. Сфера противоречий:

Интеллектуалы и интеллигенция стали проявлять активность в американской политической жизни, пожалуй, после президентства Вудро Вильсона. Они поддерживали таких кандидатов в президенты, как Эдлай Стивенсон, Юджин Маккарти, Хуберт Хэмфри, Джордж МакГоверн. Никто из них не прошел в президенты. Но Линдон Джонсон, например, был устранен с политической арены явно при их активном участии.

Политическая активность Нового Класса обновила и оживила американскую политическую жизнь. Внимание интеллектуалов и интеллигенции сосредоточилось на нескольких проблемах: (1) проблема академической свободы университетов, (2) защита прав потребителей, (3) расточительство, нерациональность крупного бизнеса и необходимость научного управления производством. Интеллектуалы настаивали на создании “мозговых трестов” и введении экспертных групп в политическую машину, и весьма преуспели в этом. Они требовали создания независимых гражданских служб. Они объявили войну политическому фаворитизму. Они играли ведущую роль во всех экологических кампаниях.

Стратегические цели Нового Класса — "Государство благосостояния" и "Социалистическое государство". Вариант социалистического государства отличается *более полным контролем Нового Класса над трудящимися*. В вэлферном государстве Новый Класс и старый денежный класс лимитируют друг друга и делят контроль.

Тезис V. Новый Класс как культур-буржуа.

Сначала Новый Класс не был дифференцирован от старого класса. Это были, главным образом, дети, сестры и братья представителей старого класса. Но затем потребности производства привели к тому, что в число образованных стали вербоваться представители непривилегированных сословий. Так *старый класс породил Новый Класс*.

Возникшая при этом система общественного образования способствовала *автономному воспроизводству* Нового Класса.

Идеологией Нового Класса стал *профессионализм*. "Профессионализм" — это историческая фаза в развитии "коллективного самосознания" Нового Класса". Подчеркивая свой профессионализм, Новый Класс предьявляет права на *авторитет* в обществе и одновременно ставит под сомнение авторитет старого класса. В рамках этой идеологии Новый Класс выдвигает свой *принцип справедливого распределения доходов*: "от каждого по способностям — каждому по труду". Принцип, совпадающий с основным принципом социализма. Скрытая цель этого принципа — лишить старый класс его привилегий. И в этом смысле Новый Класс придерживается принципа *эгалитаризма*. "Однако он *анти-эгалитарен*, поскольку рассчитывает на специальные цеховые привилегии — политическую власть и доходы — на том основании, что культура как капитал принадлежит ему".

Здесь Гулднер вводит и обсуждает понятие "*культурного капитала*" или "культуры как капитала". Он полагает, что культура, то есть знания и специальные умения, может выполнять функции капитала столь же успешно и естественно, как и материальные производственные фонды. "Капитал... это произведенные трудом фонды. Его объявленная цель — увеличение экономической продуктивности общества, но его скрытая цель — увеличение дохода и расширение контроля над обществом

для тех, кто этим капиталом владеет. Отсюда с очевидностью следует, что образование является в той же мере капиталом, как машинные корпуса и оборудование”.

Претензии Нового Класса растут. И наступает исторический момент, когда он должен быть либо кооптирован в правящий класс, либо поступить под контроль бюрократии, которая тем временем тоже растет. Решающим становится борьба между Новым Классом и государственным аппаратом. Новый Класс при этом переносит на государство ту критику, которую он ранее адресовал старому классу. ”Но теперь эта критика приобретает мистифицированную форму. Она формируется как *требование господства и автономии для безличной технологии*”. Это уже гораздо серьезнее, чем напоминания о собственной компетентности, учености, культурности. Эти напоминания должны были обеспечить доход и престиж Новому Классу в старой общественной системе, не меняя ее. Теперь речь идет об обосновании *нового порядка*, при котором Новый Класс уже будет занимать господствующее положение.

Все эти наблюдения приводят Гулднера к методологической идее очень общего свойства. Он ратует за построение *общей теории капитала*, которая будет рассматривать культуру как форму капитала. Нам нужна, говорит он, ”*политическая экономика культуры*”.

Следующие несколько отрывков показывают, как он ее себе видит. ”Если какой-то сегмент культуры становится ”капиталом”, это означает, что должен возникнуть способ присвоения благ, которые этот капитал производит. Культура становится капиталом, когда она ”капитализируется”. Иными словами, доходы достаются тем, кто обладает культурой или какими-либо из ее форм, а те, кто не обладают, права на соответствующий доход не имеют... Получение специального дохода теми, кто обладает культурно санкционированным знанием, в виде заработной платы, авторского гонорара, патентов, права на публикацию и профессиональных лицензий — это и есть капитализация знания”.

”Профессиональное лицензирование — это удостоверение, выдаваемое человеку или группе компетентной и авторитетной инстанцией. Таким образом официально устанавливается, что данный индивидуум обладает знанием некоторого набора элементов культуры. Лицензия дает преимущественное право

на занятие определенных должностей, выполнение определенной работы и пользование определенным источником средств существования”.

”Размеры дохода с культуры, а значит, ее капитальная стоимость, зависят от предложения и спроса на культуру и от некоторых свойств культурных фондов, а именно от срока их существования и способности сохраняться, так сказать, физически. Интересы культур-буржуазии, т.о., заключаются в том, чтобы контролировать товарные запасы культуры, регулировать производство товаров культуры, нейтрализовать любую группу, стремящуюся ограничить ее контроль над культурой и устранять любые правовые и моральные ограничения на использование культуры теми, кому она может быть продана”.

Итак, где ”профессионализм”, там политическая экономия культуры. *Общество как арена ”профессионализмов” имеет свою политическую экономию.*

”Классическая политэкономия как идеология восходящей буржуазии, склонялась толковать физическую форму капитала весьма ограничительно ... именно как денежную собственность. Марксизм воспринял свойственное политической экономии противопоставление труда и капитала и рассматривал труд в единицах простого физического труда, приписывая роль носителей культуры преимущественно предпринимателю и менеджеру. Но труд — это не просто затрата энергии, но энергия, затраченная в соответствии с требованиями данной культуры, ее стандартами и нормами. Работа может совершаться и без участия человека. Все, что требуется, это затрата энергии и система обратных связей, контролирующая соответствие этой процедуры установленным нормам. *Труд создает ценность... только когда он соответствует культурным нормам.* Поскольку количество доступной энергии и форма, которую она принимает, есть функция культуры, стоимость рабочей силы зависит от вложений культурного капитала.

”Классическая политэкономия и ее радикализированный вариант — марксизм, основываясь на тогдашнем историческом опыте, исходили из того, что рабочая сила в среднем низкокачественна. Чрезмерно обобщая свой исторический опыт, они неявно предполагали культурный капитал равным нулю. Но огромный рост культурного капитала с тех пор требует создания новой общей теории капитала. Она в свою очередь нужна

для построения политической экономики культуры и теории Нового Класса, привилегией которого является владение культурой...»

«Обладание культурным капиталом одновременно объединяет Новый Класс с рабочим классом и разделяет их. Обладание культурным капиталом не исключительное свойство Нового Класса, так как все классы обладают им в той или иной мере. Но поскольку все обладают каким-то культурным капиталом, чем же тогда Новый Класс отличается от других. Он отличается в двух отношениях. Во-первых, в количественном смысле: в его распоряжении находится относительно большая часть культурного капитала, и он получает большие доходы на этот капитал. Во-вторых, в качественном отношении: его культура специфична, по крайней мере, отчасти. В этом смысле Новый Класс отличается от других тем, что он представляет собой особое языковое сообщество. Люди этого класса пользуются особым вариантом языка, особой лингвистической системой. Это... язык «обстоятельного и критического рассуждения» (ОКР).

Тезис VI. Новый Класс как языковое сообщество.

Лингвистическому аспекту теории Нового Класса Гулднер придает такое большое значение, что посвящает ему один из самых подробно разработанных тезисов своей книги.

Особый язык Нового Класса он характеризует как «язык, относительно независимый от ситуационного контекста». Идеал этого языка — «одно слово — одно значение, для каждого и навсегда». Для языка Нового Класса очень важен особый способ доказательства, осуществляемого по формальным правилам. Ссылки на авторитет в этом языке не ценятся.

Этот язык требует языковой дисциплины. Он обезличен. Знание этого языка требует специального обучения. Новый Класс становится носителем нового языка и своего рода «педагогической гильдией», контролирующей обучение этому языку.

Огромна роль ОКР в консолидации Нового Класса. ОКР объединяет гуманитариев-интеллектуалов и техническую интеллигенцию, представителей разных профессий и национальных культур. Это обстоятельство особенно важно, поскольку внутренняя дифференциация Нового Класса бросается в глаза, часто подчеркивается наблюдателями и мешает нам видеть Новый

Класс как реальное единство, каковым он в сущности является. Любопытно, что среди интерпретаций Нового Класса выделяются две концепции, так или иначе связанные с лингвистическим взглядом на общество. Автор одной из них Бэзил Бернштейн рассматривает Новый Класс с позиции социолингвистики. Автор другой — Ноам Хомский — сам выдающийся лингвист, и можно думать, что у истоков его представлений лежат лингвистические наблюдения.

Свойства языка Нового Класса — одновременно и свойства его идеологии. Но это обращает внимание Эдвард Шилз, и Гулднер воспроизводит его наблюдения. По мнению Шилза, представители Нового Класса не ограничивают свое знание непосредственными данностями повседневной жизни. Интеллектуалы больше, чем "чернь", интересуются далекими от ежедневного опыта вещами, например, *"конечными ценностями"*. Они также серьезно относятся ко всякого рода правилам, установившимся ценностям, образцам. Они более *теоретичны*. Интеллектуал озабочен не только тем, что есть, но и тем, что могло бы быть. Он трудится над созданием традиции, систематизирует, рационализирует, формализует.

В то же время отчужденный интеллектуал критикует установившуюся традицию и авторитеты. Шилз не думает, что за этой критикой скрывается личная обида неудачливых интеллектуалов, ставящих под сомнение систему, в которой им не нашлось места. Он считает критику и негативизм *последовательным проявлением критичности интеллектуалистской культуры*, которая неудержимо уклоняется в сторону *анархизма*. Шилз, как думает Гулднер, смотрит на интеллектуалов с позиций старого класса. Но его диагноз во многом верен, по крайней мере, когда речь идет о западных интеллектуалах. Их негативизм имеет глубокие исторические корни и опирается на влиятельные идеологические традиции: популизм, романтизм, сайентизм, революционизм. Но и эти традиции имеют еще более глубокую основу — *волюнтаризм и идеология самодостаточности индивида*. "В самом ядре идеологии и культуры интеллектуалов лежит гордое утверждение личной автономии, которую они обосновывают наличием собственного взгляда на мир и своей способностью принимать решения в соответствии с этим взглядом".

Но столь высоко ценимую интеллектуалами автономию

"...следует понимать не как просто духовную ценность. Они хотят автономии не только потому, что без нее невозможно как следует работать. Автономия это не просто одно из условий производства и этический идеал. *Требование автономии выражает общественные интересы Нового Класса как обособленной группы*".

Другой важный элемент идеологии интеллектуалов — сайентизм. Дело при этом изображается так, что общество в целом глубоко заинтересовано в своей *тотальной научности*. Ибо наука и только наука может решить вечную проблему нехватки ресурсов, тем самым проблему нищеты, таким образом смягчить проблему распределения доходов и в результате интегрировать общество, предотвратив грозящие ему катастрофические классовые конфликты. Эта способность науки якобы дает права ученым и технократам стать "жрецами" нового общества. С этих позиций они оспаривают авторитет денежной буржуазии.

Эта критика осуществляется в двух вариантах. Позитивистское крыло настаивает на признании *роли науки* в обществе. Романтическое крыло требует также признать *роль искусств*. И те и другие выступают против буржуазии, но оппозиция романтиков более последовательна.

Марксизм — также один из вариантов интеллектуалистской критики буржуазного общества. Эдвард Шилз трактует его как современную модификацию хилиазма (мечты о тысячелетнем царстве). Гулднер считает, что "марксизм следует скорее понимать как комбинацию романтизма и позитивизма. Создавая эту идеологию, Новый Класс, точнее, его отчужденная часть ищет себе массовую базу в пролетариате". По мнению Гулднера, марксизм, таким образом, выражает общественные амбиции Нового Класса.

Наиболее полным выражением идеологии Нового Класса Гулднер считает труды американского социолога Толкотта Парсонса. Именно Парсонс создал концепцию профессионализма, лестную для профессионалов, то есть в сущности апологию профессионализма. Парсонс считает современное общество "профессионалистическим", а не капиталистическим. Он также думает, что происходит слияние бизнеса и профессий. В результате возникает некая деклассированная элита, переродившийся под влиянием Нового Класса старый класс. *Социо-*

логия как научная дисциплина после Парсонса окончательно становится рупором Нового Класса, так же как экономика была выражением ценностей и устремлений старой денежной буржуазии.

Внутренний раскол Нового Класса выражает наиболее ярко Юрген Хабермас. Выступая с позиций старого гуманистического крыла, Хабермас подчеркивает деморализующий эффект культа инструментальной эффективности, свойственного технической интеллигенции. Этот культ коренится и отражен в самом языке интеллигенции, и Хабермас мечтает об иной "языковой ситуации". Он призывает к культурной реформации, к созданию идеального нового языка.

Если Шилз подчеркивает, даже преувеличивает отчужденность интеллектуалов, Ноам Хомский настаивает на том, что Новый Класс вполне конганиален и конформен нынешней правящей элите и находится у нее в услужении. В то же время он, кажется, разделяет мрачный прогноз Бакунина, считавшего, что правление "ученых-социалистов" будет "самым деспотическим в истории". Здесь, по мнению Гулднера, взгляды Хомского не отличаются большой последовательностью.

"Хомский слишком морализует... Его страстный морализм — существенная черта его скрытого элитизма. Сам критицизм Хомского по отношению к Новому Классу делает очевидным свойственный его представлениям и хорошо нам знакомый самоуверенный элитизм. Но его собственное противостояние системе свидетельствует о способности всего Нового Класса противостоять системе. Это сопротивление системе — одна из сторон социального бытия Нового Класса, так же как и его коллаборантство. Новый Класс — противоречив внутренне, но рационализм Хомского не замечает этой противоречивости. В сущности, Хомский не враг Нового Класса. Он его "авангард".

В заключение этого тезиса Гулднер перечисляет главные корни и компоненты культуры Нового Класса: романтическая реакция на действительность, позитивистский сайентизм, технологизм, профессионализм. К ним в последнее время добавляются экологическая и системная идеология. Это новые явления, свидетельствующие о том, что *Новый Класс начинает ощущать недостаточность старого инструментализма и уделять больше внимания целям всякой деятельности.* Вместе с тем,

два последних элемента возникают как реакция на углубляющийся раскол внутри Нового Класса и как попытка преодолеть этот раскол.

Тезис VII. Система образования и воспроизводство Нового Класса.

Судьба Нового Класса тесно связана с уникальным в истории явлением — *системой общественного образования*. С появлением этой системы процесс обучения обособляется от семьи, и благодаря ей появляется первая профессиональная группа, безусловно принадлежащая к новому классу — *учителя*. Но самое главное это то, что в школах и университетах новый класс приобретает свою *особую культуру и классовое сознание*. И это — независимо от того, чему официально учат в аудиториях.

Тезис VIII. Интеллигенция и интеллектуалы.

Новый Класс состоит по меньшей мере из двух групп. *Интеллигенция*, чьи интересы связаны с техникой, и *интеллектуалы*, чьи интересы связаны с критикой, обеспечением прав, герменевтикой и политикой. Ни одна из них в принципе не заинтересована в статус-кво. Но интеллектуалы являются проводниками сформулированных еще в древности моральных ценностей. А интеллигенция — проводником новой аморальности. Какая из двух элит более революционна?

Профессиональная жизнь интеллигенции хорошо поддается описанию с помощью понятия "нормальной науки", предложенного Томасом Куном. "В пределах "нормальной науки" интеллектуалы сосредоточены на решении "головоломок" в рамках парадигм, вокруг которых организована "нормальная наука"... Деятельность интеллектуалов, напротив, характеризуется отсутствием общепризнанных парадигм, конкуренцией нескольких парадигм. Нормальную науку с единой парадигмой интеллектуалы не считают обычным случаем. Интеллектуалы часто не считаются с разделением интеллектуального труда на профессиональные сферы. Они не отрицают науку, но отрицают ее нормализацию".

Было бы соблазнительно считать, что из среды интеллектуалов выходят так называемые "львы" революции, а из среды интеллигенции — "лисы". На самом деле все сложнее. "Кто лев

и кто лиса, зависит от того, чей путь вверх более успешно блокирован". Иногда интеллигенция может оказаться более радикальной: Че Гевара был врач, врачом был и Жорж Хабаш, Ясир Арафат — инженер.

Тезис IX. Бюрократы старого типа и новая кадровая интеллигенция.

Марксизм упустил из виду важное обстоятельство: старый денежный класс не может контролировать государство или любую административную систему вообще без помощи Нового Класса. Дело здесь не в разделении функций управления и собственности в рамках капитализма. Это разделение свойственно и социализму. Речь идет не только о разделении функций в производстве товаров, но и в сфере производства насилия. И по мере того как экономика и государство все более бюрократизируются, старый денежный класс все больше нуждается в помощи Нового Класса.

Отношения между участниками этой коллизии все более усложняются. "Главная организационная форма нашего времени — бюрократический аппарат — все больше "сайентифицируется". Старая бюрократия поначалу покровительствует новому классу и способствует его росту. Но по мере того как численность и важность технических экспертов, оперирующих "языком обстоятельного и критического рассуждения — ОКР", возрастает, намечается раскол между старой бюрократией и технической интеллигенцией".

Современная бюрократическая организация управляется неустойчивой коалицией трех сил: "директоратом", как правило не принадлежащим ни к бюрократии, ни к интеллигенции; экспертами из Нового Класса; классическими чиновниками. *Эксперты и чиновники — рационалисты, но их рационализм различен.*

Рационализм бюрократа базируется на следовании правилам и приказам, на строгой иерархии. Интеллигенции с ее культурой ОКР эти принципы чужды. Ее культурный капитал — это способность производить все больше и больше товаров и услуг. Ее авторитет базируется на этой способности, а не на положении в официальной иерархии. Интеллигенция и бюрократия резко расходятся в том, что касается системы *социального контроля*. Бюрократическая система вознаграждает работника за

его *конформность*, интеллигенция настаивает на вознаграждении по *труду*. Интеллигенция нового класса считает иррациональным тот факт, что над нею стоит некомпетентное руководство .

"По сравнению с бюрократами интеллигенция — это настоящие философы. По сравнению же с интеллектуалами они "ученые идиоты". Ведь для интеллигенции нет ничего святого. Интеллигенция — прагматические нигилисты. Они хотят эмансипации человечества, но не знают предела эмансипации. Побочным эффектом этой эмансипации оказывается распад культуры, аномия".

"Говоря коротко, как интеллектуалы, так и интеллигенция — революционные силы". Но их участие в революции протекает по разному, и их роль оказывается различной. *Техническая суб-элита* Нового Класа в каком-то смысле нейтральная и "мягкая" сила, но она тем не менее элита. Она не рассматривает себя как "интеллектуальный пролетариат" и тем более как пролетариат вообще. Она хочет обеспечить и, вероятно, может обеспечить участие рабочих в распределении вознаграждения за труд, увеличить потребности населения и удовлетворить их, даже обеспечить рабочим надежную занятость. Но она даже не думает обеспечивать равенство и не потеряет "рабочего контроля".

"Рабочего контроля требует не техническая интеллигенция, а радикальные интеллектуалы". Таков был маоизм, пытавшийся укрепить позиции рабочего класса в его неизбежных и постоянных препирательствах с Новым Класом. Полной противоположностью ему был сталинизм, пытавшийся подчинить техническую интеллигенцию более архаическому сектору общества — бюрократии.

По мере того как старый класс вырождается, особенно с возникновением государственного социализма, единственный реальный выбор — это выбор между новой технической интеллигенцией и старой бюрократией. И это действительно реальный выбор. Две культуры представляют собой два разных варианта жизни общества, если и не общественного строя.

Тезис X. Революционные интеллектуалы.

Здесь Гулднер подчеркивает, что *интеллектуалы* не только революционны сами по себе, но являются *главной револю-*

ционной силой в современном обществе. Сами революционеры признают это, пишет он, ссылаясь на Фиделя Кастро. Интеллектуалы преобладали в руководстве большевистской партией. Ту же самую картину мы видим и в Третьем мире. Эта традиция восходит к самим Марксу и Энгельсу, к левым гегельянцам. Гулдднер подчеркивает свойства личности Маркса, изобличающие в нем типичного буржуазного интеллектуала: тираническое обращение с домашними учителями, стремление к имущественной надежности, благоговение перед поэзией Гете и Эсхилом в подлиннике, страсть к чтению романов, которые он читал по два-три одновременно, досужую любовь к алгебре и кроссвордам, графоманство, в котором он сам скептически сознавался в письмах к дочери...

Тезис XI. Отчуждение интеллектуалов и интеллигенции.

Маркс и Энгельс вскрыли причины отчуждения пролетариата, но как они объясняли *радикализацию других классов?* "Коммунистический манифест" содержит на этот счет лишь невнятные замечания. Удивительно их утверждение, что некоторые представители правящего класса радикализируются исключительно благодаря тому, что "созерцают" и "постигают" исторический процесс. Поразительно идеалистическое утверждение для отцов диалектического материализма. Неясность в сочинениях классиков марксизма на этот счет — явное свидетельство того, что здесь марксизм подходит к границе самопонимания. Можем ли мы теперь назвать обстоятельства и процессы, ведущие к отчуждению интеллектуалов и интеллигенции? Гулдднер их перечисляет: а) культура исторического рассуждения, делающая упор не на содержание, а на стиль мышления; б) препятствия к продвижению вверх общества; в) несоответствие между доходами и властью, с одной стороны, и культурным капиталом и самооценкой, с другой; г) заинтересованность в состоянии общества в целом; д) ограниченная возможность реализовать собственные интересы в области техники.

Пункт "а" отражает систему ценностей Нового Класа. Пункты "б"—"д" — условия, влияющие на приверженность Нового Класа этой системе ценностей.

"Грамматика критического рассуждения содержит в себе претензии на право судить о действиях и претензиях любого общественного класса и властвующей элиты. С точки зрения этой

культуры все "правды" независимо от того, чьи это "правды", то есть какая социальная группа их излагает, должны подвергаться рассмотрению на равных основаниях. "Истина" демократизируется. Это значит, что все "истины" теперь равны перед лицом исследовательской процедуры. Претензии самых могущественных групп будут рассматриваться точно таким же образом, как и претензии самых низких и неграмотных".

Эта демонстративная беспристрастность, однако, имеет явный политический смысл, так как ниспровергает иерархию в обществе. Но этого мало. Речь идет не просто о ниспровержении настоящего, но о "перманентной революции". *"Критическое рассуждение настаивает на рефлексии*, и в этом самая ее суть. Оно само все время стремится к самокритике и к критике этой самокритики. Именно эта тенденция лежит в основе троцкизма. Именно с ней не мог примириться сталинизм.

Но отчужденность нового класса не стандартна. Представители его не деклассированы, а лишь остановлены в своем стремлении наверх. Таковы были радикальные интеллектуалы, составившие ядро якобинцев. Стремление интеллектуалов наверх легко обнаружить в националистических движениях Третьего мира, в социалистических движениях.

Влияние Нового Класа на общество осуществляется в основном через *средства массовой информации*, в которых он особенно активен. Поэтому естественно, что его особенно волнует проблема *цензуры*. Борьба против цензуры более чем что-либо — выражение его классовых интересов. Особенно в этом отношении показательна борьба против цензуры советской интеллигенции, создавшей в этой борьбе настоящий общественный институт — самиздат. Пожалуй, именно в этом вопросе интересы Нового Класа совпадают с интересами общества.

На Западе борьба с цензурой началась еще во времена Просвещения, когда денежная буржуазия тоже была заинтересована в свободе печати. С тех пор интересы старого и нового класса и в этой области разошлись, но цензура не была восстановлена в прежнем виде. *Орудием цензуры стал, однако, рыночный механизм*. Этот механизм оказался весьма эффективным, и его существование тоже способствовало отчуждению Нового Класа.

Значительное влияние на всю ситуацию Нового Класа оказывает его *относительное демографическое перепроизвод-*

ство. Новый Класс более многочислен, чем этого требует общество при данной системе ценностей и структуре производства. Ряды интеллигенции и интеллектуалов, чьи социальные амбиции остаются неудовлетворенными, интенсивно пополняются.

К 1985 году, писал Гулднер, 20% работающих будут иметь диплом об окончании колледжа. В том же году потребуется 187 тысяч человек с ученой степенью, а степень будут иметь 580 тысяч. Куда они денут свои дипломы и как применят свою квалификацию? С этой проблемой уже столкнулись страны Третьего мира. Как бы ни было там мало образованных, их все равно намного больше, чем требуется. Гулднер считает, что индустриальные страны тоже движутся в этом направлении и политические последствия этой тенденции будут примерно те же.

Растущий избыток образованной рабочей силы обостряет отчуждение и способствует объединению Нового Класса. Такая ситуация уже возникала однажды во время Великой депрессии 30-х годов в Англии, США, Франции, не говоря уже о Германии, где Новый Класс поставил значительные кадры в нацистское движение. "Кстати, именно благодаря опыту нацизма и фашизма в 30-х годах мы можем избежать поверхностного представления, будто отчуждение Нового Класса неизбежно толкнет его "влево", в направлении солидарности с рабочим классом".

В заключение Гулднер обращается к опыту студенческих волнений в США в 60-х годах. Он сообщает о наблюдениях, позволяющих диагностировать классовый характер этих волнений. Во-первых, типичные активисты происходили из семей с доходом выше среднего. Семьи чиновников и предпринимателей играли в движении непропорционально большую роль по сравнению с их удельным весом в обществе. Обследования показали, что свою идеологию будущие студенты усвоили еще до поступления в университеты. Культура критического рассуждения была типична для них: лучше всего были представлены студенты, в чьих программах обнаруживались следы теоретических и гуманитарных дисциплин, в которых язык критического рассуждения играет столь значительную и явную роль. Дух критического рассуждения не только проникает в сознание вместе с изучаемыми науками, но скрыт в самом духе системы массового образования.

Тезис XII. Роль семьи в воспроизводстве отчуждения.

Воспроизводство осуществляется в рамках двух институтов. Один из них — семья, другой — авангардная организация.

В случае семьи речь идет, так сказать, о семейной традиции отчуждения. Активной стороной в этом процессе являются чаще всего дети. Семья оказывается для них первой публичной ареной.

Семейная преемственность установлена некоторыми исследователями документально. Многие представители "новой левой" в 60-х годах происходили из семей "старых левых". Во Франции революционные традиции передавались из поколения в поколение, начиная с поколения 1789 г. "Если какая-либо семья понесла потери в борьбе против колониального империализма или внутреннего деспотизма, бунт может стать семейным делом: отцы удобряют пашню своей кровью, их вдовы делают все, чтобы младшее поколение не забыло этой жертвы, и, наконец, "вдовьи дети" пожинают урожай революции".

Гулднер отмечает парадоксальность этой ситуации. Семья — общепризнанная опора статус-кво. Но вместе с тем она же оказывается и наиболее надежным проводником революционной традиции в обществе.

Тезис XIII. Дилеммы марксизма и авангардная организация.

Гулднер отмечает важное противоречие в марксистском проекте общественного переустройства. Марксизм придает огромное значение *теории*. Вместе с тем он хранит почти полное молчание по поводу тех, *кто должен эту теорию создать*. Легко сообразить, что теоретики могут появиться только в среде буржуазии или в академической среде. Непролетарское происхождение теоретиков общественного движения, именуемого себя пролетарским, отнюдь не второстепенное обстоятельство.

В этой ситуации пролетариат должен решить любопытную задачу: "Как может пролетариат принять авторитетное руководство теории без того, чтобы довериться педагогическому авторитету интеллектуалов, то есть Нового Класса? Задача марксизма заключается, таким образом, в том, чтобы *превзойти теорию и при этом замаскировать роль ее носителя* — Нового Класса, скрыть тот факт, что он парадоксальным образом направляет движение, считающееся пролетарским и социалистиче-

ским. Этот маневр марксисты совершают с помощью идеи авангардной партии”.

Но этот трюк представляется законным лишь в рамках собственного ложного сознания марксистов. Ибо, считает Гулднер, *”марксизм – это ложное сознание культур-буржуазии, подвергшейся радикализации”*. Основные элементы этого ложного сознания сводятся к следующему. В утверждении, что рабочий класс освободит себя, содержатся два элемента ложного сознания: 1) предусматривается якобы *освобождение рабочего класса*, тогда как на самом деле речь идет об *освобождении культур-буржуазии*; 2) предполагается, что освободительный акт совершит именно рабочий класс, тогда как признается, что этот акт будет успешным лишь при условии политического и культурного руководства со стороны культур-буржуазии”.

Культуре рабочего класса марксизм никогда не доверял, поскольку это не была культура критического рассуждения. Вместе с тем он не доверял и теоретикам из других классов.

Ключевая фигура теоретика была предметом особых забот самих теоретиков, в частности Ленина. Это отразилось в его проекте авангардной партии пролетариата. По его замыслу, скрытой задачей этой организации было *”преодолеть отчасти на словах, отчасти на самом деле противоречие между культом теории и недоверием к теоретикам”*.

Марксистская критика теоретиков, считает Гулднер, имеет все основания. Марксизм правильно вскрывает тот факт, что любая социальная теория, несмотря на ее стремление к объективной правде, неизбежно подвержена воздействию статус-кво и коррумпирована. Академическая наука не свободна от ценностей, и ее вера в собственную объективность – это ее ложное сознание. *”Но и марксизм – это не сознание пролетариата. И академическая теория и марксизм – формы сознания Нового Класса, нащупывающего разные пути к власти”*.

Но авангардная партия не просто соединительное звено. Она также служит *инструментом радикализации* и мобилизации части интеллектуалов. Те, кто вступил в эту партию, как бы *самоотчуждаются*, подвергают себя лишениям, способствующим поддержанию их революционной ментальности. Выключая себя таким образом из общества, они становятся реально заинтересованы в его изменении. *”Авангардная Организация обостряет недовольство радикализованного Нового Класса, оказав-*

шегося в состоянии конфронтации с властью, а затем учит его обращать это недовольство в политическую работу. Определяя *политику* как работу по изменению себя и мира, как *работу спасения*, Авангардная Организация воплощает *политически радикализированный Протестантизм и аскетически дисциплинированный радикализм*". "Т.о., Авангард — не только простое продолжение Нового Класса, но организационный инструмент его политической практики. Он развивается по своей собственной логике и *преследует собственные интересы*, что очень скоро приводит его к конфликту с породившей его интеллектуалистской средой".

В самом деле, интеллектуалы с их "критическим рассуждением" ориентированы на обсуждение и анализ. Авангард же, ведущий жизнь армии на марше, не может себе этого позволить. С его точки зрения, дискурсивное рассуждение и критика должны уступить место твердой "линии". Ленинский проект партии особо подчеркивает ограниченный характер внутрипартийной дискуссии. Рассуждать не запрещено совсем, но всякое рассуждение должно прекратиться, как только принято решение.

При такой постановке дела *ключевой задачей Авангарда оказывается установление контроля над интеллектуалами*. Ради этого Ленин так настаивал на партийной дисциплине, и Мартов возражал ему, отстаивая коренные интересы интеллектуалов-теоретиков.

Между тем Авангард подчиняет интеллектуалов контролю, но отнюдь не контролю пролетариата. *Речь идет о контроле одних интеллектуалов над другими*. Это лишь делается от имени пролетариата. Хотя эта группа и продолжает утверждать, что пролетариат — это "их" класс, но "называть пролетариат "своим" классом у них столько же оснований, сколько у антрополога, изучающего некое племя, называть его "своим".

Авангард как элита разделяется на две элиты, элиту первого сорта и элиту второго сорта. Первые — "профессиональные революционеры", контролирующие партийную машину.

В условиях "социализма" в структуре контроля выделяются три уровня: Авангард, Новый Класс и государство. Все они стремятся к относительной автономии, но здесь действует сложная и коварная диалектика: "Чем больше Новый Класс и его Авангард используют в своих интересах государство, тем

меньше их собственная автономия в отношениях с ним”.

С появлением Авангардной Организации никакие другие социальные условия для осуществления революции уже не обязательны.

Разумеется, революционные усилия Авангарда имеют больше шансов на успех в кризисных ситуациях, но, в принципе, в обществе всегда есть поводы для недовольства существующим порядком и недовольные группы всегда могут быть мобилизованы на революцию.

Далее Гулднер обращает внимание на следующее противоречие. Новый Класс глубоко привержен культуре критического рассуждения. Так почему же он склоняется к союзу с Авангардной Партией, которая стремится пресечь критическое рассуждение на той стадии, когда результаты рассуждения выгодны для нее? За этим вопросом скрывается еще более общий вопрос: *как возможно, чтобы кто бы то ни было вообще примыкал к организации, чьи интересы противоречат его собственным?*

Возможны два ответа. В данном случае интеллектуалы, подобно всем остальным группам, действуют по расчету, принося в жертву какие-то из своих интересов ради достижения других интересов. Они готовы ограничить свое право на критическое рассуждение, скажем, ради того, чтобы принять участие в историческом процессе, избежать изоляции. Как и все люди, интеллектуалы пытаются соединить власть и добро. Они высоко ценят себя и верят, что, добившись власти, сумеют благодетельствовать всех. Это — одно из проявлений их “платонического комплекса” — веры в “Республику Ученых”, созданную когда-то отцом философии.

Все это выглядит правдоподобно, но Гулднер отдает предпочтение другой интерпретации. В основе поведения интеллектуалов лежит, как он думает, *не компромисс (стратегический или тактический), а объективная противоречивость Нового Класса*. “Некоторые их интересы, например, заинтересованность в критическом рассуждении, делает их сторонниками свободы. Но *их интересы как культур-буржуазии превращают их в элиту, озабоченную монополией на доходы и привилегии*”. Поэтому *многие (если не все) интеллектуалы вовсе не рассматривают как жертву свое присоединение к Авангарду и подчинение ему*.

Разумеется, многие из тех, кто сделал это, потом выходят

из Авангардной Партии и громко рассказывают о своем разочаровании. Это факт. Но столь же непреложен тот факт, что *сама Авангардная Партия есть создание интеллектуалов как класса и служит их классовым интересам.* "Идея свободной дискуссии, хотя и центральная для культуры критического рассуждения, коренным образом противоречит интересам Нового Класса, культур-буржуазии. Как носитель критической культуры Новый Класс протестует против цензуры, но как культур-буржуазия со своими собственными материальными интересами он стремится ограничить право на дискуссию и закрепить его исключительно за своей элитой. Он также стремится к государственному управлению экономикой, чтобы устранить препятствия для своего восхождения наверх. Ради этого он готов подвергнуть себя цензуре и другим формам контроля со стороны государства, которое он сам создает".

Еврокоммунизм, думает Гулднер, пытается найти "мини-макс" решение этого противоречия. Он ищет оптимального компромисса.

Тезис XIV. Расколотый универсальный класс.

"Новый класс — наиболее прогрессивная сила современного общества и воплощение эмансипации человека, максимально возможной в обозримом будущем. Он не заинтересован в том, чтобы сдерживать развитие производительных сил, и он стремится развивать их не только ради их прибыльности. Новый Класс обладает научным знанием и техническими навыками, от которых зависит развитие современных производительных сил. Представители Нового Класса проявляют растущую озабоченность экологическими "побочными эффектами" и отдаленным экономическим ущербом от продолжающегося технического развития. Далее, Новый Класс находится в центре оппозиции всем формам цензуры, воплощая таким образом интересы всего общества. Он делает это с позиций рационализма, более универсального, чем тот, который предполагает его заинтересованность в технологии. Хотя Новый Класс находится повсюду в центре националистических движений, после достижения национальной эмансипации он оказывается более интернационалистским, чем все остальные слои общества; это — самая космополитическая из всех элит. Его владение обычными "иностранными" языками, так же как и техническими социаль-

ными диалектами, позволяет ему участвовать в наднациональной коммуникации, и часто он входит в технический цех международного масштаба”.

Дав Новому Классу эту панегирическую характеристику, Гулднер, однако, тут же добавляет: “Но при всем этом Новый Класс вряд ли несет обществу освобождение от господства. Хотя в конечном счете его историческая задача состоит в устранении старого денежного класса Новый Класс вызовет к жизни новую иерархию и новую элиту, базирующуюся на культуре как капитале”.

*Пределы исторических возможностей Нового Класса ко-
рреляются в его собственной культуре. Во-первых, в культуре
теории, свойственной ей. В этой культуре превыше всего це-
нится знание правил, а от практики требуется, чтобы она соот-
ветствовала разумным правилам. Ее несоответствие теории от-
нюдь не компрометирует теорию: скорее, наоборот. Доктри-
нерство и конформизм доктрине неизбежно ведет к ритуализ-
му и сектанству.*

Приходится платить и за другие добродетели своей куль-
туры. Тщательность и точность языка, требуемые культурой,
ведут к само-редактированию, к *нездоровому самосознанию*,
само-контролю, само-цензуре. Давление языковой дисципли-
ны иссушает текст, затем мысль и создает дополнительные и
новые условия для отчуждения. Негибкость и неспособность
языка интеллектуалов приспособиться к меняющимся контек-
стам и есть то самое, что издавна известно под именем “догма-
тизма”. “В контексте человеческих отношений *склонность Но-
вого Класса к догматизму* в сочетании с его одержимостью “де-
лом” ведет к пренебрежению человеческой личностью, к ее чув-
ствованиям и реакциям, а это открывает путь к разрушению
человеческой солидарности. Жестокость в осуществлении по-
литики, таким образом, находит себе прочное основание в
культуре критического рассуждения; новая рациональность
может парадоксальным образом обернуться новой “тьмой в
полдень” (аллюзия на название романа А.Кестлера).

Парадокс Нового Класса заключается в том, что он *од-
новременно склоняется к змансипации общества и к элитиз-
му*. Он стремится к змансипации общества для того, чтобы ут-
вердить в качестве элиты себя. В его культуре содержится ра-
ционалистическое обоснование своего безусловного права на

господство. Но в ней же содержится опровержение этого права. "Новый Класс — универсальный класс в эмбриональном состоянии, но глубоко внутренне противоречивый".

Тезис XV. Политический контекст.

Противоречивость интересов Нового Класса и его культуры оборачивается в современных условиях его политической слабостью. Его языковая ментальность делает его слабо чувствительным к уникальности конкретных социально-политических ситуаций. У Нового Класса слабое тактическое чутье. Склонность к теории ослабляет его активность и не позволяет как следует понять чувства и реакции других.

