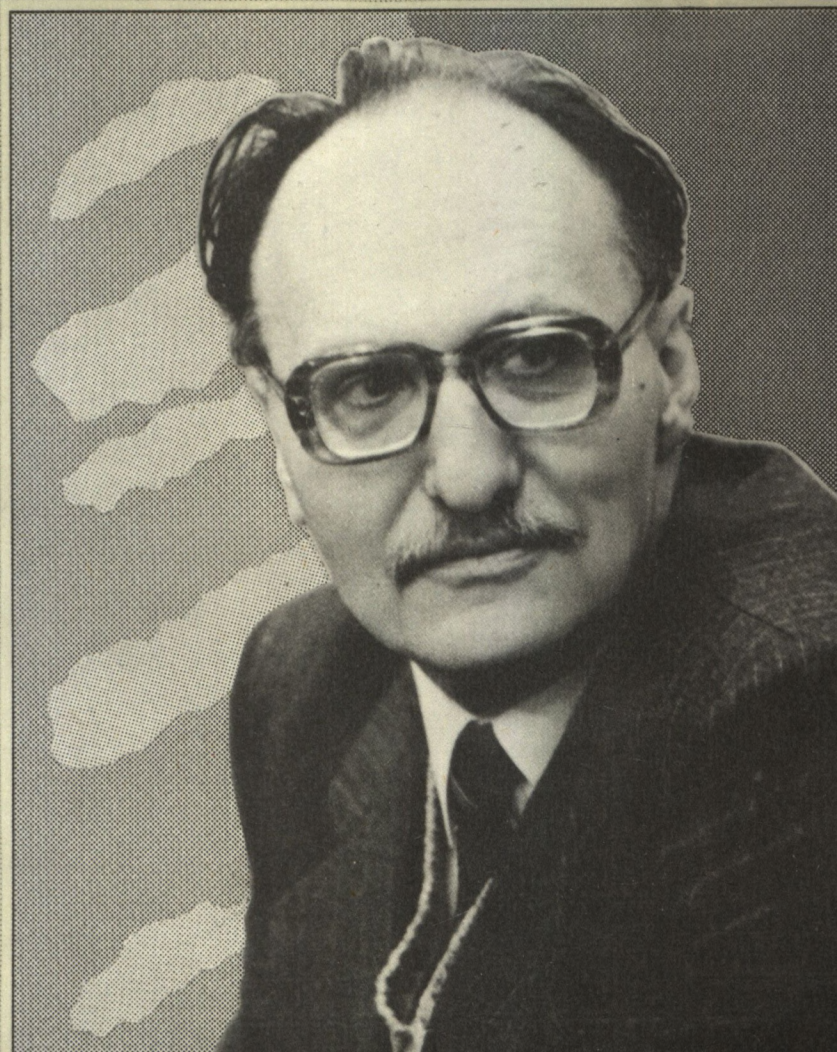
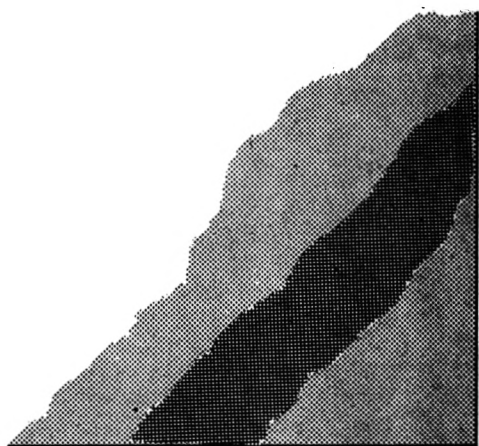
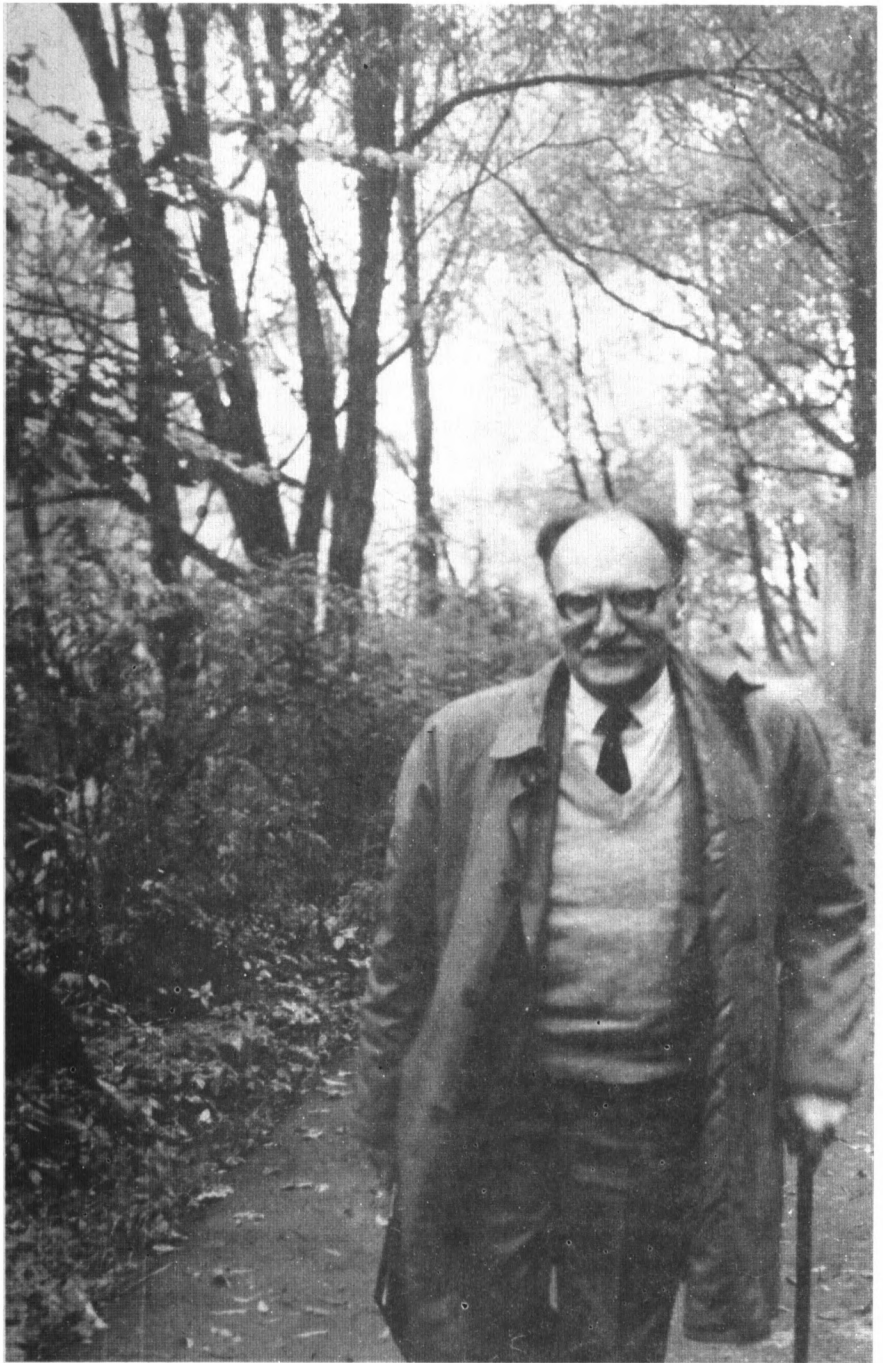


БЕРЕГА КУЛЬТУРЫ

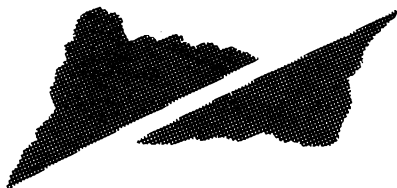
В.Я. ЛАКШИН







В.Я. ЛАКШИН



БЕРЕГА
КУЛЬТУРЫ



МОСКВА 1994.

Составитель С. Н. Лакшина

Лакшин В. Я.

Берега культуры: Сборник статей/Сост. С. Н. Лакшина.—
М.: МИРОС, 1994.— 376 с.

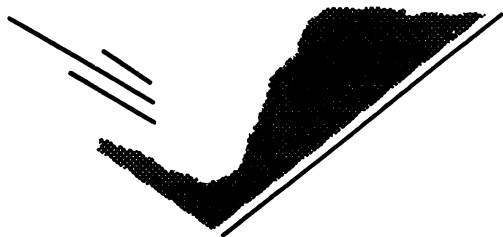
ISBN 5-7084-0061-7

В сборнике представлены статьи В. Я. Лакшина, опубликованные в последние пять—восемь лет его жизни в различных изданиях. Книга позволяет получить целостное представление об авторе как крупном литераторе, критике, редакторе и общественном деятеле. Основная тема его выступлений — сохранение и развитие отечественной культуры, традиций русской интеллигенции в современном мире.

Книга адресована широкому кругу читателей, в том числе преподавателям-словесникам и учащимся старших классов.

Изд. № Ф30(03)
ISBN 5-7084-0061-7

© Московский институт
развития образовательных систем (МИРОС), 1994
© Составитель, Лакшина С. Н., 1994



ОГЛАВЛЕНИЕ

К читателям - 7

АНКЕТА - 9

ПУБЛИЦИСТИКА ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ.
СТАТЬИ, ОЧЕРКИ, ИНТЕРВЬЮ - 11

Непрощающая память - 13

Крик над площадью - 19

Утрата достоинства - 27

Не ускакали бы кони... - 37

Я — русский литератор - 44

Взыскующие града небесного - 51

Новые советы из-за океана,
или Спустия лето по малину - 56

Мы оскудели не деньгами, а разумом - 61

Когда открылась казарма - 68

Делай, что должно, и пусть будет, что будет - 73

Культура — не украшение на мундире
государства - 81

Россия и русские на своих похоронах - 86

Самоубийство совершает общество, загоняя
в тупик культуру - 96

Феномен «толстого» журнала в России как
явление национальной культуры - 104

Берега культуры - 111

Закон колодца – 129

Ставить и ставить вопросы – 131

Зачем литература школе? – 137

«Онегин, добрый мой приятель...» – 144

«Скажите, граф...» – 158

Салтыков-Щедрин: «Не мешать жить!» – 168

Словарь, или Загадка Островского – 176

«Почтовая проза» Чехова – 180

О «Символе веры» Чехова – 191

«Литература — дело суровое...» – 201

Уроки Твардовского – 207

«Все должно сгореть на моем огне» – 215

Альбер Камю. Чистилище – 219

Умер Виктор Некрасов – 229

Булгаков – 230

О доме и бездомье (*Александр Блок
и Михаил Булгаков*) – 252

Булгаков и Солженицын – 263

Иван Денисович, его друзья и недруги – 270

Возвращение Солженицына – 307

Солженицын, Твардовский и «Новый мир» – 325

К ЧИТАТЕЛЯМ

Если не я, то кто же? Это был любимый девиз Владимира Яковлевича Лакшина, а заветом его были слова — делай, что должно, и пусть будет, что будет.

Так в 1963 году, тогда еще тридцатилетний, он писал свою знаменитую статью «Друзья и недруги Ивана Денисовича» о повести Солженицына. Так он писал свой ответ Солженицыну «Солженицын, Твардовский и «Новый мир» в 1976-м. Так писал свои последние статьи: «Крик над площадью», «Россия и русские на своих похоронах», «Берега культуры».