Но есть по крайней мере одна идеология, которой не свойственны все эти слабости. Это марксизм. "С его специальным вниманием к "единству теории и практики" и широкому анализу конкретных исторических ситуаций марксизм позволяет преодолеть политическую неполноценность Нового Класса, коренящуюся в особенностях его культуры". Марксизм прибегает к культуре критического рассуждения до тех пор, пока критикует статус-кво, но легко отказывается от нее, когда речь заходит о нем самом. Это, а также стремление вырваться из рамок абстрактного формализма, обеспечивает ему оперативную политическую гибкость и благодаря ей он уже завоевал треть человечества. Но за это ему приходится платить утратой самосознания и способности к развитию.

Политические надежды Нового Класса связаны не столько с его добродетелями, сколько со слабостью и вырождением старого денежного класса. Слабеющий лев, чтобы сохранить свое господство, все больше прибегает к услугам Нового Класса, создавая своего рода систему косвенного управления, передавая непосредственным исполнителям свои функции, включая и функцию насилия.

Фактически все основания для его господства отвергнуты общественным мнением, и он продолжает сохранять свои позиции лишь благодаря своей экономической продуктивности и способности удовлетворить потребительские амбиции широких масс. Но срывы экономики, отчасти обусловленные такими внешними факторами, как нехватка ресурсов, особенно энергетических, инфляция, безработица, нарушения пропорцио-

нальности производственной стурктуры, несомненно приближают его неизбежный уход с исторической сцены.

Тезис XVI. Несколько слов в утешение умирающему классу.

Старый класс умирает — тут нет никаких сомнений. То, что он стабилизировал свое положение, — местная американская иллюзия. Конечно, американский старый класс остается самым могущественным в мире, последним оплотом старого капитализма, но и его дни сочтены.

Провожая старый класс, мы должны все же сказать несколько слов в его утешение. Его главному врагу, или, лучше сказать, тому, кого он считал своим главным врагом, то есть "коммунистическим" обществам Восточной Европы, уготована та же участь. Партийные функционеры и бюрократия так же обречены. "Интеллигенты" в СССР медленно, но верно вступают в борьбу за свои классовые интересы и, как думает Гулднер, победят в исторически обозримой перспективе. Признаки этого он видит в том, что СССР ныне управляется, по-видимому, "центристской кликой" в КПСС (написано в 1979 г.). Она-то и пытается проводить органичную для нее политику детанта. "Детант — это проект Нового Класса, как на Востоке, так и на Западе".

Эпилог

В эпилоге Гулднер повторяет мысль, проходящую красной нитью через весь его меморандум.

"Коммунистический манифест" утверждал, что история существовавших до сих пор обществ была историей классовой борьбы: свободных и рабов, партийцев и плебеев, землевладельцев и крестьян, гильдейских мастеров и поденщиков-подмастерьев, и, наконец, буржуазии и пролетариата. В каждой из этих серий, однако, неизбежно повторялось одно и то же: рабы никогда не одерживали верх над господами, плебеи не одолевали патрициев, крестьяне не побеждали землевладельцев, подмастерья не торжествовали над мастерами. *Нижние классы общества никогда не приходили к власти.* Не похоже, чтобы это произошло и теперь.

А. Синявский

**"ПАНОРАМА С ВЫНОСКАМИ"
МИХАИЛА КУЗМИНА.**

Книга "Фореель разбивает лед" охватывает стихи Кузмина 1925-28 годов. Но это не сборник стихов определенного периода, а целостное произведение, составленное из шести стихотворных циклов. Каждый цикл это, в сущности, поэма, и все они между собой связаны. В итоге мы имеем дело с книгой как особым поэтическим жанром. Тема этой книги — победа над смертью.

Соответственно, первостепенную роль играет здесь разорванная или складная композиция. Притом оба эпитета — "разорванная" и "складная" — тесно взаимодействуют, так что разорванная композиция превращается в складную. Кузмин как бы выхватывает разрозненные куски бытия, заимствованные из разных пластов времени и пространства, а затем эти куски соединяет, иногда самым причудливым образом. Мир у нас на глазах то распадается, то снова воссоздается в сближении и смешении удаленных друг от друга эпох, стилей, вещей, персонажей. Но это не просто формальный прием, использованный Кузминым во множестве вариаций. В этом проявляется, как он полагал, метафизическая природа искусства. Это, можно сказать, поиски божественного взгляда на вещи. Ведь, согласно пониманию Кузмина, истинно-целостным восприятием обладает один Бог. Мир же сам по себе лежит в смертной раздроблен-

Доклад, прочитанный на международном коллоквиуме в Париже "Русская поэзия после символизма — Н.Гумилев, Б.Лившиц, А.Крученых, В.Ходасевич, М.Кузмин" в июне 1986 г.

ности, и в таком раздробленном виде он достается художнику. Но художник, повинаясь Божьей воле (или, что то же самое, голосу любви), собирает эти разорванные части, рассеянные по всему свету, и стремится их воскресить в целостном — т.е. божественном — образе. Художник уподобляется богине Изиде, которая ходит по земле и собирает разрубленное на части тело своего мужа Озириса. Когда она сложит эти части воедино — Озирис оживет в обновленном виде...

Как Изиды, ночью бродим,
По частям его находим,
Опаляем, омываем,
Сердце новое влагаем...

В пояснение и развитие этой мысли я хочу остановиться на двух-трех текстах Кузмина из книги "Форель разбивает лед". Однако не на первом — главенствующем — цикле, давшем название всей книге, а на втором — "Панорама с выносками". Этот цикл был написан в 26 г., за год до "Форели", и ее предварил и подготовил. Здесь явственно господствует принцип разорванной и складной композиции. У каждого куска свой колорит, свой стиль и сюжет. Но, соединенные вместе, они призваны создать более или менее целостный образ бытия. Это можно сравнить с действием волшебного кристалла, который то разлагает свет на составные части, то соединяет их вместе. Такому кристаллу Кузмин уподоблял иногда свое поэтическое искусство. Он писал о нем в 24 г. в поэме "Новый Гуль":

Держу невиданный кристалл
Как будто множество зеркал
Соединило грани.
Особый в каждой клетке свет:
То золото грядущих лет,
То блеск воспоминаний.
Рука волшебю навела
На правильный квадрат стекла
Узорные фигуры:
Моря, леса и города,
Потоки, радуга, звезда,
Все "гаинства Натуры"...

Кристалл этот представляет собою сплав любви и искусства и позволяет видеть мир во множестве поворотов и граней. Посредством подобного кристалла Кузмин и создает свою "Панораму с выносками", показывая разнообразные "таинства Натуры". Слово "панорама" предполагает широкое обозрение или зрелище жизни. А прибавление "с выносками" позволяет думать, что какие-то куски текста вынесены за панораму или вознесены над нею.

Цикл этот близок к особому жанру старинных книг, которые назывались "Мир в картинках" или "Вселенная в картинках", Это были наглядные энциклопедии или учебные пособия на предмет мироздания, которые как бы охватывали в картинках, в гравюрах весь круг бытия. То есть представляли своего рода панораму, которая сопровождалась подписями общеобразовательного или нравоучительного характера. Кузмин кое-где имитирует, а местами пародирует этот старинный жанр.

Текст, открывающий панораму, называется витиевато: "Природа природствующая и природа оприроденная". А в скобках то же название дается по-латыни, что звучит еще более авторитетно и торжественно: "Natura naturans et natura naturata". Смысл этих определений, восходящих к философии и богословию Средних Веков, в том, что существует не одна природа, а две. Первая Природа, природствующая (*natura naturans*), это высшее начало, это божественная, созидающая, творческая Природа и это сам Господь Бог, создавший мироздание. Вторая же природа, оприроденная (*natura naturata*), это природа уже сотворенная, низшая, материальная.

Теперь, после этого высокоумного и многозначительного названия, прочтем текст:

Кассирша ласково твердила:
— Зайдите, миленький, в барак,
Там вам покажут крокодила,
Там ползает японский рак. —
Но вдруг завьела дико пума,
Как будто грешники в аду,
И, озираяся угрюмо,
Сказал я тихо: "Не пойду!
Зачем искать зверей опасных,
Ревущих из багровой мглы,

Когда на вывесках прекрасных
Они так кротки и милы?"

В первый момент, прочитав этот текст, столбенеешь в недоумении, и хочется спросить: неужели это все? неужели это весь ответ на такую большую и сложную тему? Бросается в глаза контраст между длинным названием, которое звучит философски-отвлеченно и высокопарно, и самим текстом, который невелик, наивен, лексически снижен и даже комичен. В результате возникает пародийный эффект. В какой-то мере это пародия на самый жанр "Мира в картинках", который строился на соединении крайне наивных, примитивных и одновременно самых возвышенных представлений о мире. Разумеется, современникам этих книг подобный контраст не был внятен. Но мы-то эти книги с картинками воспринимаем с юмором, хотя в то же время ими любимся и восхищаемся. Скажем, изображается комната под названием "Кабинет", а в виде пояснения следует: *"Кабинет есть место, где человек, изучающий науки, вдали от людей сидит один, отдавшись занятиям"*. Или прекрасная картинка с изображением *"Диких зверей"* (льва, тигра, медведя, волка и т.д.) сопровождается подписью: *"Звери имеют острые когти и зубы"*.

Кузмин использует эти стилистические нюансы и легким пародийным оттенком снимает всякую претенциозность и фальшивое глубокомыслие с поставленной в этом тексте философско-художественной задачи. Между тем, сама задача серьезна и глубока, как и содержание этого текста, разъясненные самым простым и примитивным языком. Речь идет о зверинце, который в виде занятого зрелища разъезжал по городам и ярмаркам ради увеселения публики и обычно украшался всякого рода эффектно-примитивными вывесками с изображениями различных животных. Четко проведена граница: то, что внутри зверинца, это жизнь; то, что на вывесках, это искусство, которое тех же зверей представляет в облагороженном виде.

С обычной, реалистической точки зрения, подлинная природа расположена внутри барака, а вывески это всего лишь ее копия. Однако, с точки зрения Кузмина, зверинец в бараке, олицетворяющий весь видимый, низменный, материальный мир, это *Natura naturata*. То есть — нечто производное по отношению к вывескам, которые и являют собою истинную, пер-

вичную природу этих зверей — *Natura naturans*. Вывески — это божественные идеи зверей и благодаря вывескам появился этот уже тварный и тлетворный мир зверинца. И потому Кузмин не хочет идти в зверинец, оставаясь с вывесками, оставаясь с искусством, как с высшим знаком божественной и созидающей реальности.

Тут следует вспомнить известное положение Кузмина, высказанное им в статье о Ю. Анненкове и в других статьях. Положение о том, что искусство располагается — *"в области духовной реальности, более реальной, нежели реальность природная"*. Это соответствует пониманию Платона и гностиков, а на современном Кузмину этапе — пониманию символистов. А именно, действительность в ее материальных приметах это мир иллюзорный и косный, это ад, это тюрьма, куда не хочется входить, да и не надо до конца входить — *"Но вдруг завывла дико пума, Как будто грешники в аду, И, озираясь угрюмо, Сказал я тихо: "Не пойду!"*" Это лейтмотив общесимволистской поэзии — земной плен, земная тюрьма, зверинец. Вспомним программное для символизма стихотворение Ф. Сологуба:

Мы плененные звери.
Голосим, как умеем.
Глухо заперты двери.
Мы открыть их не смеем.

Оригинальность Кузмина в данном случае состоит в том, что эту общесимволистскую идею он преподносит на языке художественного авангарда, на языке вывесок.

Известно, что эстетику вывесок, красоту народного примитива открыли в полном размере и широко ввели в современное искусство футуристы и близкие футуризму художественные течения. В конце 20-х гг. неопримитивизм получил развитие в последней постфутуристической группе — обэриутов. Как раз в 26 г., когда была написана "Панорама", Кузмин сближается с обэриутами. Тогда же писались первые стихи Заболоцкого для книги "Столбцы". Обе книги — "Форель" и "Столбцы" вышли рядом, в 29 г., и в некотором отношении пересекаются. И там и тут интерес и тяготение к метафизическим корням искусства и бытия, к онтологии, к Хлебникову, к языку примитива.

В "Панораме" Кузмина идея и форма вывесок во многом связана и с образным строем стихов, и с надписями-названиями, идущими от жанра "Мир в картинках". Наконец, само слово "вывески" (*"Когда на вывесках прекрасных Они так кротки и милы"*) перекликается со словом "выноски", как названы куски, дополняющие основной текст. "Выноски" это вывески, поднятые над "панорамой" в напоминание о сверхреальном плане. И вполне закономерно, что вслед за первым текстом, где поэт не пожелал войти в "природу оприроденную", представленную зверинцем, появляется кусок, обозначенный — *"Выноска первая"*. Она выносит нас из земной панорамы в небо, в природу природствующую, т.е. божественную и созидательную. Здесь присутствуют мифологические фигуры: Гермес, несмотря на свою исключительную быстроту, не может догнать прелестного Ганимеда, которого унес *"хохлатый орел с гор"*, очевидно, сам Зевс, — сила высшей, божественной любви, опережающая Гермеса. Гермес, да и Ганимед, частые гости в творчестве Кузмина, однако на их значениях — я не буду останавливаться. Напомню только слова Ганимеда из раннего романа Кузмина "Крылья", где Ганимед говорит, что он единственный из взлетевших остался на небе, потому что его *"взяла шумящая любовь, непостижимая смертным"*. Еще более примечательно для нас в данном случае одно выражение Кузмина — в стихах об искусстве 21 года: *"Опережать Гермесов лет"*, что равнозначно творчеству, поэзии, которую вдохновляет любовь. А вместе с тем Ганимед, конечно, для Кузмина это его возлюбленный друг, образ которого проходит через все три выноски. И это та любовь, благодаря которой поэт живет и сквозь которую он смотрит на мир, как сквозь волшебный кристалл, и только потому — творит.

Текст первой выноски местами стилизован в духе нарочито наивного детского стиха или детской песенки. Особенно это слышится в конце выноски, предлагающем своего рода загадку:

Совка, совка, бровь не хмурь,
Не зови несносных бурь! ~
Как завидишь корабли
Из Халдейской из земли,
Позабудешь злую дурь!

Попробую расшифровать. По аналогии с "хохлатым орлом" — Зевсом, появляется "сова Минервы" (или, что то же самое, сова богини Афины). Сова — это вещая птица, птица-предсказательница, способная видеть ночью. Отсюда древняя поговорка: "Сова Минервы вылетает по ночам". А согласно русской народной примете, сова — вестник несчастий. Сова пугает своим криком и видом. На Руси говорили: "Сова не принесет добра". Но Кузмин не верит мрачным предсказаниям совы и противопоставляет ей "корабли из Халдейской из земли", которые опровергнут "злую дурь" хмурой совы.

Халдея — древне-восточное царство, слившееся с Вавилоном. Халдея славилась своими мудрецами, волхвами, астрологами и предсказателями. В виде синонима слов "волхвы" или "маги" употреблялось слово "халдеи" — в значении высшей, оккультной мудрости, а также иногда в значении шарлатанства. Итак, подобно тому, как Ганимед опережает Гермеса (и это прекрасно), так приплывшие на кораблях халдеи должны опровергнуть злые чары и предсказания совы. Возможно, они приплывут из той заморской страны, где *"голубеет рог чудес"* и в направлении которой спешит Гермес, следом за Ганимедом. Вероятна ассоциация с Евангельскими волхвами, которые, будучи астрологами, первыми увидели необыкновенную звезду на Востоке и пришли с Востока поклониться новорожденному Христу. Как это свойственно Кузмину, античная мифология пересекается с христианской религией. Ганимед взят Богом на небо, в то время как на земле рождается другое и высшее воплощение божественной любви — Христос, о чем и возвещают халдеи.

Однако, мне кажется, не следует все это понимать слишком отвлеченно и чисто умозрительно. Ведь при всей сложности метафизического рисунка эта картина — с Гермесом и Ганимедом — проникнута непосредственностью детского восприятия. И вполне вероятно, что в ее воссоздании Кузмин опирался на какие-то свои детские или юношеские впечатления и переживания. В романе "Крылья" мальчик Ваня, исполненный любовных и мистических предчувствий, приезжает в Италию, и попутно дается такой предрассветный пейзаж: *"...Беловатый нежный туман стлался, бежал, казалось, догоняя их; где-то кричали совы; на востоке неровно и мохнато горела звезда в начавшем розоветь тумане..."* Вот вам и расстановка сил: кто-то до-

гоняет в небе, а затем "совка" и "звезда с Востока". Соответственно, в первой выноске халдеи, возвещая о звезде Христовой, призваны разогнать мрачные бури, которые накликает сова...

С другой стороны, возможно, что корабли из "Халдейской из земли" подсказаны театральной постановкой пьесы Евг. Замятина "Блоха" (по Лескову), которая была стилизована под лубочно-балаганное действо. Пьеса была поставлена в 25-ом году, незадолго до написания "Панорамы с выносками", и Кузмин, по всей вероятности, ее видел. В этой пьесе Замятина фигурируют легкие сказочные "халдеи", представленные в виде псевдозаморских гостей, а на самом деле в виде русских ярмарочных шутов-скоморохов. Это близко стилистически "вывескам" Кузмина и его идее превосходства искусства над действительностью. Соответственно, 1-я выноска стилизована под детский рисунок и веселые детские стихи-считалки. Этот переход на незамысловатую детскую интонацию мотивирован игрою "простого мальчика" Ганимеда. А в более широком плане этот стилистический инфантилизм перекликается с народным лубком и балаганом, с вывесками и с миром картинок, которые исполнены в стиле полупародийного, утрированного неопрIMITивизма...

В целом "Панорама с выносками" посвящена теме соотношения искусства и действительности. И эта тема сообщает единство циклу, несмотря на всю стилистическую пестроту собранных здесь кусков. Причем кадры "Панорамы", т.е. картины действительности, рассказывают о страшных потерях, которые понесло искусство от опекающих его советских "дядек и мамок".

Ведь для дядек и для мамок
Всякий гений — чепуха.

Вообще, Кузмин, надо сказать, куда более актуальный автор, чем это принято думать.

Среди потерь в искусстве, которые последовательно отмечает Кузмин в своей "Панораме", мое внимание особенно привлекла 4-я глава, под заголовком: "*Уединение питает страсти*". Действие здесь переносится в 17 век или в начало 18, когда производились массовые самосожжения среди старо-

обрядцев. И все стихотворение стилизовано в этом деревенском старообрядческом духе.

Ау, Сергунька! серый скит осиротел.
Ау, Сергунька! тихий ангел пролетел.
Куда пойду, кому скажу свою печаль?
Начальным старцам сердца бедного не жаль.
Зайду в покоец — на постели тебя нет,
Зайду в борочек — на полянке тебя нет.
Спускаю к речке — и у речки тебя нет.
На том песочке потерялся милый след.
Взойду на клирос и читаю наобум.
Ударь в клепало, не отгонишь грешных дум.
 Настань, страдовая пора.
 Столбом завейся, мошकारа!
 Конопатка — матушка,
 Батюшка — огонь,
 Попали тела наши,
 Души успокой!
Что стыдиться, что жалеть?
Раз ведь в жизни умереть.
Скидавай кафтан, Сережа.
Помогай нам, святой боже!
Братья все дивуются,
Сестры все красуются,
И стоим мы посреди,
Как два отрока в печи,
Хороши и горячи.
Держись удобней, — никому уж не отдам.
За этот грех ответим пополам!

О ком и о чем здесь идет речь и кто такой Сергунька? Я полагаю, это Сергей Есенин, покончивший самоубийством в самом конце 25-го года. После его смерти русская литература, действительно, осиротела: "серый скит осиротел". У меня нет прямых доказательств, что Сергунька или Сережа в стихотворении Кузмина это, действительно, Есенин. Но есть косвенные доказательства. Среди них "Плач о Есенине" Н.Клюева, который оплакивал свое любимое дитяtko и выступал с этими стихами в Ленинграде в начале 26-го года. И это произвело на всех по-

трясающее впечатление, мимо которого не мог пройти Мих. Кузмин. Среди стихов, которые Клюев читал на этом вечере, были его ранние знаменитые строки — о том, как Есенин только-только входил в литературу и ассоциировался у Клюева с запахом и светом конопли: *"Но с рязанских полей коловратовых вдруг забрезжил конопляный свет"*. Можно вспомнить также другие строки Клюева, посвященные Есенину: *"По духу росной конопли Мы сокровенное узнаем..."* Вот откуда, возможно, залетела в стихотворение Кузмина *"конопатка-матушка"*, которую, как поклю, подкладывают под сруб, чтобы разгорелся огонь самосожжения...

И тем не менее Кузмин верит в победу искусства над жизнью и над смертью. Об этом гласит 7-я глава — *"Добрые чувства побеждают время и пространство"*. Речь идет о каком-то волшебном предмете, которым обладает Кузмин, но чье имя не названо и удерживается в тайне. Приведу начало и конец стихотворения:

Есть у меня вещьца —
Подарок от друзей,
Кому она приснится,
Тот не сойдет с ума.

.....

А как та вещь зовется,
Я вам не назову, —
Вещунья разобьется
Сейчас же пополам.

"Вещица" в первой строфе затем — в последней строфе — превращается в "вещунью", т.е. наделяется чудесной силой предсказания и ясновидения. Фигурой умолчания — ведь вещь так и не названа — повествованию придается интрига, которая нас завлекает и ведет по тексту, подобно тому, как таинственная вещь ведет автора по жизненному пути и руководит им в самые трудные минуты. И благодаря умолчанию неназванная "вещица" становится вдвойне интереснее и драгоценнее. Помимо того, согласно концепции символизма, которой Кузмин придерживался, высшая, божественная реальность не может быть до конца выражена словами и то, что не сказано, важнее того, что сказано. Назвать до конца этот сокровенный предмет означает его убить.

Однако этот неназванный предмет, благодаря системе косвенных его описаний, не превращается в абстракцию, но воспринимается достаточно ощутимо, конкретно. Этот волшебный предмет, преодолевающий время и пространство, безусловно связан с искусством и с любовью. Причем искусство и любовь слиты воедино, как это вообще свойственно Кузмину, который не раз повторял: *"И вижу только чрез любовь"*. Предмет этот подобен волшебному кристаллу, о котором говорилось раньше (*"Держу невиданный кристалл"*). И про тот же кристалл было сказано:

Когда любовь в тебе живет,
Стекла никто не разобьет:
Ни молоток, ни пуля...

Это перекликается с последними строчками 7-й главы "Панорамы": стоит открыть секрет имени и *"вещунья разобьется сейчас же пополам"*. Потому, вероятно, пополам, что искусство и любовь живут у Кузмина нераздельно. А также потому, что божественный взгляд на вещи, к которому стремится художник, предполагает восприятие мира в его единстве и цельности.

Для понимания загадочной "вещицы" важна строфа из середины стихотворения:

Меж тем она — не посох,
Не флейта, не кларнет,
Но взгляд очей раскосых
На ней запечатлен.

Нас не должна обманывать эта система отрицательных сопоставлений, ибо таинственная вещица, конечно, и посох, который помогает в пути, и флейта, и кларнет, поскольку она, сказано, поет, что твой Моцарт, и вызывает видение "белого низкого зала" — очевидно, концертного зала или какой-нибудь "Бродячей собаки". Но только она шире всех этих частных, включенных в нее определений. Взгляд же "очей раскосых" это, безусловно, печать бога любви — Эрота. В стихотворении 20-го года "Озеро" Кузмин рассказывает о таинственном видении, которое его посетило в детстве. Он встретил прекрасного отро-

ка, в котором можно узнать Эроса, и был поражен, сказано — *"Взглядом глаз его раскосых"*. Притом, надо сказать, что Эрот или Эрос, бог любви, в представлении Кузмина, который черпал эти воззрения и образы из древнейших источников, это бог, рожденный прежде века, до начала времен. Это, как говорит Кузмин, *"всех богов юнейший и старейший всех богов"*, отец гармонии и творческой силы. И потому взгляд его раскосых очей, запечатленный на чудесной вещице, несет очень многое. Это гарантия творческих способностей поэта и его гармонического отношения к миру, несмотря на все беды и злоключения. Вероятно, поэтому в 1-й строфе сказано, что кому приснится эта вещица — *"лот не сойдет с ума"*. Это близко воззрениям Пушкина: поэт от безумия спасает гармония. От Пушкина же пришла идея *"магического кристалла"*, которым пользуется Кузмин. И *"подарок от друзей"*, помимо прочего, подразумевает наследие, доставшееся Кузмину от поэтов прошлого, в том числе от Пушкина.

При всем том не исключено, что под неназванной вещицей Кузмин имеет в виду какой-то определенный предмет, буквальный *"подарок от друзей"*. Таким подарком могли быть хрустальная или стеклянная пирамидка, многогранник или кубик с картинкой, стоявший у него на столе. В начале нашего века подобные безделушки были в моде. Поворачивая этот *"кристалл"*, можно было созерцать различное преломление в его гранях наклеенной снизу картинки и окружающего мира. Все это допустимо представить, поскольку Кузмин, с его тягой к вещественным мелочам, в творчестве подчас отправлялся от какой-то конкретной вещи и ее живописал. Но если и был такой подарок, то в стихах Кузмина он приобрел расширительное и символическое значение как метафизика всей его жизни и творчества. Этот подарок хранил он уже не на столе, а у себя в сердце, которое он тоже иногда уподоблял стеклянному или алмазному кристаллу, как чуть позднее станет уподоблять свое сердце форели, которая разбивает лед, т.е. снимает все перегородки во времени и пространстве. *"Вещица"* несколько раз и подчеркнута появляется в контексте друзей. Имеются в виду, конечно, не те друзья, что окружают поэта в данный момент, но те кто остался в далеком прошлом и, может быть, уже умер и кто оживает вместе с этой *"вещицей"*, с этим двигателем его любви и поэзии. В отличие от предшествующей, 6-й

главы, так прекрасно расшифрованной Джоном Мальмстедом (*"Темные улицы рождают темные чувства"*), где поэт хотел одного — *"Скорей бежать из этих улиц темных"*, здесь, в 7-й главе, он попадает в густое дружеское окружение. "Вещица", соединившая в себе любовь и искусство, немедленно восстанавливает связь со всеми друзьями, пускай навсегда утраченными. Если воспользоваться известной формулой Пастернака, подсказанной ему, вероятно, тем же Кузминым, здесь устанавливаются "воздушные пути" через время и пространство. И среди многочисленных друзей Кузмин специально упоминает тех, кто оказался в эмиграции:

Пускай они в Париже,
Берлине или где, —
Любимее и ближе
Быть на земле нельзя.

Это характерно для Кузмина: он обновил стих, но не потерял связи ни с дореволюционным прошлым, ни с эмиграцией, ни с западной культурой. В 22-ом году им было написано стихотворение под названием "Погружение", где он просит очередного "странника" посетить эмигрантскую семью и рассказать, как жили все эти годы ее друзья, писатели, оставшиеся в России.

Расскажите ей, что мы живы, здоровы,
часто ее вспоминаем,
не умерли, а даже закалились,
скоро совсем попадем в святые,
что не пили, не ели, не обувались,
духовными словами питались...
Устало ли наше сердце,
ослабели ли наши руки,
пусть судят по новым книгам,
которые когда-нибудь выйдут...

В этом лирическом послании, отправленном на Запад, сквозит обычная для Кузмина — легкая и грустная — ирония, в данном случае по поводу нынешнего, на 22-ой год, положения советских писателей, которые остались верны старым своим — теперь уже эмигрантским — друзьям. И все же Кузмин выска-

зывает надежду, что руки и сердце писателя не устали и это будет когда-нибудь доказано появлением новых книг. К числу таких книг, которые говорили о непрекращающейся жизни искусства, принадлежит книга Кузмина "Форель разбивает лед". На темных улицах, где погибают артисты, он продолжал петь, как веселый и добрый шарманщик:

Есть у меня вещица —
Подарок от друзей,
Кому она приснится,
Тот не сойдет с ума...



САМАЯ ОБАЯТЕЛЬНАЯ РУССКАЯ КНИГА!

РАЗСКАЗЫ БАБУШКИ.

ИЗЪ ВОСПОМИНАНІЙ ПЯТИ ПОКОЛѢНІЙ,
ЗАПИСАННЫЕ И СОБРАННЫЕ ЕЯ ВНУКОМЪ
Д. БЛАГОВО.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія А. С. Суворина. Эртелевъ пер., д. 11 — 2.

1885.



«Синтаксис»-репринт, 1986, Цена 240 фр. фр.

Виктор Ворошильский

ЭПОС И ЭТОС

**(Сравнение различных вариантов концовки поэмы
Бориса Пастернака "Высокая болезнь") ***

Различие (хотя и неполное) между несколькими опубликованными окончаниями поэмы Бориса Пастернака "Высокая болезнь", до того, как стать темой исследования, привлекло мое внимание не как исследователя, а как переводчика русской поэзии. В 1958 году я работал над переводами из Пастернака, в том числе и над этим произведением. Я позволю себе привести окончание поэмы в версии ленинградского издания 1933 года "Стихотворения в одном томе", послужившей основой для тогдашнего моего перевода. На трибуне IX Съезда Советов (1921) появляется Ленин. Присутствующий на съезде поэт передает впечатление, которое произвел на него вождь революции, описывает его внешность и манеру произносить речь, незаметно переходя к более общему историсофскому выводу. Вот двадцать последних строчек поэмы:

**И эта голая картавость
Отчитывалась вслух во всем,**

* Доклад, прочитанный во время пастернаковской сессии в Краковском университете 25.11.1983 и в переработанном виде – на встрече славистов в Сорбонне 14.11.1987. В Польше статья должна была печататься в посвященном Пастернаку номере журнала "Literatura na swiecie", но, не соглашаясь с цензурными вмешательствами, автор взял ее обратно.

Что кровью былей начерталось:
Он был их звуковым лицом.
Когда он обращался к фактам,
То знал, что, полоща им рот
Его голосовым экстрактом,
Сквозь них история орет.
И вот, хоть и без панибратства,
Но и вольней, чем перед кем,
Всегда готовый к ней придраться,
Лишь с ней он был накоротке.
Столетий завистью завистлив,
Ревнив их ревностью одной,
Он управлял теченьем мыслей
И только потому — страной.
Я думал о происхожденьи
Века связующих тягот.
Предвестьем льгот приходит гений
И гнетом мстит за свой уход.

Мой первый перевод именно этой версии окончания "Высокой болезни", о которой в дальнейшем пойдет речь как о версии 1, вошел в первый польский сборник избранных стихов Бориса Пастернака, составленный Северином Полляком и изданный в Варшаве издательством PIW в 1962 году.

Однако в это время к читающим поэта в подлиннике дошел уже вариант пастернаковского текста, не совпадающий с до сих пор известным. Его источником были гранки сборника, подготовленного к печати в 1957 г., которому так и не суждено было увидеть свет. На эти гранки, собственноручно правленные автором, ссылаются равным образом как редакторы американского трехтомника Пастернака (на русском языке) Глеб Струве и Борис Филиппов (Ann Arbor, 1961), так и Л.А. Озеров, составитель сборника, вышедшего в 1965 году в Большой серии Библиотеки поэта (Советский писатель, М.-Л.). Следует отметить, что тексты поэмы в этих двух изданиях не являются вполне тождественными, так что придется говорить о версии 2-А и 2-Б. Но основное различие между ними с одной стороны и версией 1 с другой — одно и то же: это исключение из концовки "Высокой болезни" двух строф и коренное изменение первой половины последней строфы. Кстати, в некоторых более ран-

них публикациях, например, в популярной антологии В.Казина и В.Перцова "Сборник стихов" (М. 1943), эта последняя строфа вообще отсутствует, что, видимо, объясняется просто вмешательством цензуры.

Финал поэмы в московско-ленинградском издании 1965 года состоит из шестнадцати строк и звучит следующим образом:

И эта голая картавость
Отчитывалась вслух во всем,
Что кровью былей начерталось:
Он был их звуковым лицом.
Столетий завистью завистлив,
Ревнив их ревностью одной,
Он управлял теченьем мыслей
И только потому — страной.
Тогда его увидев въяве,
Я думал, думал без конца
Об авторстве его и праве
Дерзать от первого лица.
Из ряда многих поколений
Выходит кто-нибудь вперед.
Предвестьем льгот приходит гений
И гнетом мстит за свой уход.

Разница между этой (2-А) и американской (2-Б) версией состоит в отсутствии в концовке 2-Б предпоследней строфы и в другой редакции первой половины последней строфы.

Как переводчику поэзии вариант 2-А мне показался более убедительным. Соответственно этому, я переделал перевод и опубликовал его в новом виде в антологии, изданной во Вроцлаве в 1971 году издательством Ossolineum. Приключения переводчика на этом пока кончились, но нуждающаяся в исследовании проблема не переставала меня интриговать долгие годы. Вторично она предстала передо мной, когда, работая над книгой "Жизнь Маяковского", я заново просмотрел старые номера "ЛЕФа".

"Высокая болезнь" появилась впервые в 1 (5) номере журнала "ЛЕФ" летом 1924 года. Но дело в том, что это не тот текст, который известен по книжным, прижизненным или посмертным, изданиям этой поэмы. В нем нет ни финала версии

1, с последней строфой или без нее, ни версии 2-А или 2-Б. В ней нет вообще эпизода с Лениным, хотя он представляется естественным завершением произведения. В этом отношении публикацию в "ЛЕФе" можно считать нулевой версией. При этом значительная часть данного номера "ЛЕФа" посвящена Ленину, он содержит, в частности, труды, задуманные как научные, относящиеся к языку Ленина, вышедшие из под пера таких авторов, как В.Шкловский, Б.Эйхенбаум, Ю.Тынянов, Л.Якубинский, Б.Казанский, Б.Томашевский. Номер открывается на стр. 3-4 неподписанной передовицей, вероятно, принадлежащей Маяковскому, "Не торгуйте Лениным!", которая, впрочем, впоследствии была вырезана почти из всего тиража. Лефовцы возражали против волны конъюнктурного стихоплетства о Ленине, захлестнувшей страницы газет и журналов сразу же после смерти вождя революции. В это время Маяковский работал уже над собственной поэмой о Ленине, которая представлялась ему не имеющей ничего общего с этой волной. Первая часть поэмы "Владимир Ильич Ленин", которую автор в разговоре с Сельвинским определил как "эпос", появилась в январе 1925 года в седьмом (и последнем) номере "ЛЕФа".

Лозунг "эпос", по-видимому близкий духу времени, является также и во вступлении к "Высокой болезни", написанной или по крайней мере начатой, в нулевой версии, о которой сейчас идет речь, еще в 1923 году. Но, как было отмечено, Ленин там не выступает, это не поэма о Ленине. Так о чем же? Кратчайшим образом нулевую версию "Высокой болезни" можно определить как высказывание о русской революционной действительности и русской интеллигенции. Революционная действительность — оставим пока в стороне вопрос о ее отношении ко всякой исторической действительности — это материя эпоса, его тяжелая, плотская, истекающая кровью ткань; совокупным героем является интеллигенция; "я" поэта — это воплощение и неотторжимая частица совокупного героя, солидарная с целым, к которому она принадлежит, готовая реализовать собой судьбу, предназначенную этому целому:

Мы были музыкой во льду.
Я говорю про всю среду,
С которой я имел в виду
Сойти со сцены, и сойду.
Здесь места нет стыду.

”Высокая болезнь” — это способ существования русской интеллигенции, ее традиционный этос: жертвенность, революционный утопизм, поэтизирование презирающего ее плебейского движения, нравственное оправдание исторической деструкции и, более того, — усердное служение делу этой деструкции, которая, уничтожая ”старый мир”, не пощадит и выросшей в нем и из него интеллигенции.

А сзади, в зареве легенд
Идиот, герой, интеллигент
В огне декретов и реклам
Горел во славу темной силы,
Что потихоньку по углам
Его, зазнавшись, поносила
За подвиг, если не за то,
Что дважды два не сразу сто.
А сзади, в зареве легенд,
Идеалист-интеллигент
Печатал и писал плакаты
Про радость своего заката.

Она же (т.е. ”высокая болезнь”) — в том частном, но важнейшем случае, когда интеллигент это художник, писатель, поэт — ”песнь”, творчество, воспевающее историческую действительность, и при том автоматическое, не избегающее искушения упиваться раскрытием собственной роли в развертывающейся драме, в чем таится и нечто двусмысленное, постыдное:

Мне стыдно и день ото дня стыдней,
Что в век таких теней
Высокая одна болезнь
Еще зовется песнь.

Лишь предсказанный уход интеллигента со сцены снимет этот стыд — но пока он не ушел, ему дано мазохистски наслаждаться воспеванием своего заката.

Лазарь Флейшман, приводя ключевую строфу про ”идиота, героя, интеллигента”, обращает внимание на факт, что ”абсурдно-иронический смысл ’подвига’ возникает на контрасте ’героического’ изготовления ’плакатов’ и их агитационного со-

держания — 'радость своего заката'..."¹ Хочется добавить, что во всем образе интеллигента нетрудно усмотреть горькое самоиздевательство, но в то же время и некоторую гордость за "идиота", и нежность к нему со стороны автора, и — правда, не очень четко обоснованное — чувство, что его этос имеет значение для эпоса, несмотря на то, что тот развивается самопроизвольно, как будто нехотя, силой одного лишь терпеливого существования во времени, нарастания невидимых мелочей, постепенно разрушающих стены крепости, а также — путем внезапных всплесков истории, в которых кульминирует вся эта бессознательная работа времени.

Участие в эпосе интеллигента и его этоса, почти что равнодушного к реальным, прозаическим причинам и источникам того, к чему он столь самоотрешенно примкнул, участие его "высокой болезни", придает эпосу субъективный драматизм, очевидно мало существенный с точки зрения мощных, глубинных движений общественной почвы, создающих материальную основу эпоса, но решающий для поэта. Драма интеллигента, несмотря на то, что одновременно она рассматривается как фарс, придает специфическую художественную возвышенность той волнующей материи, из которой она вырастает, или же — с которой желает слиться. Может быть, автор предпочел бы обойтись без такого облагораживания исторической материи, но все же — не обходится без него. Драма интеллигента — это острая приправа к эпосу, без чего этот эпос, как видно, слишком пресен для вкуса — чьего именно? — да того же интеллигента.

Андрей Синявский во вступительной статье к упомянутому изданию 1965 года характеризует поэму Пастернака как "форму затянувшегося лирического отступления, которое, отправляясь от каких-то данных эпохи, стремится охватить ее эпически широко и раскрыть образ времени внесюжетными средствами"². "Речь поэта, намеренно затрудненная, замедленная, вбирает в себя 'движущийся ребус' событий — картины революции, войны и разрухи, которые не развернуты в виде последовательного повествования, но словно растворены в произвольном течении стиха. Эпос 'нарастает' по мере того, как рассказчик ведет свою партию, 'тянет и мямлит', передавая ход жизни разнообразными модуляциями речевого потока"³. Уже в 1924 году Юрий Тынянов, из наблюдений которого Синявский частично исходит, указал, что "Высокая болезнь" дает

"эпос, вне сюжета, как медленное раскачивание, медленное нарастание темы — и осознание ее к концу"⁴.