Владимир Яковлевич не раз повторял слова Гегеля, что самая серьезная потребность человека есть потребность познания истины. А когда он чувствовал, что приблизился к ней, становился бесстрашным. Его мужество было поразительным — ведь часто, слишком часто он оставался один. Поэтому так велик был в обществе нравственный и литературный авторитет Владимира Яковлевича: он никогда не лгал, не передергивал, не подлаживался в угоду авторитетам и властям. Ему претил принцип *do ut des* (даю, чтобы ты дал мне тоже).

Теперь ко мне часто подходят малознакомые и даже совсем незнакомые люди: «Мы очень любили Владимира Яковлевича! Он был нам жизненно необходим!» Не раз слышала от музейных работников: «Он был нашей «скорой помощью». И правда, деятельность Лакшина в последние годы часто напоминала «скорую помощь» по спасению культурных ценностей и в жизни, и в общественном сознании: хлопоты о Ясной Поляне, Щелькове, Замоскворечье, музеях всей страны были для него и гражданским долгом и глубокой внутренней потребностью. Этому посвящены многие интервью, вошедшие в книгу. Владимир Яковлевич не уставал разъ-

яснять, что душа народа — в его культуре, а чтобы сломить народ — нужно уничтожить его культуру.

Время от времени у нас присваивают титул «совести нации». Не вернее ли говорить о невозвратности потери для всего общества, когда уходит человек, который незаменим?

Человеческое доверие, жажда бескорыстной правды необходимы всем. Может быть поэтому каждое слово, сказанное Владимиром Яковлевичем, всегда было важно для читателей. К нему прислушивались и те, для кого его статьи были глотком свежего воздуха, и те, для кого его правдивое слово было укором.

Владимир Яковлевич глубоко уважал трудовую интеллигенцию — учителей, библиотекарей, музейных подвижников. Собирая эту книгу, я думала о той особой роли, какую отводил Владимир Яковлевич школе, личности преподавателя-словесника, ответственного за будущее страны и народа. Это были для него коренные понятия. И душевное убеждение. Поэтому наряду со статьями о Солженицыне и Булгакове, Камю и Твардовском в сборник включены статьи, которые могут быть использованы в повседневной работе учителя, о которой Владимир Яковлевич не забывал никогда. Он хотел даже написать учебник по русской литературе для средней школы — да вот не успел.

В кабинете Владимира Яковлевича больше четверти века стоит на книжной полке старинная гравюра, подаренная ему художницей Валентиной Ходасевич. На ней изображен святой Патрик Ирландский на вздыбленном коне с оружием в руке. Под ним подпись дарительницы: «А по-русски — Лакшин на коне». Святой Патрик в Ирландии такой же святой, как Георгий Победоносец в России, в день памяти которого — 6 мая — родился Владимир Яковлевич. И от него, видимо, получал силы для сражения за истину. Он был настоящим благородным воином, светлым рыцарем культуры. Эта книга является тому свидетельством.

Владимир Яковлевич не собирался умирать — он работал много и увлеченно. Думать о будущей книге всегда для него было радостью, а держать в руках только что появившуюся на свет — подарком.

Это первая книга, которая вышла после его Ухода от нас.

Светлана Лакшина

АНКЕТА

ДЛЯ СПРАВОЧНИКА «КТО ЕСТЬ КТО В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ?»

1. *Лакшин Владимир Яковлевич.*
2. *6 мая 1933 г.*
3. *г. Москва.*
4. *Окончил филологический факультет МГУ им. Ломоносова в 1955 г.*
5. *Доктор филологических наук (1982), член-корреспондент Академии педагогических наук (1989), член Союза писателей СССР (1962), член Всероссийского театрального общества (1982), член исполкома русского ПЭН-центра (1990), председатель Чеховской комиссии Совета по истории мировой культуры АН СССР (1989).*
6. *Преподаватель филологического факультета МГУ им. Ломоносова (1958—1961), зав. отделом критики «Литературной газеты» (1961—1962), член редколлегии (1962—1967) и заместитель главного редактора (1967—1970) журнала «Новый мир», консультант журнала «Иностранная литература» (1970—1986), первый зам. главного редактора журнала «Знамя» (1987—1989), главный редактор журнала «Иностранная литература» (с 1991). Ответственный редактор сборников «Чеховиана» (вып. 1. М.; Наука, 1990; вып. 2. М.; Наука, 1991). Член редколлегии, автор статей и комментариев в Полном собрании сочинений А. Н. Островского (М.; Искусство, 1973—1980) и Собрании сочинений М. А. Булгакова в 5-ти т. (М.: Художественная литература, 1989—1990).*
7. *Печатаюсь с 1958 г. Первая публикация — книга «Искусство психологической драмы А. П. Чехова и Л. Н. Толстого («Дядя Ваня» и «Живой труп»)». М.: Изд-во МГУ, 1958. 86 с.*
8. *Основные интересы в области русской литературы XIX века (А. Пушкин, А. Островский, Л. Толстой, Ф. Достоевский, А. Чехов), а также зарубежной (А. Камю, У. Голдинг, Дюла Ййеш и др.) и русской литературы XX века (Мих. Булгаков, А. Солженицын, А. Твардовский и др.). Разрабатывал проблемы сравнительно-исторического анализа и научной биографии писателя. Ряд работ посвящен истории русской драматургии и театра, проблемам литературы и телевидения.*

9. Книги:

Толстой и Чехов. М.: Сов. писатель, 1963. 570 с.

То же. Изд. 2-е, испр., М.: Сов. писатель, 1975. 457 с.

То же (на финском яз.). Helsingi; Otava, 1984, 384 с.

Александр Николаевич Островский. (Серия «Жизнь в искусстве»). М.: Искусство, 1976. 528 с.

То же. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Искусство, 1982. 568 с.

То же (на польском яз.). Warszawa, PIW, 1989, 630 с.

A siker fiziologiaja. Budapest: Európa, 1978. 312 с. (На венгерском яз. «Физиология успеха». Сб. статей).

Биография книги. Статьи, исследования, эссе. М.: Современник, 1979. 502 с.

То же (на болгарском яз.). Биографията на книгата. Варна: Георги Бакалов, 1985. 372 с.

Solzhenitsyn, Tvardovsky and «Novy Mir» (на английском яз.). The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1980. 183 с.

Вторая встреча. Воспоминания и портреты. М.: Сов. писатель, 1984. 366 с.

Театр А. Н. Островского. М.: Советская Россия, 1985. 144 с.

Булгакиада. Библиотека «Огонька», № 35. М.: Правда, 1987. 48 с.

То же. Киев: Радянська Україна, 1991.

Пять великих имен. Статьи, исследования, эссе. М.: Современник, 1988. 460 с.

Открытая дверь. Воспоминания, портреты. М.: Моск. рабочий, 1989. 448 с.

Твардовский в «Новом мире». Библиотека «Огонька», № 21. М.: Правда, 1989. 48 с.

Пути журнальные. Из полемки 60-х годов. М.: Советский писатель, 1990. 432 с.

Судьбы: от Пушкина до Блока. Телевизионные опыты. М.: Искусство, 1990. 336 с.

«Новый мир» во времена Хрущева. Дневник и попутное (1953—1964). М.: Книжная палата, 1991. 268 с.

Интервью и беседы с Львом Толстым. М.: Современник, 1985. 525 с.

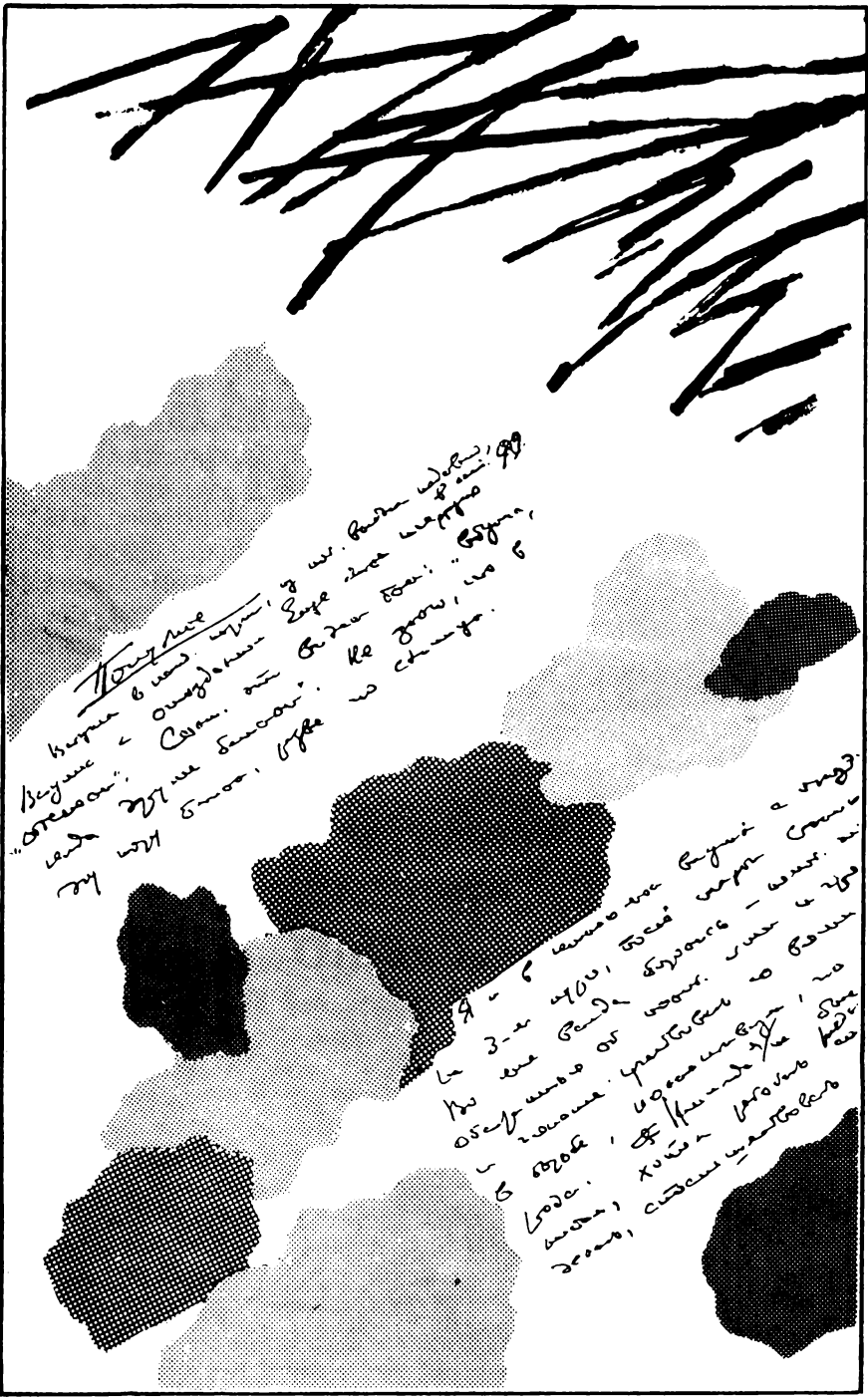
(В. Я. ЛАКШИН)

4 февраля 1992 г.



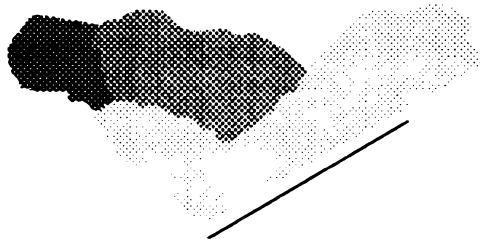
**ПУБЛИЦИСТИКА
ПОСЛЕДНИХ
ЛЕТ**

**СТАТЬИ
ОЧЕРКИ
ИНТЕРВЬЮ**



History
 Kurma 6 was ... of ...
 "Crescent" ...