Очерк Тынянова был написан сразу же после первой публикации поэмы в "ЛЕФ'е" и относится к этой его нулевой версии. Финал представляется здесь по сути дела никаким, как будто прервали на полуслове, в любом выбранном наугад, месте повествование, которое, не имея определенной завязки, не имеет и не может иметь также более четкой, "ударной" развязки. Итак, слабость, неопределенность, собственно отсутствие финала не является чем-то случайным. Осознание к концу, как предлагает Тынянов, нарастающей на протяжении всего эпоса темы обозначает осознание отсутствия границ протекающего на земле эпоса, отсутствие гремучей кульминации, взрывчатого "конца истории".

Толкуя сегодня таким образом нулевую версию "Высокой болезни", мы не можем все же не помнить, что имеем дело всего лишь с промежуточным, временным авторским решением. В 11 номере журнала "Новый мир" за 1928 год появились под названием "Две вставки в поэму 'Высокая болезнь'" и с аннотацией "1923-1928" новые строки поэмы. Стоит, может быть, отметить, хотя это и не самая важная для нашей темы информация, что это произошло в момент окончательного разрыва Пастернака с группой "ЛЕФ'а", издававшей теперь более тонкий и как будто более нервный журнал "Новый ЛЕФ". Об этом поэт сообщал редактору "Нового Мира" Вячеславу Полонскому в письме от 1 июня 1927 года, где цитировал также свое резкое письмо Маяковскому, неизвестно, отправленное ли в конце концов⁵. Обратимся, однако, к новым вставкам в поэму. Для пяти лет работы их было не так уж много: меньше ста строк. Но после их введения и после удаления других отрывков — то, что произошла такая операция, стало видно только когда "Высокая болезнь" была заново опубликована целиком — читатель встретился с произведением совершенно другим, чем появившееся раньше в "ЛЕФ'е". Впрочем, даже арифметика многое говорит: из 380 строк нулевой версии уцелело в версии 1 лишь 230, а 150, т.е. 40% текста безвозвратно исчезло. На их место вошло окончательно (я оставляю в стороне более мелкие изменения, которым подвергся текст между публикацией вставок в "Новом Мире" и появлением всей поэмы в ленинградском сборнике 1933 года) 68 строк, и вся версия 1

насчитывала таким образом 298 строк. Но еще важнее этой арифметики был сюжетный перелом: в версии 1 появились два новых, очень ярко нарисованных героя — и с их появлением поэма приобрела свой "крепкий" финал, свой патетический взрыв. Этими героями были: Ленин и — история.

Эти два партнера находятся в некотором роде в равном положении, что же касается остальных двоих, выступивших уже в нулевой версии и оставленных также в версии 1 — то они оказываются явно подчиненными первым. Этой подчиненной пары героев я до сих пор не рассматривал как таковых: в нулевой версии только один из них — интеллигенция, интеллигент — представлялся мне персоной, окружающая же его живая ткань революционной действительности — чем-то, хотя и наделенным плотью, но скорее бесформенным, не подлежащим персонифицированию, не столько вступающим в диалог, пусть убийственный, с героем, сколько опутывающим невидимой сетью его живописные жесты и самим своим приземленным присутствием иронически комментирующим его высокую болезнь. Появление в концовке пары новых и столь определенных героев определяет вместе с тем все остальное, что являлось до сих пор недоопределенным, и, усложняя игру, делает ее в то же время более ясной, потому что роли розданы и мы знаем, чего ожидать от каждого из партнеров.

Впрочем, уже нулевая версия содержала многочисленные элементы персонифицирования революционной действительности, нехватало лишь контрапункта, позволяющего увидеть это. В цитировавшемся отрывке о героической глупости интеллигента (перешедшем затем с небольшими изменениями из нулевой версии в версию 1) было ведь сказано, что он "горел во славу темной силы, что потихоньку по углам его, зазнавшись, поносила за подвиг, если не за то, что дважды два не сразу сто". То, во имя чего наш герой подвергает себя самосожжению, является здесь "темной силой", которая, прячась по углам, поносит интеллигента за его жертвенность и за то, что он не утолил сразу ее материальных притязаний. "Темная сила" — "темная" обозначает здесь: непросвещенная, примитивная, но также таинственная, неразгаданная, далее — слепая, наконец, мрачная, угрюмая, недобрая, — итак, "темная сила" имеет много лиц (или масок), она — земля, тишина, тьма, тифозная горячка, а в варианте 1 она станет также ползущим по водопроводным тру-

бам "сосущим клеточкой лихолетья" — это часто звучит абстрактно или полуабстрактно, но в контексте поэмы каждое из этих воплощений "темной силы" демонстрирует человеческое поведение, имеет черты человеческой массы, в основном аморфной — толпы, сборища — и связано с человеческой судьбой. Главными атрибутами, приданными поэтом "темной силе" действительности, являются слух и речь. Прежде всего слух:

Все это режет слух тишины,
Вернувшейся с войны...

То шевелились тихой тьмы
Засыпанные снегом уши...

Невыносимо тихий тиф,
Колени наши охватив,
Мечтал и слушал с содроганьем
Недвижно дышащий мотив
Сыпучего самосверганья...

Его взыскательные уши
Еще упрашивали мглу...

То, что действительность слышит или говорит, отмечено печатью приземленности, даже пошлости; вот еще одно из ее воплощений — февраль (т.е. месяц, непосредственно предшествовавший первой революции 1917 года) —

Бывало, крякнет, кровь откашляв,
И сплюнет, и пойдет тишком
Шептать теплушкам на ушко
Про то да се, про путь, про шпалы,
Про оттепель, про что попало,
Про то, как с фронта шли пешком...

В варианте 1 появляются взятые в кавычки цитаты — непосредственные высказывания "темной силы":

"Что, бишь,
Я только что сказать хотела?"

”Что, бишь, постой,
Имел я нынче съест в предмете?”

Первое — это признание в интеллектуальной беспомощности, в неумении действительности сформулировать какое бы то ни было значимое сообщение о самой себе; второе — декларация ее потребительских интересов, единственных, какие она, оставаясь верной себе, своей а-идеологичности, способна питать. Это последнее принадлежит к упоминавшейся уже, наиболее неприглядной из зафиксированных автором ”Высокой болезни” ипостасей революционной действительности, той, которую он характеризовал как ”сосущий клетот лихолетья”. Этой же ипостаси, попутно получившей не только звуковую, но и обонятельную характеристику как ”жженный на огне газеты смрад лавра и китайских сой”, приписано некоторое, так сказать, мировоззрение, явно охранительное и весьма угрожающее:

И полз голодную глистой
С второго этажа на третий,
И крался с пятого в шестой.
Он славил твердость и застой
И мягкость объявлял в запрете.

Это звучит зловещим предупреждением — интересно, что оно появилось только в 1928 году, — но еще более знаменательным является помещенное уже в нулевой версии и без изменений перекочевавшее в версию 1 безмолвное признание действительности, встреченной повествователем (или поэтом, или интеллигентом) в минуту, предшествующую высшей точке поэмы, — высшей точке, которой в нулевой версии еще нет, хотя есть вступление к ней — а именно по пути в театр, в котором заседал IX Съезд Советов.

Я трезво шел по трезвым рельсам,
Глядел кругом, и все окрест
Смотрело полным погорельцем,
Отказываясь наотрез
Когда-нибудь подняться с мест.

В этом месте революционная действительность оконча-

тельно раскрывается как просто действительность, существом которой являются не идеи и "высокие болезни" интеллигентов, а элементарные законы материи и чисто материальные же мотивировки. Когда наступает разруха, распад материи, царство энтропии, всеобъемлющий "погорелец" — материя — отказывается воскреснуть и не может высечь из себя энергию, чтобы подняться из руин, преодолеть инерцию, возродиться в другом и более красивом виде. Лицом к лицу с этим отказом со стороны революционной действительности (уточним наконец: революционной в смысле действительности времени революции, а не в смысле действительности, наделенной каким-то революционным харизматическим свойством и благодаря этому возносящейся над всякой другой), итак, лицом к лицу с категорическим отказом выздороветь и жить со стороны революционной действительности интеллигент воистину остается в дураках и терпит неминуемое поражение.

Так вот концовка версии 1 коренным образом меняет положение. На трибуне съезда появляется Ленин. Само явление вождя показано как что-то необычное, в категориях сверхъестественного, чудесного ("как вдруг он вырос на трибуне и вырос раньше, чем вошел", "он проскользнул неуследимо сквозь строй препятствий и подмог"), оно сравнивается также с природным феноменом, с "комком грозы", содержащим электрический заряд, на который повествователь реагирует физически, и одновременно с военным действием. Дальше следует как будто фильм: Ленин на трибуне — с исключительной пластичностью показана его фигура, осанка, одежда, жестикуляция, слышна интонация его речи и даже картавость. Отметим, что в данный момент — несмотря на военную метафорику всего отрывка — Ленин не руководит отрядами, штурмующими вражеские крепости, не принимает важных стратегических решений, не низвергает правительств, никого не приговаривает к казни и не милует, он всего лишь говорит, и то, что он говорит, внешне не отличается от того, что бормочет действительность за стенами съездовского зала. Напомним болтовню действительности: "про то да се, про путь, про шпалы, про оттепель, про что попал..." Ленин же: "слова могли быть о мазуте" — то есть такие же случайные, повседневные, все равно какие — и на самом деле, что касается эмоционального ореола, то чем же отличается мазут от шпал? И все-таки, по мнению поэта, есть разница:

Слова могли быть о мазуте,
Но корпуса его изгиб
Дышал полетом голой сути,
Прорвавшей глупый слой лузги.

"Голая суть" содержится во всем, о чем говорит вождь революции, даже в том, чего он не говорит, в его жесте, в изгибе корпуса, в одном его присутствии. Вождь — носитель харизматического начала, которого лишена была сама действительность, он ее освящает, когда о ней говорит, обнажая "суть", которая никоим другим образом не могла бы быть обнажена. Очевидно, революционная действительность в ранее указанном смысле становится для поэта революционной действительностью в высшем смысле. В ту же минуту "идеалист-интеллигент" тоже перестает быть трагикомическим дураком, его "высокая болезнь" приобретает смысл, вопреки тому, что рассматриваемая с близкой дистанции низменная действительность и не думает с ней считаться. Речь Ленина — не то же, что примитивная, можно сказать, физиологическая, речь материальной действительности. Она речь магическая: то, что названо, сказано, отражено в его словесной формулировке, обретает двойное бытие, и только вследствие этого удвоения становится важным. Это относится ко всему, "что кровью былей начерталось", т.е. ко всем событиям русской революции: "он был их звуковым лицом" — иначе говоря, звук речи Ленина, отдающей отчет о событиях революции, был равен событиям, и даже превышал их, потому что одарил "лицом" безличные до этого события, посредством словесного оформления сделал возможным их настоящее существование.

В последующих двух строфах рядом с Лениным появляется его верный партнер — история. Появляется для того, чтобы с ним сотрудничать, поддерживать его, сделать его роль еще более достоверной. Что это, собственно, за существо? Оно не обладает в поэме физичностью, присущей Ленину, можно подозревать, что это идеальный призрак, бесплотный дух, во всяком случае, без пиджака и штиблет, но поэту присутствие этого персонажа в последней сцене версии I поэмы кажется вполне реальным; если невозможно описать его внешность, то некоторым образом можно — его поведение, особенно же поведение Ленина по отношению к нему: это два товарища, не чув-

ствующие никакой скованности по отношению друг к другу, "накоротке", "хоть и без панибратства". История тоже проявляет себя посредством речи, высказываний, но для этого ей нужен медиум. Как вытекает из приведенного раньше текста, история говорит, точнее орет, через факты, пропуская сквозь их рот (в такой ситуации, естественно, у фактов есть рот) голос Ленина. Выведенная на сцену как персонаж, отдельный и от Ленина, и от фактов или еще не высказанной действительности, она отождествляется наконец и с Лениным, и с фактами — тогда, когда Ленин к ним обращается в своей речи.

Последняя строфа версии 1 "Высокой болезни" звучит, тем не менее, пессимистически:

Я думал о происхожденьи
Века связующих тягот.
Предвестьем льгот приходит гений
И гнетом мстит за свой уход.

Содержащийся здесь историсофский вывод надо, вероятно, понимать следующим образом. Свойством всякой действительности являются неволящие ее тяготы, материальная тяжесть существования. Изредка появляется гений, вождь, герой (Пастернак пользуется только первым из этих определений), и вместе с ним — "предвестье льгот", крепкая надежда на освобождение от извечных пут. Когда же этот избраннык взорвавшейся истории уходит — что в конце концов неизбежно — возвращается бывший гнет, действительность становится опять той же темной силой, какой она была прежде, чем гений помазал ее своим словом.

Если это толкование правильно, то в превознесении исторической роли Ленина Пастернак пошел еще дальше Маяковского, с поэмой которого он, возможно, по-своему вступил в соревнование, печатая в 1928 году окончание "Высокой болезни", называемое здесь версией 1.

Но не следует удивляться, что последнюю строфу, и особенно ее вторую половину, цензоры прокляли как ересь.

Почти тридцать лет спустя, в гранках неизданной книги, автор все еще придерживался этой ереси, изменив только ее ближайший поэтический контекст. Две вычеркнутых в окончании строфы, как в версии 2-А, так и в 2-Б, это те, где на съезде-

трибуне рядом с Лениным появляется история. После их удаления — в "Высокой болезни" уже нет вообще названной по имени истории. Как случается с призраками, и этот тоже бесследно исчез, развеялся. Ленин же стоит один на трибуне, без поддерживающего его партнера, все в той же позе и костюме, "пиджак топыря и пяля передки штиблет", и неизменно "корпуса его изгиб дышит полетом голой сути", но он освобожден наконец от полоскания рта фактов своим голосовым экстрактом, чтобы сквозь них орала история... Так что же, собственно, произошло? Невозможно, конечно, перечислить, что произошло за три десятилетия в стране поэта и в его собственной жизни. Обратимся только к самым свежим в то время событиям, предшествовавшим работе над гранками нового сборника. Одно из них — это пересматривающий историю главным образом этих трех десятилетий доклад Хрущева на XX съезде КПСС. Пастернака — как видно, все еще чувствительного к магическому воздействию слов, придающих сверхреальность совершившимся фактам — потрясли хрущевские разоблачения. В этом месте я позволю себе сослаться на собственное воспоминание, потому что, по стечению обстоятельств, как раз весной или ранним летом 1956 года мне привелось навестить поэта в Переделкине, и я помню, как он повторял взволнованно, беспомощно и несколько наивно: "мы догадывались... но теперь мы знаем..." Если предположить, что до этого поэт не вполне потерял доверие к мудрой истории, нетрудно представить себе, что именно теперь оно рухнуло безвозвратно. Впрочем, известен другой факт, непосредственно относящийся к автору "Высокой болезни". В это время он закончил многолетний труд над своим основным прозаическим произведением — "Доктором Живаго". Этот эпос в прозе во многих отношениях перекликается с эпосом в стихах — "Высокой болезнью", существует даже аналогия между отдельными персонажами обоих произведений. Но, ограничиваясь здесь упоминанием, что "Доктор Живаго" с начала до конца насыщен раздумьями об истории и живой ткани действительности, приведем лишь следующий фрагмент размышлений героя (или автора) книги:

"Истории никто не делает, ее не видно, как нельзя увидеть, как трава растет. Войны, революции, цари, Робеспьеры это ее органические возбудители, ее бродильные дрожжи. Революции производят люди действенные, односторонние фана-

тики, гении самоограничения. Они в несколько часов или дней опрокидывают старый порядок. Перевороты длятся недели, много годы, а потом десятилетиями, веками поклоняются духу ограниченности, приведшей к перевороту, как святыне⁶.

Как поэт Пастернак силился увидеть историю, но по-настоящему ему никогда не удалось ее увидеть; может быть, отсюда проистекает бьющая в глаза неуклюжесть запутанной структуры, в которой история орет с трибуны голосом Ленина и ртом фактов. Когда он понял, что всматривался в призрак, в иллюзию, он изменил окончание поэмы. Понял же он это как прозаик, мысля не стихами, а дискурсивной прозой "Доктора Живаго" и — очевидно — сюжетом, в котором материальная действительность неотторжима от придающего ей смысл духа.

Однако движение мысли между поэзией и прозой поэта — обоюдонаправленное. Последняя фраза в приведенном отрывке прозы — не что иное, как перевод с языка поэзии: с написанной не позже 1928 года финальной строфы "Высокой болезни".

Никола Кьяромонте в эссе "Природа и история у Пастернака" отмечает, что мировоззрение Живаго — "нечто вроде пантеизма, от которого один шаг до более умеренного варианта преклонения перед героями. Ибо, допустив существование заранее установленной гармонии между развитием природы и ходом истории, придется признать, что вожди и правители являются личностями привилегированными, которым дано наблюдать, если уж не то, как растет трава или как происходят невидимые для глаза перемены в организме общества, то, по крайней мере, критический мюмент в развитии этих перемен, и способствовать проявлению дотоле скрытой исторической тенденции"⁷.

Трудно сказать, согласился бы Пастернак с таким образом сформулированными выводами из своих взглядов на природу и историю. Факт, что в 1956 или 1957 году, заново правя свою некогда уже значительно переделанную поэму, он, несмотря на разочарование в истории как в абстрактной законодательнице движений действительности и несмотря на все испытанное им лично и испытанное обществом, в котором он жил, не расстался с видением Ленина в гиперболических масштабах — как гениального демиурга великих преобразований. Откуда, однако, мандат Ленина (или другого вождя в аналогичной ситуации), если он не подписан знаменитым сообщени-

ком? Поэт колеблется и — так же, как в варианте 1 он признавался читателю в предмете своих тревожных раздумий:

Я думал о происхожденьи
Века связующих тягот —

нынче, в варианте 2-А, он не скрывает, что предмет раздумий изменился:

Я думал, думал без конца
Об авторстве его и праве
Дерзать от первого лица.

Но попытка ответа звучит неопределенно:

Из ряда многих поколений
Выходит кто-нибудь вперед.

После столь покорного — а может быть, и несколько раздраженного — примирения со случайностью выбора, сделанного — кем же? раз не историей, которой в этом варианте нечего делать, так, может, природой? — упорно возвращается то единственное, в чем поэт, по-видимому, твердо убежден и что остается его навязчивой идеей, хотя и все меньше связанной с предвещающим его "эпосом":

Предвестьем льгот приходит гений
И гнетом мстит за свой уход.

Я упомянул, что для перевода я выбрал версию 2-А, но я не могу утверждать, что окончательной не была 2-Б, издатели которой тоже ссылаются на гранки 1957 года. Если это так — то следует отметить еще более высокую степень беспомощности и нетерпения по отношению к проблематике, в которую тридцатью годами раньше столь рискованным образом углубился поэт. Здесь нет уже признания в том или другом основном предмете его раздумий — исчезает строфа об "авторстве" и "первом лице", и ничто ее не заменяет — нет также ответа о "ком-нибудь", выходящем из ряда поколений, вместо этого вставлен еще менее четкий, еще более недоуменный, риторический возглас:

Какое скрытое сцепление
Соединяет с годом год! —

лишь бы побыстрее зарифмовать его с тем единственным, от чего поэт не желает отказаться:

Предвестьем льгот приходит гений
И гнетом мстит за свой уход.

Примерно в то же время, когда Пастернак сверял гранки не изданного в конце концов сборника — и тоже в связи с ним, а именно как предисловие к нему — был написан автобиографический очерк, изданный впоследствии отдельно и уже посмертно. Одна из частей этой автобиографии, озаглавленная, так же, как сборник стихов 1917 года, "Сестра моя, жизнь", была напечатана полностью только в 1982 году, в комментариях к изданному в Москве сборнику прозы Бориса Пастернака. Стоит привести отрывок из этой главы:

"Как бы ни отличались друг от друга великие революции разных веков и народов, есть у них, если оглянуться назад, одно общее, что задним числом их объединяет. Все они — исторические исключительности или чрезвычайности, редкие в летописях человечества и требующие от него столько предельных и сокрушительных сил, что они не могут повторяться часто.

Ленин был душой и совестью такой редчайшей достопримечательности, лицом и голосом великой бури, единственной и необычайной. Он с горячностью гения, не колеблясь, взял на себя ответственность за кровь и ломку, каких не видел мир, он не побоялся кликнуть клич к народу, воззвать к самым затаенным и заветным его чаяниям, он позволил морю разбушеваться, ураган пронесся с его благословения"⁸.

Итак, еще один раз: революция, история, гений. Еще раз: восторг, захлебыванье бурей, обожествление харизматической личности, которая благословила ураган. Все это — как бы независимо от испытаний, размышлений, поражений. Независимо от собственных по несколько раз переделываемых поэм и от "Доктора Живаго". Зато — сохраняя верность собственным юным порывам.

А сзади, в зареве легенд,
Идеалист-интеллигент...

Я не рожден, чтобы три раза
Смотреть по-разному в глаза...

И так далее.

Может быть, для того, чтобы суметь сохранить эту верность, эту веру и образ человека на трибуне, волшебным словом освящающего жалкую действительность и добирающегося до "голой сути", необходимо было и видение гнета возвращающегося на землю, когда гения не стало — видение обозначенного жизнью гения рубежа времен.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Лазарь Флейшман. "Борис Пастернак в двадцатые годы". Wilhelm Fink Verlag, München (год издания не указан), стр. 31.
2. Андрей Сиявский. "Поэзия Пастернака". В: Борис Пастернак — Стихотворения и поэмы", М.-Л., 1965, стр. 40.
3. Там же, стр. 39.
4. Юрий Тынянов. "Промежуток". В: "Архаисты и новаторы", Л., 1929, стр. 579.
5. Письмо к Полонскому опубликовано в журнале "Новый Мир", 1964, №10, стр. 196.
6. Б.Л.Пастернак. "Доктор Живаго". Paris. 1959, стр. 527.
7. Никола Кьяромонте. "Парадокс истории". Firenze. 1973, стр. 166-167.
8. Борис Пастернак. "Воздушные пути". Москва, 1982, стр. 490.

ЧИТАЙТЕ!
САМУЮ ИНТЕРЕСНУЮ НА СЕГОДНЯШНИЙ ДЕНЬ
РУССКУЮ ГАЗЕТУ



МОСКОВСКИЕ
НОВОСТИ

№ 41 (379)
11 октября
1987 г.
ВОСКРЕСЕНЬЕ
10 коп.

ЕЖЕНЕДЕЛЬНАЯ ГАЗЕТА СОЮЗА СОВЕТСКИХ ОБЩЕСТВ ДРУЖБЫ И КУЛЬТУРНОГО СЪЕЗД С ЗАРУБЕЖНЫМИ СТРАНАМИ И АГЕНТСТВА ПЕЧАТИ НОВОСТЕЙ

Выходит с 1930 года • Издается на пяти языках • Распространяется в 140 странах

А. Жолковский

ДИАЛОГ БУЛГАКОВА И ОЛЕШИ о колбасе, параде чувств и Голгофе*

Кто скажет что-нибудь в защиту зависти?
Мастер и Маргарита

Булгаков и Олеша, чьи фельетонные голоса бодро звучали в общем хоре знаменитого "Гудка", были участниками и более серьезного полифонического начинания — многоголосой советской литературы 20-х годов. До послесталинского читателя ее партитура доносилась лишь в обрывках — благодаря постепенному оттаиванию замерзших голосов в ходе очередных оттепелей, разрядок и гласностей. Постепенно возвращались ему и выработанные тогда же орудия осмысления диалогических структур — литературные теории Бахтина и формалистов. По замечанию П.А.Йенсена, полифоническое прочтение Достоевского сложилось у Бахтина под влиянием того же культурного "разноречия", которое породило коллажную прозу Пильняка и поэтику Мандельштама — принципиального слагателя "чужих песен". Сквозь магический кристалл модернизма Бахтин различил внутреннюю диалогичность Достоевского, а Тынянов — его пародийную реакцию на Гоголя.

Любопытный образец обоих типов диалога являет триптих "Собачье сердце" (1925; опубл. на Западе 1968, в СССР 1987) — "Зависть" (1927) — "Мастер и Маргарита" (1928-1940;

* Переработанный для "Синтаксиса" вариант доклада на III Международном симпозиуме по Бахтину (Иерусалим, май 1987 г.).

опубл. 1967-1973), ныне наконец во всей полноте открывшийся советскому читателю. Триптих этот лишь условно вырывается нами из многослойного фона и до известной степени формируется задним числом, образуя то более, то менее прямой обмен репликами, а местами лишь *квази-диалог*, диктуемый общими законами интертекстуальности и особенно естественный между соседями-попутчиками¹.

1. "Собачье сердце"

Фантастическая повесть Булгакова положила начало диалогу, скорее всего, не случайно, ибо сочетала *политическую актуальность* с *изохронной литературностью* и техникой *голосоведения*. Жанр "рассказа о собаках", восходящий к Лукиану и Сервантесу и попавший к Булгакову через Гофмана, Гоголя и Чехова, скрещен здесь с жанром легенд о Фаусте и Франкенштейне, т.е. о лабораторном (в частности, путем операций на трупах) выведении гомункула, несущего гибель своему создателю. В свою очередь, покушение ученого на роль Творца вовлекает в построение евангельские мотивы и жанр рождественского рассказа².

Весь этот жанровый конгломерат, однако, не сведен к литературной игре, а поставлен на службу проблеме *нового человека* через посредство еще одного жанра — научно-фантастической утопии (Уэллс, Богданов), уже разрабатывавшегося Булгаковым ("Роковые яйца", 1924). Что касается прямой привязки повести к действительности, то и она не ограничивается обыгрыванием реалий (разруха, уплотнение, доносы, цензура...), а во многом тоже идет *через литературу*, поскольку главную мишень Булгакова составляет, конечно, советская культурная ситуация. Одним из интертекстуальных приводных ремней такого рода служит в "Собачем сердце" (далее — СС) Маяковский.

Некоторые цитаты очевидны, вроде "Нигде кроме такой отравы не получите, как в Моссельпроме" (Шарик о краковской колбасе), другие — более завуалированы³, а часто это не цитаты, а обобщенные отсылки к характерным темам Маяковского: злобному желанию тяпнуть, вгрызться, уесть; метаморфозе 'человек — собака' ("Вот так я сделался собакой"); агиткам против разрухи, образующим тот 'чужой голос', с которым полемизирует Филипп Филиппович; и к разрабатывав-

шейся Маяковским общесоветской идее воспитания нового человека. Как и лирический герой Маяковского, Шарик мог бы сказать, что "обучался азбуке с вывесок" — с надписи "Главрыба", ср. программное *На чешуе гигантской рыбы / Прочел я зовы новых губ...* ("А вы могли бы?"). Сходств так много, что и потоп, учиненный Шариковым в ванной, хотелось бы счесть откликом на вселение Ивана Козырева в новую квартиру, но хронология говорит обратное⁴.

Вообще, *Слово* настойчиво акцентируется в СС. Повествование строится на смене трех голосов: внутреннего монолога Шарика, протокольного дневника д-ра Борменталья и иронично-всеведущего рассказа от 3-го лица. Остранение человеческой жизни глазами животного имеет почтенную традицию (от "Золотого осла" до "Холстомера"). Неожиданность в том, что за умнейшей внутренней речью Шарика следует период овладения человеческим языком, начинающийся с механического "Абырвалг" и через первые осмысленные слова "Отлезь, гнида" приводящий к убогому уголовно-большевистскому жаргону.

Воспитание Шарикова включается в общую *игру с культурой*. Профессор поправляет речь и манеры членов домкома; общается с Шариковым через посредство рукописных дацзыбао; комментирует стиль советских газет как вредный для пищеварения; высказывается в пользу профессионализма в оперном искусстве и против самодеятельного пения жильцов и т.п. Между профессором и Шариковым возникают дискуссии по поводу первой прочитанной Шариковым книги (переписки Энгельса с Каутским, а не "Робинзона Крузо", как ожидал бы профессор), зрелищных искусств (Шариков предпочитает цирк) и музыкальных вкусов ("Игра на музыкальных инструментах от 5 часов дня до 7 утра воспрещается"). В сюжете фигурируют также: фрагменты из "Аиды"; цитаты из газет, распространяющих слухи об описываемых событиях; охранная грамота, выдаваемая профессору высокопоставленным пациентом; шариковский донос на профессора; выдача Шарикову документов, позволяющая вовлечь мотивы давания имени и сжигания книг; медицинская терминология; разнообразные цитаты и подтексты из литературной классики и другие "текстовые" объекты.

Это словесное *многоголосие* призвано не просто создать шекспировский фон советской жизни, но и озвучить разворачивающееся в "похабной квартирке" скандальное действие. Обра-

шение привычного порядка вещей, задаваемое центральной метаморфозой, поддержано целым рядом *карнавальных* мотивов. Предвестием главного чуда служат собачья точка зрения "снизу" на советскую жизнь и оргия омоложений, которые акцентируют материально-животный низ человека ("Я вам, сударыня, вставляю яичники обезьяны"), *мини-парадом людских пороков* дефилируя перед ошарашенным псом. Метаморфоза сопровождается еще одним чудом. Шариков постепенно берет верх над своим творцом, с которым оказывается связан отношением 'мистического двойничества' (в стиле "Тени", "Крошки Цахеса", "Доктора Джекилла и мистера Хайда", "Носа", "Двойника"): чем сильнее один, тем слабее другой.

Перевероты, происходящие в похабной квартирке, отражают, конечно, попытку преобразования мира за ее пределами. Сюжетно связь состоит в том, что проникновение разрухи в квартиру, до сих пор успешно парировавшееся профессором, все же совершается – в лице Шарикова, т.е., по обратной логике карнавала, благодаря научному успеху профессора. А символически эта связь задана карнавальным образом вьюги (в духе "Двенадцати" и "Голого года"⁵), еще более карнавализованным с помощью собачьей точки зрения. Двусмысленна и фигура профессора – демонического Провокатора, иронически испытывающего культуру истэблшмента⁶ и являющего оригинальный гибрид консерватизма и экспериментаторства, морали и плотоядности. К тому же, несмотря на изящное замыкание сюжета, конец остается открытым – профессор продолжает свои рискованные изыскания.

В силовом поле этих амбивалентных приемов ни один из голосов, включая авторитетный бас Филиппа Филипповича, не звучит с окончательной бесспорностью. Игра противоречий осложняет сатирическую установку СС, делая его заманчивым приглашением к диалогу. Попытаемся сформулировать основные линии предстоящего спора как они заданы "Собачьим сердцем".

Завязкой сюжета служит *прищипление/усыновление* подобранной на улице собаки и зарезанного в кабацкой драке пьяницы видным хирургом, дающим им приют и новую жизнь в своей огромной квартире. Тем самым вводится проблематика коммунальных тяжб, вторгающихся в уютную крепость старорежимного *быта* с его булгаковскими абажурами, красивыми домработницами и т.п.

Профессор ("папаша", "благодетель", "древний пророк", "жрец", "маг", "божество") представляет собой мощную *отцовскую фигуру*; он внушителен и элегантен. В своем доме он распоряжается, как полновластный патрон-феодал, простирая свое покровительство и на Борменталья, которого в свое время "полуголодным студентом... приютил... при кафедре", т.е., по сути дела, тоже усыновил. Восстание представителя низа (Шарикова) заканчивается его казнью и водворением на подобающее ему место у ног боготворимого властелина.

Зато найденышу дано узнать чувство *принадлежности*: проходить вместе с господином мимо швейцара; получив ошейник (собачий эквивалент портфеля), читать "бешеную *зависть* в глазах у всех встречных псов"; проникнуть "в... главное отделение рая — в царство поварихи Дарьи Петровны".

Расстановка классовых сил симметрична. По одну сторону баррикады — консервативный идеолог частной собственности, ривасу и порядка Преображенский и его ассистент Борменталь. Они отстаивают культуру, *западничество*⁷, науку, гуманное обращение с людьми и животными. По другую сторону — собака-пролетарий, точнее пролетарский художник ("Профессия — игра на балалайке по квартирам"), и его идеологический наставник Швондер. Особенно опасны в Шарикове не "остатки собачьего" ("коты — это лучшее из всего, что он делает"), а его классовые замашки: "Швондер... не понимает, что... если кто-нибудь... натравит Шарикова на самого Швондера, то от него останутся только рожки да ножки". Из двух интеллектуалов более агрессивен тоже младший (Борменталь): именно он берет на себя всю физическую сторону борьбы с Шариковым и первым предлагает контр-операцию.

Действительно, *классовая борьба* принимает острые формы. Консерваторы мечтали бы застрелить или повесить своих оппонентов; Борменталь угрожает Шарикову револьвером и умиряет его нашатырем; происходят многочисленные стычки и драки. По мнению Шарика, профессор — "весь в меня. Ох, тяпнет он их (Швондера и компанию) сейчас". Те, в свою очередь, хотели бы арестовать профессора; Шариков доносит на него и вооружается револьвером. Победу Шарикова предотвращает почти сверхъестественная повторная хирургия, возвращающая его в животное состояние, — редкий в литературе случай *лоботомии в анти-тоталитарных целях*⁸.

Вообще, проблема *насилия* — одна из центральных в *СС*. Профессор выступает принципиальным противником насильственных методов⁹. Более того, благодаря своей влиятельной клиентуре он может позволить себе мирное сосуществование с советской властью (ср. мотив Евграфа Живаго у Пастернака) и даже вызывающие *gestes gratuits*, вроде демонстративно немотивированного отказа помогать голодающим детям Германии.

Важнейшим рычагом мирового воздействия профессору служит *еда*, в частности, моссельпромовская колбаса, единодушно признаваемая годной в лучшем случае для собак. Только угрозой пищевого эмбарго удастся профессору удерживать совершенно распоясавшегося Шарикова в рамках приличий. Профессор и сам любит хорошо поесть и поораторствовать о правильном приеме пищи и о недоброкачестве советских продуктов. Ему вторит Шарик, презирующий "столовую нормальность питания служащих Центрального Совета Народного хозяйства" и советских поваров, вороватых, жадных и жестоких. Добрые слова находятся у Шарика только для покойного "барского повара графов Толстых".

Лишь исчерпав мирные средства, профессор решается на насильственную меру. И он сам, и рассказчик квалифицируют ее как "преступление", хотя и вынужденное невозможностью "ждать, пока из этого хулигана удастся сделать человека", а также тем, что тот — "собственное экспериментальное существо" профессора. Успех тайной ре-операции придает развязке законный охранительный характер¹⁰, но противоречие с гуманностью и законопослушанием налицо — еще незадолго перед тем, как решиться на "единственный исход", профессор наставлял Борменталья: "На преступление не идите никогда, против кого бы оно ни было направлено. Доживите до старости с чистыми руками"¹¹.

Трагическая вина профессора состоит именно в том, что, теоретически исповедуя идеалы постепенности, в своей научной практике он, "вместо того, чтобы идти параллельно и ощупью с природой, форсирует вопрос", за что природа и наказывает его Шариковым. Политический подтекст очевиден, но интереснее те художественные средства, которые придают этой притче интригующую амбивалентность.

Как "нехорошее, пакостное дело, если не целое преступление", описывается уже и первая операция. Глаза у ее участни-

ков (излюбленное Булгаковым зеркало грешного) становятся "фальшивыми", "мерзкими", а возглавляет ее "жрец", облаченный в неузнаваемые ритуальные одежды (да и "Зина оказалась неожиданно в халате, похожем на саван") и напевающий арию жреца из "Аиды", готовящегося к человеческим жертвоприношениям. По ходу операции доктора предстают "убийцами, которые спешат", а профессор – "вдохновенным разбойником", и "сытым вампиром", который кричит: "Нож!" и становится "положительно страшен". Текст изобилует такими выражениями, как "полоснул", "набросился хищно", "начал втыкать и высверливать", "вырвал", "сломал", "коварно кольнул" и т.п., а также кровавыми деталями, живописующими хирургические манипуляции с живыми мозгами, сердцем, черепом, семенными железами и т.п. Эта кровожадная смесь плотской и уголовной лексики не локализована исключительно в медицинских сценах, давая метастазы и в других эпизодах.

С самого начала пес предстает раненым – с оборванным боком. Доктора подвергают его лечению, он кусается, учиняет серию разгромов в квартире, в частности, раздирает чучело совы, которую давно собирался "разъяснить". Жертвой насилия является и Чугункин ("Причина смерти – удар ножом в сердце"). В соответствии с его собачьими, уголовными и революционными инстинктами, Шариков назначается на должность истребителя "бродячих животных (котов и пр.)". От его комиссарской кожаной куртки соответственно пахнет ("вчера коты душили, душили"), а "убитые коты... на польты пойдут". Но тем самым деятельность Шарикова оказывается своего рода пародией на жреческо-хирургический облик и замашки профессора и его причастность к насильственному преобразению мира.

Двойничество Преображенского и Шарикова образует самую сердцевину структуры *СС*. Профессор, пользующийся явными симпатиями автора, выступает в качестве изоциренного философа-provokatora, бросающего вызов господствующей идеологии; но он же – консерватор, сторонник *status quo*. А Шарикову, персонажу явно отрицательному, достается зато выигрышная роль карнавального шута, нарушителя порядка. Эта парадоксальная конфигурация – продукт того переходного исторического момента, когда под Порядком, подрыву которого посвящен Карнавал, может пониматься как старый, так и но-

вый режим. Она отражает также предпочтение, питаемое автором к прежнему, "вечному", порядку вещей, и некоторое недоверие к Хаосу, а значит, и к карнавальной стихии. Этому недоверию мы и обязаны оригинальной *карнавальной парой*, прочно скрепленной целым рядом нетривиальных сходств.

Так, важным связующим звеном между Преображенским и Шариковым служит *карнавальная трактовка еды* и образ освещенного адским пламенем печей "царства поварищи Дарьи Петровны", жрицы Эроса и кровавых кулинарных оргий. Подобно профессору, она действовала "острым ножом", "как яростный палач", "отрубала беспомощным рябчикам головы, из кур вырывала внутренности" и т.д., а "Шарик в это время герзал рябчикову голову". Животное происхождение обеда ("на второе... индейка")¹² перекликается с другим важным мотивом: колбасу, которой профессор приманивает пса, тот с толстовским острашением именует "рубленной кобылой" и "гнилой лошастью"¹³.

Толстовские обертоны вряд ли случайны (ср. одобрение Шариком повара графов Толстых). Релевантен, в частности, упоминавшийся выше Холстомер, "мясо и кости" которого пригодились в пищу людям и волкам и на другие хозяйственные надобности. Этот мотив был незадолго до СС оригинально переосмыслен Пильняком ("Мать сыра-земля", 1924-1925). Его комиссар-идеалист Некульев отворачивается от Арины, поняв, что ее характерный запах (ср. Шарикова) связан с разделкой лошадиных трупов; а близкий к природе мужик Кузя, подобрав оставшегося от Арины "волчонка" и сообразив, что это лисица, обдирает ее себе на трюх. Особенно интересна для нас даваемая Ариной сухая справка о *способах утилизации* лошадиных останков (ср. "польта" из котов), к которой мы еще вернемся в связи с "Завистью".

II. "Зависть"

Повесть Олеси не уступает булгаковской в богатстве *литературного материала*, привлеченного к разработке *новой темы*: "Медный всадник", "Шинель", "Обломов", "Записки из подполья", евангельская легенда, "Гулливер", "Дон-Кихот", "Фауст", "Принц и нищий", Растиньяк, Квазимодо, Дик Уиттингтон, "Калитка в стене" и "Война миров" Уэллса и мн. др.

"Зависть" изобилует также перекличками с советской литературой и жизнью — с "Хулио Хуренито", "Мы", "Цементом", Пильняком, с утилитаристской поэтикой Маяковского и Гастева и даже с элементами ленинской иконографии. В свою очередь, отзвуки "Зависти" есть в "Египетской марке" и "Золотом теленке", в соцреалистических опытах Эренбурга и Катаева и других текстах.

В ряде отношений "Зависть" уже знаменует начало последующей "сдачи и гибели" Олеси. Олеша одним из первых написал об индустриализации и создал фигуру образованного советского специалиста (Андрея Бабичева)¹⁴, а осуждение диссидента (Кавалерова) построил на характерном демагогическом приеме, который использует против оппонентов советской идеологии вечные проблемы человеческого существования, присваивая их критический авторитет и отбрасывая их сложность. Если вспомнить популярные в 20-е годы суды над литературными персонажами¹⁵, то Кавалеров как бы проходит сразу по нескольким делам. Основное обвинение, это, конечно, что он — подпольный, а также лишний человек (типа Обломова), но одновременно он и ничтожная личность (вроде Акакия Акакиевича), и бальзаковский индивидуалист, и многое другое нехорошее, бросающее заодно сомнительный свет и на фигуру романтического художника. А главное — дискуссия ведется не в разреженном экзистенциальном пространстве, а в условиях диктатуры обвинителей, где всякая беда героя превращается в его вину, преступление и наказание. Более того, автор иной раз и подтасовывает карты, делая Кавалерова слабее и хуже, чем он мог бы быть по логике вещей. Тем не менее, "Зависть" известна относительной уравновешенностью полюсов, недаром навлекавшей обвинения то слева, то справа и способствовавшей устойчивости успеха повести.

Полифонизм встроен уже в самую систему повествовательных голосов. Как и в *СС*, сначала рассказ ведется от 1-го лица — с точки зрения найденьша, но на этот раз интеллигентного, видящего мир и своего благодетеля не только снизу, но и сверху. Затем повествование передается "объективному" 3-му лицу, стиль которого во многом близок кавалеровскому, так что фабульные поражения Кавалерова продолжают компенсироваться его стилистическим превосходством. Текст включает также полуфантастические рассказы Ивана Бабичева,

письма, сны, фрагмент из переводимого Кавалеровым технического пособия, "ленинские" записки Андрея Бабичева, куплеты Кавалерова и Ивана и целый ансамбль литературных аллюзий. Особый интерес представляют "ответы" на "Собачье сердце" и "наводящие вопросы" к "Мастеру и Маргарите".

Как и в *СС*, начальственное лицо подбирает выброшенного после драки из пивной молодого оборванца – своего идейного противника, и дает ему *приют* в своей благоустроенной квартире (разумеется, с абажуром), куда тот вносит грязь и беспорядок¹⁶. Приемный питает к своему патрону смешанные чувства любви-ненависти; восстает против него; возникают трения по поводу жилплощади (особенно опасается за "диванчик" Володя Макаров); обострение и разрешение скандала связано с перехваченным ложным доносом найденьша на своего покровителя; все кончается поражением мятежника.

Подобно Преображенскому, Андрей Бабичев солиден, даже толст. Он благодетельствует обоим своим *приемным чадам* – Макарову и Кавалерову, которого пытается перевоспитать, а также своей племяннице Вале¹⁷. Он щеголь и гурман, одновременно барин, интеллигент, коммунист и неутомимый работник.

Сходства лишь подчеркивают антитезу – ситуация *СС* вернута наизнанку: теперь уже коммунистическое значительное лицо подбирает деклассированного старорежимного художника ("куплеты по трактирам", ср. профессию Чугункина). "Коммунист-барин" – противоречие в терминах, и оно развивается Кавалеровым в духе мотива "Медного всадника", а также *борьбы отца с сыном* (Андрей напоминает ему отца, неприятного своей завершенностью). Эдиповская тема включает также противостояние между Иваном и *его* отцом и соперничество Кавалерова с отцеподобной фигурой первого мужа Анечки¹⁸. Отталкиваясь от Андрея, найденьш обращается за руководством и покровительством к его брату и главному оппоненту, Ивану Бабичеву. Тот тоже учитель, утешитель, король (пошляков и подушек), пророк, псевдо-Христос – так сказать, кавалеровский Швондер наоборот, выдвинутый на первый план повествования.

Новое развитие получает в "Зависти" и тема *принадлежности*. Кавалеров наслаждается причастностью, пусть "холуйской", к служебному статусу Бабичева. На аэродром он при-

ходит с ним, но затем оказывается исключенным из группы своих (в тексте обыгрывается замятинское "мы") и остается буквально "за барьером" ("Вы не оттуда", — улыбнулся военный)¹⁹. Напротив, Ивану *преодоление барьеров* удается, хотя лишь в вымышленной им "Сказке" о пуске/разрушении "Четвертака", где он "перебирается за веревку, ограждающую подступы к трибуне", а затем и на трибуну.

Советский "праздник... манит" Кавалерова, вызывая у него негативные чувства "непринадлежности и "зависти", по самой своей сути пораженческие — основанные на принятии чужой системы ценностей. Олеша, в общем, не клеветает здесь на советского интеллигента — ср. мандельштамовские строки:²⁰ *Уж я не выйду в ногу с молодежью / На разлинованные стадионы. [...] В стеклянные дворцы на курьих ножках / Я даже тенью легкой не войду* (1932). Стадионы отсылают к "Зависти", стеклянные дворцы — к дискуссии между Чернышевским и Достоевским о 'хрустальном дворце' и к последующему (анти) утопическому топосу, в том числе к "Четвертаку", а ритм и фразировка стихов — к бесспорно искренней прежней ностальгии поэта по Федре и Оссиану. Но, конечно, в "Зависти" подобные чувства утрированно жалки — смесь унижения, ненависти, желания отыграться ("получить Валю как приз за все..., за собачью (sic!) мою жизнь"), бессильного вызова ("уйти с треском... хлопнуть, как говорится, дверью", "сбить спеси молодому миру")²¹.

Слова Кавалерова о спеси с идеальной симметрией повторяются Макаровым, который хочет "организовать союз по сбиванию спеси буржуазному миру". Не чужда новым людям и зависть: близости Макарова к Андрею завидуют многие комсомольцы (ср. уличных псов в СС), а самого Володю "зависть взяла к машине", которая "оказалась куда свирепее нас". Последнее по-своему варьирует мотив *гибридных созданий*: Шариков — полусобака-получеловек, Макаров — на полпути к превращению в бесчувственный автомат, а Иван свою идеальную машину Офелию, наоборот, "развратил, нарочно... наделил пошлейшими человеческими чувствами"²², в результате чего она в конце концов убивает его²³.

Расстановка сил зеркально повторяет СС. Двоим "бывшим" противостоят два представителя смелого нового мира; в каждой паре есть старший и младший, и в советской паре млад-

ший (Макаров) агрессивнее старшего (Андрея), которого находит слишком добрым и в принципе готов убить²⁴; он тем опаснее, что является и более экстремистским идеологом.

Что касается *отношения к Западу*, то индивидуалистические идеалы Кавалерова, мечтающего о мировой славе и увековечении в музее восковых фигур (еще один гибрид!), образованы коллажем цитат из западной литературы и истории техники, а Иван явно драпируется под Мефистофеля. Макаров, разумеется, противопоставит буржуазному миру как идейно, так и непосредственно — в игре против немецкого футболиста²⁵. Менее графаретна европейская образованность Андрея — особенно по сравнению с нарочито преувеличенным Олешей невежеством Кавалерова, который не понимает по-немецки²⁶.

В плане *классовой борьбы* у советской стороны есть выбор между *арестом* противников (ср. сцены между Андреем и Иваном и в ГПУ) и — новый мотив — *отправкой их на Канатчикову дачу*²⁷. Что касается *насильственных методов*, то Кавалеров, подстрекаемый Иваном, вынашивает идею убийства Андрея, а Иван обещает задушить Валу. Макаров угрожает побить и бьет Кавалерова, а Андрей и Макаров говорят, что застрелят Ивана. По франкенштейновской линии, Володя грозит Андрею, а Офелия изображается убивающей Ивана²⁸.

Намерение Кавалерова убить Бабичева продиктовано не только ненавистью, но и желанием прославиться, а главное — "уйти с треском", совершить *произвольный жест*, подтверждающий его внутреннюю свободу. Для этого годится убийство, самоубийство, скандал: "вдруг взять, да и сотворить что-нибудь явно нелепое, совершить какое-нибудь гениальное озорство и сказать потом: "Да, вот вы так, а я так". Выйти на площадь, сделать что-нибудь с собой и раскланяться..." В этой экзистенциалистской риторике²⁹ существенен элемент публичности: Кавалеров бросает вызов "группе уродов" в пивной, а Иван все время выступает организатором уличных демонстраций, диспутов и парадов. Такая активность провокаторов отличает "Зависть" от СС³⁰ и предвещает гастроль Воланда и его группы.

Кроме того, в "Зависти" понятие Порядка ассоциируется уже исключительно с советским образом жизни. Соответственно происходит поляризация действующих лиц, при которой шутами-провокаторами-разрушителями оказываются исключи-

тельно противники нового порядка – Кавалеров и Иван Бабичев³¹. Образуется конструкция, более близкая к классическому *Карнавалу*, чем в *СС*, но тоже отмеченная чрезмерной серьезностью в посрамлении шутов и ограждении от них представителей порядка.

Устойчивость и бесящая непроницаемость нового истэб-лишмента проявляются в характерной *фигуре невнимания*. Валья не замечает Кавалерова, а когда его слова о "ветви, полной цветов и листьев", застревают в ее памяти, Андрей с хохотом помогает ей отместить их. Сам Андрей по занятости не реагирует на личность, словечки и даже шпильки Кавалерова ("Оскорбительно его равнодушие ко мне"), а Макаров едва достаивает ответом Ивана. Символом недоступности новых хозяев жизни служит непроницаемый блеск пенсне Андрея и весь его образ "грозного, неодолимого идола", то с "выпученными глазами", то с "двумя круглыми, слепыми бляшками"³². На аэродроме ужасное слепое лицо Бабичева поворачивается к Кавалерову на неподвижном туловище, а в следующей сцене погони Кавалеров видит только ноздри Бабичева, проносящегося над ним, как "монумент". И лексика, и ракурсы, и детали отсылают к "Медному всаднику", но направление погони обращено: маленький человек тщетно преследует идола. Это ближе к фантазмагорической погоне Ковалева за собственным носом – статским советником (освоенной Булгаковым еще в "Дьяволиаде"), а также к "Прозаседавшимся" Маяковского, и предвещает охоту Бендера за Скумбриевичем по коридорам "Геркулеса". Кстати, административная вездесущность и неуловимость Андрея Бабичева, может читаться как вариация-ответ на спокойную деловитость Преображенского, сторонника разделения труда³³.

Как и в *СС*, центральную роль в "Зависти" играет *еда*. Андрей Бабичев "обжора и чревоугодник" (за едой "глаза его налились кровью"); он понимает толк в приготовлении пищи (тут он в отца, гордившегося своими кулинарными способностями) и любит проповедовать на эту тему ("Сосисок у нас не умеют делать... Настоящие сосиски должны прыскать"), тем более, что он "великий колбасник, кондитер и повар... заведует всем, что касается жранья". Соответственно (и в отличие от Преображенского), несмотря на отдельные недостатки, он принимает советскую пищевую промышленность, Хлебопро-

дукт, ВСНХ и т.п. всерьез, в чем ему отчасти вторит Кавалеров. Бабичев толст (т.е. сам похож на сосиску), "ему хотелось бы рожать пищу", его хрустальный дворец — столовая "Четвертак", а любимое детище и в то же время "прекрасная молодая невеста" — это созданная им образцовая колбаса, "толстая, плотно набитая кишка"³⁴. У него "хохот жреца", и хотя кровавых жертвоприношений в повести не происходит³⁵, эти карнальные обертоны получают интересное развитие, во многом аналогичное *СС*.

Вполне в духе пары Преображенский-Дарья, одним из *двойников* Андрея³⁶ является вдова Прокопович, тоже представляющая Кавалерову приежище, постель и стол. Параллель усилена андрогинными чертами в образе Бабичева (начиная с его фамилии и толщины), характерным для обоих храпом и их лейтмотивной связью с кухней ("Она варит обеды для артели парикмахеров"). Анечка "жирна", похожа на "ливерную колбасу" и дана на фоне плиты. Она "ходит опутанная... жилами животных. В ее руке сверкает нож. Она раздирает кишки локтями..."³⁷; "однажды я поскользнулся, наступив на чье-то сердце..." (!). Со своей стороны, Андрею (по словам Макарова) "только телят резать", а текст, который он дает корректировать Кавалерову, посвящен детальному техническому описанию переработки "собираемой при убое крови... в пищу, для изготовления колбас, или на выработку светлого и черного альбумина" и т.д. Отсюда нити тянутся к "Холстомеру", описанию операции над Шариком, "польтам" из котов и пыльника Арине, которая "заговорила деловито...: — Кожа идет на обделку, жировые вещества идут на мыло, белками мы откармливаем свиней. Сухожилия и кости идут на клееварню. Потом кости разламываются для удобрения почвы. У нас все используется"³⁸.

Мотив еды перетекает в тему *любви и секса*, развитую здесь гораздо обстоятельнее, чем в *СС* (ср. Примеч. 17). Кавалерову снится "прелестная девочка", любовь которой стоит "все-го чертвортак", а Андрей влюблен в свою "красавицу"-колбасу по "тридцать пять" копеек, причем та же колбаса излучает и анальные и фаллические флюиды (у Бабичева несомненные гомосексуальные черты). Кавалеров, который, вопреки носимой им фамилии, далеко не уверен в своей мужественности³⁹, испытывает страх/желание кастрации, когда неся бабичевскую

колбасу, "несколько раз... готов... швырнуть сверток через перила" моста в реку (подобно цирюльнику в "Носе"), но не решается, терроризируемый призраком Андрея — Медного всадника.

Еда связывается с сексом и с идеологической проблематикой повести также через тему *быта*. Андрей замахивается не только на задымленные домашние кухни, но и, по словам Ивана, на частный уют вообще. Отстаивая "родной дом — милый дом!", Иван продолжает линию Преображенского. Символом дома, семьи, традиционных связей и чувств он делает подушку, с которой является под окна Вали и на открытие "Четвертака"⁴⁰. Подушка перекликается с кавалеровской привязанностью к кроватям и одеялам, символизирующей одновременно и его инфантильность (потребность в родителях), и его сексуальную озабоченность.

Женщины в "Зависти" по-гоголевски делятся на идеальных девиц и хищных мегер, и Кавалеров и Иван мечутся между обоими типами. При этом к идеальным героиням они испытывают не только притяжение/робость/отталкивание (такова линия Кавалеров-Валя, в значительной мере основанная на "Обломове"), но и соперничество. Последнее развернуто в воспоминаниях Ивана о девочке, которая "хороводила на... балу... была королевой" и "затерла" Ивана, так что он, сам "привыкший к восторгам", поколотил соперницу и изорвал ее ленты. Это напоминает ссору Сильвио с графом — только там зависть возникает *из-за* женщины, а тут *к* ней. Аналогичным образом Кавалеров ассоциирует Валя с кинжалами (гоголевский мотив) и приписывает убийственные действия ее двойнику — Офелии.

Что касается самих новых людей, то они, в соответствии с идеей раскрепощения от быта, безразличны к сексу. Макаров и Валя собираются пожениться через четыре года, а впервые поцеловаться — на открытии "Четвертака"⁴¹. С другой стороны, Валя, не наделенная независимыми социальными функциями, сохраняет облик романтической героини на выданье. Отчасти новой является ее мальчишеская спортивность (унаследованная в дальнейшем Зосей Синицкой), оригинально сочетающаяся с *парением* над землей, которое играет (в воображении Кавалерова) как поэтическими, так и фантастически-машинными коннотациями и получит продолжение в "Мастере и Маргарите".

Важная роль отведена *провокаторски-евангельским* мотивам. Иван Бабичев говорит о своей Голгофе, действительно арестовывается и имеет в ГПУ разговор в духе допроса Христа Понтием Пилатом, но в современной редакции, отмеченной влиянием визитов Хулио Хуренито в ГПУ и к "видному коммунисту" (Ленину), в свою очередь, отсылающих к "Легенде о Великом Инквизиторе". Провокационно пародируя Христа, Иван, популярный "новый проповедник" и "король пошляков", использует опыт Мефистофеля (чудо в кабачке с превращением вина в воду) и Хуренито⁴². Занимаясь искушением Фауста-Кавалерова, он обыгрывает свое мефистофельство в куплете о том, что он "не шарлатан немецкий", а "скромный фокусник советский" и "современный чародей". Однако и сама фигура Ивана и его провокационная программа оригинальны, определяясь идейной спецификой повести.

Иван не только учитель и квази-отец Кавалерова, но и его старший двойник. Он тоже завистник и тоже художник (поэт, выдумщик, изобретатель, гипнотизер), и его проповедь направлена на организацию провокационного *карнавала отживших чувств*, не нужных новому человеку (здесь слышатся Хуренито и Замятин), своего рода современной Вальпургиевой ночи (в ранних вариантах упоминается шабаш ведьм). Для этого он ищет "демоническую женщину и его, трагического любовника. Но где его искать? В больнице Склифосовского?.. Я мечтал найти женщину, которая расцвела бы в этой яме небывалым чувством... Я нашел такое существо... Валю". Но поскольку Валю у него отбирают, то все надежды он возлагает на женственную и порочную машину Офелию. В решающий момент он направляет Офелию на "Четвертак", обращая инаугурацию социалистического хрустального дворца в его разрушение.

Эпизод сказочного осуществления желаний Ивана эффектно *театрализован*. Андрея "приняли за конферансье", "публика переключала внимание, готовая смотреть и слушать актеров", и когда Андрей не смог остановить Ивана, кричала: "Это гипноз!" "Сцена... могла сойти за представление... И тем более высыпали из деревянного сарайчика настоящие актеры..."⁴³ Сам Иван, раскачивающийся на веревке ограждения, "не заботясь о том, что полный произойдет беспорядок, если веревка оборвется", а затем выходящий на трибуну с подушкой в руках, ведет себя как типичный карнавальный шут — король дураков⁴⁴.

Как легко видеть, целая группа художественных решений "Зависти" предвосхищает следующую – булгаковскую – "реплику" диалога.

III. "Мастер и Маргарита"

Булгаков продолжает развивать как свое *непрятие советской реальности*, так и его *карнавальную оркестровку*. Обилие культурных реминисценций в "Мастере и Маргарите" (далее – *ММ*), в том числе, общих с "Завистью", хорошо известно: Евангелие, римская история, "Фауст", Пушкин, Достоевский, Грибоедов, Маяковский, Берлиоз, Стравинский... Главным объектом сатиры становится советская литературно-художественная среда, а центральной темой – истина, проблемы ее передачи и судьба ее носителей.

Акцент на *Тексте* многообразно проявляется в способах повествования. Московские и ершалаимские эпизоды рассказываются разными голосами, ироническим и более объективным; роман включает бытовой, исторический и фантастический слои; используются сны, вставные новеллы и спектакли, воспоминания персонажей, телеграммы, стихи, песни и т.д. Персонажи буквально расщепляются на два голоса (Азazelло в сцене с Аннушкой на лестнице; Бездомный в клинике, когда внутри него происходит спор между "прежним" и "новым" Иванами), говорят двойным текстом (Пилат, скрыто приказывающий Афранию казнить Иуду), претерпевают резкие превращения, внешние и/или внутренние (Воланд и сопровождающие его трикстеры, Иван, Маргарита, Варенуха). Разные пласты романа связаны текстуальными перекличками и намеками на двойничество персонажей (Мастер и Иешуа, Иван и Левий Матвей, Воланд и Афраний). Одни и те же переживания разделяются разными персонажами (например, Понтием Пилатом и Левию Матвеем), тропы материализуются (особенно упоминания о нечистой силе), мысли подслушиваются и угадываются (демонами, Иешуа, Маргаритой)⁴⁵, да и вся ершалаимская линия представляет собой то ли коллективный, то ли анонимный Абсолютный Текст, принадлежащий Воланду, мастеру ("О, как я все угадал!"), Ивану, Истине, автору и в конце концов прочитываемый его божественным героем (Иешуа). Таким образом, свою тенденциозность Булгаков окутывает атмосферой карнавальной *диалогичности*, которая задается парадоксальным от-

ведением роли проводников высшей справедливости демоническим провокаторам и шутам, театрализацией происходящего, дуализмом этого и иного мира, несовершенством мастера и нескончаемостью диалога между Пилатом и Иешуа.

Обратимся к сюжетным параллелям с "Завистью" и "Собачьим сердцем". Мотив *усыновления и приюта* выступает здесь по-иному: мастер заводит собственную квартирку со столом, абажуром и диваном⁴⁶; но и тут он пользуется услугами высших сил — сначала лотерейного выигрыша, а в финале — Воланда, предоставляющего ему потусторонний последний приют (ср. евграфовский мотив в *СС*). *Жилищная* тема тоже подхватывается и модифицируется: мастера выселяют, и он превращается в "нищего" (как Кавалеров), за чем, однако, следует ответное выселение выселителя Воландом в ходе его кампании по наказанию москвичей, испорченных квартирных вопросом. Из прекрасной государственной квартиры уходит Маргарита, которая затем учиняет разгром целого советского дома. Другой дом становится объектом губительной деятельности Воланда и его свиты, а одна из квартир, принадлежащая советским вельможам типа Андрея Бабичева (Берлиозу и Лиходееву), подвергшись безжалостному "разуплотнению", превращается в "нехорошую квартирку" (ср. *СС*).

Характерный новый поворот — эстетика разрушения (квартиры Латунского, ресторана, торгсина, денег и вещей, раздававшихся на сеансе магии). Если в *СС* профессор отстаивал порядок и уют, а в "Зависти" вещи любили Андрея, но не Кавалерова, Иван вносил провокационный беспорядок, и обоим "бывших" кончали жалким прибежищем у вдовы Прокопович, то в *ММ* в приверженности *быту* обвиняются уже советские люди — и соответственно наказываются. Симпатичные шуты-провокаторы-разрушители оказываются на стороне положительных героев, которые и сами теперь (в лице Маргариты) не прочь устроить потоп в ванной почище шариковского. Булгаки, не без помощи Олеси, окончательно переходит на *карнавальные* позиции.

По-новому развивается и *воспитание* найденныша — Ивана Бездомного. Его перековка проходит успешнее, чем в "Зависти" (Кавалеров не поддается Бабичеву) и даже чем в *СС* (Шарикова приходится вернуть в собачье состояние), но в противоположном направлении: из советского халтурщика он превра-

щается в мыслящего интеллигента⁴⁷. Отпадение от официальной догмы захватывает Маргариту, мастера, Варенуху, Левия Матвея, Пилата; упорствующие же сурово наказываются, вплоть до высшей меры. Воспитательный мотив⁴⁸ связан с родственным усыновлению мотивом ученичества: Левия — у Иешуа, Ивана — у мастера, мелких бесов — у Воланда, Наташи — у Маргариты⁴⁹.

Выворачивает наизнанку Булгаков и тему *непринадлежности и зависти*. Теперь завидуют друг другу члены Массолита, и оригинальной трансформацией эпизода с домкомом из *СС* звучат слова: "Лаврович один в шести... и столовая дубом общита!". С другой стороны, Иван "без зависти" наблюдает счастливую встречу мастера и Маргариты, а мастер, столкнувшись с писательским миром, в который его не пускают, испытывает не зависть, а лишь недоумение и ужас. В отличие от Кавалерова, он не стремится к славе (которую ему сулит Маргарита, в дальнейшем раскаивающаяся в этом). Даже Рюхин осознает, что лишь абсолютная слава, как пушкинская, чего-то стоит. И вполне в пушкинском духе мастер в конце достигает потустороннего покоя — возвышенного варианта того безразличия, которым кончает Кавалеров.

Зато провокационное *проникновение сквозь официальные ограды* (к начальству, в торгсин, в "Грибоедов") является любимым хобби Бегемота и Коровьева — продолжателей Ивана Бабичева⁵⁰. Более того, Маргарита и мастер, попадают-таки, да еще в качестве почетных гостей, на "праздник" (у Сатаны; ср., напротив, Кавалерова). Покорным оказывается не только пространство, но и время: в противоположность бесплодной погоне Кавалерова за дьявольски ускользящим Андреем, демоны сами разыскивают Маргариту и мастера, ради которых "праздничную полночь приятно немного и задержать".

Расстановка сил не столь симметрична, но борьба не менее остра, по-новому варьируя знакомую схему: идейный спор, арест, психушка, физическое насилие. Идейные столкновения происходят между Воландом и двумя литераторами, между мастером и критиками, между Иешуа и Пилатом. Однако Булгаков сдвигает рамки дискуссии. Решительно разделяясь с представителями официальной позиции (т.е. позиции Андрея Бабичева), соединенными силами дьявольщины, сатиры и мировых абсолютов (очевидное *западничество* романа резю-

мирует Азazelло: "Мне больше нравится Рим!"), он акцентирует моральные обвинения (в корыстности, нечестности и трусости) и переключает центр тяжести с идейных столкновений на практические.

Роман охвачен эпидемией *арестов*, усугубляемой провокационным участием в ней Воланда и компании. В московской линии это начинается с идеи "разъяснить" Воланда⁵¹ и сослать Канта в Соловки за доказательство бытия божия и включает арест мастера и массы второстепенных персонажей⁵². Булгаков сгущает краски до абсурда, кульминацией которого становится эпизод с арестом нечистой силы – воплощенная мечта о посрамлении органов госбезопасности (ср. "Сказку" Ивана о торжестве над Андреем). В ершалаимовской части сюжета аресту подвергается Иешуа⁵³ – Булгаков, так сказать, овеществляет метафорическую Голгофу Ивана и его беседу со следователем.

Знаменитое "Итак, сидим? – Сидим", которым обмениваются мастер и Иванушка в психиатрической клинике, связывает тему арестов с темой *медицинских репрессий*, реализуя угрозы Макарова по адресу Ивана Бабичева и перекликаясь с богатой, в частности, антиутопической традицией⁵⁴. "Сумасшедшие" (Воланд, мастер, Иван) оказываются не так уж безумны; скорее бредят окружающие, в чем им охотно способствуют своими провокациями Воланд и компания. Интересно, что этот "типично булгаковский" сплав арестов, сумасшествия и дьявольщины тоже был отчасти предвосхищен Олешей: "В ГПУ!" – сказал он (Андрей Бабичев). Едва произнесено было *волшебное слово*, как все, встрепенувшись, вышло из *летаргии*..."

Карнавальная реализация самых смелых метафор приводит к подлинному разгулу *насилия*, львиную долю которого составляет месть жертв нового порядка и за них, осуществляемая с помощью высших сил⁵⁵. Эта мания убийств пародировается "недействительной стрельбой" при аресте кота, а изнутри подрывается полнейшей десакрализацией смерти в описаниях казней Берлиоза, конференсье Бенгальского и барона Майгеля, в предсказании о смерти буфетчика ("подумаешь, бином Ньютона") и т.п.

Демонстративная жестокость этих сцен (ср. *СС*) связана с еще одной сквозной темой нашего триптиха – *произвольным жестом*. Если при разгроме квартиры Латунского Марга-

рита руководствуется вполне осмысленным чувством мести, то другие ее проказы продиктованы желанием (à la Иван Бабичев) "сделать на прощание что-то очень смешное и интересное"⁵⁶.

Более того, в Маргарите Воланд (тоже после долгих поисков) находит ту *демоническую женщину*, которую искал для своего парада чувств провокатор Олеша. У нее сходная литературная генеалогия; подобно Офелии, она носит имя из престижного западного шедевра и представляет собой *гибрид* (женщины и ведьмы) — продукт провокационного развращения. Подобно Офелии (и Вале), она способна *летать* и слету разрушает хрустальный дворец истэблишмента — дом Драмлита⁵⁷. *Парад старых чувств*, который Иван Бабичев только планировал, происходит в *ММ* "на самом деле" и даже дважды: один раз как фарс — сеанс в "Варьете" (объявляемый, подобно эскападам Ивана Бабичева, гипнозом), другой раз как трагедия — бал у Сатаны. На балу оживает также кавалеровский восковый паноптикум славы, причем мастер, и особенно Маргарита, преодолевают пораженчество Кавалерова, являясь там во всеоружии своего достоинства и милосердия. Вынашивавшаяся Кавалеровым идея убийства осуществляется Воландом и Абадонной, расправляющимися с Майгелем и с захватившим квартиру мастера другим доносчиком, Алоизием Могарычем.

Включая в свой роман на равных правах с бытовыми сценами исторические и фантастические эпизоды, Булгаков как бы дает статус реальности тому, что Олеша вводил лишь под грифом снов, метафор и вымышленных историй. В *ММ* в виде существ из плоти и крови фигурируют Христос, Воланд-Мефистофель ("шарлатан немецкий", он же "фокусник советский"), Пилат, Голгофа и римские воины⁵⁸, и осуществляются мстительные замыслы Ивана и Кавалерова.

Берет свое дурак-герой-интеллигент и в *любвиной сфере*. Булгаков реабилитирует слабого лишнего человека и романтического мечтателя, не только возвращая ему достоинство подлинного художника⁵⁹, но и позволяя ему овладеть традиционной в русской литературе сильной женщиной. В противоположность Вале⁶⁰, Маргарита покидает своего высокопоставленного мужа ради мастера. Сбывается мечта Кавалерова: "Не вы — я получу Валу. Мы прогремим по Европе — там, где любят славу".

Любопытным образом похожи обстоятельства первой

встречи героев. Место действия – переулок около Тверской. У Олеша он “суставчат” и ведет к Никитской, у Булгакова он “кривой” и скорее всего ведет туда же (ибо затем герои оказываются у “Кремлевской стены на набережной”). Обе героини застигнуты в критический переходный момент. Оба раза в ситуации участвуют цветы, которые отвергаются, предвещая трагический конец⁶¹. Тем разительнее контраст: там, где Валя в упор не видит героя, Маргарита сама ищет и находит его.

В вопросе о еде Булгаков исходит из аксиомы, что игнорирование таких абсолютов, как Бог и Дьявол, ведет к исчезновению нарзана (“Что же это у вас, чего нихватишься, ничего нет!”). Советское питание построено на “вздоре” вроде осетрины “второй свежести”, а если где и обслуживают прилично, то в закрытых для простых граждан хрустальных дворцах нового класса (“Грибоедов”, торгсин). Их Воланд и его команда и избирают в качестве объектов пародирования⁶² и разрушения. Жреческо-хирургические коннотации еды никак не обыгрываются в *ММ*, зато ее связь с творческой проблематикой овеществляется в виде элитарного ресторана с литературно-гастрономическим названием (“Грибоедов”), а последнюю земную обитель мастера – больницу⁶³ – Бездомный “мысленно окрестил ‘фабрикой-кухней’” (!).

* * *

Как же резюмировать воображаемый диалог трех текстов? Каждый из них сочетает амбивалентную открытость с идеологической определенностью. Булгаков начинает с некой правоцентристской позиции, Олеша отвечает ему в двусмысленном соглашательски-левоцентристском духе, затем Булгаков уходит еще дальше вправо. Обилие общих терминов спора несомненно, и их набор постепенно сдвигается с колбасы на более духовную и металитературную проблематику.

СС представляет собой полуфантастическую притчу о вреде революционного насилия, карнавальный характер которой умерен приверженностью автора к Порядку. “Зависть” обращает сюжетную схему *СС*, акцентирует мотивы непринадлежности, зависти, двойничества, гибридных существ, романтической любви и др. и вводит – главным образом, стилистически и метафорически – темы искусства, провокации, Голгофы,

мести и разрушения; в частности, большие права получает карнавальный Хаос. *ММ* подхватывает и овещает всю эту метафизику, еще раз переворачивая сюжетную схему и окончательно отливая ее в парадоксальные формы Карнавала.

Велся ли этот диалог сознательно? Хотя *СС* в свое время не было опубликовано (а его рукопись временно конфисковалась), оно широко читалось в Москве, и трудно предположить, чтобы Олеша был с ним незнаком. "Зависть" же была, конечно, хорошо известна Булгакову, и ее прямая ассимиляция в *ММ* представляется естественной⁶⁴. В любом случае, общие мотивы диктовались определенным общим углом зрения на ситуацию. И в этом смысле диалог происходил не обязательно между писателями (т.е. в тыняновском смысле). Интертекстуализуя друг друга и общую литературную топику, Олеша и Булгаков могли (подобно своим персонажам и в духе Достоевского-Бахтина), вести тем самым *внутренний диалог* каждый сам с собой.

Олеша был знаменит своей пророческой проницательностью и щедрым раздариванием творческих идей. Он предсказал самоубийство Фадеева, изобрел людоедку-Эллочку, заговорил о драконе задолго до Шварца и планировал пьесу о демоническом Черном Человеке, появляющемся среди советских людей. Булгаков тоже умел предсказывать. Так, он предвидел, что при выносе из квартиры его гроб ударится в дверь соседа по площадке — драматурга Ромашева. Впрочем, Олеша еще в "Лиомпе" (1928) описал смерть интеллигента, гроб которого задевает за двери и стены. Но прежде чем умереть смертью, заранее вымышленной Олешой, Булгакову удалось закончить роман, которого тот написать не посмел и потому рассовал его заготовки по снам, фантазиям и стилистическим фейерверкам своих антигероев.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Попытка констатировать диалог этих трех текстов делается, насколько мне известно, впервые, но литература о каждом из них чрезвычайно богата. Ниже без дальнейших ссылок используются работы Б. Гаспарова, А. Белинкова, Д. Бергин, Э. Божур, Э. Бэрретта, М. Вайскопфа, Х. Гоццло, Т. Зиолковского, К. Ингдаль, Н. Нильссона, В. Перцова, Д. Пайпера, Э. Проффер, У. Харкинса, мемуарные и иные источники, а также неопубликованный доклад С. Фуссо (1986) о "Собаьем сердце", за возможность использования которого я искренне признателен автору.

2. Действие происходит на Пречистенке в дни Рождества; фамилия Преображенский совмещает фаустовскую тему с христианским каноном, труп Чугункина подобран у Преображенской заставы, а эпизод явления Шарикова в новых одеждах пародийно варьирует преобразование Христа; Шариков называет профессора "папашей" и т.д.

3. Например – упоминание о негодном красителе для волос фирмы "Жиркость", которую Маяковский тоже рекламировал, ср. в "Юбилейном" (1924): "Я дал бы вам (т.е. Пушкину) "Жиркость" и сукна..."

4. "Рассказ литейщика Ивана Козырева..." написан в 1928 г. "Диалог" между Булгаковым и Маяковским, начатый СС, был продолжен в "Клопе" (1928-1929), см. "Послесловие" М.Чудаковой к публикации СС в "Знамени" (1987, №6).

5. Связь скифских метелей Пильняка с Блоком общеизвестна; в свою очередь, шариковские "У-у-гу-гуг-гуу... Вьюга", "гау-гау... га...строномия" и "Главрыба Абырвалг" явно вырастают из пильняковского "Метель... Гвиуи, гвауу... Гла-вбумм!". В игре с "Главрыбой" слышатся также футуристические языковые мотивы из "Петербурга" (перевертень "енфраншиш = Шишнарфнэ" и рассуждение о "татаршине" звука Ы, в частности, в слове "р-ы-ы-ы-б-а"), устойчиво связанные там с двойственной темой революции-провокации.

6. Образ провокатора, по понятным причинам характерный для попутнической литературы, сложился из скрещения Мефистофеля с традиционными шутами и пикаро, а также с интеллектуалами типа Шерлока Холмса, дав династию таких персонажей, как Хулио Хуренито, Бенья Крик, Иван Бабичев, Остап Бендер, Воланд и его свита.

7. Профессор известен в Европе, он похож на "французского рыцаря" и "древнего короля", подчеркивает российскую отсталость на 200 лет от Европы, и т.п.

8. Обычно подобной обработке подвергается, наоборот, не в меру интеллектуальный или анархический противник всеобщего благоденствия, ср. "Мы" (1920-1924) и другие антиутопии, а также операцию-убийство командарма по приказу персонажа, представляющего Сталина, в "Повести непогашенной луны" Пильняка (1926); ср. тж. помещение Присыпкина в клетку и в зоосад в "Клопе", перекликающееся, в свою очередь, с "Машинами и волками" (1924-1925) Пильняка, где воплощающий скифское начало и заключенный в зоопарке в клетку волк "стал как машина, (но) счастлив ли он?".

9. "...Лаской-с. Единственным способом, который возможен в обращении с живым существом. Террором ничего нельзя поделаться с животным, на какой бы ступени развития оно ни стояло". "Никого драть нельзя... На человека и на животное можно действовать только внушением".

10. Ср. рассуждения профессора о том, что гарантией прогресса является "городовой! Это и только это! И совершенно неважно – будет ли он с бляхой или же в красном кепи".
11. Ср. почитание Бендером уголовного кодекса.
12. Последний равно интересуется профессора и собаку и подается буквально двумя страницами дальше – непосредственно после научного копирования профессора в извилинах человеческого мозга и перед прибытием "дувно пахнущего чемодана", т.е. трупа Чугункина, и операций.
13. Согласно Толстому, питаться мясом значит "пожирать трупы умерших животных".
14. Превзойдя модели образца 1925 г. (заданные в "Машинах и волках" и "Цементе"), где герой-коммунисты еще вынуждены перетягивать на свою сторону иностранных спецов (Форста и Клейста).
15. Кстати, будущий пророк диалогизма Бахтин был известен как блестящий защитник на таких процессах.
16. "Вещи не любят" Кавалерова, а Макаров подозревает, что он и "вшей напустит"; ср. разруху, вносимую Шариковым, и его блох.
17. Ее он спасает от вредного влияния Кавалерова и Ивана; ср. спасение профессором машинистки от брака с Шариковым.
18. Проблема отца (возникающая и в ряде рассказов Олеси, а также в мемуарных свидетельствах), по-видимому, мучала писателя.
19. Это применение мотива из "Записок из подполья" к советской ситуации имело среди своих последователей Ильфа и Петрова, постоянно подчеркивающих непричастность Бендера к советской жизни; ср. сцену на открытии магистрали, где ему приходится ждать более успешно мимикрирующего Корейко за оградой.
20. Правда, несколько более поздние (1932), а возможно, и навесные "Завистью", но все же показательные из уст певца "ценностей незыблемой скалы".
21. Некоторые из этих мотивов тоже перекликаются с Мандельштамом – его излюбленной "спесью" и другими "неустойчивыми чувствами", включая зависть ("Две лишь краски в мире не поблекли: / В желтой – зависть, в красной – нетерпенье"), и сознанием, что "пора сапогами стучать".
22. Это, конечно, цитата из "Сна смешного человека".
23. Это происходит во сне (Кавалерова), в соответствии с легендой о

Франкенштейне и в стиле уэллсовского марсианина, пригвождающего человека к стене ужасной иглой. По линии полумашинных гибридов, вдувания в машину "колдуньей души" и убийства человека машиной "Зависть" многообразно перекликается с "Машинами и волками" Пильняка, что бросает дополнительный свет и на СС; ср. гж. Примеч. 27.