... ..



Непрощающая память

По заказу Гостелерадио Грузинской ССР режиссер Тенгиз Абуладзе снял фильм «Покаяние». Картина идет в кинотеатрах Тбилиси, состоялась ее премьера и в Доме кинематографистов в Москве.

Если бы я был киноведом, кинокритиком, то должен был бы оценить этот фильм всесторонне: отметить бы, в частности, его связь с достижениями грузинского кинематографа в целом, сказать о месте, какое он занимает в трилогии самого Тенгиза Абуладзе, куда входят более ранние ленты «Мольба» (1968) и «Древо желаний» (1977).

Но я смотрел и воспринимал фильм «Покаяние» иначе — как событие жизни, своей личной и нашей общей. Попробую передать первые свои впечатления.

...Случайный разговор в скромной комнате или кухне, где стоят предназначенные, видимо, на продажу сказочные торты с башнями из крема, увенчанные крестами. Человек в зеленом френче без погон, только что жадно евший торт, открывает газету с портретом в траурной рамке и надрывно плачет: великого человека потеряли! То, что пройдет перед нами потом за два с лишним часа экранного времени, может быть, лишь мысль, воображение, мстительная греза женщины, готовящей торты и тоже увидевшей траурный портрет. Для нее знаменитый покойник — убийца ее отца и матери, причина ее сиротства и, возможно, всей несчастливой жизни, замкнутой в этой кухоньке. Как не желать отомстить ему — хотя бы посмертно, хотя бы своей непрощающей памятью?

Тенгиз Абуладзе открывает драматический внутренний мир раннего жизнью человека с помощью фантастических видений и поэтических метафор, которые, однако, куда достовернее заурядной бытовой «реальности». Мсть совершается у нас на глазах — мсть странная, но несомненная: к ужасу родни покойного и всех горожан Кетеван Баратели выкапывает покойника из могилы. Надо знать,

как относятся в Грузии к обряду похорон и погребения, чтобы понять — хуже опозорить нельзя. Но есть и другой, метафорический смысл этого эпизода: воздаяние за прошлое — лишение народного признания.

Сюжетную канву фильма и составляет суд над «осквернительницей праха». Не признав себя виновной, она историей своей жизни и жизни города пытается объяснить и оправдать свой диковинный поступок. Качается широкополая белая шляпа, умный иронический взгляд скользит из-под нее. Ни тени страха, ни растерянности, и мгновенная улыбка в кончиках губ — улыбка удовлетворения содеянным — появляется на лице подсудимой. Закапывайте его снова хоть триста раз, и триста раз она его откопает! Не помогут ни стража, ни клетка с замком над могильным холмиком...

Непривычного зрителя может сначала смутить и даже ошарашить демонстративная путаница исторических примет. Подсудимую, одетую в современный костюм, вводят рыцари в латах и с алебардами, на судьях — средневековые мантии. Между тем герои читают газеты, курят сигареты с фильтром, произносят речи в микрофон, а прокурор вертит в руках кубик Рубика. Но вскоре мы понимаем: это не оплошность, когда следует звать к ответу консультантов, а намеренный прием.

Скажу откровенно: я не большой любитель кинематографического «авангарда», сюрреализма, многозначительной символики. Но здесь этот вызывающий ералаш эпох не отвлекает от смысла, а укрупняет мысль. Когда происходит действие? Никогда и всегда. Где оно происходит? Нигде и везде. Везде, где попираются законы, человеческая личность, а террор, доносы, страх становятся привычным состоянием общества.

В полноватом, ширящемся книзу, самодовольном лице Варлама Аравидзе наивно искать прямую портретность: оно меняется, перетекает... Авторы фильма входят со зрителем в немой договор: то, что нам рассказывают, не сводимо к какой-то одной исторической фигуре, хотя у людей старших поколений на памяти слишком много такого, что заставляет воспринимать этот «сюр» почти как документализм. Ведь живо не одно поколение, которое помнит времена жестоких репрессий, нарушений социалистической законности, которое было свидетелем преступной деятельности Лаврентия Берия.

Гордской голова в небольшом грузинском городе не бог весть какая персона, но в том и дело, что механизм единоличной власти, опирающейся не на закон, а на демагогию и репрессии, всегда сходен, и разгадав социальную психологию в одном случае, легко понимаешь ее в другом. Абуладзе не делает своего Варлама безумцем-кровопийцей и маньяком. Он совершает бесстрашную работу

художника-исследователя, быть может, патологоанатома, освобождая людей от стихийного ужаса и невольного почтения перед такого рода фигурой.

Варламу Аравидзе надо завоевать народ, внушить ему восхищение и покорность своей воле, он должен подкупить посулами и похвалами и людей духа, художников.

Варлам начинает с благосклонной, иногда заискивающей улыбки, начинает с внимания к мнению стариков, дару художника и красоте женщины, порой даже с восторженного поклонения им. Но, в сущности, он не успокоится, пока не погубит все живое и талантливое вокруг себя. Потому что, если хоть одна семья в городе не вышла на улицу славить его успех, а девочка пускает из окна мыльные пузыри, это угроза его власти. Если художник пишет картины так, как ему не нравится, а красивая женщина глядит на него без обожания, он не чувствует свое могущество полным, и оттого все они окажутся в тюрьме. Он знает свою силу: свободу от всякой жалости, укоризн совести или хотя бы страха перед чем-то высшим — храмом, историей или народной памятью.

Расчитанное актерство сродни бесовской смене масок: перед «простыми» людьми он добрый отец города, перед художником — великодушный меценат, перед женщиной — обладатель бельканто и декламатор сонетов Шекспира... А все эти аресты, пытки, казни совершаются как бы помимо его воли, кем-то другим, скорее всего самими же грешными людьми, которые не прочь донести друг на друга, или недостойным его окружением. Его же тайное наслаждение — выследить жертву («Все вижу, все замечаю...») и затеять с новым врагом жестокую игру, творя расправу чужими послушными руками — таков великий Варлам в исполнении Автандила Махарадзе. Долго еще после конца фильма стоит перед глазами это сытое, бритое, одновременно грубое и утонченное лицо: то непроницаемая маска, то истерический всплеск, но чаще всего, как рябь на воде, еле заметные движения, передающие коварство, жестокость, обиду, мнительность, жадное властолюбие.

В удручающих видениях, кошмарных снах воссоздана атмосфера страха, делающая общество при кажущейся его монолитности бесильным, парализующая его: то бегство в узких улочках города, каких-то подземных коридорах, где вода хлюпает под ногами, то пытки, то самооговоры в отчаянной попытке вырваться из сжимающей горло петли. Всякий защитник невинно осужденного сам на другой день по логике террора становится обвиняемым, и тот, кто осмелится его пожалеть, падет следующей жертвой произвола. Старики пытаются защищать храм, художник Сандро вступает за стариков. Курушели пробует защищать Сандро, и все они с неизбежностью гибнут.

Солидарность честных людей — вот что опаснее всего для Варлама, и ее он должен разрушить любой ценой.

Как трудно выдумать что-либо, что уже не случилось бы в жизни! Такова и безумная иллюзия преследуемых: чем нелепее показания на следствии, чем больше людей осуждено невинно, тем скорее всплывет правда. Невероятна в своем лубочном эстетизме сцена допроса у белого рояля на зеленой траве, где только что звучал согласный дуэт юного следователя в жениховском фраке с розеткой на груди и молодой Фемиды с повязкой на глазах. Но разве более правдоподобно признание подсудимого, что он действовал с двумя тысячами сообщников и собирался прорыть тоннель от Бомбея до Лондона — гиперболический самооговор, принимаемый тем не менее за чистую монету.

Сюжет Тенгиза Абуладзе (соавторы сценария — Нана Джанелидзе и Резо Квеселава) вообще таков, что достовернейшая, подтвержденная тысячами живых свидетелей реальность кажется сегодня многим фантастическим вымыслом, а самый невероятный вымысел несет в себе правду, лишь заключенную в форму овеществленной метафоры. Такова сцена, где закопанные по горло в землю герои должны слушать, как диктатор, стоя в открытой машине, поет оперную арию. Или эпизод, где бродят на станционных задворках у сваленных из вагонов бревен женщины с детьми, тщетно пытаюсь прочесть на спиленных торцах имена арестованных — мужа или отца. «Лес рубят — щепки летят». И как завершение этой сцены — поток опилок с ленты транспортера, перемолотые судьбы, современный аналог «реки забвения».

Но значение картины «Покаяние» не исчерпывается фигурой Варлама и сценами террора. Ее современный нравственный смысл открывается на следующем горизонте художественной мысли: не преступление, а наказание, не «грех», а покаяние в центре фильма.

В сущности, покаяние совершается в этой ленте дважды, и в первый раз оно фальшиво, неполно, сродни самооправданию. Авель кается перед неким святым отцом, лицо которого прячется во тьме, а высвеченные руки плотоядно очищают копченую рыбу. Он сокрушается, что потерял себя, перестал различать добро и зло, и эту исповедь неожиданно прерывает знакомый нам глумливый смех. Из тьмы выступает сатанинский лик Варлама, чтобы объяснить сыну, что его просто мучит призрак одиночества.

Настоящее, искреннее и глубокое покаяние может прийти только после подлинного потрясения, искупительной жертвы. И такое потрясение ждет Авеля Аравидзе с неожиданной и самой большой стороны. «Юность — это возмездие», — любил повторять Блок. Самоубийство юноши из охотничьего ружья, подаренного дедом, —

расплата за всю ложь, фарисейство и фальшь «царствующего дома». Подросток с неподкупными, ясными глазами, глядящими на вас в упор, он допытывался у отца о преступлениях, отметивших правление деда, и отец с готовностью объяснял ему, что «времена были такие», что «враги были кругом» и что в конце концов никто не застрахован от отдельных ошибок. Но ведь мальчик поверил в это истово, с отроческой цельностью, и сам стрелял в «осквернительницу праха». Что делать ему теперь, когда ложь отца вышла наружу?

Авель опоминается лишь после гибели сына, наследника — и второе его покаяние полно и безусловно. Но какая цена — это погибшая, погубленная отцом юная жизнь!

Надо посмотреть фильм не однажды, чтобы до конца понять его сложный, метафорический, а в сущности-то кристально ясный образный язык. Но сильный эмоциональный ток и без всяких раздумий мгновенно устанавливается между экраном и залом. Режиссер, кажется, умеет действовать и простым созерцанием прекрасного. Какие лица, какие лица возникают на экране! Художник Баратели и его жена Нино почти не говорят, только глядят на нас печально и взыскующе их глаза. Но нельзя отвести от них взора: вот где достоинство, красота, человеческая значительность. И все это — без слов — приговор их теснителям и мучителям.

Незабываемо и лицо гениальной актрисы Верико Анджапаридзе. Она появляется в последних кадрах фильма старушкой, бредущей вверх по мощеной улице, чтобы негромко, с изумлением произнести пафосные слова о том, что улица, которая носит имя Варлама, к храму вести не может.