24. Из ревности по поводу Кавалерова и "за измену нашим разговорам, планам"; ср. опасность Шарикова для Швондсра.

25. Индивидуалистическая эстетика последнего прямо осуждается рассказчиком ("знаменитый Гецкэ... стремится лишь к тому, чтобы показать свое искусство"), а фамилия звучит как уничижительный вариант Гете.

26. Лишь по рифме и смеху собеседников он догадывается, что Андрей "кончил пословицей". Ср., напротив, Борменталья и Преображенского, для конспирации от Шарикова прибегающих к немецким *vorsichtig, später, gut*. Кстати, подобно Шарикову, Кавалеров интересуется "вывесочными буквами" и тоже трактует их по-маяковски: "Они восстанут – класс против класса: буквы табличек с названиями улиц воюют с буквами афиш".

27. Ср. "Мы", а также "Машины и волки", где Юрий Росчиславский, помешанный на анархической (волчьей) свободе, гибнет в сумасшедшем доме.

28. Ранее Иван предрекает гибель от Офелии Андрею, а незадолго до снящегося Кавалерову убийства Валины ключицы кажутся ему кинжалами – параллель, поддерживающая важное уравнение Валя – Офелия.

29. Она восходит к человеку из подполья и к идейным самоубийцам типа Кириллова.

30. Преображенский произносит свои провокационные речи в домашнем кругу, и лишь вынужденно – перед вторгающейся в квартиру общест-венностью.

31. "А я, Николай Кавалеров, при нем (Андрее) шут"; клоунство Ивана очевидно. Правда, элементы шутовства есть и в фигуре толстяка Андрея, что обыграно в "Сказке о встрече двух братьев".

32. В СС глаза профессора уподобляются "золотым ободам его очков" в сцене операции, где он становится неузнаваемо страшным.

33. "Успевает всюду тот, кто никуда не торопится... Конечно, если бы я начал прыгать по заседаниям и распевать целый день... вместо того, чтобы заниматься прямым своим делом, я бы никуда не поспел..."

34. Ср. "подругу жизни" Акакия Акакиевича – новую шинель.

35. Разве что Кавалерову, подобранному Андреем, мнится, "что пьяному мне отрезало ноги".
36. "Зависть" вся построена на взаимоотражениях персонажей.
37. Эти локти – от тоже связанной с кухней вдовы Пшеницыной, на которой, вместо Ольги Ильинской, женится Обломов.
38. Кавалеров, пародируя стиль Бабичева, говорит "использовывать". Вскоре весь этот убойно-технологический топос отзовется в сцене в "Египетской марке" Мандельштама (1928) образами "требухи", "легких" и "пуговиц", которые "делаются из крови животных".
39. Он завидует бабичевскому "паху производителя", а сам "сваливается с прекрасного дерева, как перезревший, ленивый, шмякающий при падении плод".
40. "Не трогай наших подушек!" – по-архимедовски восклицает он. В "Двенадцати стульях" этот монолог о подушках разовьется в беззубое отступление о матрацах.
41. Рационализм, восходящий к героям Чернышевского, а также к отцу и сыну Болконским, и продолжающийся в пуританстве соцреализма.
42. "Жених, покинь невесту! Какой плод принесет вам ваша любовь? Вы произведете на свет своего врага".
43. В черновике Иван называет себя "гастролером, приехавшим в провинцию" устроить "спектакль-гала".
44. В черновике парада чувств Кавалеров являлся босым и завернутым в одеяло, в виде пародийного Христа; ср. туалет Воланда – "одну ночную длинную рубашку, грязную и заплатанную", а также полуодетость Бездомного.
- Кстати, описание, ведущееся в "Сказке" в 3-м лице, но явно с позиций Ивана Бабичева, сочетает фантастические черты с лирическими: так, возражения Андрея против реальности Офелии ("Кто это 'она'? Я ничего не вижу!.. Просто ветром толкнуло фонарь о балку... Это тень!.." и т.п.) построены аналогично репликам отца, успокаивающего ребенка в "Лесном царе" Гете.
45. Ср. соотношение между Кавалеровым и Иваном Бабичевым; впрочем, техника эта восходит к Достоевскому и более ранним источникам.
46. В конце романа у лампы занимается Иван – бывш. Бездомный.
47. В "Зависти" халтурщиками, напротив, являются Кавалеров и Гецкэ.
48. Он полемически пререкликается с соцреалистическим перевоспита-

нием, приспособленным из традиции Bildungsroman'a.

49. Тема авторитета, в частности, отцовского, характерна для Булгакова. Он явно любил и почитал своего отца и тянулся к авторитетному покровительству вплоть до сталинского (Олеша был амбивалентен; ср. Примеч. 18).

50. Ср. примус Бегемота с подушкой Ивана, а жест, которым он разрушает пирамидку шоколадных плиток – с раскачиванием Ивана на веревке ограждения.

51. Вспомним, как Шариков хотел "разъяснить" сову; кстати, с совой расправляется теперь Бегемот.

52. Причем не на словах или на "десять дней", как в "Зависти", а всерьез и надолго.

53. Эти сцены можно читать и как эзоповскую замену соответствующего звена в судьбе мастера.

54. Ср. безумие Гамлета и Чацкого, "Мы", а также симулянтов из "Золотого теленка", укрывающихся в сумасшедшем доме от советской власти.

55. Вдобавок к очевидным примерам, упомянем намерение Левия Матвея убить Иешуа, объединение Левия с Пилатом на почве мести Иуде, и желание Маргариты, прочитавшей статью Латунского, немедленно отравить его.

56. Далее говорится о разбивании фонаря как о "ненужном поступке" и о "преступном голосе" Маргариты. Ср. тост, однажды поднят Пастернаком за Булгакова как "незаконного" писателя, и мандельштамовскую концепцию "недозволенной литературы".

57. Одна из деталей этого эпизода – успокоение Маргаритой потревоженного во сне мальчика ("Я тебе снюсь") – тоже интересно перекликается с "Лесным царем" Гете (ср. Примеч. 44).

58. Ср. историю со сном о битве при Фарсале из детства Ивана Бабичева.

59. Талант Кавалерова тоже виден из его повествования, но по сюжету он – халтурщик.

60. Валя уходит от Ивана к людям дела – вослед целой династии русских героинь (начиная с Татьяны, вышедшей за генерала) и в пример последующей галерее советских женщин (см. "День второй", "Золотой теленок" и мн. др.).

61. Любовь мастера и Маргариты "выскочила... как убийца в переулке... как финский нож"; Кавалерову ключицы Вали в дальнейшем покажутся "кинжалами".

Петр Вайль и Александр Генис

В МОСКВУ! ЭДУАРД ЛИМОНОВ

Все, кто попадался на дороге,
были выше меня ростом.

Э. Лимонов. "Дневник неудачника".

I

Вражду, которую мы все испытали к Лимонову, можно, пожалуй, назвать классовой. Его роман "Это я – Эдичка" вызвал смутное, но весьма болезненное ощущение предательства.

Дело тут не в политических декларациях – к этому притерпелись, не в бранной лексике, не в сексуальных откровенностях – вскоре уже без этого стало непривычно читать эмигрантские книжки. Беда в герое. То есть, в Лимонове.

Чтобы спасти его реноме, наша критика пустилась на подлог: попыталась увидеть в Эдичке маску, такого антигероя, под которым скрывается вполне благонамеренный, привычный автор.

Честно говоря, не вышло. Не вышло притвориться, что Эдуард Лимонов и Эдичка разные люди. Не вышло увидеть приличного писателя и его безобразного персонажа. И вот приходится признать, что Лимонов – один. Что все увертки критики, пытающейся выручить попавшего впросак автора, ни к чему не ведут. Проза Лимонова не оставляет надежды на двусмысленные толкования – он сказал именно то, что собирался: Эдичка – это я.

Что делать, любить Лимонова не за что. Уже тут мы стал-

квиваемся с первым испытанием нашей читательской терпимости. А почему, собственно, мы должны любить Эдичку? Достаточно того, что автор сам любит своего героя. Для него это естественно: герой-то он сам. Другого нет и, как показало дальнейшее развитие событий, скорее всего и не будет.

Однако, неприязнь к Эдичке, со всем его стыдным эксгибиционизмом, не помешала нам жадно заинтересоваться этим типом. Что-то в нем было. Но что?

В одном интервью Лимонов сказал, что ненавидит гуманистический миф русской интеллигенции. В этой кощунственной декларации есть правда — настолько простая и горькая, что нам проще было бы счесть ее попой.

Суть этой правды заключается в том, что Лимонов неинтеллигентный писатель. Сочетание это на русский слух кажется оксюморонам — больной здоровяк, нищий богач, писатель-неинтеллигент.

Однако, логический нонсенс тут только в русской трактовке и литературы, и интеллигенции. Привыкнув наделять художественное творчество расширительным смыслом, мы вывели словесность так далеко за пределы слов, что не можем признать за писателем права быть индифферентным к проблемам нравственности.

Подспудно мы глубоко уверены, что писатель всегда на стороне добра. Мы еще готовы простить автору подозрительно пристальный интерес к злу (как Достоевскому), но только тогда, когда верим в его, пусть скрытое, намерение исправлять пороки.

Однако, согласимся, что литература не предусматривает такой постановки вопроса. Что это русская традиция — традиция, в которой с древних времен смешались светские и религиозные функции литературы — наделила словесность нравственным императивом.

Вообще-то литература — это искусство рассказывать историю, а не направлять душу.

Лимонов претендует на первую часть этого определения и с ненавистью относится ко второй. Гуманистическим мифом он называет все, что принесло русской словесности славу — сочувствие к слабым, веру в искупительную силу страдания, тягу к справедливости, жертвенность, стремление к духовной гармонии, презрение к благополучию, скромность, неяркую степ-

ную красоту. Короче, все то, что мы вспоминаем, когда смотрим на портрет знаменитого человека в пенсне. Но как раз его то Лимонов и ненавидит, и над столом его вызывающе висит портрет другого человека в пенсне — Держжинского. Лимонов в отличие от других русских писателей, не хочет быть похожим на Чехова. И если для этого надо отказаться от звания РУССКОГО писателя, то Лимонов не прочь.

И действительно, Лимонов пишет уже не для соотечественников. Вернее, на соотечественников он смотрит со стороны, испытывая к ним интерес скорее этнографический. Внимание его к деталям российской, в том числе и собственной, жизни отличает жестокое любопытство постороннего исследователя. Так, описывая родные харьковские предместья, автор ощущает себя Миклухо-Маклаем Салтовки, принужденным жить среди околзаводских папуасов в силу обстоятельств и чуть ли не научной добросовестности.

Предательство интеллигенции — необычная тема в новейшей русской культуре. Лимонов нагло вышел за пределы симбиоза слова и морали — феномена, которому в равной степени присягают авторы советской и антисоветской направленности.

Возможно, ему проще было бы среди других культур. Например, американской, где, начиная с Марка Твена, литература меньше зависела от книжной культуры, где писатель — скорее автор книг, чем их читатель. И где литература ограничена в своих претензиях на толкование жизни.

Книги Лимонова — это свидетельство социальных и нравственных, а не эстетических потрясений русского общества. Соответственно, и разговор о его прозе требует скорее анализа социально-психологического, чем художественного.

Дело в том, что Лимонов предал не только интеллигенцию, но и модернистскую поэтику, взрастившую его как поэта. Стихи Лимонова лежат в границах поэтической условности. Они имеют отчетливую форму, обладают всеми качествами искусно организованного (стилизованного) текста. Стихи Лимонова не сливаются с автором. В прозе же Лимонов уже неотличим от своего текста.

Переход к прозе зафиксировал иное художественное качество лимоновской литературы: он отказался от приема. Повествовательная ткань его романов рассчитана на прямое восприятие. Тут нет спасительной для писательской репутации от-

чужденности автора от авторского персонажа. Кажется, что Лимонов попросту рассказывает "как было". Отказавшись от эвфемизмов в бытовом смысле, Лимонов счит эвфемизмом и саму литературу.

Прием оказался лишним тогда, когда выяснилось, что главное у Лимонова — он сам. Лимонов с выгодой менял литературу на собственную личность. Он обнаружил, что отказ от "гуманистического мифа" сам по себе рождает острое художественное переживание. Введение в литературу нового социально-психологического типа сделало ненужными стилистические ухищрения: чем проще, тем лучше. Чем меньше в прозе остается от прозы, тем заметнее личность героя, тем более выпуклой становится эго эпатирующий взгляд на мир.

Поворот от поэзии (в широком смысле) к прозе обнаружил в лимоновских романах генетическую близость с неожиданными образцами. Простота лимоновского письма сродни и живописи передвижников, и стилистике классического советского романа. Неожиданно, но закономерно мы обнаруживаем в его прозе ту же растворенность, незаметность формы, что и у какого-нибудь Ажаева. Детальное правдоподобие, рабское следование реальности, страсть к примитивным художественным эффектам, простодушие самоанализа — все это можно выразить одной обобщающей формулой: литературная инфантильность.

Однако, именно эта форма оказалась наиболее адекватной тому содержанию, которое теперь занимает Лимонова. Лимонов бунтует против литературы. Он противопоставляет литературному мифу жизнь, и формы, в которые выливается его бунт — жизнеподобны. Ведь и цель его — показать, каков мир, если на него смотреть не сквозь чеховское пенсне. То есть, показать — "как было на самом деле".

II

История, которую рассказал в своей трилогии ("Это я — Эдичка", "Подросток Савенко", "Молодой негодяй") Лимонов, одна из тех, какие каждая литература не устает повторять, — происхождение автора.

Сюжетное построение всех трех его произведений, по сути, буквально совпадает со структурой романа воспитания.

”Страдания юного Вертера”, ”Красное и черное”, ”Утраченные иллюзии”, ”Семья Тибо”, ”Мои университеты” — весь стандартный набор школьной библиотеки оставил свои следы на лимоновских страницах.

Если выстроить трилогию не по времени написания, а в соответствии с романной хронологией, мы легко узнаем в эволюции героя обычный ”путь наверх” — от томной неопределенности детства через завоевание права на личность к всеобщему признанию и сопряженное с этим достижением разочарование. Это и есть карьера, вечным двигателем которой является грандиозное честолюбие (оно-то и делает героя автором).

По законам этого жанра конфликт создает противостояние живого героя и косной среды. И как всегда — прямо или косвенно — конфликт обуславливается тем, что герой — поэт, а среда — толпа.

У Лимонова и поэт, и толпа абсолютно конкретны. Сражение его героя с миром происходит в четко очерченных временных, географических и социальных координатах.

Именно поэтому лимоновская биография разворачивается в то, что без натяжек можно назвать социальным портретом эпохи.

Однако, и в этом не было бы ничего особо нового, и уж точно ничего пугающего, если бы Лимонов не использовал в своей трилогии открытый им еще в ”Эдичке” принцип — писать без скидок на читательское ожидание.

Этот принцип часто принимают за писательскую искренность, подразумевая, что Лимонов и в самом деле пишет ”как было”. Но, конечно же, дистанция между описанием и реальностью неуничтожима. При всем стремлении автора не замечать листа бумаги, лежащего между ним и миром, его герой всегда позер, всегда на сцене, всегда лжет уже тем, что переводит эмоции в слова.

Добравшись до очередного ”искренного” абзаца — *”Взяв свой хуй, который по пьянке не очень-то мне повинился, то стоял, то не стоял, кренился и падал, я прикоснулся им к ее пизде”*, — русский читатель готов увидеть в тексте какую-то особую правду жизни. Но скандальность ситуации заключается не в решительности лимоновских описаний, а в нашей уверенности, что в литературе ”такого” не пишут.

Лимонов уничтожил сферу интимного, введя ее в текст

и отказавшись разделять жизнь на тайную и явную. Сперва многие не заметили, что его "искренность" распространилась не только на неприличности. (Как раз с этим все обстоит просто — у "Эдички" немедленно обнаружилось множество эпигонов, которые сочли называние вещей своими именами продуктивной моделью для современной литературы.)

Важнее оказался способ письма, при котором автор не учитывает заранее заданную нравственную позицию — собственно, тот самый гуманистический миф, всегда присутствующий в нашем воображении. Нет у Лимонова невидимого внутреннего судьи, который взвешивает слово, соотнося его с тем, что положено, с тем, что само собой разумеется. Лимонов вырвался из плена прекрасного предрассудка, согласно которому человек — добр, а мир — справедлив.

Это не значит, что Лимонов эстетизирует зло в духе Бодлера. Он просто отказывается заранее разделять добро и зло, да и не знает, как это сделать.

Поэтому, кстати, читатели "Эдички" и не заметили, что в этом романе призывов к христианскому всепрощению не меньше, чем к террору. Это и понятно: любовь к людям — естественная для писателя эмоция, а вот ненависть требует оправдания — психологического, эстетического, социального.

Лимонов в эти игры не играет. Искренность его заключается в отсутствии заданного нравственного критерия. Он сам, без вмешательства читательского ожидания, желает наделять вещи ярлыками добра и зла.

Этот моральный эгоцентризм ближе всего к тому, что принято называть детской жестокостью — неразвитая система моральных оценок, неспособность воспринять чужой духовный мир с сочувствием, грандиозный эгоизм, убежденность в безотносительности своей истины. Ну, и оборотная сторона медали — свежесть чувств.

Из этой духовной инфантильности и произрастает лимоновская проза, а он с восторгом замечает: *"Одно в моей жизни хорошо. Проверяя ее по своему детству, я вижу, что ни хуя я его не предал, мое милое, баснословно далекое детство. Все дети экстремисты. И я остался экстремистом, не стал взрослым"*.

Тут он не совсем прав: его детство отнюдь не так далеко, как ему казалось в "Эдичке", откуда взята цитата. Оно всегда было с ним и только ждало, когда автор решится найти свою

”искреннюю” манеру, чтобы вылиться на страницы книги.

Это книгой оказался ”Подросток Савенко”, лучшая, на наш взгляд, вещь Лимонова.

У 15-летнего героя по кличке Эди-бэби уже есть все, что нужно Лимонову, чтобы стать автором. И в Харькове первых послесталинских лет уже есть все, чтобы обеспечить книгу традиционным конфликтом романа воспитания. При этом кажется, что сознание подростка адекватно отражает моральную открытость уже выросшего автора. Для малолетки Эди поза супермена естественна, он еще не видит в ней пошлости, которая так часто омрачает страницы других книг Лимонова. Инфантильность подростка Савенко еще не шокирует капризной незрелостью — каким же ему быть в 15 лет?

Главная, труднодостижимая творческая задача Лимонова в этой книге заключалась в том, чтобы донести до читателя свой детский взгляд на мир, не омрачив его поправками и придирадками взрослого человека. Чего в книге точно нет, так это умиления взрослого по поводу наивности ребенка. Все, чем живет Эди-бэби — всерьез, не понарошку.

Роман туго закручен вокруг композиционного узла — Эди надо достать 250 рублей старыми, чтобы повести свою любимую девушку в компанию приятелей отмечать 7 ноября.

К этой роковой, недостижимой сумме герой будет возвращаться все время — он пытается ее одолжить у приятелей, выпросить у матери, наконец, выкрасть.

Поиски денег обуславливают блуждание Эди сквозь дебри харьковской окраины. А попутно, вдоль этого композиционного стержня, выстраиваются два плана книги. Один — синхронный — состоит из парада персонажей, населяющих пригород Харькова Салтовку. Шпана, уголовники, прибалтненные рабочие, алкаши, наркоманы, милиционеры. Они же — друзья, одноклассники, соседи. Омерзительный, злобный мир, который отнюдь не кажется таким герою. Он в нем живет естественно, со знанием дела, даже с любовью и уютом.

Эта среда существует по своим законам, а Эди их знает как свои пять пальцев. Он ориентируется в отношениях с этими зловещими людьми так же запросто, как в родных улицах, дворах, коридорах. И автор смотрит на окружающее глазами своего малолетнего прототипа, а не своими или нашими.

Скажем, казался ли Чичикову естественным Собакевич

или Ноздрев? Неизвестно. Странными они были для Гоголя и для его читателей. А вот Эди-бэби ничуть не удивляет школьница Мушка, которая *"баралась хором"* с ивановскими ребятами. Интересует — да, но не пугает, не ужасает, не шокирует. В его мире Мушка — своя.

Живописуя вселенную своего детства, Лимонов обставляет ее бесчисленными деталями, которые придают срезу действительности фотографическую точность. Точность и во времени (так, на столе у капитана милиции Зильбермана лежат именно польские журналы), и в пространстве (по роману можно вычертить карту Харькова), и по социальному признаку (*"мир Салтовского поселка состоит из шпаны и противостоящих им мусоров. Огромное же море рабочих и служащих между ними Эди-бэби не принимает во внимание, ибо они не активны"*).

К тому же, мир этот говорит на отточенном прикрасном языке, знатоком которого Эди себя показывает (он определенно знает, что чихать надо так, чтобы получилось либо *"а-а-птека"*, либо *"а-а-борг"*). Наречие это, со всей продуманной, а не случайной матерной лексикой, особенно важно в романе, потому что владение правильным языком служит пропуском в эту среду. Фальшь не только неуместна, но и опасна — она выдает чужого.

Тем не менее, Лимонов не ограничивается очерком нравов, хотя немало берет и из этого жанра (как тут не вспомнить хотя бы горьковский "Городок Окуров", где героев тоже волнуют причудливые, чуждые читателю материи: "А что, Яков Захарович, ежели водку чаем настоять — будет с этого мадера?").

Другой план романа разворачивается в предроманном времени. В нем как раз и рассказывается о происхождении автора.

С первых страниц книги мы узнаем, что *"Эди-бэби не та кой, как они"*.

"Они" — это в первую очередь ненавистное *"козье племя"*, рабочие и служащие, которые встают по гудку, гуляют в праздники в тяжелых пальто, а в будни прячут свои вещи в нафталин. "Они" — это те, кто не знает, какую жизнь следует считать красивой. (Кстати, красивая жизнь для Лимонова навсегда осталась той, которую представлял себе подросток Савенко — модные брюки, замороженное шампанское, чаевые

без счета и женщины, которых все хотят). "Их" Эди ненавидит, презирает и не жалеет. К "ним" Эди принадлежит по праву рождения, и от "них" он никуда не денется — ни в Бразилию, ни на улицу, ни в тюрьму. Потому что со временем выяснится: "козые племя" — единственное, населяющее мир. И сам Лимонов — всего лишь пророк этой "пидармерии". На каждом новом витке своей жизненной спирали автор обнаруживает, что перемещается он в обществе вместе с багажом своего неприглядного происхождения. Меняется окружение Лимонова, язык, костюм, нравы, но не меняется провинциальная сущность убогой мечты о красивой жизни.

Но пока 15-летний Эди-бэби еще не понимает, что те, к кому он бежит, — приклатенные малолетки, опытные урки, шпана — тоже "они". Только классом выше.

Бегство удалось ему не сразу. Сперва он читал книжки. Но когда Эди узнал, что реальный мир не похож на книжный, когда он — на всю жизнь — убедился, что книги врут, он с радостью отсекся от стыдного детского увлечения — чтения: *"Он решил стать другим человеком и стал им в один день"*.

Романтика нарушения закона — от школьного устава до уголовного кодекса — одарила Эди истерическим бесстрашием, чувством приобщенности к нарядной жизни, где *"три срока — это как бы трижды герой Советского Союза"*, мечтой о власти над "козым племенем" — ведь *"любой пролетарий отпрянет перед ножом шпаны"*.

Но герой слишком стремительно превращался в автора, чтобы в конце концов не осознать: новый мир — все равно "они". Как только Эди понял свое новое окружение, он ощутил смутную неудовлетворенность. Эди не просто жил с харьковской шпаной, он еще и понимал ее — ее стимулы, интересы, цели.

В жизни Лимонова люди, которых он понял, возвращаются в разряд "пидармерии". Он их преодолевает и начинается новый виток погони за настоящим.

Трилогию Лимонова можно интерпретировать как постоянную охоту за все более высоким социальным статусом.

Этот Растиньяк из харьковского предместья, салтовский Жюльен Сорель, одержим манией карьеры. Жажда уникальности принимает форму вызова миру. А все потому, что с рождения и Эди-бэби, и Молодой негодяй, и Эдичка Лимонов уверены,

что где-то есть вершина, не взойдя на которую, они не сумеют вырваться из мертвой хватки "козьего племени".

Вера в незблемую социальную пирамиду, в лестницу престижа, с верхней ступени которой открывается вид на райские кущи, есть сугубо провинциальный комплекс. Он-то и делает из героя автора.

III

Ярче всего провинциализм Лимонова проявляется в "Молодом негодяе". Часто этот комплекс превращается в навязчивую идею-фикс. В этой книге, написанной, по словам автора, на тему *"превращения рабочего парня из экс-криминала в поэта"*, особенно чувствуется влияние школьной литературы — от "Мартина Идена" до Макаренко.

При этом, если в "Подростке Савенко" Лимонов относится к своему герою с полным доверием, то в "Молодом негодяе" — свысока. Автор покровительственно навязывает молодому Лимонову оценку Лимонова постаревшего. То и дело вмешивается в его дела и мысли, подправляя Молодого негодяя пером литературного мэтра, стыдящегося и собственной 22-летней неуклюжести и ограниченности, неполноценности его харьковских друзей.

Скажем, мясника и вора Сашку Красного подросток Савенко любил гораздо больше, чем молодой негодяй любит поэта-авангардиста Мотрича.

Может быть, дело в том, что "Молодой негодяй" — самая безмятежная книга Лимонова. Если Эди-бэби, так и не достав 250 рублей, потерял к финалу и любовь, и невинность, и привязанность к своей среде, если Эдичка так и не сумел вернуть свою Елену, то в "Молодом негодяе" все идет к тому, что мечта станет явью.

В книге, наполненной оптимистическим самолюбованием, теряется острота трагического несоответствия героя окружающему миру. Мир тут ему послушно соответствует.

Сам автор чувствует бесконфликтность книги и старается исправить этот дефект, искусственно приживляя своей идиллии драматические обертоны — сцену неудавшегося самоубийства, сумасшедший дом, поджог. Однако, страшно — как в "Эдичке" — не выходит. Уж больно легко Лимонову достается его глав-

ная цель: поэтом он становится по рецепту пионерских журналов — благодаря закалке и силе воли.

Поэтому, если в "Эдичке" или в "Подростке" интереснее всего авторский персонаж, то в "Молодом негодяе" — среда, харьковская богема.

Лимонов сумел все в той же "искренней" манере обрисовать один из самых любопытных социальных феноменов современной России — провинциальную богему.

В своем безостановочном пути наверх 22-летний Савенко наткнулся на людей, читающих и даже пишущих книги. Вынырнув из полублатной жизни, преодолев влияние прежних кумиров, герой остановился на классовом перепутье. Внизу осталось ненавистное "козье племя", и именно туда его толкала обычная, неуголовная жизнь — работа на заводе, пьянка по выходным, костюм, купленный на сбережения. В стороне маячил призрак тюрьмы и изрядно потускневшая "красивая" воровская жизнь.

Тут-то Савенко и обнаружил, что следующая ступенька социальной иерархии начинается с тех самых книжек, от которых он отказался в детстве ради "настоящей" жизни. Пропуском в художественную богему служит знание имен из "другой кодлы". В жизни Савенко и на страницах "Молодого негодяя" вместо кличек появились фамилии — Фрейд, Мандельштам, Хлебников.

С тем усердием, с которым подросток Савенко учился грабить магазины, молодой автор, успевший стать Лимоновым, осваивает жаргон нового мира — например, переписывает от руки собрание сочинений Хлебникова.

Вот тут стоит остановиться и задуматься: почему молодому человеку, одержимому честолюбием, путь наверх открывается именно в сфере искусства, причем искусства левого, неофициального, полузапрещенного?

Искусство для Лимонова ни в коем случае не является предметом самодовлеющим. Идея самоценной поэзии, дающей награду в виде акта творчества, абсолютно чужда автору.

Лимонов, в противовес завещанному Станиславским тезису, любит не искусство в себе, а себя в искусстве. Можно даже укоротить: он любит себя. А искусство — всего лишь средство доказать миру, что нарциссизм автора оправдан талантом. Стихи для него — орудие достижения главной цели: красивой жизни.

Лимонов в "Молодом негодяе" представляет себя в виде современного мушкетера (откуда же, как не из Дюма списаны сентенции вроде *"чувство собственного достоинства всегда соединяется в характере с самолюбием"*). Наделяя своего героя безграничной завистью к жизни, автор демонстрирует готовность принять любую судьбу, лишь бы она вела вверх.

Во времена мушкетеров он бы добывал подвески королеве, в революцию был бы комиссаром. Он мог бы быть миллионером, генералом, президентом. Неважно. Важно то, что в Харькове 60-х годов XX века только статус богемного поэта давал герою надежду завоевать мир.

Богема, описанная в "Молодом негодяе" — типична, заурядна и талантлива. Именно этой среде обязано своим происхождением все современное русское искусство — от Высоцкого до Бродского. Кружок типа лимоновского неизбежен в каждом русском городе, как почтамт или вокзал.

Советское общество перекрыло обычные каналы юношеского честолюбия, придав государственной карьере омерзительные мещанские черты. Беда не в том, что, скажем, пост секретаря горкома связан с представлением о несправедливости или вранье. Хуже, что секретарь этот беспрепятственно скатывается к "козьему племени". И никакие блага распределителя и казенных дач не компенсируют ему невозможности жить красиво, вызывая, с шиком. Так, как живет салтовская шпана, и так, как живет богема.

Официальная карьера предусматривает преклонение перед ею же установленным порядком жизни. Неофициальная живет по своим, не менее строгим законам, но, находясь в оппозиции к власти, наслаждается безответственностью. Все, что она должна — она должна только себе. И в этом богема свободна.

Катакомбное искусство — необходимая отдушина общества. Здесь нарушаются социальные законы, обязательные для всей страны. Здесь находится заповедник противоречия, убежище от здравого смысла, житейской логики. Поэтому богемная карьера стремительна — ведь строят ее в обход заурядной служебной лестницы.

Однако, именно потому, что богема отлучена от главного русла общественной жизни, она больна хронической болезнью — завистью. Богема страдает раздвоенностью сознания — с одной стороны она презирает культ социальной престижности, с

другой — обречена на закукливание в своей узкой и потому нездоровой среде. Ей некуда расти, и отсюда рождается мечта о "другом" месте. Мечта, которую давным-давно сформулировал лимоновский антагонист Чехов — "В Москву!!!"

И Лимонов, и все его харьковские коллеги-нонконформисты очень скоро исчерпывают плюсы неофициальной общности. Спивается поэт Мотрич, кончает с собой загадочный Беседин, подвергается гонениям властей художник Бахчанян, прозябают в безделии все остальные персонажи книги. Все чаще перед ними является тень столицы. Тема Москвы приобретает форму маниакального стремления к правильной, опять-таки красивой жизни. Столица становится утопией. В распаленном воображении запертых в Харькове провинциалов Москва разрастается до размеров мифа, где богема, наконец, сумеет навязать обществу свои законы, главным из которых является соблюдение правильной — богемной — иерархии.

Ведь в своих мечтах богема отвела Москве роль арбитра. Конечно, суть тут не в каких-то конкретных столичных преимуществах — вроде редакций, выставочных павильонов, иностранных корреспондентов, а в убежденности, что красивая жизнь ГДЕ-ТО должна быть.

Провинциальная вера в исцеляющую силу географического перемещения отражает неизбежный кризис катакомбного бытия. Построив свою иерархию вне социальных критериев, богема не может не стремиться утвердить их в качестве обязательных для других. Пресытившись собой, она хочет наружу, на те места, которые заняты другими. Она, забыв, что обделила себя сама, теперь жаждет справедливости.

Естественно, что тяга провинции к столице в принципе неудовлетворима. Ведь из Харькова Москва выглядит совершенно иначе, чем с Красной площади. Формируя Москву по собственному подобию, богема обречена на разочарование. И тогда столицу переносят в другие географические координаты, часто заграничные.

IV

В "Молодом негодяе" Лимонов, исчерпав карьерные возможности харьковской богемы, рвется в Москву. В романе "Это я — Эдичка" советская столица уже пройденный этап. Но

это не значит, что Лимонов излечился от провинциальных комплексов. В основе его личности, его творчества, содержится глубокая, нутряная вера в то, что где-то, куда не пускают, красивая жизнь все же существует.

В "Эдичке" появляется образ *"мира без любви"*, но поскольку это означает мир без любви к нему – Лимонову, то и этот образ можно интерпретировать как аналог провинции, удаленной от центра, от места, где *"делают любовь"*.

В каждой книге Лимонова есть любимая женщина, но это еще не означает, что это романы о любви. С большим основанием можно сказать, что это романы о ревности.

Измена любимой женщины – тот же мотив недостижимости столицы, сублимировавшийся в сексуальную утрату. Обладание женщиной невозможно, потому что место уже занято другим. Пробившись на очередную ступень лестницы – в Москву, Нью-Йорк, Париж, – Лимонов не может навязать обществу свою иерархию ценностей. Верхняя ступенька недостижима, как горизонт. В последнюю минуту оказывается, что рывок вверх не меняет ситуацию. Любимая женщина в чужих руках. И по-прежнему кто-то другой *"ест с вилкой и ножом"*, где-то в чужом доме празднично горят свечи, звенит хрусталь и танцуют пары элегантных иностранцев. Мираж столицы дразнит и не дается в руки. Но осознать, что мираж есть оптический обман, причуда провинциального воображения, Лимонов не в состоянии. Без манящего призрака столицы вся жизнь окажется бессмысленной погоней за самим собой.

Женщины из романов Лимонова всегда ярче его самого. Это и понятно, автор наделяет их всем, чего не имеет сам. Они как бы улучшенные двойники Лимонова: их хотят, они нужны сами по себе, как вожденные биологические особи (других Лимонову не нужно). Поэтому они всегда опережают автора на пути наверх, а он в страстной зависти к своим оторвавшимся половинкам стремится догнать, овладеть, отдаться, слиться.

Сексуальная несостоятельность героя Лимонова напрямую связана с несоизмеримостью его претензий. Взять для него – значит тут же потерять. Поэтому в "Эдичке" герой не столько стремится вернуть Елену, сколько прорваться за ней в новую миражную столицу. *"Блядьми, проститутками, авантюристами, но вместе"*, – как заклинание повторяет Эдичка свой символ веры

Но *"вместе"* не получится, потому что ушедшая Елена — десант лимоновской души в еще незавоеванное будущее. Преодоленная ступенька теряет всякий смысл. Провинциал еще может с тоской оборачиваться назад, но идти он может только вперед. Гармония места и времени разрушила бы его личность. Его духовный потенциал основан на разнице полюсов — *"здесь"* и *"там"*, *"сегодня"* и *"завтра"*. Он лишен утешающего знания гордого столичного жителя, родившегося с уверенностью, что дальше дома не уйдешь, что другой столицы не бывает. Впрочем, есть ли сегодня такие?

Лимонов отнюдь не исключение в современной культуре. Разрушительная, анархическая тенденция его творчества — типологическая черта. Доминанта лимоновского типа — вырваться, доказать миру свою уникальность, подчинить мир тем, что заставить его о себе говорить.

Эпоха массового общества модифицировала традиционный конфликт толпы и поэта. И та и другая сторона изменили свое качество. С тех пор, как общество становится все более социально однородным, поэт все больше ощущает свое родство с бандитом, а романтический конфликт поэта с толпой все больше похож на поножовщину.

В мире побеждающего стандарта культура вытесняется в область катакомб. Она переходит на нелегальное, неофициальное положение, приучаясь там, на задворках, к террористической тактике.

Потому-то Лимонову так легко дался переход от шпаны к поэту, что богема освоила блатные законы, главный из которых — отстоять любой ценой право на существование.

Когда из-за благородного плеча *"Нового мира"* показались свирепые божественные физиономии, мы приняли их гримасы за нелепое подражание футуристическим скандалам. Генерация приблатненных вандалов, с легкой душой разрушающая наш уютный, интеллигентный, книжный быт, казалась продуктом советского политического разврата.

Но Россия — не остров. Мы все на Земле — современники. И слишком легко найти аналоги книгам Галины Николаевой в американских романах из супермаркета.

В терминах *"гуманистического мифа"* Лимонову нет места. В этих рамках нет и ответа на вопрос — хороший он писатель или плохой. Он — чужой писатель. Зато, пожалуй, он свой

среди загадочной рок-культуры. Не зря к его теперь уже космополитическому собранию сочинений так и просится глянцевитая обложка "Эдд Лимонофф – суперстар".

Пошлость? Несомненно. Но современная культура редко бывает разборчивой. В мире, где столица призрачна, как град Китеж, воцаряются провинциальные вкусы, от которых всегда немножко отдает парикмахерским шиком.

Между прочим, когда провинциальные музыканты из английского Харькова – Ливерпуля – добились первого финансового успеха, они решили купить как раз парикмахерскую.



Эд. ЛИМОНОВ

**Мужской
нездвиг**

РОМАН

Цена – 114 фр. фр.

При покупке в издательстве "Синтаксис" – скидка 20 %

Эдуард Лимонов

ФРАГМЕНТ

Короткая дружба с эстонцем началась, как многие московские его дружбы, с чтения стихов. Илья Кабаков устроил у себя светский вечер, пригласил модного полузапрещенного барда Александра Галича петь. Дабы его светские гости не скучали в перерывах, был приглашен молодой экстравагантный поэт Лимонов, очкастый волосатик, уже завоевавший себе определенную известность в среде. Круглолицему Илюше, явившемуся в Москву из Бердянска, куда более глубокой и вульгарной провинции, чем родной Харьков юного волосатика, по типу его кабаковского дарования (эксцентричного и, как ни странно, чувственного в своей поэтической сухости), импонировали тексты Лимонова, похожие, как уже было отмечено, на переводные картинки. Потому что работы самого Кабакова были похожи на переводные тоже картинки.

Галич, в "клубном" пиджаке и тонком свитере, называемом "водолазкой", высокий, оживленный, слегка усатый, явился в сопровождении нескольких красивых женщин в шубах и нескольких юношей брюнетов. Помесь шакала со слугой, такие юноши обыкновенно сопровождают знаменитых артистов, музыкантов и певцов. Один из юношей нес зачехленную гитару мэтра. Молодые люди и дамы остались недовольны подъемом на чердак по широкой, но темной, пропахшей объедками и кошачьей мочой лестнице бывшего страхового общества. Недовольство их тотчас же испарилось при виде элегантной

мастерской художника. Усадив Галича на террасе-возвышении у кабаковского камина (именно там был собран из частей оказавшийся впоследствии непрочным стол), рядом с мэтром, у ноги, как собаку, поместили бутылку водки. Зачем мэтру личная бутылка водки в компании людей обеспеченных и спокойных, каковыми являлись кабаковские гости, молодой поэт понять не сумел. Даже в компании Алейникова и Ворошилова закидывать бутылку для себя считалось признаком дурного тона... Поэт, надевший по случаю происшествия русскую рубашку, подарок Наташи Алейниковой, предпочитаемый им тогда наряд (он считал уже тогда, что следует следить за своим "имиджем". Выдавая ему манускрипт перевода Маршалла МакЛюэна, Алка Зайцева просила особо обратить внимание на термины "мэсидж" и "имидж"), ревниво разглядывал "самого" Галича. Рассчитывая что-нибудь перенять. Сбросив пиджак, в одной лишь черной водолазке, — за спиной его вились зеленые растения Кабакова — знаменитость настраивала гитару. У ног знаменитости, обнимая его ногу, сидела самая красивая из пришедших с ним женщин. Драгоценные камни в ушах, на груди и руках ее ловили в себя всеми гранями отражения каминного пламени, и женщина пылала, как Эмпайр Стейтс Билдинг в ясную звездную ночь. (Извини, читатель, это сравнение пришло из будущей жизни автора, и ему не должно бы находиться в этой книге, но из прихоти мы желаем его оставить!) Поэту уже сообщили, что Эмпайр-женщина — жена академика. И назвали фамилию. Он всегда плохо помнил фамилии, но хорошо помнил женщин. Жизнью иной, неизведанной им нисколько, благоухала она, и двадцатипятилетний, он позавидовал мэтру. "И я хочу такую к ноге!" — подумал он точно так же, как в свое время, слушая первого в его жизни живого поэта Мотрича, восхотел быть ему подобен. Но тогда он желал, чтобы "две девушки в шубках (Вера и Мила), прижавшись друг к другу, неотрывно глядели на него". Сейчас, пять лет спустя, молодая жена академика, затянутая в черное платье, была для него Большим призом. Как быстро наш герой растет, как резво развивается.

Галич спел популярные "Облака" и спел "Парамонову". Хриплый его голос, сопровождаемый лишь условным дребезжанием пары струн, умело толкнул компанию в театральный трагизм. Модуляциями голоса "старый жулик" (так называл мэтра Эд про себя) умело разбередил чувства собравшихся.

Улыбался широко лунным лицом Кабаков. Он, очевидно, думал нечто подобное "старому жулику" о Галиче, недаром себя самого Кабаков с гордостью называл "шарлатаном". Поэт же вспомнил Харьков, рабочий поселок, литейный цех и умилился своему настоящему. "Среди каких людей сажу! Еб твою мать!" — подумал он, бранными словами выразив свой восторг куда лучше, чем выразил бы его пресными небранными. — "Не говоря уже о друзьях по литейке, от них меня отделяют пять лет, даже Генка бы Гончаренко — друг из другого, недавнего периода жизни — не поверил бы, что я выступал с самим Галичем", сказал он себе. Генка любил "Парамонову" и, хотя петь не умел и стеснялся, часто бормотал слова песни. Да Генка бы охуел! Удовольствие воображаемо примерить себя на бывших друзей так никогда и не приелось нашему герою-выскочке.

Мэтр отложил гитару и попросив: "Без аплодисментов, пожалуйста, товарищи, вы не на собрании", занялся водкой. "Может быть, дежурная концертная шутка мэтра прозвучала плоско в мастерской Кабакова" — отметил поэт. Надвигалась, однако, его очередь. Волосатик боялся.

Обнаружилось, что мэтр подавил его. Читал он не очень хорошо. Несмотря на то, что пара художников Пивоваровых (он и она), сам Кабаков и несколько не известных ему гостей слушали его с увлечением (насколько можно было судить по их лицам), он остался недоволен своим исполнением. Он прочел штук шесть стихотворений и остановился, ожидая, что его попросят продолжать. Его ждало разочарование, так как слушатели радостно сплелись тотчас в клубок, размазавшийся по мастерской, каковой уже мгновение спустя невозможно было рассечь. Разумеется, дело было не в его стихах. Собравшиеся, люди светские (естественно, светские по-московски), желали общаться, обмениваться новостями, выпить и пофлиртовать. Отвернув к сидящим задницу в испачканных краской дешевых советских джинсах, пробирался к его краю стола эстонец. Сел тяжело и основательно, шумно задыхал рядом. Наклонился низко, голова ушла между коленей, рассматривал свои босые ступни. Поднял одну ногу, положил ее, колено углом, и, взглядевшись в голую ступню еще ближе сквозь массивные очки (одно стекло расколото, а переносица заклеена клейкой лентой), примерился... Опустил на ступню щепоть пальцев, сложенную в копые, и порывшись в ступне (белый прибалтийский

куриный пух окружал лодыжку), извлек из нее занозу. "Во черт, какая огромная, бревно!" Он показал поэту действительно крупных размеров щепку.

— Слушай, стихи хороший. Очень мне нравился. Как картинки твои стихи. На мои картинки похож. Учитывай, что я не люблю стихи также. Ты еще будешь читать, или только драматург будет песни петь?

— Буду, наверное. Опять после его песен. А почему "драматург"?

— А кто же он. "Вас вызывает Таймыр" и другие советские произведения создал. Теперь антисоветский произведения пишет. Нормально. Что ты хочешь...

— Обидно им, репрессированным, все же. Лагерь не могут забыть. А песни неплохие...

— Хэ-хэ, ты путал его с каким-то другим. Драматург не сидел в лагерь. Он всегда был драматург и актер и ебатель баб.

— Я думал...

— Я тоже думал. Нормально. Песни такие, что думаешь — человек двадцать пять лет получаль. Но нет. И один день он не сидель. Я — сидель. Много лет. Больше десять лет. Одиннадцать лет сидель.

— Вы...

— Я недостойт "вы". Ты мне "ты" говори.

— Ты... Тебе сколько же лет?

— Мне сорок и еще плюс. Я в войне участвовал, но с той сторона. Я эсэсовец был. Фашист.

Эстонец захохотал и налил себе красного вина в чей-то стакан.

— Ты хочешь?

— Да.

— Прозит! — сказал эстонец, и они выпили. Стесняясь, экс-харьковчанин не спросил, что такое "Прозит", он обалдел от того факта, что сидит с эсэсовцем. "Генка бы Гончаренко охуел!" — сказал он себе, но рассердившись за то, что постоянно сравнивает себя с прошлым, он прогнал образ Генки Гончаренко, раскрывшего рот от охуения. Ему захотелось расспросить соседа поподробнее. Но как спросить? Ты был в СС? Вы служили в СС? Слово "служил" показалось ему чрезвычайно глупым в применении к такой организации, как войска СС.

— Ты служил в эсэс? Ну, и как было?

Сосед повернулся к нему всем крепким, квадратным туловищем, сбросил движением головы очки, и они упали к нему в руку. Захохотал, как показалось поэту, каким-то смолистым, цвета желтого янтаря, прибалтийским хохотом. "Эди! — сказал он, упирая на "и", — уверяю тебя, ничего интересного! Много грязи, много шума, довольно много мертвых мужчин, дурной запах, корочье говоря, никакого удовольствия. Я бил мобилизован в 1944-ом, когда германец посчитал все северный родственный народы — голландцы, датчане, эстонцы, латыш и скандинавы, годным для СС. До 1944 год только чистый ариец имел такой большую честь. Но это так много говорить, звучит страшно и романтично, на самом деле мы были большая толпа подростков и пожилой человек, учителя, музыкант, кто хочешь, с оружием. Меня взяли из института, где я учился живопись. Прогулка в несколько месяцев. За этот прогулка я заплатил позже одиннадцать лет жизни. Черт! Сколько время потерял! Ты хочешь потом смотреть картинки в моей мастерской?"

Ошеломленный тем, что настоящий эсэсовец посчитал его достойным внимания, поэт охотно напился в компании настоящего мужчины, не пропустив ни одного "прозит!". Недозволенное манит. Несмотря на то, что эстонец объяснил ему, что попал в пользующуюся мрачной славой организацию не по своей воле, поэт, время от времени взглядывая на оставшегося сидеть рядом Соостера, видел его вдруг в черном эсэсовском мундире с красной повязкой на рукаве — черная свастика в белом круге. И таким эстонец ему очень нравился. Ему уже не хотелось быть таким, как мэтр Галич: попахивая крепкими заграничными духами, сидеть в черном свитере с гитарой на колене, и даже изящная жена академика в бриллиантах его уже не привлекала. Он желал следовать более могущественной модели мужчины. Делать жизнь с кого? С эсэсовца. Черт с ним, даже с мундиром! Поэт согласен был быть квадратно-туловищным в старой рубашке неопределенного цвета экс-эсэсовцем и выдергивать из ступней, как он, занозу. Галич, он осознал теперь это, с первой минуты появления на чердаке Кабакова вызвал в нем неприязнь своей старомодной барственностью, условностью и безопасностью выбранной им роли. Очевидно, Галич не нравился и экс-эсэсовцу. Вдвоем они стали хулиганить, громко смеяться во время исполнения мэтром песен. вызывая

недовольные гримаски жены академика и злые, шакальи прикусы у юношей Галича. Поэт сумел прочесть еще порцию стихотворений, после чего оба, он и его новый приятель, залезли под стол и развалили его, собранный из частей, вместе с посудой, остатками блюд, пепельницами и иными вонючими мелочами, собирающимися на столе к концу праздника. Кругло-улыбаясь, хозяин вынужден был все же выставить их, и обнявшись, новые приятели ушли в мастерскую Соостера. Воцарилась тьма.

Очнулся он от того, что над ним стояла Анна. Туловище Анны, завитое в короткие, черные барашковые витки, уходило вверх сужаясь призмой. Далеко вверху туловище завершалось маленьким лицом Анны, окруженным голубым капюшоном. "Как младенец Анна", — подумал он и улыбнулся.

— Я думала, ты погиб, попал под трамвай, откуда я знаю, что с тобой случилось!

— Боярыня! — рядом с Анной, голый по пояс, в джинсах и босиком, колыхался эстонец. — Оставьте его, дайте ему умереть героем!

— Умереть? Почему он должен умирать? Он еще молодой.

— Боярыня, мужчина должен быть всегда готов к смерти и обязан тренировать себя в этом занятии... — пробормотал Соостер и опустился там, где стоял, у эстрады, на которой лежал Эд. Возвышение это, возможно, было предусмотрено для помещения на нем натурщиц и натурщиков. Но Соостер не рисовал с натуры. Опустившись, эстонец повернулся лицом к линии схождения двух плоскостей, подгреб ногами, подложил под голову руку, пробормотал: "Располагайтесь, боярыня, как вам угодно. Чувствуйте себя нормально..." — и закрыл глаза.

— "Нормально" — любимое слово Юло, — подумал Эд и тоже закрыл глаза. У него не хватило сил на более развернутую мысль или еще на несколько мыслей.

— Эд, вставай, пошли домой! — сказала Анна и расстегнула шубу. — Как у вас тут душно. Напились, как свиньи, посмотри на себя: ты весь залит вином. Вначале я подумала, что это кровь. Вы что, друг друга вином поливали? Эд!

— Где, интересно, Анна взяла шубу? — подумал Эд. — Может быть, это шуба ее подруги Воробьевской? — и не открыл глаз.

— Ты не хочешь идти домой, Эд? — Анна прошла в глуби-

ну мастерской. Брезгливо подняла несколько бутылок на столе и, найдя недопитую, допила вино, запрокинув голову. — Сколько же вы выжрали? Свинья ты, Эд... Пьешь. Развлекаешься... Бедная еврейская женщина сидит, ждет тебя, как Пенелопа. Нет, чтобы пригласить бедную еврейскую женщину...

Эд хотел спросить, как Анна нашла его, но ограничился тем, что приподнял голову и попросил:

— Помолчи, а, Анна... Ляг где-нибудь... поспи...

— Красиво у него тут, — сказала Анна откуда-то из тьмы, потому что он опять закрыл глаза, — ... открыл мне двери, голый, ноги в крови, и говорит: "Боярыня! Вы пришли! Я вас много лет жду!" Как в пьесе... — голос Анны Моисеевны из тьмы звучал увлеченно и романтически. "Боярыня" ей, безусловно, нравилось. — На улице метель, — продолжала Анна Моисеевна. — Все снегоочистительные машины работают и все дворники, но толку-то что, он валит с большей скоростью, чем они его убирают... На Сретенском бульваре белым-бело... — На некоторое время тьма обеззвучилась, затем опять включился поясняющий тьму голос Анны Моисеевны. — ... Настоящий сюрреализм! Это тебе не Миша Басов с его лосями и зародышами, стянутыми пуповинами. Здорово, да, Эд! Адмирал с бабочкой... Почему так много яиц... яйцо на кровати, яйцо, летящее в небе над горизонтом. Эд, ты помнишь женские губы Ман Рея над горизонтом? Эд! — не получив ответа, Анна, было слышно, топоча сапогами, переместилась в мастерской. — Все точно так, как Брусилковский рассказывал... Башни, как в Таллине. Ты был в Таллине, Эд? Брусилковский говорил, что Юло выбрал именно этот чердак, потому что он напоминает ему Таллин... А чем они покрыты, эти башни? Свинцом или оловом? Ты разбираешься в металлах, а, Эд?..

Он подумал, что, конечно же, Анна позвонила Кабакову, и тот сказал ей, что сожитель удалился вместе с Юло Соостером, оставив в кабаковской мастерской пальто и тетрадку со стихами. Анна могла бы позвонить к Соостеру в мастерскую, у него, как и у Кабакова, был телефон, но она предпочла явиться лично, дабы удовлетворить свое безграничное любопытство. Ее интересовал становящийся все более известным благодаря мультфильмам и публикациям рисунков в "Знание — Сила" сюрреалист. Также, может быть, она желала устроить Эду скандал, обнаружив его лежащим в постели с девушками. Лучше бы с дву-

мя. Или она желала увидеть Эда с сигарой, девушка голая сидит у него на коленях? Во всяком случае, Анна принарядилась, выходя в свет. Еще вчера у нее не было никакой шубы. Голубой капор она натягивала лишь в исключительных случаях. Голубой мохеровый капор подходил к глазам Анны Моисеевны, и она его берегла.

После этого случая он стал напиваться с Соостером пару раз в месяц. Эстонец соответствовал "имиджу" (спасибо, Алла Зайцева!) западного человека, созданному русским человеком. Он пил запланированно, аккуратно, не выходя за пределы мастерской, напивался до бессознания, чтобы затем точно так же запланированно предаться работе. У Соостера, оказалось, была семья — жена и дети, и была Любовница (именно с большой буквы!) — большая рыжая Верка, чужая жена. Однако жизнь эстонца вовсе не была запутанной. Каждую пятницу вечером он аккуратно запирал мастерскую, отправляясь на уик-энд в семью. И каждый понедельник утром он аккуратно возвращался. Отпирали мастерскую и принимались за работу. "Даже если американские атомные бомбы будут падать на Союз Советских, можно будет увидеть Юло аккуратно запирающим дверь мастерской в пятницу", — уверял Кабаков. И кому же было знать Юло, если не Кабакову. До возвышения на 'чердак "Феникса" он несколько лет делил с эстонцем полуподвальную сырую дыру.

Они напивались, но разговаривали мало. И Эд чувствовал себя очень в своей тарелке. Они пили почти исключительно болгарское или венгерское сухое вино, но очень много вина. Садились друг против друга за необъятных размеров плоскость, служившую Соостеру рабочим столом, и пили. Ровно, спокойно, улыбаясь, сопровождая сеанс восклицаниями: "Прозит!" или "Будем!" Иногда Юло готовил баранье мясо в камине. В виде шашлыков или в виде куска бараньего мяса. Один раз Эд попробовал разбавить пьянство Анной, уж очень она напрашивалась и ревниво причитала, что Эд любит развлекаться без нее, что доля бедной еврейской женщины, сидящей одной на Казарменном в ледяной (что вовсе не соответствовало истине) комнате, тяжела. Анна не вклинилась третьей в их мужскую компанию, они даже не напились в тот вечер, и, хотя Соостер ничего ему не сказал, в следующий раз он пришел один. И Анна не напрашивалась больше.

Как-то Юло взял его на обед к любовнице Верке и ее мужу, сыну советского поэта, погибшего в тридцатые годы, в суматохе борьбы за власть. Вечер был блестяще организован. У всех была своя задача. Юло принес огромного копченого угря. Муж Верки приготовил вкуснейшие котлеты, котлеты, оказывается, были его специальностью. Здоровенная рыжая лошадь Верка расхаживала среди мужчин в красном платье. Юло намазал волосы каким-то составом, и они были гладко зачесаны назад. Очки скрепляла новая лента, белая рубашка без галстука и обширный пиджак делали эстонца похожим на принарядившегося в праздник деревенского плотника. Морщинистый и маленький веркин муж (когда он стал разливать водку по бокалам, Эд заметил, что у него очень дрожат руки) вовсе не реагировал, когда, обходя стол, Соостер несколько раз (вне сомнения, бессознательно) положил руку на веркину талию. "Знает ли он, что Верка любовница Соостера, или не знает" — весь вечер раздумывал Эд. (Неделю спустя он спросил об этом Кабакова. Илья сказал, что, конечно, знает, но мирится с этим, потому что любит Верку и не хочет ее потерять. А Юло ради детей не хочет разводиться с женой... О таких сложных отношениях поэт Лимонов до сих пор читал лишь в переводных западных романах.)

В тот вечер веркин муж сказал, что нужно пристроить "парня" к делу. "Талантливый парень, — сказал веркин муж, словно Эда и не было в комнате, — пропадает среди всех этих шаромыжников. Юло, ты бы сводил его на студию мультфильмов. Чем он хуже ваших сценаристов. Его стихи как раз подходят: яркие, хорошо запоминаются..."

— Я именно хочу это сделать, — серьезно сказал Юло. — Я только жду Анна Макаровна из отпуска. Она хорошая женщина и любит новый человек, новые идеи. Лучше, чтоб она, а не этот мрачный Куликов занимался парнем.

Все присутствующие посмотрели на "парня".

— Вы думаете, я смогу? — спросил он, обращаясь к Соостеру.

— Все будет нормально, — сказал Соостер. — Ты не волнуйся. Все устроим, как надо. Нельзя вся жизнь шить брюки. Ты должен зацепиться в официальный искусстве. Пусть немножко.

Он ушел раньше, оставив странную компанию. Пятясь в

дверь, он видел под мышкой Верки сделавшегося очень красным и даже взмокшим и еще более морщинистым веркиного мужа на одном конце стола, и под другой рукой Верки — не пьяного серьезного Соостера. Могучий торс в белой рубашке. Крупные руки на столе. Бородка пущена лишь по срезу подбородка, сбрита на губах... Откуда он мог знать, что видит его в последний раз... На Калининском проспекте в лицо ему бросило липким снегом, и он с сожалением вспомнил о тепле оставленной только что квартиры...

Через неделю он позвонил другу со Сретенского бульвара. Настроение у него было скверное. Анна отбыла в Харьков, владелец же комнаты, куда они только что переехали, объявил неожиданно, что совершил ошибку, его разведенная жена против, и просил освободить помещение. Он извиняется, и деньги он возвратит... Таяло, с угла крыши телефонной будки в дыру во льду часто и глухо падали крупные капли. Рядом с будкой переминалась на толстых ногах опухшая неприятная старуха. — Аллье? — сказал Соостер.

— Это я, Эд. Что делаешь... Может выпьем? У меня суперговняное настроение.

— Сожалею, Эди, но не могу. Работаем. Должен сдать книгу в понедельник. Ночью тоже буду работать. Понимаешь?

— Понимаю. Я тут совсем рядом. С бульвара звоню.

— Я хотел бы пить, Эди, но договор нужно выполнять. Последний срок понедельник. Если хочешь деньги, то поднимись, я тебе дам десятка. А?

— Не нужны мне деньги. Ладно, трудись.

— Хорошо, буду работать. Ты уверен, что не хочешь десятка?

— Уверен. Пока.

— После понедельник пойдем к Анна Макаровна. Она уже приехала, и я с ней о тебе говорил. Все будет нормально.

Выйдя из будки, он неудачно ступил в ледяную лужу. Друг называется. Однажды сказал ведь. "Если тебе плохо, ты мне звони, пусть ночь, не стесняйся. Иногда, знаешь, самый суровый мужчина компания требует. Очень плохо бывает. Я на своей шкуре знаю. Я иногда на свободе себя хуже, чем в лагере чувствовал." Плетясь "к себе", он размышлял о мужской дружбе. Ему нелегко было признаться: "Мне плохо". Он вырос

в семье, где слабости полагалось скрывать. В постель полагалось ложиться только в момент, когда ноги отказываются поддерживать тело. Кодекс неписанный, но твердый, вдолблен был в него живыми примерами отца и матери, он даже не заметил, когда. Бунтуя против морали родителей и их политических взглядов, ему и в голову не пришло, что он ходит, как отец, что подражает его почерку, и что презирает термометры, врачей (исключения отец делал только для хирургов, потому что его отец учился в одной школе со знаменитым Бурденко) и даже безобидный аспирин считает слабостью... Гордому мини-супермену понадобилось побродить несколько часов по Москве, зайти в несколько телефонных будок, прежде чем он решился набрать номер телефона старшего друга. И вот получил. Придя к себе, откуда нужно было выметаться неизвестно куда, он снял только что повешенный на стену рисунок "Яйцо под балдахин", подаренный Соостером, и, помедлив минуту, варварски разорвал его вместе с картонной подкладкой — "паспарту". Достал дневник — полсотни случайных листов бумаги без обложки — и записал: "Звонил Соостеру. Он сказал, что занят, заканчивает книгу, должен сдать ее издательству в понедельник. Предлагал подняться, взять десятку, хотел откупиться от дружбы десяткой. Друг называется. Ему деньги нужно зарабатывать. Все они одинаковы. Я-то было поверил, что у меня появился настоящий друг. Больше никогда не стану ему звонить".

Он собирался сдержать свое слово.

Через неделю соседка-татарка, дворничиха, передала ему записку: "Срочно позвони Кабакову или Вере". Он вышел. Оттепель закончилась, и воцарился стерильный мороз, как в морозильнике рефрижератора. Провода стали пушистыми, и деревья на Садовом кольце обросли шипами, пиками и волосками изморози. Он знал, что, несмотря на множество слоев одежды, тело после такой прогулки будет болеть. У Кабакова телефон не отвечал, посему он позвонил Верке. Было занято. Он походил, топая ногами, у будки, и позвонил опять. Странно пустым, гулким, как в ведро, голосом Верка сказала: "Аллло..."

— Это Лимонов.

— Ох, Эди... — Верка вдруг перешла на крик. — Юлик наш умер! Я нашла его мертвым в мастерской. Завтра уже похороны будут в помещении Студии Мультфильмов. Ты приходи... —

Верка наконец заплакала.

В день похорон мороз был еще крепче. Снег свистел, плотный, под сапогами. Протолкавшись сквозь большое количество народа на лестницах студии "Мультфильм", он попал в зал, где густо пахло еловой смолой. За гробом полукольцом стояли близкие. Ничем не примечательная женщина с детьми была заплаканнее всех, потому он без риска ошибиться определил ее как жену эстонца. Кабаков в нелепом светлом слишком большом пальто с поясом смотрелся, как персонаж его собственных рисунков, какой-нибудь Николай Павлович Мальшев, решивший: "Здесь я продемонстрирую свое новое пальто". Соболев в тонкой замшевой куртке, ради похорон друга без трубки в зубах, но челюсти сиснуты вокруг воображаемой трубки. Палка постоянно движется, меняя место опоры, крупные очки мутны. Верка с мужем, зеленым и мрачным, еще более морщинистым, чем обычно. На рыжей шевелюре Верки — черный платок, лицо опухло от слез. Усики Эрнста Неизвестного яростно и раздраженно поднимались и опускались, очевидно, таким образом выражались эрстовы чувства. От рассмотрения родственников и друзей он наконец обратился к занятию, которое подсознательно откладывал на потом, он поглядел на гроб. В гробу, окруженный темной хвоей венков и цветами, лежал не его друг эстонец, но худенький — удлиненное лицо окаймлено седоватой бородкой — интеллигент-старичок. Это не Юло, — подумал поэт с облегчением и вспомнил, как Анна перепутала покойников, в Донском монастыре приняла простого мертвеца за Алексея Крученых и положила на его гроб хризантемы. — Нет, не Соостер, у эстонца была широкая грудь, у этого мертвеца в гробу узкая грудь под серым пиджаком. У Юло была широкая физиономия, скуластая и крепкая, у старичка же в гробу — узкое и длинное лицо чахоточного Чехова. Однако что тогда делают у гроба Верка, Соболев, Кабаков? Не станут же они стоять у чужого гроба с подобными лицами. Это смерть изменила внешний облик Юло, понял он. Как из воздушного шара, если в нем проткнуть дыру, выходит воздух, и шар становится дряблым и дохлым, так и упругость и широкогрудость вышли из тела сюрреалиста, и осталась дряблая оболочка. От этого открытия поэту стало страшно, и ноги его, и без того ледяные, совсем застыли от прикосновения духа к тайнам потусторонним...

Директор студии в темном костюме произнес речь. Типы, которых Эд никогда не видел рядом с Соостером, произнесли свои речи. Сказал несколько слов и поперхнулся, закашлялся, заплакал коротко, ладонью прикрыв глаза, Кабаков. Заплакала жена, когда неумело, неровно сотрудники студии стали подымать гроб. Художники-мультипликаторы, молодежь, откуда они (у одного очки, как у Джона Леннона, отметил Эд) могли знать, как следует подымать гробы. Толпа повалила из зала. Родственники и друзья должны были сопровождать ящик со стариком в крематорий Донского монастыря. Основное население студии вернулось к работе — пошло рисовать мышей и медведей...

Спускаясь вместе с народом за медленно и опасно плывущим над головами гробом, поэту пришлось миновать стоящую в дверях на лестничную площадку второго этажа группу наглых юношей. В глубине группы он заметил в шапке с опущенными ушами Губанова, а рядом узнался по красной морде и веселому оскалу зубов пьяный бородач Рыжов. Губанов громко рассмеялся шутке кореша. Эд, отвернув от них лицо, подумал, что богема, конечно, не имеет уважения ни к чему, и к смерти тоже, однако нужно иметь совесть... И что они здесь делают? Они что, друзья Соостера? Нет, никогда он не видел этих лиц подле него. Пришли в надежде на выпивку, на светское развлечение. Шакалы... От двери со стороны шакалов на него пахнуло кисло алкоголем.

В крематорий он приехал в автомобиле веркиного мужа, сидя на заднем сидении между беззвучно рыдающей Веркой и пожилой эстонкой, не говорящей по-русски. Оказалось, целая группа художников приехала на похороны из Эстонии, и они организывают после кремации поминки в оставшейся без хозяина мастерской.

В Донском был тщательно убран снег, и ни единой снежинки не было на ступенях и террасе перед крематорием. Снег был лишь на могилах, и то не на могильных камнях, но лишь на бескаменной земле и верхушках вертикальных памятников. Эд не пошел внутрь крематория, но отыскал скамью, на которой сидели они — Эд, Алейников и Сашка Морозов, поджидая, когда привезут последнего футуриста России, и сел на нее, ледяную.

Они явились, бледные испытые дети нового времени, выползли в другой конец города ради исторического события. Алейников в толстом, не по августу, пиджаке-букле, Эд в черном. Дышалось тяжело. Должна была начаться гроза. Морозов стоял у скамьи, чернобородый, высокий, как ангел смерти, и говорил о футуризме, о связи времен. О том, что через четверть часа кончится эпоха.

— Эпоха давно уже кончилась, — возразил Эд. — Еще в конце двадцатых, даже до смерти Маяковского. Исключая полсотни московских интеллигентов, страна и не подозревает о том, что Крученых был жив последние сорок лет, и о том, что его можно было увидеть в закуской на Сретенке. Останови любого прохожего, и он ответит, что футуристы скончались где-то сразу после гражданской войны.

— Может быть и так, но мы присутствуем при историческом событии, ты согласен с этим?

— Анка пришла! — воскликнул Алейников и вскочил, привычно радостный. Обошедшая их каким-то образом, несмотря на то, что они сидели у главных ворот, шла на них от здания крематория Анна Моисеевна. В крепдешиновом праздничном платье в темные цветы, с траурным газовым шарфом на голове, темный макияж вокруг глаз. Загорелая.

— Мне казалось, что он должен быть старше, — сказала Анна Моисеевна, подойдя. — Я думала, он столетний. А он совсем еще ничего. Даже борода лишь отчасти седая. Я положила ему в ноги хризантемы. Какого же он года рождения?

— Анна, это не он. Его еще не привезли. Мы спрашивали у служителей. Это другой старик, учитель.

— Кошмар, — сказала Анна, — то-то все эти люди у гроба так странно посмотрели на меня... Очевидно, это его родственники. И вдруг является дама в темной вуали. Может быть, они подумали, что я его любовница. Одна из старух посмотрела на меня с ненавистью.

— Ты всегда спешишь и потому совершаешь глупости, Анна, — Эд вздохнул.

— Я пойду и заберу хризантемы, — Анна раскрыла сумочку и решительно извлекла оттуда пудреницу. Раскрыла ее. — Почему они должны доставаться какому-то учителю? Очень красивые пышные хризантемы. Я принесла их Алексису Крученых. — Анна приплюснула нос напудренной ваткой.

— Ты с ума сошла, — отметил Эд. — Снимать цветы с покойника! При всех его родственниках...

— Мне тоже кажется, что это не совсем удобно, Аня... — пробормотал Морозов.

— А что, я неслась цветы Крученыху. Пойду и заберу! — Анна Моисеевна бросила в сумочку пудреницу, щелкнув замком.

— Сумасшедшая. Не все дома! — заключил Эд.

— Да, сумасшедшая, и горжусь этим! — Звонко и решительно цокая каблучками, Анна устремилась по асфальтовой аллее к крематорию. Поднялась на ступени. Все двери были широко открыты, как в храме, и гроб учителя был выставлен в дверях, практически он находился уже на террасе. Делалось это для удобства, ибо в самом зале крематория в это время совершалась церемония — оплакивали другой гроб скрипки, и в последний раз склонялись над покойным, если хотели, родственники. Придуманный некогда мистером Фордом конвейерный способ производства успешно применялся и в столь грустном деле, как сжигание останков московских жителей... Пышная плоть Анны Моисеевны решительно пронзила небольшое темное ядро родственников неизвестного миру учителя и тотчас же выскочила обратно. Но теперь уже Анна Моисеевна прижимала к груди несколько невозможно больших кровавых хризантем.

Когда Анна Моисеевна приблизилась, Алейников упал перед ней на колени.

— Анка, ты прелесть! Другой такой женщины не найти. Если бы не Наташа, я бы на тебе женился.

— Если я появлюсь у гроба учителя еще раз, количество работы у служащих крематория увеличится, — сказала Анна. — Они так перепугались!

— Все мертвые похожи друг на друга, — философски сказал себе Эд, когда, вынув его из подъехавшего с опозданием автобуса, гроб Крученыха пронесли немедленно внутрь и поставили на возвышение, затянутое в черный бархат. В горизонтальном положении, нос вверх, можно преспокойно принять неизвестного миру учителя за известного миру самого крайнего из футуристов, раздробителя слов, творца "Дыр — бул — шил!" — великого сибирского шамана Алексиса Крученых. Не удивительно, что Анна ошиблась. Эд, видевший однажды старика в чебуречной на Сретенке, ошибся бы тоже. Из автобуса спрыг-

нула пара мужчин, и Алейников, пройдя вперед, пожал им руки и представил их приятелям. Маленький рыжий чуваш поэт Геннадий Айги был самым близким другом Крученыха в последние годы, а поэт Борис Слуцкий, густоусый и сонный, кажется, представлял Союз Писателей.

Слепые скрипачи и виолончелисты в темных очках впились в инструменты. Толстые и странно бледные, они передвигали лишь опухшие ростки пальцев, сами оставаясь неподвижными, сидя на разных уровнях, отлично видимые. Жалостная страстная музыка, однако, повествовала не о мирном покое, в каком-то пребывал человек, раздробивший русские слова радикальнее, чем кто-либо когда-либо, но о чувствах оставшихся. О молодом смятении наших молодых героев, о сложном переплетении групп клеток ответственных за ассоциативные связи в голове чувашского авангардиста, о страхах пожилого Слуцкого — ему самому предстояла скорая встреча со смертью. То, что скрипачи должны были выдавливать из инструментов по поводу Крученых, должно было бы звучать иначе... По всей вероятности, как много лет спустя услышанная автором буддистская или индуистская мелодия:

Амара ара джайя
Джайя параджайя джайя
Амори тара-гари
Таритайя...

Автор не запомнил ускользающих слов неизвестного языка, но мелодия — ровная, объединяющая жизнь и смерть, чуть-чуть металлическая в отрешенности своей, запомнилась ему навсегда. Мелодия незападного, неистеричного восприятия мира, восприятия, не разделяющего явления на положительные и отрицательные. Небесно-безразличная...

Под достоевский плач скрипок присутствующие стали прощаться с Последним футуристом. Айги поцеловал труп в лоб. Морозов также нашел в себе силы поцеловать труп в лоб. Алейников дотронулся рукой до цветов на груди трупа. Анна Моисеевна задержалась над покойным, внимательно разглядывая его, и втиснула под сложенные на груди руки многострадальные хризантемы. Эд, следуя вдруг нахлынувшему на него детскому страху перед покойником, вцепился в колонну и не сдвинулся с места...

Скрипачи прекратили выть, и их автоматически отделили от публики шторой черного бархата. Из репродукторов зазвучала ровная и без всплесков музыка, и двое служителей в черных костюмах вынесли крышку гроба. Умело накрыли гроб. Эд подумал, что если то, что он прочел однажды в "Знании — Сила", верно, что после смерти покойник некоторое время еще "видит" мир, не глазами, разумеется, но другими способами, Крученных должен быть сейчас раздражен. Всего 12-15 человек пришли проститься с ним. Не много для последнего представителя движения, взорвавшего в свое время Россию. Каждый из служителей, подобно фокуснику, извлек откуда-то большой гвоздь с позолоченной шляпкой, и они согласно затюкали молотками, вколачивая гвозди в углы гроба.

— По диагонали... Символически... — прошептал Алейников.

Служители отошли от гроба. Музыка усилилась.

Двое опоздавших вбежали, пересекая зал. Едва не споткнувшись белыми сапогами на ступенях, ведущих к гробу, маленькая, очень раскрашенная, как циркачка или цыганка, женщина, взметая краями неопределенных одежд, вбежала и опустилась на колени. С колен она дотянулась вверх и возложила на крышку букет роз. За нею, чуть поодаль, остановился тип в кепочке, похожий на фарцовщика. Лицо типа было отдаленно знакомым.

— Вознесенский... С Лилей Брик! — восхищенно прошептал Морозов. — Ты ведь знаком с Вознесенским, Володя?

— Почему он не снимет кепочку? — подумал Эд. — Растерялся, или он наглец?

К цыганке в белых сапогах подошел служитель и, склонившись над ней, что-то прошептал. Опираясь на руки служителя и Вознесенского, она поднялась с колен. Перекрестила гроб.

Штора, скрывающая музыкантов, раздвинулась, и они, еще более бледные, чем прежде, грянули слезоточивую, душе-раздирающую музыку. И вновь это была музыка не для Крученных, но для живых участников церемонии. Одновременно гроб дрогнул и стал медленно опускаться... Оказавшись на уровне пола крематория и дрогнув так сильно, что часть роз, положенных Лилей Брик, свалилась с него на ступени, гроб исчез из виду — дыра над ним закрылась, сомкнувшись темно-лиловым бархатом... Скрипачи продолжали играть, но церемония была

явно закончена. Перешептываясь, живые несмело вышли из крематория на кладбище.

— Ну вот и все, — сказал Алейников, — нет эпохи! — И он обернулся вокруг себя. Алейников был суеверен, и этот виток был его способом борьбы с враждебными силами.

— Смотрите, Лиля остановилась со Слуцким, — сказал Морозов.

— Почему она в сапогах? У нее что, больные ноги? — спросил экс-харьковчанин.

— Дурак ты, Эд, а еще портной. Это мода такая! Ей из Парижа самые модные вещи сестра присылает. Сестра Эльза, жена Арагона...

Ради похорон Эд простил сожительнице "дурака". Жарко однако, наверное, в августе в сапогах...

— А Лиля плакала, я заметила, — сказала Анна. — Очень воспитанно, но плакала.

— Что ты хочешь, Анята, он был из ее компании, как мы все — из одной компании. Хотя она, говорят, и не общалась с Алексисом многие годы, считая его стукачом, но на похороны вот пришла...

Эд подумал: "Интересно, а мы? Кто к кому придет на похороны? Кто умрет раньше, кто последним?.."

— Уходит она. С Вознесенским. Он ее на своей "Волге" привез... — в голосе Морозова прозвучала нежность. То ли к Лиле Брик, то ли к Вознесенскому, то ли к автомобилю Вознесенского.

— Светские люди... — Алейников хмыкнул. — Мы пойдем на автобус. Надо обязательно выпить, ребята, за упокой души последнего из Председателей Земного Шара. Вы знаете, что Хлебников назначил Крученыха Предземшара? Всего их должно было быть 113, что ли... Малевич, кажется, тоже был Предземшара...

Когда они выходили из ворот Донского монастыря, из трубы крематория повалил желтый дым.

— Последние молекулы футуризма, — сказал Алейников. — Вдохните поглубже, ребята. Его молекулы уже соединились с воздухом.

Они вдохнули. Анна Моисеевна старательнее всех. Эд подумал, что, возможно, это жгут еще не Крученых, но учителя. Может быть, внизу гробы долго ждут своей очереди. А может быть, их жгут по двое...

— Говорят, в затемненное окошечко можно наблюдать, как горит твой родственник. А перед сжиганием им, говорят, перерезают сухожилия конечностей... — Анна Моисеевна дышала глубоко и восторженно глядела на дым.

— Анна! — закричал поэт. — Зачем нам эти подробности...

Он обернулся и в этот раз. На зимнем небе черно-желтый дым из трубы крематория выглядел куда более зловеще. Может быть, потому, что труп эстонца был вдвое моложе трупа последнего футуриста. Чем моложе сжигаемое мясо, тем гуще дым?

— Доктора сказали, что если бы кто-нибудь был с ним в мастерской, Юло удалось бы спасти. Он не понял, что у него микроинфаркт. Он, очевидно, подумал, что перепил и теряет сознание. Юло никогда не обращался к врачам и не подозревал, что у него больное сердце. Судя по анализам, он выпил в тот вечер особенно много. Ну, да ты не хуже меня знаешь, как он пил. Если бы ему сделали укол, Юло был бы жив. Ужасно, да, Эд?