Я не стану подробно разбирать приемы создания образов, хотя и сознаю, что именно благодаря своей сценарной основе, энергичному, острому монтажу, богатству изобразительных решений, звуковому рисунку фильм так сильно действует на зрителя. Смелым и точным было решение режиссера дать сыграть две главные роли одному актеру: в Авеле живет Варлам, память об отце, почтение к нему, и он должен освободиться от этого в себе, чтобы стать человеком. Выдающийся актер Автандил Махарадзе справился с этой задачей блестяще. Профессиональный долг побуждал бы меня назвать наиболее удавшиеся работы и других исполнителей. Но, как кричали из публики в старом русском театре в случаях редкого успеха: «Всех! Всех!» Превосходны, впрочем, в своих ролях Мераб Нинидзе, Зейнаб Боцвадзе, Эдишер Гиоргобиани, Кетеван Абуладзе. Точна и живописна работа оператора Михаила Аграновича, художника Георгия Микеладзе... Нет, я сбиваюсь на ложный путь. «Всех! Всех!»

Особое значение этой ленты для нашего искусства я вижу в том, что в теме большой и недосказанной Тенгиз Абуладзе остается вполне и до конца художником: и в беспощадности, и в чувстве меры, не позволяющем отчаяться.

Нужна ли горькая память о прошлом? Жестокая память об ошибках и преступлениях? Вот о чем, по существу, спрашивает фильм «Покаяние». И отвечает: необходима. Без нее мы просто никуда не уйдем и рискуем снова стать жертвами трагических ошибок и непреодоленного опыта.

«Кто прячет прошлое ревниво, тот и с грядущим не в ладу», — говорится в прощальной поэме Твардовского.

Требовательная память никогда не смирится с «фигурой умолчания», запретом на правду в отношении трагических страниц истории народа.

Суд над героиней фильма еще идет, а Кетеван Баратели утверждает, что он уже свершился. «Мсть не является для меня счастьем. Это моя беда, мой крест...» Покаяние облегчает душу, и в особенности признание, произнесенное открыто и громко, на людях. О, какое чувство облегчения от груза, лежавшего на душе, испытывает тогда человек, каким ясным взглядом смотрит в наступающий день!

Лишь когда Авель Аравидзе, задыхаясь от непривычного труда землекопа, раскапывает могилу и вышвыривает труп отца и тот летит жалкой куклой кубарем с горы над спящим городом — возмездие совершилось, очищение произошло и вернуло человеку цельность.

Счастливым человеком Тенгиз Абуладзе, думаю я. Какое внутреннее освобождение, наверное, он пережил, сказав то, что хотел сказать. Счастливы и мы, его зрители, что средствами искусства он дал пережить это чувство нам.

Появление на экранах фильма «Покаяние», я уверен, станет заметной вехой для советского и всего мирового кинематографа. Пусть читатель не сочтет это преувеличением. Мы столь многое хвалили поспешно и зазря, что не знаешь, какие слова подобрать, когда в нашем киноискусстве возникло явление, которое для многих людей станет душевным потрясением, многих побудит задуматься.

Московские новости. 1986. 30 ноября

Крик над площадью

Как мы понимаем
и во что порой обращаем
демократию

Мой друг, с которым год от года мы, увы, видимся все реже, и не оттого, что не хотим встречаться, сказал мне с горечью: «Слушай, вот ты хвалишь перестройку... А не замечаешь ли, как большинство из нас тускло, скучно живет?... Куда-то ушла из жизни праздничность, здоровье, улыбка... Ты часто встречаешь людей, улыбающихся на улице? Бытовая жизнь трудна — магазины, очереди! Но когда она была легка? И почему все же мы так мало радуемся природе, друзьям, отвыкаем наслаждаться хорошей музыкой, умной книгой? Скажу больше, забросили своих детей, занимаемся ими от случая к случаю, с головой ушли в заботы дня или в газетные, политические интересы, в карьеру, которую делают сейчас не в кабинетах, а на митингах, или погоню за дешёвеющим рублем... И как мы завистливы, уязвлены, не умеем щедро радоваться чужим успехам, как подозрительны и не великодушны...»

Долго еще говорил он на эту тему. И я, не соглашаясь с ним, все же должен был признать, что повсеместная политизация общества имеет и свою обратную сторону.

Гласность сделала свое дело. За четыре с небольшим года люди научились сначала читать прессу, которая завоевывала все новые рубежи свободного высказывания, а потом и думать свободно. И раньше, конечно, не все мыслили по шаблону, не все запечатывали душу казенной печатью. Но в полной силе была лукавая поговорка: подумал — не говори, сказал — не пиши, написал — не печатай, а напечатал — беги куда глаза глядят. Четыре года мы опьянились остротой газет и правдой журналов (не всех, положим, но многих), заглядывали в темные углы, открывали запретные темы, сначала робко, а потом все громче произносили отреченные имена эмигрантов и диссидентов, радовались если не глубине истины, то ее выска-

занности вслух. Публицисты, экономисты, журналисты стали модны, как кинозвезды: читающая масса, влюбленно глядя на «прорабов перестройки», шла за ними. И вдруг пробужденная масса читателей и нечитателей стала обгонять печать — заговорила сама, вышла со своими интересами на улицу, никому не передоверяя их защиту: люди стали обо всем судить сами.

Произошла огромная, можно сказать, тотальная политизация населения. Все судят свободно обо всем, и каждый, кто хочет выразить свое отношение к власти, к тому, кто, как, зачем и почему нами управляет, так или иначе может это сделать. В очереди в молочную или за хлебом можно услышать, как старушки оживленно обсуждают сравнительные достоинства Ельцина и Лигачева, а в пригородном автобусе я недавно стал свидетелем того, как разъезжавшаяся в вечерний час и, понятно, хмельная свадьба неистово, с крепкими выражениями спорила не о женихе и невесте, даже не о приданом или характере будущей тещи, а о парламентских полномочиях Гдьяна и Иванова.

Экран телевизора стремительно приблизил к нам ораторов на высокой трибуне и ведущих в президиуме. Власть лишилась ореола тайны. Руководители предстали как люди: умные и не очень, способные и бездарные, смелые и все еще пугливые, честные и желающие спрятать в карман неприятную им истину, скромные и красующиеся — словом, выяснилась поразительная демистифицирующая сила домашнего телятника, помогающего понять без объяснений и подсказок «кто есть кто». Не зря телевизор называют общественным рентгеном: даже тогда, когда тот, на кого наведена камера, этого не замечает, рассчитывая, что выглядит достаточно импозантно, мы видим на просвет весь его нравственный скелет и угадываем интеллектуальный уровень, как по прибору с точной градуировкой.

Конечно, и среди нас, телезрителей и телезевак, есть умные и глупые, чувствительные и холодные, доверчиво попадающиеся на демагогию и излишне подозрительные. Словом, по иронической поправке к известной пословице «Сколько голов — столько умов», рискуем утверждать, что голов все-таки больше. И однако, не надо быть высокообразованным или политически подкованным человеком, чтобы в силу простой интуиции, какой одарено большинство людей, присмотревшись, ощутить доверие или недоверие к выступающему, соединиться с ним в его доводах или, напротив, почувствовать внутреннее сопротивление.

Благодаря прямым трансляциям со Съезда народных депутатов и сессий Верховного Совета людям дали возможность если не все, то многое узнать, увидеть из того, что прямо касается перспектив их жизни. А положение страны настолько грозное, что все восприятие

обострено, и политические университеты проходятся в ускоренном темпе.

Но знать реальность, оценивать политику — это еще полдела. Вторая его часть — выражение своего мнения, свой суд, свое отношение ко всему. Наиболее нормальным образом это выражается в выборах, опросах, референдумах. Но, помимо того, и в митингах, шествиях, собраниях, в какой-то мере через средства массовой информации.

Глас народа — глас Божий, считали римляне, прародители республиканской демократии. И голос этот — то как речь стихийного оратора, то как рев толпы — все сильнее слышен нами. Мир мнений — живой, колышущийся, отражающий капризы момента и стойкие настроения масс, фиксируется в социологических опросах: кого поддерживаете? Какую идею защищаете? Общественное мнение колеблется, как ценные бумаги на фондовой бирже. И все же оно много сознательнее, чем 5 или 15 лет назад. Ушли в прошлое перлы народной мудрости: «Лишь бы не было войны...», «А нам все равно...», «Начальству виднее...»

Народ задумался. И стал говорить «от себя». Из слушателей многие превратились в ораторов, из читателей — в писателей. Важный и благотворный процесс освобождения от немоты.

Но почему так много надрывного крика, шума, злых споров, социальных и национальных обид, переходящих во вражду, зависти к чужому богатству и успеху? Иногда кажется, что сам воздух пропитался ненавистничеством. Мы в постоянной готовности обличить, и не просто, а с яростью — министерства, кооператоров, русских, евреев, владельцев автомашин, модные рок-группы и т. д. и т. п. Можно ли объяснить такую воспаленность лишь трудностями бытовой жизни, пустыми прилавками, очередями, мелочным бюрократизмом, который замучает до полусмерти, едва тебе понадобится какая-нибудь справка? Конечно, все это раздражает, заставляет оглядываться по сторонам, ища, на кого бы излить раздражение и тем «облегчить душу». Таково лишь объяснение, но не оправдание. Похоже, что, получив возможность открытого, честного высказывания, мы не знаем, как этим воспользоваться в границах цивилизации и культуры.

Прозвучавший года два тому и казавшийся диким преувеличением молодежный шлягер Юрия Шевчука о «предчувствии гражданской войны» стал на глазах материализоваться с опасной быстротой. У журналистов вошло в моду говорить, что среди других дефицитов опаснейшим является дефицит власти. Но, по-моему, есть еще более грозный дефицит в обществе, наблюдаемый на каждом шагу сегодня: дефицит добра. Именно так можно попросту определить то, что

округляют в расплывчатом словосочетании: рост социальной напряженности. Социальная напряженность — это и есть не что иное, как энергия зла: недовольства, раздражения, наконец, взаимной ненависти разных социальных и национальных слоев и групп, да и просто людей друг к другу.

У нашей демократии нестойкие и дурные традиции. Мы словно несем в своей генетической памяти склонность к бунту, возмущению — и... легкую покорность. Народными страстями еще недавно ловко манипулировали. «Горячо одобряем», «клеим» и т. п. — для этого раздумья не требовалось. Наши гневные или ликующие крики кто-то заранее санкционировал, брал на себя ответственность за них. И мы не вдумывались в то, что кричим, даже поощрялось — не вдумываться, а лишь напрягали силу голосовых связок: «Родной партии — слава! слава! слава!» «Долой поджигателей войны... врачей-убийц... расхитителей народного добра... иуду Пастернака...» И дружный крик на площади, в зале, крик, в котором еще сто с лишним лет назад Щедрин уловил ноту ликования: «А мы его судом народны-и-им...»

И теперь, когда нам говорят: не скрывайте, что чувствуете, выкладывайте, что думаете, по совести, мы растерянно оглядываемся по сторонам, на соседа, уже кричащего что бог на душу положит, и в силу своего разумения и меры культуры выплескиваем свои комплексы и недовольства, даем дорогу полумыслям и, не раздумывая, охотно соединяемся с новыми кумирами — будь то Гидаспов или Ельцин, Кашпировский или Гдлян, программа социал-анархистов или общества астрологов.

Демократия? Да нет, охлократия, «власть толпы» по Аристотелю.

Стоит ли молиться «массовому сознанию» как новому божееству? Нет, только просвещенное и ставшее индивидуальным сознание людей, где тысяча — не толпа, а тысяча личностей, открывает дорогу к настоящей демократии.