Неумело Кабаков не мог открыть дверцу только купленного автомобиля. Отпер. Уселся. Открыл пассажирскую дверь. Стал прогревать мотор. Запахло едким жженым бензином.

— В пятницу мне позвонила его жена. Юло не пришел в семью... Я решил, случилось что-то серьезное. За последние десять лет он не пропустил ни одного уикэнда с семьей. Позвонил ему. Безответно. Позвонил тогда Верке. Ее не было, я знал, что она собиралась ехать с мужем в Суздаль... Сосредоточенно глядя перед собой, Кабаков сдвинул "Победу" с места. Осторожно съехал на автостраду. Подержанная "Победа" с умеренной скоростью устремилась к центру Москвы. Я решил, Эд, что Юло уехал с ними в Суздаль... Я подумал, что ж, даже такие, как Юло, со временем меняются, живя среди необязательных людей. Вот он уже не годится как пример педантичности и западной надежности... Я успокоился. Но в понедельник позвонила Верка и спросила, не знаю ли я, где Юло, она не может ему дозвониться. Во вторник мы взломали дверь и нашли его. Он лежал на боку, в метре от телефона. Очевидно, понял наконец, что сердце барахлит, и пополз от постели к телефону... — Кабаков помолчал. — Вот так, Эд...

Коротка человеческая жизнь... Что он видел? Войну... В 49-ом году его заложил приятель... Лагерь. Освободился. Приехал в Москву. Столько лет жил впроголодь. Только начал становиться известным...

На поминки в оставшуюся без хозяина мастерскую набилось столько людей, что трудно было дышать. Впервые в жизни Эд попробовал сырое мясо. Эстонцы приготовили крепко перченые и соленые бутерброды из сырого фарша — национальное блюдо. Он выпил много водки и бродил среди большей частью не известных ему людей, не зная, что делать. Не имеющая права открыто выразить свое горе Верка сидела рядом с искренне зеленым мужем своим и беззвучно плакала. Верка поймала поэта за руку.

— Посиди с нами, Эд... Ты помнишь тот вечер, когда ты пришел к нам с Юло. Какой он был тогда красивый, в белой рубашке, помнишь! — Слезы брызнули из глаз рыжей Верки, и она взвыла. Женщина, сидящая рядом с ней, встала, и поэт опустился на ее место.

— Вера, Верунь, успокойся... — быстро заговорил муж Верки, испуганно, как показалось Эду, оглядываясь.

— Зеленые были у него глаза, Эд... Ты помнишь его любимое словечко "нормално". Он повторял его много раз на день. Нормално... нормално... нормално... нормално...

— Верунь, ну что ты... Успокойся!

— Что успокойся, что успокойся... Нет его! Нет! Успокойся или не успокойся. Мы сидим в его мастерской, а его нет. Он не придет ни через час, ни через два, никогда. От него остался пепел и немного костей... От его зеленых глаз и от, от...

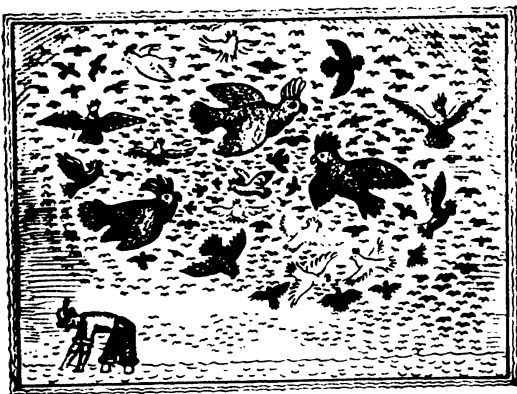
— Верунь, люди слушают, Верунь, ну не надо. Я тоже любил Юло... Юло не вернешь. И жена его. Не ставь ее в положение...

— Слушают. И пусть. Любила я его. Он был лучше всех. Правда, Эди, правда он был лучше всех? Он очень хотел тебе помочь, он мне об этом говорил... Не успел.

Вера уткнулась лицом в плечо его пиджака и стала рыдать, тяжело вздрагивая. Большая рыжая Верка. И тут он обнаружил, что по лицу его, щекоча кожу, катятся слезы. "Нельзя, — подумал он, — столько людей вокруг. Невозможно. Нужно

сдержаться". Но уже было поздно. Очевидно, механизм, блокирующий слезы, выключился, и он разрыдался, ругаясь вполголоса. Впоследствии, анализируя свое поведение, он свалил большую часть вины на влияние Верки и нагнетание ею нервозности и чувственности. Однако правдой было и то, что ему сделалось жгуче стыдно за разорванный рисунок и идиотскую запись в дневнике. Кроме того, Соостер был первым его другом, умершим на его глазах, рядом. Первой его смертью. Крученных был историей. Ну да, до этого, в 1968 году, умер красивый Виктор Проуторов, Эд просидел с ним на одной парте несколько лет. Но случилось это через много лет после того, как он оставил школу и потерял из виду Витьку. И Витька умер в Харькове, а он жил уже в Москве. Витька лишь приснился ему несколько раз после смерти и вдохновил его на картинку "Смерть Витьки Проуторова". А тут умер недавно приобретенный друг, с которым ты стал дружить неизвестно по какому поводу, и он с тобой стал дружить неизвестно по какой потребности, из невыясненной симпатии, что и есть — настоящая дружба. По возрасту Соостер мог бы быть его молодым отцом, может быть, в одном из недалеко отстоящих рождений он и был его отцом. Странно знакомыми иногда виделась Эду его нос, виски, и особенно пальцы. Посему он ревел. Еще он ревел потому, что открыл новую страну — смерть. От этого жизнь, до сих пор казавшаяся ему интересной и увлекательной бесконечной авантюрой, сделалась серьезнее, скушнее и укоротилась. Если ушел Юло, то уйду когда-то и я, так, очевидно, думал молодой поэт. Тот свет настойчиво и жестко сигнализировал ему свое существование.

Ю. И. СООСТЕР
Иллюстрация
в Луговой
„Колесо смега“
1965



Игорь Ефимов

СВОБОДЫ СЕЯТЕЛЬ ПУСТЫННЫЙ Пушкин как историк

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

Академик П.И. Рычков

I

22 июля 1833 года Пушкин отправил Бенкендорфу письмо с просьбой разрешить ему съездить в Казань и Оренбург, где он хотел бы ознакомиться с местными губернскими архивами². За отсутствовавшего Бенкендорфа ответ написал А.Н. Мордвинов, занимавший в тот момент пост главы Третьего отделения. Он спрашивал, для какой цели титулярному советнику Пушкину понадобился доступ в закрытые архивы. Пушкин отвечал в письме от 30 июля:

"В продолжении двух последних лет занимался я одними историческими изысканиями, не написав ни одной строчки чисто литературной. Мне необходимо месяца два провести в со-

вершенном уединении, дабы отдохнуть от важнейших занятий и кончить книгу, давно мною начатую, и которая доставит мне деньги, в коих имею нужду. Мне самому совестно тратить время на суетные занятия, но что делать? Они одни доставляют мне независимость и способ проживать с моим семейством в Петербурге, где труды мои, благодаря Государя, имеют цель более важную и полезную.

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

Повторяю, что кроме жалования, определенного мне щедростью Его Величества, нет у меня постоянного дохода; между тем, жизнь в столице дорога, и с умножением моего семейства умножаются и расходы⁷³.

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

Еще за два года до этого Пушкин был определен на службу в Коллегию иностранных дел, с жалованием 5000 рублей и с дозволением пользоваться архивами для составления истории Петра Первого. В начале 1832 года ему был открыт доступ к секретным бумагам о первой супруге Петра, о цесаревиче Алексее, о делах тайной канцелярии⁴. Переписка Пушкина за 1832 год полна запросами о получении различных исторических справок и документов. Как правило, разрешения выдавались. Николай Первый оказывал ему такое расположение, что даже разрешил издание политической газеты⁵. То есть на поверхности мы имеем ситуацию идеальную: правительство удостаивает первого поэта страны полным доверием, оказывает ему всяческую помощь и поддержку в исторических исследованиях.

С другой стороны, здесь и там проступают знаки того, что Пушкину приходится лавировать при сборе документов о восстании Пугачева. 9 февраля 1833 года он просит графа А.И. Чернышева разрешить ему ознакомиться с документами, "касающимися истории графа Суворова", хранящимися в архивах Главного Штаба. Но номером первым в приводимом им списке стоит "Следственное дело о Пугачеве"⁶. В приведенном выше письме к Мордвинову упоминается лишь замысел романа — ни

слова о том, что Казань и Оренбург интересуют его как места Пугачевского восстания. Месяц спустя он пишет тому же Чернышеву, что в присланных материалах не хватает таких-то и таких-то рапортов военачальников, сражавшихся с Пугачевым⁷; ясно, что не история Суворова интересует его в данный момент.

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

"Я думал некогда написать исторический роман, относящийся к временам Пугачева; но, нашед множество материалов, я оставил вымысел и написал И с т о р и ю П у г а ч е в щ и н ы.

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

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

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

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

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

Погодину от 7 июля 1832 года он пишет: *"не хочу продавать вам кожу медведя еще живого, или собрать подписку на "Историю русского народа", существующую только в нелепой башке моей..."*

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

Полтора года уже работает Пушкин над "Историей Петра Первого". Работает при полной поддержке правительства, имея доступ к архивам, получая за эту работу жалованье. Ни Карамзин, ни Полевой не довели свое повествование до петровских времен, так что у Пушкина есть реальная надежда заинтересовать читающую публику и заработать на издании "Истории Петра". "Коли царь позволит мне "Записки (о Пугачеве)", то у нас будет тысяч 30 чистых денег", — пишет Пушкин в письме к жене от 8 октября 1833 года¹², словно пытаюсь оправдать в ее глазах свое сумасбродное отвлечение от чисто доходных писаний. Но два года спустя, в письме к И.И. Дмитриеву сознается, что писал свой исторический труд "для себя, не думая, чтобы мог напечатать"¹³.

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

II

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

Повествовательная часть подробнейшим образом передает последовательность событий восстания — день за днем, неделя за неделей. Батальные сцены, осады, штурмы, совещания царских офицеров, ссоры бунтовщиков, казни и разбой, голод и

пожары — все дано сухой пушкинской прозой зрелой поры. Объем собранного документального материала и свидетельских показаний поражает. Особенно, когда напоминаешь себе, что сделано это было до эпохи пишущих машинок, ксерокса и магнитофона, одним человеком всего за 12 месяцев.

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

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

А вот как тот же эпизод дан у Пушкина:

"Бесполезная пальба продолжалась с полудня до вечера; в то время скирды сена, находившиеся близ крепости, загорелись, подожженные осаждающими. Пожар быстро достигнул деревянных укреплений. Солдаты бросились тушить огонь. Пугачев, пользуясь смятением, напал с другой стороны. Крепостные казаки ему передались. Раненый Елагин и сам Билов оборонялись отчаянно. Наконец мятежники ворвались в дымящиеся развалины. Начальники были захвачены. Билову отсекали голову. С Елагина, человека тучного, содрали кожу; злодеи вынули из него сало и мазали им свои раны. Жену его изрубили.

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

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

Два момента особенно бросаются в глаза при прочтении "Истории".

Первый — масштабы события.

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

Второй момент: личность Пугачева и его роль в восстании.

Нет никакого сомнения, что Пушкину отвратительна бессмысленная жестокость бунтовщиков, казнивших без суда даже женщин и детей. Он отдает дань памяти замученным, включая в Примечания длинейший (на 25 страниц) список повешенных, зарезанных, расстрелянных, утопленных, сожженных¹⁶. В списках около полутора тысяч имен — те, что сохранились в документах. Причем, далеко не одни дворяне и управляющие — очень много крестьян и простого народа. Читать этот список страшно.

Поэтому когда Пушкин называет восставших "разбойни-

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

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

И далее в примечаниях:

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

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

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

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

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

Вот это-то "общее негодование" и становится объектом изучения для Пушкина-историка. Добросовестно и скрупулезно воссоздает он историю и происхождение яицких казаков, их быт и нравы, организацию их самоуправления. Бесподобны описания их главного промысла — рыбной ловли на реке Урал (тогда Яик), взятые из труда "Историческое и статистическое обозрение уральских казаков". Наш современник может лишь дивиться и завидовать, читая, как осетры и стерлядь, поднимавшиеся вверх по реке, сметали вбитые в дно сваи²¹. Но главное внимание уделено устройству казачьей демократии, которая приходит в столкновение со структурой имперской власти.

Казачья община сама производила раскладку военной повинности, сама назначала, кому отправляться в поход на этот раз, сама снаряжала конника и платила ему жалованье. Но порядок этот почему-то не устраивал центральную власть.

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

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

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

Первое настоящее сражение, закончившееся победой ка-

заков, состоялось в 1771 году²⁴. Казаков усмирили, но огонь продолжал тлеть под спудом, пока не разразился пожаром Крестьянской войны летом 1773 года.

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

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

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

III

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

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

Пушкина, пишущего в 1830-х "зависеть от царей, зависеть от народа — не все ли нам равно" или "Клеветникам России", можно объявить антидемократом. Но уже и в ранних исторических набросках, написанных для себя, он звучит как заправский империалист. Он упрекает Екатерину Вторую за то,

что она не воспользовалась французской революцией и последовавшей европейской смутой и не отхватила под шумок у Турции Молдавию и Валахию, отодвинув границу до Дуная²⁷. По его мнению, единственное реальное достижение царствования Екатерины — "униженная Швеция и униженная Польша"²⁸. Ее "Наказ" и созыв депутатов, столь восхвалявшиеся в Европе, Пушкин объявляет позорным фарсом, называет ее "Тартюфом в юбке и короне"²⁹. Главная же ее ошибка (или преступление) в том, что она "раздарила около миллиона государственных крестьян (т.е. свободных хлебопашцев) и закрепила вольную Малороссию и польские провинции"³⁰.

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

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

"Смею надеяться, что сей исторический отрывок будет любопытен для Его Величества, особенно в отношении тогдашних военных действий, доселе худо известных", — заканчивает Пушкин свое сопроводительное письмо (см. выше, Прим. 8). Конечно, он опять хитрит. Военные действия против неоргани-

зованных, плохо вооруженных орд Пугачева представляют наименьший интерес в его книге. Но похоже, что он искренне готов удовольствоваться тем, чтобы "История" сыграла всего лишь роль докладной записки государю. Это для него крайне важно. А печататься? Он в Болдине подготовил так много прозы и стихов, что ему есть что предложить журналам и книгопродавцам. Вот и вместе с "Историей" он отправляет большое стихотворение своему венценосному цензору.

Стихотворение называлось "Медный Всадник" и к печати разрешено не было³¹. А вот "Историю Пугачевского бунта" царь неожиданно одобрил.

В черновом наброске письма Пушкина Бенкендорфу имеется такой абзац:

*"По крайней мере я по совести исполнил долг историка: изыскивал истину с усердием и излагал ее без криводушия, не стараясь льстить ни силе, ни господствующему образу мыслей, и смею надеяться, что сей исторический очерк может показать любви его величества особые пути"*³².

На какие же "особые пути" хотел направить Пушкин "любовь его величества"? И удалось ли ему это?

Ответ на такой вопрос потребовал бы специального исследования, объемом значительно превосходящего данную статью. Но представляется важным отметить тот факт, что на оставшиеся 80 лет царствования дома Романовых казаки были оставлены в покое. Мы не видим серьезных покушений имперской власти на их вольности, не видим и крупных возмущений с их стороны. Наоборот, они всюду используются как надежная военная сила империи в борьбе с внешним врагом, а также и с внутренним — то есть с революцией.

IV

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

"Читатели любят анекдоты, черты местности и пр.; а я все это отбросил в примечания. Что касается до тех мыслителей,

которые негодуют на меня за то, что Пугачев представлен у меня Емелькою Пугачевым, а не Байроновым Ларою, то охотно отсылаю их к г. Полевому, который, вероятно, за сходную цену возьмется идеализировать это лицо по самому последнему фасону»³³.

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

*"Как люди, кроме истинно великодушных, изменяются в государственных смятениях! Еще не видали никакого Димитрия, ни лица, ни меча его, и все пылало к нему усердием, как в Борисово и Федорово время! Сие роковое имя с чудною легкостью побеждало власть законную, уже не обольщая милосердием, как прежде, но устрашая муками и смертью. Кто не верил грубому, бесстыдному обману, — кто не хотел изменить Василию и дерзал противиться мятежу: тех убивали, вешали, кидали с башен, распинали!.. других ввергали в темницы. Злодейством доказывалась любовь к Царю; верность называли изменою, богатство преступлением: холопы грабили имение господ своих, бесчестили их жен, женились на дочерях Боярских. Плавая в крови, утопая в мерзостях насилия, терпеливо ждали Димитрия, и едва спрашивали: где он?"*³⁴

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

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

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

"Аналитическая" традиция была развита такими историками, как М.М.Ковалевский, Б.О.Ключевский и многими другими. Противоположная традиция — назовем ее "персонализирующей" — наиболее ярко представлена Карамзиным, Сергеем Соловьевым, Костомаровым, отчасти Мережковским. Как правило, она избегает заниматься изучением среды, в которой действует исторический персонаж. По ней, историей движут исторические личности, достойные или презренные, в союзе или в противоборстве с роком, или идеи, навязываемые этими личностями толпе, и дело историка состоит в том, чтобы описать события и разобраться, кто был героем, а кто злодеем, кто мудрым, а кто — простофилей.

Следует отметить, что разделение на эти два способа политическо-исторического мышления продолжается и в наши дни. Причем оно отнюдь не совпадает с разделением по политическим взглядам. Так, мы можем услышать от марксистов-со-

циалистов, что великолепные идеи коммунизма в России были извращены злодеем Сталиным, а вот если бы к власти пришел Бухарин (или кто-то еще), то все было бы по-другому. Но и их непримиримые политические противники, сами того не замечая, применяют тот же способ мышления, когда станут утверждать, что коммунистический переворот в многомиллионной России был произведен Лениным с помощью кучки заговорщиков-большевиков и немецких миллионов, а вот если бы Временное правительство вовремя Ленина арестовало и отняло миллионы, то всем этим Троцким, Сталиным, Дзержинским, Зиновьевым никогда переворота не осуществить и у власти не удержаться.

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

Если карета катится по ровной дороге, мы вправе пренебречь сопротивлением воздуха и говорить, что кучер правит каретой. Если же лошади понесли или дорогу залила разлившаяся река, или на карету налетел смерч, все наши обычные представления о ее движении становятся неприменимы и роль кучера делается весьма ограниченной.

Взгляды Пушкина проделали немалую эволюцию от строк "паситесь мирные народы" до слов, которые он вкладывает в уста своего предка в "Борисе Годунове":

Но знаешь ли, чем сильны мы, Басманов?
Не войском, нет, не польскою помощью,
А мнением — да, мнением народным³⁷.

Пушкин-историк пытается изучать природу исторических смерчей. Именно поэтому он оставляет эпоху Петра Великого и сосредоточивает свои силы на Пугачевском восстании — здесь, на исторически коротком участке времени, действие народной стихии проявилось с ошеломительной яркостью и наглядностью. Исследуя природу взрыва, он хочет понять, из соединения каких элементов народной жизни мог он произойти, чтобы перевести свои открытия на язык, доступный правителям империи.

И неподкупный голос мой
Был эхо русского народа.³⁸

V

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

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

*"В "Капитанской дочке" Пушкин-историограф побит Пушкиным-поэтом, и последнее слово о Пугачеве в нас навсегда за поэтом"*³⁹.

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

*"Будь "Капитанская дочка" написана первой, было бы естественно: Пушкин сначала своего Пугачёва вообразил, а потом — узнал"*⁴⁰.

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

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

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

Пушкин, озабоченный судьбой России, Пушкин, остаю-

щийся и под самодержавной властью, вопреки всему, душевно и умственно — гражданином отечества своего, для нее не существует. В своей страстной влюбленности в Пушкина-поэта она похожа на того — воображаемого — ученика Экклезиаста, который клялся бы именем учителя и повторял бы в исступлении только одну половину завета: "Время вырывать посаженное, время разрушать, время разбрасывать камни, время раздирать, время терять" (Эккл. 3 : 3-8).

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

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

*"Не могу изъяснить то, что я чувствовал, расставаясь с этим ужасным человеком, извергом, злодеем для всех, кроме одного меня. Зачем не сказать истины? В эту минуту сильное сочувствие влекло меня к нему. Я пламенно желал вырвать его из среды злодеев, которыми он предводительствовал..."*⁴⁴

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

И за этой разницей между двумя великими поэтами не чудится ли нам что-то судьбоносное, какая-то водораздельная разница между двумя поколениями, их вознесшими, их голоса-

ми выразившими себя, двумя поколениями, совершившими два великих переворота в русской истории? Не потому ли поколение, учившееся у Пушкина, смогло совершить великую, бескровную, созидательную революцию 1861 года, что оно знало народную массу и готово было принять ее со всеми пороками и слабостями, как Пушкин принял Пугачева? Поколение же, взрастившее Цветаеву, разделявшее максимализм ее моральных требований, было ошеломлено, увидев воочию миллионы реальных русских пугачевых, не смогло простить им несоответствия лелеемым идеалам, не нашло слов, доходящих до сердца, утратило связь с ними и рухнуло в кровавую бездну революции 1917 года.

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

Июнь 1987, Энгелвуд, Нью-Джерси

ПРИМЕЧАНИЯ

1. А.С. Пушкин, "История пугачевского бунта". Собрание сочинений в восьми томах (далее СС8), Санкт-Петербург: 1909, т. 7, стр. 335.
2. СС8, т. 8, стр. 290.
3. СС8, т. 8, стр. 291.
4. СС8, т. 8, стр. 7.
5. Письмо М.П. Погодину, СПб, 11 июля, 1932 г. СС8, т. 8, стр. 279.
6. СС8, т. 8, стр. 287.
7. СС8, т. 8, стр. 289.
8. Письмо от 6 декабря, 1833 г., СС8, т. 8, стр. 310.
9. Введение П.О. Морозова, СС8, т. 7, стр. 10.
10. Там же, стр. 12.
11. СС8, т. 8, стр. 279.
12. СС8, т. 8, стр. 302.
13. Письмо от 26 апреля, 1835 г., СС8, т. 8, стр. 357.
14. СС8, т. 7, стр. 349-50.
15. СС8, т. 7, стр. 98.
16. СС8, т. 7, стр. 249-71.
17. СС8, т. 7, стр. 111.

18. СС8, т. 7, стр. 234.
19. СС8, т. 7, стр. 80.
20. СС8, т. 7, стр. 136.
21. СС8, т. 7, стр. 203.
22. СС8, т. 7, стр. 84.
23. СС8, т. 7, стр. 85.
24. СС8, т. 7, стр. 87.
25. "Из Пиндемонте", СС8, т. 2, стр. 212.
26. СС8, т. 8, стр. 402.
27. "Исторические замечания", СС8, т. 7, стр. 22.
28. Там же.
29. Там же, стр. 25.
30. Там же, стр. 24.
31. СС8, т. 8, стр. 517.
32. Там же.
33. СС8, т. 8, стр. 357.
34. Н.М. Карамзин, "История государства Российского", т. 12, стр. 31.
35. Paul Debreczeny, «The Other Pushkin» (Stanford University Press: Stanford, 1983) p. 247.
36. Marc Paëff, «Pugachev's Rebellion» in «Preconditions of Revolution in Early Modern Europe» (The John Hopkins Press: Baltimore and London, 1970), p. 200.
37. "Борис Годунов", СС8, т. 3, стр. 349.
38. Н.Я. Плюсковой. СС8, т. 1, стр. 241.
39. Марина Цветаева, "Пушкин и Пугачев", в "Избранная проза в двух томах", Руссика: Нью-Йорк, 1979, том 2, стр. 300.
40. Там же, стр. 299.
41. Там же, стр. 287.
42. Там же, стр. 290-91.
43. Там же, стр. 298.
44. "Капитанская дочка", СС8, т. 5, стр. 456.



В издательстве "СИНТАКСИС"
выходит:

АБРАМ ТЕРЦ

ПРОГУЛКИ С ПУШКИНЫМ

Третье издание

НЕМНОГО НОВОГО О ПУШКИНСКОЙ БЕЛКЕ

Хотя литература о Пушкине измеряется уже библиотеками, кое-что в его творчестве до сих пор остается неисследованным. Здесь я хочу осветить отношения Пушкина с белкой.

Основной текст "Сказки о царе Салтане" предполагается с детства известным читателю.

Белка, грызущая золотые орехи с изумрудными ядрами — первый из волшебных даров, который получает Гвидон на острове Буяне. Два другие: морская (= подземная) стража и царевна Лебедь — "ино-земная", или небесная невеста. Известно, что в лебедей умели воплощаться германские валькирии и что эта же птица служила тотемом у тюркских народов.

На первый взгляд, приобретение белки имело для Буяна чисто экономическое значение (ср. "Из скорлупок льют монету // Да пускают в ход по свету"). Действительно, белка — пушистый зверь, и ее шкура служила монетарной единицей в примитивном хозяйстве древней и средневековой Руси. Конечно, и сам Пушкин, равнодушный к деньгам, которых у него никогда не было, пытался добывать их волшебными путями, например, карточной игрой. Однако, сводить белку лишь к ее экономической пользе было бы неправильно. Белка еще и пела. Что же это были за белкины песни?

Что автором "Повестей Белкина" является именно Пушкин, сомнений не вызывает. И что фамилия "Белкин" представляет собой каламбурное замещение имени "Пушкин", тоже ясно. Семантическое тождество БЕЛ (т.е. белки) в БЕЛкине и

(т.е. ПУШнины, БЕЛичьего меха) в ПУШкине избавляет меня от необходимости твердить очевидное.

Отождествление поэта с белкой имеет глубокие корни в русской культуре. Автор "Слова о Полку Игореве" сообщает о своем предшественнике поэте Бояне, что тот "растекался мыслию по древу". Филологи поправили ошибку переписчика "Слова". Нужно читать не "мыслию", а "мысию". Мысь — древнее название белки. И Боян, который "растекался... волком по земли" (т.е. по нижнему слою мироздания в его трехчленном делении) и "шизым орлом под облакы", следовал также поступкам реальной белки, имеющей привычку скакать вверх по стволу и ветвям Мирового Древа, из верхнего в нижнее царство, донося до обитателей среднего слоя истины, почерпнутые ею внизу или вверху.

Вспомним, что и гвидонова белка обитала в лесу "под елью". А ведь ель с ее ежегодными ритмическими мутовками особенно пригодна для счета времени и служит поэтому древнейшей моделью именно Мирового Древа. Вспомним еще, что по-варяжески именем "Ель" (Хель) называется потусторонний мир.

Не лишено примечательности также совпадение названия сказочного острова (Буян) с именем прашура всех русских поэтов (Боян). Оба слова — тюркского корня и имеют в славянских языках значение "чудесный".

В "Слове" Бояна называют "Велесовым внуком". Велес или "скотий бог" древнерусских летописей был, как полагают, богом скота, причем словом "скот" в те времена называли не только скотов, как сейчас, но и имущество вообще. Со всем тем, белка, высокая поэзия и материальное благосостояние смыкаются в единую идейно-знаковую цепь.

Итак, Пушкин, отождествляя себя с буяновой или бояновой белкой, предстал в собственных глазах — в ироническом идеале, разумеется, — как обеспеченный и всеми почитаемый поэт, который сидит себе и грызет беззаботно золотые орехи, поигрывает изумрудными ядрышками, а те сыпаются потом в сокровищницу национальной культуры и приносят родному Буяну всемирную известность (ср. "князю прибыль — белке честь").

Не трудно разъяснить, что под "хрустальным домом", который выстроил для белки князь Гвидон, можно понимать ака-

демию, библиотеку, архив или башню из слоновой кости, а под "чудным островом Буяном" — любимый Пушкиным сказочный Петербург. (Ср. описание постройки "Града Петрова" в "Медном Всаднике" с мгновенным возникновением архитектурных сооружений на диком, пустом острове.)

Сделав еще один шаг, легко покажем, что оппозиция "наружу—внутри" в золотом орешке имеет четкий аналог в видимом (золотом) и невидимом (сапфировом-изумрудном) небе откровений библейского пророка Иезекииля. А опершись на это достижение и приняв во внимание общую веру в поэта как носителя пророческого дара (ср. стихотворение "Пророк"), завершим наш маленький опыт следующей метафорой:

Белка — это не только сам Пушкин, но и последующее знание о нем. Помещенное в хрустальные дворцы университетов, оно вышелушивает там из золотых творений поэта изумрудные ядра высших и секретнейших тайн.

* * *

Разумеется, в силу внутренней логики мифа о волшебном золоте, наутро оно должно обернуться прахом, а изумруды — превратиться в козий навоз. Когда-нибудь так оно и будет. Это однако, не дает оправданий нашей привычке сидеть сложа руки и ждать, пока должное свершится.

Поэтому — ибо все один я взять на себя не в силах — предлагаю тем, кому еще дороги истина, жизнь и красота, защитить в окрестных заведениях диссертации по нижеследующей номенклатуре:

Структурализм как субкультура.

Структурализм как попкультура.

Структурализм как монокультура.

Ложь и скука как необходимые элементы литературоведческого исследования.

Мифы в качестве знаков культурной отсталости.

Об агрессии Империи в прошлое.

И еще:

О симптомах бесплодия у оборотов.



Архип Горюхин

ПЕСНИ СЕЛА ГОРЮХИНА

Из истории села Горюхина

“...Науки, искусства и поэзия издревле находились в Горюхине в довольно цветущем состоянии. Сверх священника и церковных причетников, всегда водились в нем грамотеи. Летописи упоминают о земском Терентии, жившем около 1767 году, умевшем писать не только правой, но и левою рукою. Сей необыкновенный человек прославился в околотке сочинением всякого роду писем, челобитьев, партикулярных пашпортов и т.п. Неоднократно пострадав за свое искусство, услужливость и участие в разных замечательных происшествиях, он умер уже в глубокой старости, в то самое время как приучился писать правою ногою, ибо почерка обеих рук его были уже слишком известны...”

...Поэзия некогда процветала в древнем Горюхине. Доныне стихотворения Архипа-Лысого сохранились в памяти потомства.

В нежности не уступят они эклогам известного Вергилия, в красоте воображения далеко превосходят они идиллии г-на Сумарокова. И хоть в щеголеватости слога и уступают новейшим произведениям наших муз, но равняются с ними затейливостью и остроумием.

Приведем в пример сие сатирическое стихотворение:

Ко боярскому двору
Антон староста идет,

Бирки в пазухе несет,
Боярину подает,
А боярин смотрит,
Ничего не смыслит.
Ах ты, староста Антон,
Обокрал бояр кругом,
Село по миру пустил,
Старостиху надарил”.

Иван Петрович Белкин

Приложение к Истории села Горюхина

”Как известно, записки моего славного родственника оборвала преждевременная его кончина. Не обладая даром Ивана Петровича, хотел бы я все же присовокупить к сему несколько строк, которые читатель прочтет, может быть, не без любопытства.

Иван Петрович, вы наверно об этом уже уведомлены, не оставил прямых наследников, и волю судеб, я оказался его косвенным потомком, почему и унаследовал село Горюхино. Мое перо присяжного поверенного никоим случаем не обладает силою и живостью слога моего любезного предка. И кляксы, которые оно оставляет на бумаге, всего лишь — неизбежные помарки на Объяснительной Записке Моим Почтенным Читателям. Но хватит об этом.

Я сижу на веранде, окно растворено в благоуханный сад. И я еще дышу запахом родового гнезда. Но к цветенью яблонь давно примешался глennyй дух упадка и разложения. Довольно и о том.

Был у Ивана Петровича товарищ по детским играм, эдакий Пятница из дворовых, вместе их дирил и дьячок за невыученные вокабулы. Ивана Петровича, конечно, так — для вида, зато приятелю его доставалось по всем статьям. Звали его Архипка — Архипа-Лысого внук.

В то баснословное время да еще в нашей глуши зачастую барчук и дворовый парнишка проходили одну науку, особли-

во если тот парнишка способный зело к учению был. Вот и вырос Архип-Лысый внук настоящим грамотеем.

Возвратившись в свои пенаты, выйдя в чистую, как тогда говаривали, Иван Петрович дал вольную своему верному Пятнице. Но тем не ограничился, подарил ему изрядный кусок земли, где тот и поселился однодворцем и поэтом.

Архип-Лысый внук жил долго и встретил Великое Освобождение всеми почитаемым старцем. Я, студент, горячая голова, прилетел тогда в родовую усадьбу. И случай нас свел.

Был он как-то чисто, серебряно сух, я бы сказал, иконописен. И даже бородавка с левой стороны щеки выглядела благородно, как у какого-нибудь Дмитриева или Капниста, право слово. Лысоват он был, как и дед, и с этой стороны вполне оправдывал свое прозвище. Сочинял стихотворения в духе времени и в том же разночинном духе придумал себе псевдоним: Архип Горюхин.

Будучи наслышан о его писаниях и чудачествах, я просил его прочитывать мне что-нибудь. Он не стал чиниться. Он читал внятно, но негромко, отбивая, отмеривая ритм стихов своей большой и плоской ладонью на досках стола. Стихотворения его, не скрою, мне понравились и даже удивили своей отделкой. Поразительно, Кольцов не коснулся его совсем. Скорее нечто в духе нового "Свистка" или публикаций в "Современнике". Но более наивно.

По моей просьбе наш сельский поэт переписал некоторые стихотворения в отдельную тетрадку лихим писарским почерком с росчерками и завитушками, переплел и презентовал. Сей дар принял я с удовольствием.

Надо заметить, что переплетал он весьма изрядно и одел в телячью кожу всю мою небольшую библиотеку. На моем рабочем столе всегда лежит книга в алом сафьяне: "Повести покойного Ивана Петровича Белкина".

Архипа-Лысого внука, Горюхина тож, давно нет в живых. И хотелось бы познакомить снисходительных читателей с тетрадкой его безыскусных, но по-своему занимательных творений.

1870 (?)

Иван Андреевич Трафилин, присяжный поверенный, внучатый племянник Марьи Алексеевны Трафилиной — кузины Ивана Петровича Белкина.

ПРО КЛЮКВУ*

За лесом клюквы несть числа,
Бери кому пропасть охота,
Зовется Бесово болото,
Малашка там свиной пасла.

Народ глядит: брюхата вроде
И будто тронулась в уме.
Не там паси, где беси бродят,
А возле церкви — на холме.

НА СМЕРТЬ АЛЕКСАНДРА СЕРГЕЕВИЧА ПУШКИНА

Заехал писарь — мой приятель,
Поведал про столичный быт,
Кто нынче славен, знаменит.
И тут узнал я, что издатель
Иван-Петровича убит.

"Руслана" читывал, "Полтаву" —
То весь кипел, то сострадал.
Державин — тоже мне по нраву.
Но воспоют превыше славу
За то, что Белкина издал.

— Наш барин хоть и не бездарен,
Но мог бы в Лету кануть барин, —
Прощаясь писарю я рек.
— И Пушкину я благодарен,
Что был он честный человек.

* Сие болото и называется Бесовским. Рассказывают, будто одна полумная пастушка стерегла стадо свиней недалеко от сего уединенного места. Она сделалась беременною... Собр. соч. А.С.Пушкина. Изд. Наука, 1964 г., т. 6, стр. 186 (Г.С.)

ПОМЕЩИК-РЕФОРМАТОР

басня

Однажды
Придумал помещик
Деньги для крепостных:
Серпы и колосья —
И росчерк зловещий,
Он сам расписался на них.

Однако,
В соседнем имении
Не брали их тем не менее.
Там знала
Каждая задница:
Расплата
Каждую пятницу.

О РУСЬ!

— О Русь!
— Ась?
— Не лезь
В грязь...

— О Русь,
Вылазь.

ПОТОМКАМ

Архип Горюхин — низкий звук.
Но вижу, по ступеням правнук
Восходит первый среди равных —
Горюхин доктор всех наук.
И все — Горюхины вокруг.

И все Горюхины красавцы,
Свиные глазки — не беда.
И все Горюхины мерзавцы,
Как все большие господа.

* * *

Масоны мужика мутят,
Народолубцы нас морочут.
Они свободы нам хотят,
А воли нам давать не хотят.

НОВЫЙ БАРИН *

Как майор в отставку вышел,
Приобрел себе сельцо
В триста душ — на косогоре,
Есть и выпас и лужки.

Перво-наперво построил
У каретника людей,
Мужиков, парней, подростков
Сосчитал по головам.

Выдать всем велел онучи
И рубахи и порты,
Со дворов свести скотину
На усадьбу приказал.

Не слышать собак в округе,
Не пахнёт жилым дымком.
Закричит какой куренок,
Тут ему — секим башка!

*Такого помещика — ревнителя равенства описывает А.Радищев в своем злополучном "Путешествии из Петербурга в Москву". Подобного же упоминает А.Пушкин в своем менее известном "Путешествии из Москвы в Петербург." (Г.С.)

Люди в поле ходят строем,
Грабли держат, как ружье.
А не то сидят босые,
Лапти на зиму плетут.

В било бьют — за стол сзывают,
Получай пустые шти!
Послушаньем и порядком
Не нахвалится майор. —

Мол, идеи Сен-Симона
Принялись у нас в глуши...
М-да-с, имение процветает
И дает прямой доход...

Только в ночь сгори усадьба.
Заседатель приезжал,
Не могли сыскать виновных,
Так ни с чем и укатил.

А сельцо в казну забрали,
Ведь помещик-то сгорел,
И что девки придушили,
Тоже не предусмотрел.

ПОГОВОРКА

Пусть несчастье, пусть болезнь,
Только в душу мне не лезь.
Ты не лезь, червяк, мне в душу,
Не грызи меня, как грушу.
В душу, ржавый, мне не лезь!..
А залез, хоть бы не весь.

ХРАМОВЫЙ ПРАЗДНИК

Под государственным орлом
Гуляют в праздник всем селом.
И пьянь и рвань из кабака
Течет, как мутная река.

Нет, я отвадить не берусь
От кабака хмельную Русь.
Архангел протрубит в трубу,
Вмиг протрезвеют все в гробу.

СТИХИ ПО ХОЗЯЙСТВУ

Вот тебе плужок,
А мужик оглох.
Не паши сохой,
А мужик глухой.
Погляди, мужик,
На заморский хлеб,
А мужик ослеп.
Скачет немчура,
А нас чур-чура.
Знает сам мужик,
Как он жить обвык.*

* Рассказывают, один из князей Голицыных, кажется, князь Сергей Сергеевич, воротясь из очередного вояжа за границу, завел у себя в имении английские новшества: пароконный плужок Смайля, паровую молотилку и тому подобные чудеса. Выписал князь и механика на молотилку, англичанина или шотландца. Но тот оказался черезчур переимчив: как-то вдруг опростился, женился на дочери местного дьячка и спился с круга. А новшества, говорят, так и стоят без дела. (Архип Горюхин).