Давно замечено: чем больше человек знает, тем он менее самоуверен. Полузнайка гордо несет свет истины. Дураку всегда все ясно. Гласность создала соблазн: мы все понимаем и обо всем можем судить. В свое время шутили, что есть две области понимания, где все мы специалисты: медицина и литература. Мы, не робея, даем врачебные советы ближнему и уверенно судим о достоинствах любой книги. Теперь область нашего участия расширилась — мы и дипломаты, и военные стратеги, не говоря о том, что все поголовно — экономисты, правоведы и политики.

Недавно читал одного литературоведа, который в связи с введением комендантского часа в одном из южных городов давал точные рекомендации и строго отмерял — сколько нужно внутренних войск,

на какой срок их вводить и какой ширины оставлять нейтральную полосу, и подумал: завидная решимость домашнего стратега обнародовать пришедшие на диване экспромты своей политической мысли.

Лозунг, прямой, как палка, зажигательный клич привлекательны в своей определенности. Культура, требующая строгого знания аргументов, учета десятков обстоятельств, далека от категоричности. Категоричность суждений все еще сидит в наших привычках, образе мыслей, и она унаследована от сталинщины. «Да, да» или «нет, нет», прочее — от лукавого — разуму, привыкшему склоняться перед авторитетом чужих мнений, всегда дорога определенность. «Я не знаю, но уж они-то знают», — рассуждает каждый. Однако любой предмет имеет не две, а множество сторон, а любое явление — не черно-белую, а цветную окраску, всякая идея — свои плюсы и минусы. А мы вместе с марксизмом забросили диалектику, которой столько лет на словах молились, разбивая себе лбы от усердия. Мы принципиальные «монологисты» и «монологистки», а «диа...» — все-таки «два».

Лишь та политизация масс хороша, которая предполагает непрерывным условием культуру. Иначе возможен исторический конфуз: каждый, не оглядываясь, вопит лишь о том, что у него в данный момент болит, или, напротив, подчиняется магии группового авторитета. Политизация имеет свой порог насыщения и легко выпадает в осадок с неприятным цветом и запахом — отнять у кого-то и в очередной раз разделить поровну нищенскую полушку («грабь награбленное») или вскипятить национальные страсти.

Одной из главных проблем большевиков после 1917 года, предсказанной Плехановым, отмеченной Горьким и Короленко, было то, что грандиозный и рискованный социальный эксперимент был начат в стране, только начавшей цивилизовываться. Была иллюзия, что страну, еще полвека назад пребывавшую в крепостном рабстве, можно ускоренно перевоспитать, перескочить через этапы нормального развития, внедрить новое сознание методом «культурной революции». В самом деле, была достигнута всеобщая начальная грамотность, но разрыв в духовной культуре оставался огромный, и мы поголовно научились читать и писать, словно бы лишь для того, чтобы в прописях вместо «Мы — не рабы» выводить: «Да здравствует товарищ Сталин!» Людей, лишенных духовного горизонта и просвещенных в намеренно суженном диапазоне, было легче оболванить, сделать «колесиками и винтиками пролетарского механизма», узниками ГУЛАГа. И в позднейшую пору, в пору Брежнева и Суслова, к культуре относились с высокомерием, питали ее по «остаточному принципу», отчего она получала остаточное, прерывистое дыхание.

А сегодня? Сегодня, как и полвека назад, культура остается чем-то вроде приятной ненужности, украшающей розеткой на лацкане государственного пиджака. .

Вспоминаю характерный эпизод. В 1957 году на активе в МГУ А. И. Микоян рассказывал о разгроме «антипартийной группы» в Политбюро. И, касаясь ее кощунственных планов кадровых перемен, сказал, что Хрущева собирались сделать министром сельского хозяйства, а «товарища Суслова... вы не поверите... министром культуры!» Сказано было так, что большего падения для карьеры партийного вождя невозможно представить.

И неудивительно. Бюрократия, в том числе партийная, по сути враждебна культуре. Бюрократия заковывает — культура расковывает, бюрократия упрощает — культура открывает сложность, бюрократия — область формы и подчинения, культура — содержания и свободы. Бюрократия — верность инструкции и бумаге, культура — фантазии и эксперименту. Но культура и в верности традициям, навыкам, цивилизованным привычкам, — а не то, что будто вчера с ветки прыгнул.

И в этом смысле перестройка, политизация и создание нового общества бессмысленны, невозможны без решительного поворота к культуре, просвещению, образованию.

Когда говорим «культура» — это только кажется, что речь идет лишь о книгах, архивах, музеях, галереях, библиотеках, театрах. Есть культура производства, культура отношений между людьми, культура обслуживания и т. п. — и все это непосредственная часть качества жизни. Как ни странно, уровень культуры в обществе стремится к выравниванию по закону сообщающихся сосудов. И есть своя тайная, но неоспоримая зависимость между тем, как танцуют ныне в Большом театре или преподают историю в школе, и тем, как разливают сталь, пашут землю или кладут бортовой камень на дорогах. Уровень искусства и науки на «академических» вершинах через всю систему народного образования и всего, что создает духовный климат общества, соотносим с тем, как работают люди на производстве и как ведут себя в быту и на улице.

Кстати, об улице. Даже в столице в непоздние вечера воцарились на них полутьма и безлюдье — одинокие пешеходы, подгоняемые неясным страхом, месят грязный снег, спеша домой. Но взгляните в лица прохожих днем: сколько в них угрюмой озабоченности, недобра, и редко-редко встретишь улыбающееся, открытое лицо. Помимо множества других, более научных определений, людей можно разделить на тех, которые, входя перед тобою в двери метро или в подъезд, оборачиваются и придерживают дверь, увидя идущего

следом, или с размаху, не глядя, хлопают ею. Увы, по моим наблюдениям, число первых заметно сократилось.

Право же, есть что-то стихийное, внеразумное в той легкости возникновения разрушительных сил, энергии ненависти, в нарастающем, как ком, недоброжелательстве людей друг к другу, подозрительности, социальной зависти и национальной ревности, какие временами пожаром охватывают то один, то другой регион страны. Погасить их может только властная сила разума и добра.

Насилье родит насилье
И ложь порождает ложь...—


писал один полузабытый поэт прошедших десятилетий.

Власть не должна быть бессильной перед злом, но людям прежде всего надо тренировать себя на терпимость, взаимоуважение, на добро. И не так уж важно, кто принесет более заметную лепту добра в наш недобрый мир,— церковь ли, чтение ли книг, театр и кино, семейное воспитание или школа. Знаю только, что без быстрого прогресса культуры с одними политическими требованиями все большей свободы, смахивающей на анархию, и одними экономическими требованиями одежды и колбасы, без культуры духовной — мы пропали.

Слов нет, люди во многих местах нашей необъятной страны — «от столиц до самых до окраин» — живут униженно трудно. Административно-чиновничья власть, проросшая во все ткани нашего общественного организма, не уступает добровольно своих прав, мимикрирует, прибегает к лозунгам перестройки, лишь бы удержаться — в надежде, что все повернет на старое. Чиновник, которого издавна звали на Руси «крапивным семенем» по его приживчивости на любой почве и способности заглушить своими ядовито жгущимися листьями любую культурную траву, слегка присмиревший в окрестностях Охотного ряда, все еще всемогущ где-нибудь в районном Ардатове. И там, где массовый стихийный протест вызван отчаянием от ощущения глухой стены, через которую не докричишься, он понятен и оправдан.

Но не затем ли дан был нам опыт трех русских революций, не считая восстаний и бунтов прошлых столетий, чтобы мы больше ценили идею Великой Эволюции, как определил в письме к Сталину 1930 года свой идеал Михаил Булгаков.

Всегда находятся горячие головы, люди нетерпеливые, жадные на быстрые перемены. Но беда та, что истинно глубокие изменения в народной жизни, сопровождаемые изменениями в психике и нравах, происходят медленно. К рыцарям «нетерпения», психологически точно охарактеризованным Ю. Трифоновым в его романе о



Утрата достоинства

Рассказ знакомого. Его пригласили выступить в закрытом учреждении военного или полувоенного свойства. Однако в проходной его никто не ждал, пропуска не было, и караульный солдат преградил дорогу. Участок строжайше охранялся. Звонили по внутреннему телефону, согласовывали по линии, выясняли с дежурным. Но, видно, случилось недоразумение, кто-то кого-то, как водится у нас, не предупредил, и приглашенный готов был уже в обиду хлопнуть дверь и уехать домой. Вот тут молодой караульный, оглянувшись, и шепнул ему миролюбиво: «Посоветую. Пройдите вдоль ограды с колючкой до конца. Как забор повернет — поверните за ним. Там еще метров сто, и ограда кончится, начнется лесок. Попадете куда надо без всякого пропуска: у нас ограда с трех сторон». В самом деле, на «объект» ничего не стоило попасть — только не в лоб, а с тыла.

Не символ ли это нашей обычной жизни, где так легко унижают человека? Где ничего нельзя и в то же время все можно? Сверху донизу нормой является у нас отсутствие правового сознания, когда власть надо обойти, забор обогнуть, закон обхитрить и надеяться не на свое право, а на уловки или удачу.

От неудач люди, как правило, озлобляются, мельчают и тупеют. Как ни досадно в том признаться, но богатство и удобство жизни располагают к благодушию и справедливости. Бедность и неудачи делают людей раздраженно-пристрастными. Сегодня в нашей жизни раздражает слишком многое. И если оглядываться лишь на материально-бытовые неудобства и невзгоды, мы обречены терять последние остатки беспристрастия и терпимости, а с ними и чувство достоинства. Не на то ли, однако, даны человеку разум, дух, нравственная воля, чтобы сопротивляться давлению дня?

Принято думать, что дух и разумение нации, народа воплощает в себе интеллигенция, в том числе, по нашей российской традиции, та, что вечно возится с пером и бумагой. Однако, если судить по скачущей температуре и бесплодно-лихорадочному состоянию этого органа народной жизни, надо признать, что наше общее здоровье

совсем не в порядке. На виду кризис — экономический и политический, но глубь беды, по-видимому, в кризисе духовном.

После некоторого оживления, связанного в основном с публикацией «отреченных книг», литература вошла в полосу хронического бесплодия. Ни новых ярких романов, ни новых имен на устах у всех. Критика, регистрирующая литературные успехи и заботы, почти совсем слиняла и исчезла, подогревая интерес к себе лишь взаимными попреками и мелким полемизмом.

Еще нагляднее это в других областях искусства: театральные спектакли сходят на уровень капустников, живопись превращается в любительство или пахнет коммерцией, музыка... О музыке я услышал недавно ошеломившее меня признание немолодого композитора: «Перестал писать музыку. Не слышу ее. С утра читаю газеты, потом включаю телевизор... Раздражение, уколы, взаимные обвинения, выкрики и шум в зале. Какая уж тут музыка!» Можно, конечно, прописать людям искусства рецепт булгаковского профессора Преображенского: «...не говорите за обедом о большевизме и о медицине. И — боже вас сохрани — не читайте до обеда советских газет». Смею полагать, на искусство это действует еще губительнее, чем на пищеварение.

И все же я хочу заступиться за перестройку, хоть это и не модно и более аплодисментов снискало бы повторение инвективы о «шести годах непрерывного развала». Мы сами вряд ли сознаем, как сильно она нас всех переменяла и, во всяком случае, сколь многие фантомы и обольщения остались позади. Помню, во времена Брежнева один из друзей-диссидентов страстно зывал в знакомой компании: «Мы погрязли во лжи. Дайте мне три минуты на первой программе телевидения, всего три, и я переверну всю страну». С тех пор самые дерзкие ораторы и проницательные умы имели возможность говорить с широчайшей публикой часами, а до народного благоденствия или хотя бы уразумения людьми путей выхода далеко. Не потому ли, что от высказанного до воспринятого — пропасть, а от воспринятого до совершенного — бездна? И все это, заметьте, при предположении о высокой и плодотворной мысли оратора.

Едва в нашем обществе обнаружались первые зачатки свободы слова, как в моду среди литераторов вошли толки о «внутренней свободе», куда как более ценной, чем свобода внешняя. Направо и налево цитировались слова Пушкина о «тайной свободе». При этом забывалось, что «внутренняя свобода» хороша в том случае, если есть внутренняя *содержательность*. Иначе эта свобода не более чем углекислый газ, заполняющий детский воздушный шарик. Его можно отпустить с ниткой в небеса, но ни настоящей полетностью, ни заметной подъемной силой он не обладает.

Сейчас в обществе все бурлит, ничто не определилось, и публика быстро охладевает к своим любимым публицистам, ораторам и про рокам. Есть ощущение, что из всего хода жизни вынут какой-то регулирующий винт — старый, проржавевший, но на котором, худо ли, хорошо ли, держалось равновесие жизни. Нового же стержня не нашлось, и массовое сознание колеблемо сменяющимися ветрами.

Большинство людей, если уподобить ход жизни часовому механизму, живет по секундной стрелке, сегодняшними заботами. Между тем мера времени бывает разной. Мудрость Библии — тысячелетия, мудрость Толстого и Шекспира — века, мудрость столичного «толстого» журнала — месяц, мудрость газеты — один день. По большей части все мы живем мудростью дня и не замечаем движения стрелки на больших исторических часах.

Любое время неповторимо. И все же исторические аналогии нелишни. 130 лет назад в России отменили крепостное право и началась эпоха реформ, названных позднее «Великими». Но какое разочарование выражала уже к концу 60-х годов вся демократическая и либеральная пресса, кроме разве правительственного официоза да катковского «Русского вестника»! Полистайте журналы тех лет: реформы задохнулись, реформы провалились; они половинчаты, слабы, ничтожны, ведут к новым для России бедам — таков господствующий тон передовой прессы. Лишь трагическая гибель Александра II и более тяжелая рука его преемника на троне положили конец этим сетованиям.

Заметим при этом, что главным врагом реформ сверху всегда была революционная демократия, особенно ее крайнее крыло, не желавшее ждать и звавшее Русь «к топору». Наше современное либеральное сознание лихо (и не всегда справедливо) разделалось с революционными демократами той эпохи. С Добролюбова и Чернышевского сорвали венец, развеяли ореол. Но исторический опыт живет в наших головах отдельно от нынешней ситуации, когда всякое ее подстегивание, бурная ломка всех старых форм жизни почитаются безусловным благом. Те, кто подстрекает замученных своею бедой шахтеров биться до конца за политические требования, чтобы сместить опаздывающего и медлительного реформатора Горбачева, — не заняты ли они, по существу, тем же самым делом, что и те, кто призывал некогда русских крестьян, недовольных выкупными платежами, взбаламутить Русь?

Нетерпение в природе человека. Люди смертны и не хотят ждать, чтобы история в лучшем случае ласкала их потомков. Но что поделаешь, если мы несомненно созрели для мысли, что по-старому жить не хотим, а вот по-новому, в массе, жить не умеем.

Наблюдая за тем, как идет эскалация ненавистничества, когда мнения и поступки определяются не бодрствующим разумом, а азартом борьбы, желанием свалить, извалить в грязи оппонента, хочется оспорить само деление на «наших» и «не наших», на «они» и «мы», как стало обычаем выражаться в публицистике. «Они», разумеется, приверженцы всего темного, косного, тоталитарного. «Мы» — носители идей свободы, света, демократического сознания.

С «ними» («не нашими») все более или менее ясно. Их время позади. Но вот «мы»... Отчего-то так всегда у нас получается, что едва дойдем до дела, как в новых структурах и учреждениях, на свежевспаханной демократической почве прорастает все та же старая трава с крапивой и чертополохом. Зайдя на днях в одно славящееся прогрессивностью ведомство по важному общественному делу, я увидел в кресле знакомого-презнакового лысоватого чиновника, который с нежной улыбкой сказал мне: «Что вы меня тревожите? Я же своевременно *закрыл* ваше письмо». Это означало, что отписка на законном основании проштампована и важное дело провалено. Река времени, по привычной метафоре, представилась мне оледеневшей и застывшей навек.

Начинаешь думать, что, гордо произнеся слово «мы», — мы, в сущности, все еще «они». И противники, и сторонники реформ не замечают, что остаются в плену старых методов, старой психологии и даже фразеологии. В составе этой психологии — взять побольше власти, встать к ее рычагам и получить право самим распределять блага и раздавать милости. (Отсюда столько шума и крика вокруг саднящего, но не самого жгучего вопроса о привилегиях в момент, когда привилегии власти сменяются привилегиями богатства.) И, в сущности, неколебимыми остаются две идеи, будто застрявшие в нашем спинном мозгу: идея распределения (дать и отнять!) и идея сильной личности, руководящей партией сторонников.

Партократ старого закала узнается легко и в обновленной одежде, а таких хоть пруд пруди. Куда досаднее, когда в перестроечном или демократическом деятеле новейшего толка проступают с несомненностью черты человека в кожанке и с маузером в деревянной кобуре на боку.

Устойчива и фразеология, питавшая определенный тип сознания. В газетах, держащихся на первый взгляд противоположных убеждений, нахожу: «грязная кампания», «информационный террор», «не гнушаясь клеветой и провокациями», «показал свое лицо», «предатели демократии», «травля», «враги», «они готовы раздавить» — и т. д. и т. п. Все это было, было, было... Было в 1919-м и в 1929-м, в 1937-м и 1948-м.

И может быть, главная драма перестройки — этого великого движения века — в том, что все структуры старой психики, все стойкие навыки тоталитарных лет мы несем в себе и с собой: отголоски и тени коварного, жесткого сталинизма, примитивной ждановщины, хрущевского утопизма и бурсацкой экспромтности, брежневского распадного равнодушия и тяги к покою.

Мы привыкли думать, что главные приметы отсутствия достоинства в нас — спина, согнутая перед начальством, трусость и ложь, ложь вследствие этой трусости. Теперь «начальство ушло», как выразился В. В. Розанов, мы вольны высказываться как хотим, о чем хотим. Мы можем бранить президента, и нам разве что погрозят пальцем, посмеиваться над премьером кабинета и требовать к суду недавно правившую партию. Все ничем. И тут-то потеря достоинства настигает нас с той стороны, с какой никто не ждал.

Нам только мнится, что мы отстаиваем достоинство, когда, опьяненные воздухом свободы, становимся по-митинговому грубы, однолинейны, крикливы. В нашем поведении возникает элемент истерики, истерики самолюбивой и яростно нетерпеливой, а истина в стороне. Мы будто несемся вскачь, преследуя некую благородную цель, жадно хватаем ее на лету... Разжимаем пальцы, а в ладонях пустота.

Отсутствие исторического сознания и цивилизованного способа общения между собою делает нас к тому же очень личностными. И не только в литературных междоусобиях. Мы опрокидываем свое негодование или дарим свои симпатии не формам народной жизни, институтам общества, а в гораздо большей мере сублимируем их в лицах. Но не напоминаем ли мы часто самим себе парадигму щедринской «Истории одного города»: бунтуем, бежим к колокольне бить в набат, готовы сбросить «третьего... четвертого, пятого Ивашку» с раската, выкликаем имя нового любимца, чтобы потом чесать в затылке: что же это мы, мужики, сгоряча наделали? (И не только мужики, замечу в скобках, но и дамы. Так, недавно яростный обличитель Н. И. Рыжкова Т. Корягина глубоко вздохнула в своей статье об ушедшем премьере.)

Но если не «вожди», так «народ»? Как известно, от слова «демос» родилось не только понятие «демократия», но и понятие «демагогия». Памятно и противопоставление К. Аксаковым «народа» и «публики». Народ всегда прав в историческом и метафизическом смысле. Но «публика», толпа, даже когда она, по видимости, представляет настроение большинства, может заблуждаться. Большинство всегда право? И на этом мы часто спотыкались. От чего только не зависит мнение большинства: от представления человека о личных выгодах и неудобствах, от заразительности общей атмосферы, от степени

обработки сознания средствами информации. Истина же не заискивает перед мнениями и покупается усилием поисков и жизненной борьбой.

В кризисные времена не интеллектуалы сообщают свой уровень массе, а масса навязывает интеллектуалам свой уровень и стиль. Наши лидеры все более многословны, депутаты несдержанны, порою развязны. Все мы, испытывая дефицит достоинства, становимся болтливы, топчемся в объяснениях на одном месте, легко забываем, что утверждали вчера, и приносим жертвы новым идолам.

В дни молодости моего поколения нормой считались иерархия оценок, принуждение к однозначному суду над творениями и лицами, диктат мнений. Мы должны были это изжить. И изжили так успешно, что мало-помалу теряем, если судить по литературной публицистике, уважение ко всему на свете.

В китайском языке есть понятие, которому я не нахожу аналога у нас: «шу» — это уважение, но не просто уважение к кому-то или чему-то, а способность к уважению вообще. То заведомое, до опыта, доброжелательное внимание к чужому мнению, делу, замыслу, какое создает образ воспитанного человека.

У нас «шу» исчезло. Разверните газету, включите телевизор, послушайте реплики из зала на собраниях: как часто людьми правят заведомое неуважение, насмешка, невнимание к труду друг друга. Последнее время в литературной среде наблюдается даже некоторое сладострастие, филистерская радость при уничтожении добрых репутаций, свержении духовных кумиров, раздевании некогда дорогих имен и идей.

На днях в одном ученом собрании мне пришлось слышать изящные насмешки над патриотическими восклицаниями («Россия, нищая Россия...») и «литературными штампами» Александра Блока. И какое радостное возбуждение играло на лицах выступавших: им на мгновение померещилось, как высоко они парят над наивностью трагически искреннего русского поэта.

Скажу к слову, что насмешка, ехидство, ирония, разрушающие «шу», создают, случается, впечатление более высокой точки зрения насмешника. Но часто это иллюзия. Насмешка, по выражению великого немца Лихтенберга, «уменьшительное стекло» ума — и кто еще знает, что у насмешника за душой, не пусто ли?

Всякий, кто наблюдает за текущей литературной жизнью хоть немного со стороны, отметит, сколько мелочной обидчивости, придирчивости и яда в наших полемиках. Как сладко нам уколоть оппонента, уронить чужую репутацию! Похоже, что нетронутой славы, неразвенчанных кумиров у нас не осталось. И заискиваем мы разве что перед кратковременно навещающими нас старыми

друзьями из-за рубежа. «Писатель-эмигрант» звучит сейчас фанфарно, как звание или титул, подобно тому, как в былые годы «писатель — лауреат государственной премии».

Зато сколь радостно мы оживлены, когда задним числом имеем повод уколоть Михаила Булгакова, Твардовского или Цветаеву. С каким жадным любопытством набрасываемся на рассуждения о том, что умирающий Булгаков униженно славил Сталина в «Батуме», Твардовский отрекся от семьи отца-кулака, а Цветаева жила на деньги НКВД, заработанные ее мужем-шпионом. Как размалевываем свидетельства на сей счет молчавших прежде родственников и близких знакомых, находящихся удобным высказаться за гробом. Нам кажется, что это и есть «суровая правда», «портреты без ретуши». Но, по сути, крупницы правды тонут в нагромождениях напраслины.