ДЕДОВЫ ПЕСНИ

В нежном еще возрасте слышал я от деда эти и подобные им песни. По младости моей запомнил всякое, больше неподобающее мне. И то сказать, хоть и полысел дед рано, такой был песенник и озорник, от женского сословия просто отбою не было. На моей памяти уже, бывало, бабушка вспоминает и смеется и плачет.

Эти песни, какие запомнились с детства, я переписал по просьбе писаря их уезда, моего хорошего знакомого, ну да вы его не знаете. Грубые слова опустил или заменил по возможности на более приятные для слуха выражения. Писарь и почтовой бумаги мне подарил, чем весьма одолжил меня, 6 дестей. Отличная бумага.

Архип-Лысый (Горюхин гож)

ПОДПАСОК

Не сиротки, не обсевки —
Гренадеры наши девки.
На задах гоню телят,
Все потискать норовят.
Надька встретит на безлюдьи
И все лезет, лезет грудью:
"Пойдем, вишенька, в овин,
Мою мышку поглядим".

Пастуху скажу Пахому:
"Нет от Надьки мне проходу!"
Неподобный он мужик,
Ходит — ноги врасалдык.
Он догонит — в грязь уронит.
А не словит, так ославит.
Пусть шлеєю от отца
Ей достанется!

НЕЛАДЫ

Что ты, теща богоданная,
Все коришь неблагодарная?
Весь двор в зятях,
А подол в репьях.
По каким закоулкам ты шлялася?
С кем в бурьяне — лебеде ты валялася?

Я не шлялася, не валялася,
Я тебя, зятек, дожидалася.
Дома, зятек,
Ты всегда без порток,
А идти к соседке —
В малиновой жилетке.
Ты не улицей шел, огородами,
Ты не днем ходил, поздним вечером.
А у вас было все договорено,
У соседушки дверь приотворена.
Как была в одной рубаше бесстыдница,
Так на грудь тебе сразу и кинулась,
Сразу кинулась — запрокинулась...

Месяц высветлел, скоро смеркалося...
А я старая крапивою обстрекалася...
Сначала у вас было все на свету...
Потом уже встала, задула свечу...
Воротилась домой, вся дрожу на печи,
А зятка все нет — да уж ты молчи! —
Слышу, дочка в подушку ревмя ревет,
Ревмя ревет — аж зубами рвет!

Вот пойду на сход,
Взбаламучу весь народ:
Поучите мужика,
Посеките дурака.
Как растянут на скамье,
Будет мир у нас в семье.

СРАМЦЫ

Рассказать, так не поверишь
Как помещик наш чудил.
Дом стоял — гнездо родное.
Он колонны прилепил.

Понаставил статуй в парке.
Поглядеть, так просто стыд:
Кто дурной болезнью болен,
А кто вовсе не прикрыт.

Как-то ночью мы ребята
Всех срамцов стащили в пруд.
Сеньке ногу отдало.
Караульщики бегут.

Под водой белеет мрамор:
Куча сисек, рук и жоп.
У пруда рыдает барин,
Будто вправду кто утоп.

ЧАСТУШКА

Стоит фабрика — барак.
Ходит улицей дурак,
Натер щеки кирпичем
И кричит не знай о чем.

Он смущает все село
В отношении всего!
В отношении чего
Будто нету ничего.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Как они появились у меня на столе, по правде сказать, не знаю. Просто вот — смотрю, лежат, ПЕСНИ СЕЛА ГОРЮХИ-НА. Почему не ГОРОХИНА, как в посмертном издании А.С.Пушкина, цензор Никитенко, типография Смирдина? В цензуре, очевидно, еще не побывали? Почему так обоюдо-остро говорить правду? Не побывали, ни в царской, ни в какой. Просто возникли у меня на столе такие, какие есть, в папочке. Картонная такая папка, углы пообтрепались, тесемки оборвались. Нет, от силы ей лет двадцать, даже не дореволюционная. А песням моим лет двести-сто. Не тот возраст, не тот расчет. Ну, значит, не в папке я их нашел.

Похоже, в голубом деревянном чемодане тогда. Делали прежде такие деревенские чемоданы. Борта в шип, как оконные рамы, крышка и дно из фанеры. И красили обязательно в голубой. А внутри все фотографиями, картинками, даже обоями обклеено.

Да, есть на даче, в которой мы жили летом (мы, почему мы? мы известные, да не здесь обо всем этом упоминать), есть на старой даче, все лето я там прожил, ну все заросло, по дорожке сквозь малину и крапиву продираться приходилось, есть там темная комната, похожая на склад. Ставни единственного окна не открываются, забиты гвоздями такими длинными, кажется, если вытаскивать конца им не будет. На столе лежат ржавые клещи и прочий инструмент, на подоконнике стоят пыльные банки с красками, бурым порошком и сухими мотыльками. На полу валяются разрозненные журналы, скорее всего "Нива" за 1914 год, фотографии с фронта "от нашего собственного корреспондента", смотрят усатые солдаты, сестры милосердия, эполеты и сытые жерла пушек. Тут же тоненькие книжонки МОПР или ДОПР или ДОСААФ, книга-кирпич, должно быть ЦЕМЕНТ Ф.Гладкова. Все это слипшееся, отсыревшее. И запах особенный — затхлой сырости, жить не хочется. Комната запустения и чьих-то воспоминаний.

Там, насколько мне помнится, на полке я и обнаружил жестяную плоскую коробку из-под ландрина. На желтой крышке вытиснено большими буквами: ЛАНДРИН и двуглавый орел. Внутри ветхие листки, сплошь исписанные рыжими чернилами, старыми чернилами, желудевыми. Стихи, это было сра-

зу заметно: поля и заглавные строчки. Давние, прежние стихи, писанные четким почерком с плавным нажимом пера. Такой почерк сразу не приобретешь, его надо долго и любовно выработать, писать — стараться. В общем, каллиграфия — забытое искусство. Почерк к тому же холерный, дворянский, так и видишь длинные сухие пальцы присяжного поверенного, как они ложатся на тонкую ручку с вставочкой, возносят, обмакивают в чугунную чернильницу, стряхивают лишнюю каплю. Да и сама чернильница, каких теперь нет, то ли в виде собачьей конуры, из которой выглядывает лохматый пес, то ли избушка на курьих ножках.

Далекое время, другие люди. И та же грусть.

Г.С.
1986

ПРИЛОЖЕНИЕ

ЕХАЛ ЛЯХ

Ехал лях
Во полях
Со псарями, рыцарями:
Джбжбжевский, Пшепшпшевский
И монах.
Поспешал он в город Краков
Выбирать из всех поляков —
Жижка пшпшка пшбже —
Короля.

А навстречу ему — жид,
Он из Кракова бежит,
Гертель-мертель, зухтер-нахтер,
Всей семьей.

Смилуйся над нами, пан!
Отпусти нас, все отдам:
Гелтн-велтн, ниткес-латкес,
Знаю что!

Лай и крики, все пропало...
Из кареты вышла панна,
Матка боска, брыська прыська,
Хороша.

Пани крикнула: "Отец!
Вспомни Малку, встань с колен!"
Ой гешторбн, ой геборгн,
Ох прибьет!

Герцель-шмерцель свою дочку,
Кровиночку, жидовочку
.....
Не признал.

Эту пьесу я нашел позднее — там же на даче, лежала вложенная в старый журнал желтая бумажка. Я показал ее академику Арцыбашенскому Н.И., который пришел в восторг и определил эти строки, как принадлежащие Сумарокову. Верно, у Сумарокова стихотворение близкое по форме с употреблением пародийной зауми, но это ярче, по-моему. Еще Иван Петрович Белкин заметил, что стихи Архипа-Лысого "далеко превосходят идилии г-на Сумарокова". И я считаю, что стихотворение принадлежит перу Архипа-Лысого, деда (Г.С.).

ПЕСНИ СЕЛА ГОРЮХИНА

(Полный текст с комментариями)

ГОТОВЯТСЯ К ПЕЧАТИ

издательством "СИНТАКСИС"

Игорь Померанцев

ПОД ЗНАКОМ ВОПРОСА

Все, что касается языка и особенно языка поэтического — объемно, многозначно. Выучившие английский и немецкий, как правило, замечают, что немецкая поэзия понятней английской. Даже символические и сюрреалистические темноты австрийских поэтов кажутся прозрачней стихов озерной чистоты. Падежные и глагольные флексии, ярко выраженный род и твердый порядок слов ведут тебя по темным аллеям германских сумерек. Бесчисленные же степени свободы в английском языке позволяют словам в стихе двигаться и вращаться одновременно в разных направлениях. Тебя никто не берет за руку, никуда не ведет, не подсказывает. Ты должен сам мысленно соединить слова и увидеть в разбегающемся хаосе смысл и красоту. Говорят ли что-нибудь эти языковые характеристики — твердый порядок слов и бесчисленные степени свободы — о носителях немецкого и английского? Жившие в Германии и Англии знают: говорят. Недаром крупнейшие философы XX века так рьяно комментировали язык, а филологи, решавшие сугубо профессиональные задачи, вдруг оказались в ряду властителей дум. Что до поэтов, то вовсе не напрасно интервьюеры столь часто просят их назвать любимую часть речи. О. Мандельштам, наверно, сказал бы: терпкую (на другие части речи он выходил через прилагательное). В. Маяковский мог бы

Александр Кушнер. "Стихотворения". Изд-во "Художественная литература". Ленинградское отделение. 1986.

сказать, что частям речи предпочитает части тела (тем самым демонстрируя любовь к родительному падежу). В. Хлебников ответил бы: землесозверие (понимай: страсть к спариванию и случке морфем).

У Александра Кушнера слабость к вопросительному знаку. Самый архаичный смысл вопроса — это полумольба-полупросьба, обращенная к высшей силе. Кто я? Зачем я? Откуда? Что есть жизнь? Кто велит? Кому ничто не мелко?

Господи, ты раскалил эту жаркую печь
Или сама она так раскалилась — неважно,
Что же ты дал нам такую разумную речь,
Или сама рассудительна так и протяжна?

Или:

О чем ночные наши мысли?
Боюсь сказать: о смысле жизни.

Или:

Когда уснем,
Когда уснем смертельным, мертвым,
Без воскрешенья, общим сном,
Кем станем мы?

Чаще всего поэзия предпочитает отвечать на подобные вопросы. Но время от времени, дабы избежать самоупоения, ей стоит вопрошать, а не изрекать. Кушнеровский вопрос — просительный, а не взыскательный. Психологически этот тон — единственно верный, если уж приходится смотреть снизу вверх:

Всю ночь в наш сон ломился гром,
Всю ночь он ждал ответа:
Какое счастье — сон вдвоем,
Кто нам позволил это?

Вопрос — это легализация сомнения, сосания под ложечкой. Где неясно, там тоскливо. Спросив вслух, преодолеваешь сомнение, разгоняешь тоску:

Зачем Ван Гог вихребразный
Томит меня тоской неясной?

Вопрос — это средство от одиночества. Ты спрашиваешь, значит тебе ответят. Даже когда незнакомый на улице спрашивает дорогу, чувствуешь собственную значимость. Чего-то ты да стоишь:

Звонит мне под вечер приятель, дуя в трубку.
Плохая слышимость. Все время рвется нить.
"Читать наскучило. И к бабам лезть под юбку.
Как дальше жить?"

Вопрос — это приглашение, ничем не чреватое. Авторитарная личность больше всего любит власть. Авторитарность не может без людей. У нее свои приемы: быть притягательной, интригующей, очаровательной. Но если ты знаешь ее корыстные повадки и ценишь свободу, то дружишь с теми, кто задает вопросы, кто спрашивает. Власть не спрашивает, а повелевает. Вопросающий поэт — антипод власти:

Разве плачут в наш век?
Где ты слышал, чтоб кто-нибудь плакал?
Суше не было век.
Под бесслезным мы выросли флагом.

Вопрос — это возвращение в детство. Что это, папа? Мама, где ты? Чаще всего задаешь вопросы в детстве, чтобы убедиться, что существуешь на самом деле. Любой ответ означает: "Да, ты живешь. Да, это ты." Где ребенок, там и вопрос:

Ни взрослой усмешки, ни опыта жизни.
Учебник достать — пристыдят и отнимут.
Бывал ли кто-либо в огромной отчизне,
Как маленький школьник, так грозно покинут?

Вопрос — это одиночество. Потому что чаще всего и охотней всего разговариваешь с собой, бормочешь что-то, мурлычешь:

Словно ящичек, выдвину строчку:
Пусто в ней или есть что-нибудь?

Или:

С кем по ночам так тихо говорю?
Кого ищу за блещущей мглой?
Иль говорю в бреду с самим собою,
И сам себя прошу и беспокою,
И сам себя в ночи благодарю?

Вопрос — это вежливость, чувство такта. Вместо того, чтобы сказать: "Ну загнул, дурило!", ты переспрашиваешь, наводишь на мысль, чтоб дурило сам догадался, что мелет чепуху:

Ты себя в счастливы прочишь,
А при Грозном жить не хочешь?
Не мечтаешь о чуме
Флорентийской и проказе?
Хочешь ехать в первом классе,
А не в трюме, в полутьме?

Или:

Бог был так милостив, что дал нам этот век.
Кому не думалось про свой, что он последний?
Так думал римлянин, так раньше думал грек,
Хотя не в комнатах топтались, а в передней.

Вопрос — это допрос. Но понарошку. Ты ведь без погон.
Нет, это профанация допроса:

Я "Исповедь" Руссо
Как раз перечитал.
Так буйно заросло
Все новым смыслом в ней,
Что книги не узнал,
Страниц ее, частей.
Как много новых лиц!

Завистников, певиц,
Распутниц, надувал.
Скажи, знаток людей,
Ты клеил, приписал?

Вопрос – это изумленье в приличной, подобающей взрослому форме:

Плывут облака:
Гирлянды, пилястры, перила.
Какая рука
Причудливо так их слепила?

Вопрос – это ненадежность, неуверенность, хрупкость, это страх за любовь:

А сейчас что за век, что за тьма!
Где письмо? Не дожидаться письма.
Даром волны шумят, набегая,
Иль и впрямь европейский роман
Отменен, похоронен Тристан?
Или ласточек нет, дорогая?

Или:

На свете, где и так все держится едва,
На ниточке висит, цепляется, вот рухнет, –
Кто сделал, чтобы ты жива и нежива
Была как тот огонь: то вспыхнет, то потухнет?

Вопрос – это попытка бегства из поэзии в драматургию:

Не помню, как заснул и сколько спал – мгновенье
Иль век? – когда сорвал с постели телефон,
А в трубке треск, и скрип, и шорох, и шипенье,
И чей-то крик: "Патрокл сражен!"
Когда сражен? Зачем? Нет жизни без Патрокла!
Прости, сейчас проснусь. Еще раз повтори.
И накренился мир, и вдруг щека намокла,
И что-то рухнуло внутри.

Даже когда в кушнеровских стихах вопросительный знак формально отсутствует, он все равно просвечивается, как водяной знак:

Никто до конца ничего ни о ком
Не знает, никто не поставлен итоги
Чужие ни вслух подводить, ни тайком,
Ни ставить оценки ему в некрологе.

У мемуаристов – особый резон,
И помнят, что им до войны говорили.
Кого б я хотел описать, окружен
Туманом, я помню: мы в парке бродили
И вечер спускался; какую черту
Мне выбрать? Он весь перечеркан чертами,
Как ветками небо: печаль, доброту,
Веселость и скупость? Его по программе

Небось проходить не придется. Он прост.
Он сложен. Его мы легко раскусили.
Как все мы, однажды он встал во весь рост:
Так вот мы кого по плечу теребили!
Он правой рукою касается звезд,
Он левой берет со стола сигарету,
Он весь – перебор, перелет, перехлест, –
И нам не вобрать переполненность эту.

Признание в неспособности, в непонятливости благородней, чище, легче бесплодного психологизма. Умники видят всех насквозь. Умницы беспомощно разводят руками. За это первых разъедает собственная кислота и острота, а вторых носят на руках, души в них не чают.

Поэзия подсвечивает язык. Включив поэзию, лучше видишь язык. О масштабе поэта можно судить по влиянию его творчества на предшественников. Вот уже семьдесят лет лермонтовский "Демон" – в синеве ледника. Поэзия существует как бы одновременно. Вчерашние стихи отбрасывают тень на завтрашние, завтрашние – на вчерашние. Жарким осенним днем, открывая окно на зачуханную Севингтон-стрит, шепчешь про себя: "Октябрь уж наступил?"

1987 г.
Лондон

Т. Горичева

ПРОНЗЕННЫЕ ПУСТОТОЙ

"Григорий знал: надвигался ужас... Сам ужас ни в чем не выражался. Точнее, пока еще в полной мере ужаса не было, было только его приближение. Но и оно было не выразимо, так что обычный ужас стал веселием по сравнению с этим".

Рассказы Мамлеева — литературная инициация к Ужасу. Их главный герой — Ничто. Конечно, не мефистофелевское, опереточное, в котором, следуя марксистско-гегелевской диалектике, Фауст открывает "все". И не "ничто" более поздних времен, модернистское, предсмертное ничто Хайдеггера или "дырка от бублика" Сартра.

Все эти нигилизмы не достаточно для Мамлеева ничтожны. В них еще много рассудочности, психологизма, горизонтальности. У Мамлеева — эстетика строго иерархичная, он понимает искусство как "путь восхождения души в высшие сферы" (см. "Беседа" №6 — "Между безумием и магией"). При этом Мамлеев не столько отрицает, сколько, напротив, утверждает, разрастается, движется к самым крайним, самым внешним точкам: его герои постоянно что-то жуют, отирают пот с жирных боков, гладят свои отвислые животы, совокупаются, прово-

* Юрий Мамлеев "Живая смерть". Третья волна, 1986.

дят лучшие часы жизни в клозетах. Их чрезмерная, раблезианская физиологичность и полнота — не для "карнавала", не для бахтинско-структуралистского смещения низа и верха, центра и периферии. Нет, структурализм тоже излишне демократичен, в нем нет иерархической вертикали, нет ужаса мистерии. Мамлеев движется совсем в другом направлении. Полнота у него заполнена Пустотой. Эта полнота присутствует только для того, чтобы было ясно, что Ужас сметает и делает нищей самую плотскую плоть. Такую же роль играет веселие. Часто пляшут герои Мамлеева. Но веселятся странно, страшно. Один танцует перед домами, другой "всегда один", третий "с малыми детьми". Веселие и ужас в рассказах Мамлеева идут рука об руку: "Вася Жуткин — рабочий парень лет 23 — был существо не то что веселое, но веселие которого имело всегда мрачную целенаправленность..."

Иерархически-инициационный метод Мамлеева — не "негативная теология", не апофатика. Это усиленная катофатика. "Разъяснение" через противоположную крайность, соединение несоединимого: шпана читает Майстера Эккерта и Сведенборга, зощенковские герои ведут разговоры о загробной жизни и высших тайнах. И "любое безумие" становится только "шелестом нежных трав по сравнению с этим". В своей барочной сюрреалистичности Мамлеев имеет эквивалент в живописи. Это картина Одилона Редона "Улыбающийся паук". Вся жуть, вся сила воздействия этой картины от того, что паук улыбается. Не иронической или злодейской улыбкой, как бы следовало ему, если бы он вообще улыбался. Паук улыбается невинно и счастливо. "Красота", просиходящая из уродства, отвратительное, которое приближает к истине, подобно безобразному и грязному юродивому, чье безумие — только зеркало нашей общей онтологической нищеты.

У Мамлеева есть предшественники. Их много: Достоевский, Гоголь, Сологуб, Горький (ранний), Зошенко, Заболоцкий, Платонов... Данте, наконец.

Но все эти писатели хоть как-то ценили и признавали те уровни бытия, которые Мамлеев не хочет даже задеть, на них ему жалко и гротеска. Имеется в виду уровень социальный, исторический, моральный (в том отрицательном значении, которое подчеркнул Ницше, сказавший, что нужно выбирать: или мораль — или жизнь). Сколько язвительных издевательств и тон-

кой иронии мы найдем в рассказах там, где речь идет о спиритуальных, романтических, оккультных и пр. вопросах! Из этих потных тел как бы удалена душа. Именно романтическая, шиллеровская душа, которая и не душа уже, а идеал. А идеального не любит Мамлеев. Как и все прочие оппозиции: адский-райский, живой-мертвый, злой-добрый, оппозиция реальное-идеальное не может быть воспринята всерьез даже и на первых ступенях движения к царству Пустоты. Идеал остается тогда, когда уходят чудо и Бог. Как правильно отметил Кант, идеал имеет регулятивно-прагматическое назначение, а уж эти сферы, сферы пользы и научного предвидения, для Мамлеева вообще не существуют. "Социальщину" Мамлеев описывает как смешную болезнь, падение столь низкое, что среди героев книги лишь один становится "как-то чересчур, до неприличия социален: копошился в различных общественных организациях, хлопотал, выступал, ездил убирать картошку, дня не мог провести без людей".

Проблемы "войны и мира" Мамлеев разрешает остроумно: немецкую артиллерию заговаривает обыкновенный тульский колдун, "чтоб не палила и не мешала ему с котом спать".

Здесь не место говорить о том, хорошо это или нет, то, что Мамлеев столь безразличен к социальному. Его эстетика вне подобных оценок. У Мамлеева нет причинно-следственных связей, у него все может произойти из всего. Его принцип — не оправдание и не борьба, а строгое и мощное движение вверх (или вниз), это принцип исчезающе-ценностный. Сначала нужно добраться до царства Еремы-дурака, не уловимого ни для людей, ни для колдунов, ни для смерти самой. А уж потом... потом, смотря по обстоятельствам, и о "морали" поговорить можно.

Мы же привыкли к горизонтальной, причинно-следственной демагогии — что делать, кто виноват. На стороне Мамлеева — Тайна, Трансценденция, Путь.

От Достоевского у Мамлеева тезис: сознания человеку дано слишком много, нечего с ним человеку делать ("Записки из подполья"). Герои Мамлеева больше думают чревом, что лишь по видимости "эгоистично", на самом же деле космично, в целостности своей умно. Во сне слушают они пение своего тела. Для Мамлеева любое действие нелепо, ошибочно и смехотворно. Когда человек меньше всего способен к рефлексии и

сознательному действованию, когда он умалется до космического, у него появляются "мысли". "Мысли" появляются во время испражнения, "акта", почесывания и т.д. Здесь нет "внутреннего мира", Мамлеев смеется над "природой самосознания", а если нет мира внутреннего, то нет и мира внешнего. Мамлеев настоящий постмодернист.

Постмодернистом Мамлеева можно назвать еще и по другой причине. Пустое ведро, темная дыра подвала – все эти нигилистические метафоры-детали неизбежно завершают рассказы Мамлеева. Как я уже написала вначале, "ничто" Хайдеггера для Мамлеева недостаточно серьезно. Ничто Кафки – уже ближе. Ибо это такое "ничто", которое царит, правит, удушает. Оно материализовано. Кафка в этом плане постмодернист. У него не просто страх и смерть. У него эти страх и смерть абсолютно не субъективны, выше или ниже психологизма. Кафкианское монолитное "ничто" расщепляется у Мамлеева – это уже не только "закон", но и игра, не только ужас, но и веселье, не только одиночество, но и коммунально-космическая соборность. Здесь Мамлеев поистине русский писатель. Он "утешляет" постмодернизм, даже в рассказы о замораживающем ужасе он умеет внести свой легкий и нежный юмор.

Илл. М. Шемякина



ОЧЕРЕДНАЯ ГАВРИЛИАДА

Письмо в редакцию

"И долго буду тем любезен я НАРОДУ"
(Пушкин — Кузьминский)

КАК И покойный Г. Струве, "я «Прогулки с Пушкиным» не читал...", но, тем не менее — приветствую.

Ни Г.С., ни ...Ский, ни А.И. Солженицын — не народ. Народ — это Хармс, Гаврильчик и Кузьминский. И Вагрич Бахчанян. Вкупе с А. Синявским. Установленный факт, что не струве, не иваск, не чиннов и уж никак не А.И.С., а ПУШКИН, завязнув в болоте, кричал:

"ВА МХУ Я ПО КОЛЕНУ!"

Это он, ПУШКИН, играя в прятки, отзывался:

"Я и Буся под столом!"

Это ОН, подойдя к народу, сочинил по просьбе экспромт:

"Стоит статуя

И ветра свист

А вместо хуя —

Кленовый лист!"

И он же — перманентно — падал со стула.

Любезен он Народу, любезен, в отличие от всяких академических "strupьев и трупиан" (цитатой из отставного Кузьминского), а также прочей "струвятины" (цитата из вполне живого А.Д. Синявского)

Любезен он П. Губеру, автору легендарной книги "Дон-Жуанский список Пушкина" и Алексею Елисеичу Крученыху — см.

его брошюру "500 новых острот и каламбуров Пушкина", где самые "срамные" цитаты приводятся по диетическому В.Я. Брюсову (но ни Крученыха, ни В.Я. Брюсова, ни даже ПУШКИНА академического — великий классик А.И. Солженицын явно не читал: "ПОХАБНЫЙ УЛИЧНЫЙ СТИХ О ПУШКИНЕ", цитируемый в "Синтаксисе"-17, стр. 196, как и второй, про Татьяну — имеется во всех собраниях "Солнца Нашей Поэзии", цитируя уже анекдот).

"Я ЛЮБЛЮ ВАС, НО ЖИВОГО, А НЕ МУМИЮ — НАВЕЛИ ХРЕСТОМАТИЙНЫЙ ГЛЯНЕЦ!" — цитатой из, действительно, КЛАССИКА, но автор "ПРУССКИХ НОЧЕЙ", поплевав на офицерскую или лагерную портянку — продолжает НАВОДИТЬ.

И ведь никто не заткнет ему этой портянкой рот! Классик, ... (далее — непечатное)

ИЗ АНЕКДОТОВ И БЫЛЕЙ

... Идет по ЦПКиО бывший муж двоюродной сестры моей бывшей четвертой жены, Санечка Кольчугин — вылитый Пушкин, в визитке, при жилете и с бакенбардами, подходит к нему алкаш: "А я Вас знаю, Вы — Александр Сергеевич!" Саня автоматически поправляет: "Александр Ильич". "Ну? А я всегда думал — Сергеевич..."

... Стоит алкаш у памятника Пушкина в Москве, с бутылкой: "Кушкин, Кушкин — выпьем!" Подходит мент: "Гражданин, во-первых, на улице пить не положено, а во-вторых — не Кушкин, а ПУШКИН!" "А ты, мент, НЕ КИЗДИ!"

... В Пушгорах, у знаменитого С. Гейченко, экскурсоводица излагала: "Это, товарищи, кровать поэта. Это не подлинная кровать, а реконструкция. Она восстановлена по личным воспоминаниям Анны Петровны Карн и Надежды Осиповны Вульф..."

... И в тех же Пушгорах — экскурсантка, пришедшая к праху сельская учительница, при орденах на мужском пиджаке (вылитый А.И. в юбке), ходила и восклицала вполголоса: "Какой

СВЕТИЛЬНИК РАЗУМА угас!..” Помолчит-помолчит, и: ”Какое СЕРДЦЕ биться перестало...” Не, ничего, не ”вивели” – в отличие от еврея в анекдоте, на опере ”Евгений Онегин”.

... Зато не то что чуть ”не вивели” – из автобуса экскурсионного чуть не выкинули! – когда жена Гаврильчика, экскурсовод, ”осмелилась” (цитата из А.Д. Синявского, в том же ”Синтаксисе”, та же стр.) прочесть Гаврильчиковское:

Была зима! Шумела ель.
Эх-ма! У Пушкина дуэль.

Но Дантес целится зер-гут:
Ба-бах! И Пушкину капут.

Он пистолеты заряжать
И думаль Дантеса стрелять.

Увы и ах! Погибла бард
И знаменитый бакенбард.

(Из книги ”БЛЯХА-МУХА ИЗДЕЛИЯ ДУХА”, Антология новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны, том 4А.)

Хотя сам Александр Сергеевич, доживи он до – очень бы смеялся!

... И опять – анекдот, помещенный В. Козловским во 2-м издании ”Неподцензурной русской частушки” (год не знаю, у меня опять сперли), сообщенный мною, как и большая часть раздела ”Глумливые жанры”, о чем не указано – не по вине Козловского, а по вине Кухарца, стряпавшего книжку:

”Сапсим нидавно, от рука немецко-фашистский наймит Дантес, пагиб великий стахановец русский пера Александр Самсонович Пучкин. Александр Савельевич Пучкин писал нэ аптоматический ручка, а гуcиный пера. Как он писал этим пера? Александр Степанович Пучкин шел на базар, выбирал самый жирный гус, дергал у него из жопа самый толстый пера и писал этим пера. Таким пера Александр Семенович Пучкин написал поэмы ”Мэдный взадник”, ”Кавказский плэмянник”, ”Бахчисарайский вадаправод” и ”Капитанский бочка”. Если бы Александр Стаханович Пучкин писал нэ гуcиный пера, а аптоматический ручка – он написал бы ”Гэнэральский (а то и Гэнэралиссимусский!) бочка”. И т.д. Там еще дальше о ”положении женщин до рэвалюции и тэпэр”, поскольку речь произносилась к 8-му марта, но об этом см. у Козловского.

Предисловия же к пьесе Гаврильчика я писать не буду, хватит и вышесказанного.

О поэте и художнике Владлене Гаврильчике — см. материал в разных томах Антологии, его и их там есть...

Камехамаха Камикадзе КУЗЬМИНСКИЙ

18 июня 87

ПОДВАЛ

N.Y.C.

U.S.



В. Бенкендорф

НЕКОТОРЫЕ МЫСЛИ О СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

(ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ)

В середине 20-х годов один русский писатель сказал:

— Одежда! Она не случайна!

Задумывались ли вы когда-нибудь над вопросом — отчего русские писатели так плохо одеваются?

Брюки у них по цвету редко подходят к пиджаку или рубашке. Если они надевают галстуки, то, как правило, не те, в то время как те галстуки висят в магазинах. О ботинках и говорить не приходится. Вопрос эстетики ботинок находится как бы за пределами интересов русских писателей. Здесь порой даже русские поэты оказываются не на высоте. Один известный столичный поэт, будучи не так давно за границей, пришел на собственный поэтический вечер в таких старых, отвратительно стоптанных и нечищенных ботинках, какие носят только чернорабочие-иммигранты из стран третьего мира. Неужто трудно было этому господину надеть пару новых ботинок или, если таковых не имелось, одолжить пару приличных ботинок у знакомого дипломата? На худой конец просто почистить свои старые ботинки? Нет, господин бодро вышагивал в неприличных ботинках, нисколько не смущаясь.

Но вернемся к русским писателям. Я не хочу обобщать:

не все русские писатели одеты из рук вон плохо. В среде русских писателей встречаются иногда и хорошо одетые люди. У некоторых есть даже приличные демисезонные пальто. Но те, которые хорошо одеты, носят усы.

Господа, в наш просвещенный век носить усы некрасиво — усы противоречат идее просвещенности!

Однако, хуже русских писателей в десять раз одеваются русские литературные критики. Наши критики одеваются просто отвратительно. Каждый раз, встречая в салонах русских литературных критиков, я краснею и прячусь за портьеру.

Более того, у русских критиков очень скверные манеры. Как-то раз я наблюдал, как один литературный критик, сидючи в банном халате на плохо освещенной кухне, ел суп с лапшой, лапша висела у него на бороде, и при появлении посетителя он не соизволил не то что встать, но даже убрать лапшу с бороды или просто утереть рот салфеткой.

Увы, печальное сие происшествие не единично, и тут уже не до красивых галстуков.

В довершение ко всему, ни русские писатели, ни литературные критики совершенно не умеют танцевать. С танцами у наших литераторов просто катастрофа. Скажем, какой-нибудь самый захудалый французский писателишка, как слышит звуки танго, так сразу приглашает даму и танцует с нею танго. Может быть, он танцует не как профессиональный танцор, но однако же танцует.

Совершенно иная картина в среде русских литераторов. Пусть мне не заплатят гонорара за эту статью, если какой-нибудь русский литератор умеет танцевать танго или другой танец! На танцевальных вечерах русские писатели и литературные критики стоят по углам, а иногда и прямо в центре зала, пьют водку и обмениваются впечатлениями. Нет чтобы ловко вальсировать с дамами, как это делали их предшественники А.С. Пушкин и А.С. Грибоедов — современные русские литераторы этого не могут. Им предпочтительнее пить водку и сквернословить. Не проходит ни одного танцевального вечера, чтобы какой-нибудь русский сочинитель не напился, а напившись, не упал бы со стула или с лестницы.

И вот результат. Тема алкоголизма занимает с некоторых пор чуть ли не центральное место в нашей литературе. Справедливости ради замечу, что литераторы других национальностей

тоже порой любят напиться до свинства. Скажем, польские литераторы или ирландские. Но русские все равно пьют больше. Это — факт.

А бывали случаи, нетрезвые русские литераторы доходили и до рукоприкладства — прямо на танцплощадке. Такие случаи, конечно, исключение. Однако, некоторое время тому назад я сам был свидетелем тому, как один знаменитый московский поэт возбужденно собирался набить морду начинающему прозаику за то, что тот назвал его выскочкой и негодяем. И набил бы, если бы прозаик вовремя не убежал за кулисы.

Пусть у читателя не сложится впечатления, будто я пишу все это исключительно из зловредства, руководствуясь лишь намерением унижить звание русского литератора.

Au contraire. Я всей душой переживаю за судьбы русской литературы, так как являюсь ее активным читателем. И тем горше мне видеть, в каком ныне кризисе она пребывает. Вот картина: плохо одетые русские литераторы, не умеющие танцевать, любящие выпить, могущие ударить.

Господа литераторы!

Пойдите же завтра в магазины, купите себе хорошие костюмы, красивые галстуки и английские ботинки. А потом пойдите в школу танцев и научитесь, наконец, танцевать. Вы ведь являетесь продолжателями славного дела А.С.Пушкина и А.С.Грибоедова, так не роняйте же этого достойного звания. И прекратите пьянствовать: объявите пьянству — бой, господа.



Письмо в редакцию

Дорогая Мария Васильевна!

Как нам обоим известно, по вине Редакции в текст (в основном, как я снова и снова убеждаюсь, безупречный) моего рассказа "Посвящается С.", опубликованного в последнем номере Вашего журнала, вкралась досадная опечатка: на стр. 206, строка 6-я сверху, вместо "по" напечатано "но". В результате предложение, которое следует читать:

Это было тем пикантнее, что Борхес, только что купленный, но еще ни в каком смысле не открытый профессором З., был у не-

го с собой и, значит, незримо присутствовал при разговоре – на манер Григория Сковороды, завернутого в оренбургскую шаль поэтом Л. (тогда еще тefлоново непроницаемым для пекла западной действительности, ибо героически державшимся национальных рамок), и в таком виде фланировавшего, внимая тому, что о нем говорилось, но на деле лишь предстоявшему им обоим (или во всяком случае Л.), а пока что сугубо текстуальному Парижу).

превращается в абракадабру. Принимая во внимание, что мой рассказ неизбежно вызовет обвинения в графоманстве, правдоподобность которых увеличивается, если автор запузывает конструкции, в которых сам не может разобраться, прошу Вас поместить настоящее письмо на видном месте в очередном номере журнала, а ссылки на мой рассказ и исправленную цитату из него – крупным шрифтом.

В ответ на Ваше легко предвидимое возражение, что, во-первых, это мелочь, а во-вторых, редкая птица дочитает до середины моего рассказа, а тем более – данной фразы, позволю себе заметить, что, во-первых, подобные ошибки недопустимы в Вашем журнале под зазывно-грамматическим названием (не говоря уже о данном тексте с его точно выверенным балансом согласных букв), а, во-вторых, что не твое дело.

Пользуюсь случаем еще раз привлечь внимание читателей к моему рассказу ("Синтаксис", 18, 203-212; при повторном чтении он только выигрывает), пожелать Вам успехов и выразить надежду на дальнейшее плодотворное сотрудничество.

18 сентября 1987 г.

Искренно Ваш

А. Жолковский



В редакцию журнала "Синтаксис", Париж

Многоуважаемый Господин Редактор!

Присоединяюсь к удивлению и негодованию г-жи Набоковой в связи с плагиатом г-на Зиника под названием "Вообра-

жаемое интервью с Набоковым” (см. ”Синтаксис” №18). У наших плагиаторов из эмиграции есть, к сожалению, свои подражатели и по ту сторону железного занавеса.

Кому из нас, ценителей английского творчества Набокова, не знаком его лирический эпос в четырех томах под названием ”Eugene Onegin” (изд-во Routledge and Kegan Paul), открывающийся божественным верлибром:

My uncle has most honest principles,
When he was taken gravely ill,
He forced one to respect him
And nothing better could invent;*

Каково же было мое удивление и негодование, когда друзья обратили мое внимание на сочинение некоего Александра Пушкина, где та же мысль изложена рифмованными виршами, ярмарочным раешником:

Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог,
Он уважать себя заставил,
И лучше выдумать не мог;

и т.д.

В отличие от г-на Зиника, советский рифмоплет не потрудился даже назвать свою жалкую карикатуру на высокохудожественный стиль Набокова — переводом или прибавить к названию, ”Евгений Онегин” (из-во ”Московский рабочий”), эпитет ”воображаемый”.

Мы поверим хваленой ”гласности” Горбачева, когда найдутся способы обуздать наглых плагиаторов творческого наследия великих имен эмиграции.

С совершенным уважением —

барон З. фон Глузберг
7th September 87
London

* У моего дяди — самые честные принципы,
Когда он тяжело заболел,
Он заставил других уважать себя,
И ничего лучшего не мог бы придумать;

Перевод с английского Зиновия Зиника.

СОДЕРЖАНИЕ

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ

<i>Г. Померанц</i> . Риск надежды	4
<i>Ефим Эткинд</i> . Так-таки ничего?...	11
<i>Элвин Гулднер</i> . Будущее интеллектуалов и восхождение Нового класса	28

ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО

<i>А. Синяевский</i> . "Панорама с выносками" Михаила Кузмина	58
<i>Виктор Ворошильский</i> . Эпос и Этос	72
<i>А. Жолковский</i> . Диалог Булгакова и Олеси	90

ЧИТАТЕЛЬ И ПИСАТЕЛЬ

<i>П. Вайль, А. Генис</i> . В Москву! Эдуард Лимонов	118
<i>Э. Лимонов</i> . Фрагмент	134

ПУШКИН-ПУШКИН ...

<i>И. Ефимов</i> . Свободы сеятель пустынный	155
<i>А. Волохонский</i> . Немного нового о пушкинской белке	173
<i>Архип Горюхин</i> . Песни села Горюхина	176

СРЕДИ КНИГ

<i>И. Померанцев</i> . Под знаком вопроса	196
<i>Т. Горичева</i> . Пронзенные пустотой	196

НАМ ПИШУТ	200
---------------------	-----



Цена номера 65 фр.фр.

Подписка в редакции на 4 номера — 240 фр.фр.

Пересылка за счет подписчика.