Когда-то книга Матильды Людендорф о том, что Гете причастен к убийству Шиллера, имела в Германии сумасшедший успех и вышла 43 изданиями. И что же? Гете остался Гете, а Матильда Людендорф известна разве что как вдова позорно знаменитого генерала. Подобные казни репутаций — пересуд из лакейской над большими людьми литературы.

Способствуя переменам, мы немало потрудились, чтобы разбить «гранитные основы» идеологии — и поделом ей, более полувека державшей нас мертвой хваткой. Беда в том, что кризис доверия тотален. В народе падает уважение к ученым и науке, литературе и писателям, школе и учителям, медицине и врачам, не говоря уж о руководителях всех уровней и системах управления. Заслужили? Поделом? Вот только не опрокидывается ли заодно вся шкала человеческих ценностей и не начинает ли гулять в головах один ледяной ветер разрушения? Пока заметно лишь восстановление авторитета церкви, но прочно, глубоко ли и оно?

«Какое наслаждение уважать людей!» — восклицал когда-то Чехов. Обычно мы сокрушаемся, что вокруг слишком мало людей, которых хочется и можно уважать. Но оглянемся на себя: не выветрилась ли в нас самих способность к этому наслаждению?

Как радовались мы еще недавно «политизации» общества, тому, что все поголовно вправе высказать свое мнение по главным вопросам страны, проявить свою волю. Но есть люди, для которых это стало лишь школой «брать на горло» и «качать права». Приходит еретическая мысль: политическое самосознание — не абсолютное благо. Скажу больше — политическое сознание, опередившее правовое и лишенное духовной, культурно нравственной основы, ущербно.

Можно лишь сожалеть, что то привилегированное место, какое занимал во всей системе нашего образования и воспитания насильственно внедряемый марксизм-ленинизм, не замещено правовым

образованием всех сограждан. Глубокое изучение основ права в школе и вузе, создание правового ликбеза для взрослых, самообразование, восстановление престижа юриста, законника как важнейшей фигуры в обществе — вот лишь часть того, что надо бы сделать. Но правовое *знание* будет бессильно, если не будет закреплено правовым *сознанием*, а его может нарастить (и не в одном поколении) только культура. Тогда сами собой уйдут в небытие реликты кулачного права, телефонного права, как и аргументы митингового крика.

Вот почему — для меня по крайней мере — лозунг «политизации» масс ушербен без, так сказать, их «культуризации» и усвоения правового сознания. В противном случае все сводится на практике к трансформации двух старых призывов: «Грабь награбленное!» (когда-то помещичьи усадьбы, ныне, например, имущество КПСС) и «Долой!» еще одно правительство. Идея справедливости понята узко, если реализуется лишь как система распределения благ и ликвидации личных привилегий, а идея демократии — как возможность свалить надоевшую власть. И в толпе, как уже промелькнуло в газетном отчете с одного из митингов, сограждане запевают бессмертную «Дубинушку».

Тут неизбежно личное объяснение. Позвольте, так вы за коммунистов, обнаруживших неисправимый консерватизм, или за российских демократов? Хочется ответить старой шуткой. Повар спрашивает: «Какие котлеты вы любите — пережаренные или недожаренные?» Я хочу просто котлеты!

Как у всякого литератора, не чуждого общественному задору, в эти три последние десятилетия у меня были свои пристрастия, ошибки, иллюзии. Но сейчас я мало-помалу прихожу к мысли, что для думающего интеллигента, тем более пишущего, более всего подходит позиция «над схваткой», хотя ее очень нелегко занять и еще труднее на ней удержаться — в интеллигенции тоже очень сильно «роевое» сознание. Тебя то и дело хватают за руки то справа, то слева. Изменчивы и контрастны впечатления жизни, обступающие нас по многу раз на дню. А робкие попытки беспристрастного суда провоцируют стрелы негодования, летящие с обеих сторон.

«Долой литераторов-беспартийных! Долой литераторов-сверхчеловеков!» — этот клич настигал нас еще в колыбели и понуждал забыть, что писатель — в идеале совесть народа и нации, а никак не рупор партии, группы или кружка. К этому, во всяком случае, надо стремиться, не обрекая себя на заведомое рабство перед политической доктриной.

Не может не волновать разрыв между искренним личным порывом и интеллигентской солидарностью. В расколоте сейчас на враждующие лагеря писательской среде в пору единомыслия культиви-

ровалось монолитное, славящее партию или обличающее крамолу сознание. С тех времен осталась тяга к коллективным заявлениям и резолюциям, письмам в газеты, подписанным более или менее известными именами. Но темпы инфляции в весе и силе этих имен еще сильнее, чем в сфере денежного обращения.

Слов нет, бывают случаи необходимые, кровоточащие, требующие немедленного заступничества. Но как часто мы, литераторы, пропускаем случай промолчать. Мы забыли о том, что писатель по природе существо резко индивидуальное, писать самому — его профессия, и коллективное письмо — жанр, к которому позволительно прибегать лишь в случаях крайних. «Я обвиняю» или «Не могу молчать» не сочинялись компанией. Для того и дан литератору дар слова, чтобы обращаться к публике не по любому, а по потрясшему душу поводу, и, во всяком случае, не с помощью чужого пера.

А поводов таких немало. Пока мы решаем свои цеховые или, напротив, общеполитические проблемы, упражняемся в намеках и ярлыках, ведем войну в списках имен и подстрочных сносках, в обществе происходит привыкание к бесчеловечности. Нас не тревожит боль за голодных старух, за брошенных детей, за спившихся отцов, за раздавленных и согнутых от непосильного труда женщин, за едва двигающихся инвалидов, за растерявшихся юнцов. Мы привыкаем к тому, что каждый день происходит в Нагорном Карабахе или Цхинвали; к тому, что в Ленинграде трупик новорожденного находят на мусорной свалке, к тому, что отец насилует трехлетнюю дочку... Что там Достоевский с его «подпольем» — манная каша сентиментальности! И это все бесстрастнее повествуется с экрана, пересказывается в молодежной газете, окружает нас как быт. Не пора ли опомниться, оглядеться?

Достоинство покидает пишущую интеллигенцию, и возникает ощущение, что теряет достоинство и великая страна. Страна ведь тоже индивид со своим лицом, и на этом лице сменяются выражения гордости и силы, даже кичливости, и — растерянности, комплекса самоедства, бедности и слабости.

Да, жить сейчас трудно, плохо. Но сколько отравленных слов мы наговорили, следуя в хвосте друг у друга или пытаясь забежать вперед. Что нас ждет — чума или холера? Распад империи или гибель поодиночке? Диктатура президента или военный переворот? Голод по карточкам или капитуляция перед мафией? Слово обладает магической силой. Оно не только констатирует или предполагает — оно отравляет страхом, неуверенностью и притягивает беду. Начинается психологическое привыкание ко вчера еще немыслимому, невероятному. Слух и сплетня становятся повивальными бабками перемен.

Мы не уважаем друг друга и учимся не любить свою страну, потому что втайне не уважаем себя: будто чужое взяли. И уже, кстати, мы создаем в глазах иностранцев ложный образ страны, умирающей от голода и спасаемой западными продуктовыми посылками (увы, если разразится подлинный голод, нам вряд ли кто сможет помочь); страны, затевающей коммерческие предприятия на фуфу и не способной платить по старым векселям.

Можно во всем разочароваться, махнуть рукой на себя и свое поколение сограждан. Но... «Жалко только детушек, мальчиков да девочек...» В школе и дома, на экранах телевизоров и в разговорах за чаем такая раздраженность, взвинченность и одновременно неуверенность взрослых, что растеряны, приучаются к цинизму на новый лад и дети, кажется, сами вот-вот махнут рукою на все: на нашу хилую педагогику, наши безвольные сетования, наши споры «демократов» с «коммунистами». Пропади все пропадом!

Но ведь так же не будет вечно. Не может, не должно быть. Мы будто околдованы и должны скинуть с себя это наваждение неуважения к окружающим, нелюбви к себе, сотоварищам и своей стране. Благо тому, кто нашел себя в религии, припал к церкви. Но для всех, на мое разумение, спасительно одно — заново полюбить свой труд и свое дело. «Спаси меня, моя работа, спаси меня, спаси меня!» — как заклинал поэт.

Даже если вообразить худшее, дойдя до разрухи, до черного тупика, страна неизбежно воспрянет. И Запад перестанет смотреть на нас с недоумением и высокомерным сочувствием, как на странных людей, недавно кичившихся своим величием и вот уже так униженно, несолидно — от рядовых людей до правительства — себя введущих в свалившихся на голову тяготах жизни.

Так не должны ли мы, литераторы, помочь стране ощутить свое достоинство, и, может быть, прежде всего тем, чтобы не ронять достоинства в себе — не завидовать, не разжигать страсти, не ненавистничать, не самохвальствоваться, не поддаваться разлитию желчи. «Расправь душу» — как называл это Чаадаев, сосредоточиться на главном в себе — и к письменному столу:

Что ж, пора приниматься за дело,
За старинное дело свое.

Иного пути к восстановлению утраченного достоинства и уважения друг к другу я не вижу.

Литературная газета. 1991 1 мая



Не ускакали бы кони...

Владимир Лакшин принадлежит к поколению «шестидесятников». В годы хрущевской оттепели под началом Александра Твардовского работал в журнале «Новый мир», рискнувшим в 1962 году опубликовать «Один день Ивана Денисовича» А. Солженицына. Слава литературного критика к Владимиру Лакшину пришла в 1964 году после публикации статьи «Иван Денисович, его друзья и недруги». С конца шестидесятых годов Лакшин почти на два десятилетия попадает в опалу. Его лишают возможности печататься, подталкивают к эмиграции. Только после 1985 года Лакшин возвращается к активной литературной деятельности. В 1987—1989 годах он работает заместителем главного редактора журнала «Знамя». В январе нынешнего года избирается главным редактором журнала «Иностранная литература», сменив на этом посту Чингиза Айтматова.

— *Владимир Яковлевич, нам не избежать оценки нынешнего состояния культуры...*

— Господи, ну, конечно, при мысли о нашей культуре овладевает чувство тревоги. Вчера я проезжал мимо Большого театра и увидел, что над фронтоном его, затянутым зеленой сеткой, отсутствует колесница Аполлона, которая всегда там возвышалась. Наверное, скульптуру отправили на реставрацию, но мне вдруг показалось, будто колесница ускакала из Москвы. Эти кони, символизирующие собой искусство, культуру, нас покидают. У меня ощущение — и пусть я не покажусь злостным пессимистом, — что область культуры сужается, словно шагреновая кожа. Подобно тому как исчезают товары и продукты с наших прилавков, нищает и наша культурная жизнь. Причины этого — и в экономике, и в политике, и в нас самих. Но сейчас не о причинах, а о последствиях.

Скажем, исчезают хорошие книги, та самая великая классика, которая в течение десятилетий составляла нашу духовную основу. Когда я узнал, что за восемь месяцев этого года нашими издательствами не выпущено ни одной книги Чехова или Льва Толстого, я с ужасом подумал: что с нами происходит? Я, например, убежден, что мое поколение смогло пережить сталинские годы и сохранить в себе духовные ценности только благодаря тому, что «отец народов» забыл запретить изучение классической литературы в школе. Вос-

питываясь на «Евгении Онегине», «Войне и мире», тот, кто хотел, мог впитать нравственные идеалы. И, если эти непреходящие ценности сегодня потеснены, значит — пришла большая беда.

Впрочем, не только о литературе речь. Возьмите театр. Мельчает репертуар, профессиональные труппы играют на уровне самодеятельности. Мой отец был актером Художественного театра, потому, поверьте, я знаю, о чем говорю.

Вообще такое впечатление, что рассыпается все лучшее, составляющее нашу славу и гордость. В глубоком кризисе Ленинская библиотека, а ведь это тоже одна из национальных святынь. В буквальном смысле разваливается здание Ленинки, а тут еще хасиды атакуют. Я не хочу вдаваться в детали этой проблемы, но замечу, что завтра могут потребовать возврата хранящихся в Ленинке монастырских книг православные священники и так далее. Что останется от национальной сокровищницы? Взять у народа и отдать духовному или светскому ведомству, частному владельцу — такая приватизация культуры ни к чему хорошему не приведет.

— Готов согласиться с вашими оценками, но признайте и вы: сегодня разговоры о бедственном положении культуры стали общим местом. Сетования на все эти бесчисленные проблемы мало кого уже и задевают.

— Вы правы. Но ведь это не значит, что нужно молчать о существующих бедах, тем более, что мы сами их в последнее время искусно множим. Вот сейчас взяли и впервые за многие годы отменили Московскую международную книжную ярмарку. Кто-то счел, что сразу после путча ее неуместно проводить. А ведь на ярмарке всегда заключалась масса контрактов на издание зарубежных авторов в СССР, на продажу книг наших писателей за границу.

Традиции теряем. Традиции, понимаете? Мы, например, всегда славились образцовыми изданиями полных собраний сочинений классиков — 90-томник Льва Толстого, 30-томник Достоевского... Сегодня подобное уже невозможно. Рассыпались творческие коллективы, за работу в энциклопедических редакциях платят аспидски мало. Не насмешка ли: за подготовку статьи в словаре или справочнике автор и редактор получают полтора процента от общей суммы затрат на производство? Значит, мозги стоят полтора процента, все остальное — сырье и физический труд. Каких же результатов при таком раскладе прикажете ждать?

Должна существовать какая-то шкала ценностей, точка отсчета. Горький когда-то писал Чехову, что для Москвы это — Третьяковская галерея, Художественный театр... А сегодня? Третьяковку никак не откроют после реконструкции, МХАТ раскололся на две труппы...

Если такая ситуация в Москве, что говорить о провинции? И подобный упадок наблюдается в любой области культуры.

Я считаю, что наша жизнь напоминает сообщающиеся сосуды, где все взаимосвязано — духовность, экономика, образование, политика... Если стали плохо танцевать в балете, значит, где-то строители плохо кладут камень, трактористы небрежно вспахивают землю. Потому что культура труда, культура производства и культура в высшем ее цветении — в таком, как искусство, интеллект,— все это имеет одни корни.

— *Весь вопрос в том, что здесь первопричина: то ли небрежный артист балета расхолаживает строителя, то ли наоборот...*

— Думаю, в основе лежит состояние нравственного здоровья народа, общества в целом. Когда-то Станиславский, великий реформатор театра, написал книгу, посвященную этике. Казалось бы, совсем другая сфера, но Константин Сергеевич считал, что артист не сможет стать большим художником, если он одновременно не является порядочным человеком, способен на неблагоприятные поступки.

Но ведь нормальное, светлое состояние души нужно и любому другому работнику, а не только актеру. Поэтому нравственное здоровье — корень всего. Вот и ответ на ваш вопрос: перемен к лучшему можно ждать лишь тогда, когда общество оздоровится. Пока же все разговоры о том, что мы 73 года тяжело болели, а сейчас пошли на поправку, мне кажутся самообманом. Кризис не преодолен.

И еще. Мы по-прежнему не отучились от гигантомании. Пытаемся взять количеством. Если образование, то непременно обязательное и всеобщее. А того не понимаем, что наше среднее фактически соответствует начальному, университетское — на уровне серьезного среднего, а академиками выбирают тех, кто по уровню знаний соответствует выпускнику вуза.

— *Так где же выход?*

— Как ни странно, новую ситуацию может родить отчаяние. Должны заработать силы внутреннего сопротивления. Есть рубеж, за которым смерть. Пока, похоже, мы не дошли до той нижней точки, когда, схватившись за голову, скажем себе: так дальше жить нельзя. Но, судя по всему, мы стремительно приближаемся к тому, чтобы упасть на самое дно пропасти. Без государственной поддержки воз культуры не сдвинуть. Еще одна надежда — на меценатов, коими столь богата была Россия в минувшем веке. Вспомните: Бахрушин, Алексеев, Солдатенков, Третьяковы, Морозов... Где наши сегодняшние покровители искусства? Пора всем уяснить, что не будет цивилизованного рынка, нормального общества при низкой культуре.

Настоящее искусство не может выжить на самокупаемости. Чем раньше мы уясним это, тем скорее пройдем путь от дикого купца Тита Титыча из пьесы Александра Островского до его же персонажа — образованного «бизнесмена» Прибыткова, слушавшего итальянскую оперу. То же, что происходит у нас сегодня, напоминает какой-то беспредел. К примеру, история с наследием Рерихов.

— *Это вы о судьбе фонда Рерихов, президентом которого до недавнего времени были?*

— Да, о нем. Святослав Рерих подарил нашей стране 400 картин Николая Рериха, передал бесценные архивы отца. Горбачев лично обещал, что это богатство будет надлежащим образом представлено у нас в стране. За полтора года мы так и не смогли отреставрировать усадьбу Лопухиных близ Волхонки, которую предполагалось превратить в музей Рерихов. Сегодня московская мэрия предлагает нам другое здание. Боюсь, дело затянется на годы. Картины пылятся, архивы не разобраны. Стыдно перед Святославом Николаевичем, стыдно перед Индией. Сейчас московские власти лихо распределяют имущество КПСС, но о самых нуждающихся — культуре, образовании, медицине — похоже, опять забыли, запуская в старые особняки по преимуществу новых чиновников и коммерсантов.

— *Власти новые, да проблемы старые. Не так ли?*

— Если говорить в более общем плане, то перестройке мы должны быть благодарны за то, что она, во-первых, открыла нам литературу русского зарубежья, вернула забытые имена, реабилитировала незаслуженно отодвинутых в тень. Но этот культурный слой сегодня уже выбран. Все открытия уже совершены. А нового, интересного, самобытного пока не появилось.

— *Вы неоднократно цитировали Твардовского, говорившего, что история движется не пластами, а волнами. Не кажется ли вам, что девятый вал перестройки прошел и начался откат?*

— В этом процессе слишком многое сплелось. К сожалению, сегодня в перестройке все позитивное, извините за каламбур, сводится к негативному, к разрушению абсолютно прогнивших, устаревших структур, понятий. Это хорошо. Сложнее с созданием нового. Более того, мы не только не продвинулись вперед к культуре, но, повторю, потеряли кое-что из завоеванного прежде. Порой мы себя ведем по-варварски, по-дикарски.

Тот же снос памятников вождям революции. Одно дело — ликвидация явно антихудожественных, неэстетичных монументов, а другое — свержение памятников как форма бунтарского протеста. Недавно в Латвии, в небольшом провинциальном городке, мне

показывали домик палача, сохранившийся со средневековья. Почему-то никому не приходит в голову сжечь или разрушить памятник этому презренному человеку.

Очень горько, что перестройка разбудила в людях не только хорошие, но и низменные инстинкты.

— *Пока мы с вами говорили как бы о внешних факторах, влияющих на состояние нашей культуры. Но и внутри ее самой протекают процессы, не способствующие прогрессу. В частности, я имею в виду свары в писательском мире.*

— Признаться, я стараюсь воздерживаться сейчас от открытой полемики, ибо то, что происходит в литературной среде, просто противно моему естеству. Участвовать в этом означало бы не уважать себя. Когда борьба переходит из области идей в рукопашную схватку, когда верх берут эмоции и клановые интересы, я выхожу из игры. По своим взглядам я сочувствую демократам, считаю себя одним из них, но мне жалко терять силы и время на пустое препирательство и споры с оппонентами. Это ведь не творческие дискуссии, в результате которых рождаются новые литературные произведения.

Хотим мы того или нет, но политические разногласия неизбежно переносятся на личные взаимоотношения, что мешает нормальному процессу общения между людьми.

Например, я очень болею за Валентина Распутина. Считаю его одним из самых сильных наших писателей.

— *Наших — без кавычек?*

— Да-да! Распутин талантливый, честный, критичный по природе мастер. Но сегодня он оказался в трудном положении. В какой-то момент Распутину изменило чувство меры, и русофильские настроения переродились в некую национальную исключительность.

Последние августовские события, разведя наше общество на два лагеря, естественно, не обошли и писательскую среду. Противостояние стало носить еще более открытый, непримиримый характер. Во что это выльется? Боюсь, мучительный процесс настоящей борьбы только начинается, и относится это, к сожалению, не к одному Союзу писателей...

Вообще наша русская кибитка всегда едет таким образом, что сначала она должна угодить в правую колею, потом в левую и лишь затем выбраться на нормальную дорогу. Сколько будет продолжаться шараханье, одному Господу ведомо.

— *В этом отношении ваше нынешнее место главного редактора мне видится, извините, достаточно удобным. Все-таки «Ино-*

странная литература» вроде как вдали от наших внутренних проблем...

— Я воспринимаю свою работу как русский патриотический долг. Объясню. На мой взгляд, одна из причин наших прежних бед состояла в том, что мы часто тяготели к изоляционизму. Копаясь в себе, идеализируя свое прошлое, мы мало внимания обращали на окружающий мир. Но вечно жить взаперти нельзя — культуры должны общаться, взаимообогащаться. В этом смысле «Иностранка» дает уникальную возможность ближе узнать современный культурный мир Запада и Востока. Помимо чисто литературных новинок, мы стараемся публиковать на страницах журнала материалы, в которых аккумулирован весь опыт эволюционного развития человечества за последние годы, опыт столь необходимый нам сейчас.

— Что вы считаете своим главным завоеванием за время работы в журнале?

— Когда я пришел сюда в январе, пять номеров «Иностранки» за прошлый год еще не было выпущено. Сейчас передо мной лежит августовская книжка за этот год. Нам уже почти удалось нагнать время. Это принципиально важно, журнал — не альманах, он должен выходить регулярно.

Сократили мы отставание и в другом. Прежде журнал зачастую печатал произведения, изданные за рубежом 10—20 лет назад. Теперь стараемся публиковать то, о чем сегодня говорят и спорят на Западе и Востоке. Например, в восьмом номере помещен прекрасный роман немецкого писателя Патрика Зюскинда «Парфюмер», обошедший за последние годы мир и переведенный на множество языков. Теперь он издан и на русском. Или, скажем, документальные записки супруги бывшего президента США Нэнси Рейган «Мой черед». Эта книга вышла в Америке в 1990 году.

— А вы не боитесь конкуренции со стороны так называемой «тротуарной» литературы? Новоявленные бизнесмены ведь времени тоже даром не теряют — запрудили страну «Ангеликами»...

— Конечно, по части коммерции «тротуарная» литература может дать нам фору, но в остальном наши преимущества бесспорны.

Во-первых, у нас есть возможность показать читателям, что, скажем, помимо Кристи, в Англии давно читают и другие книги. Мы ведь преследуем просветительские цели, стремимся рассказать о том, что наиболее ценно сегодня в мировой литературе. Во-вторых, качество перевода. Коммерческие издания заинтересованы в том, чтобы побыстрее продать продукцию, получить прибыль. Мы же

сохраняем уровень. Наши переводчики работают так, чтобы произведение звучало, как написанное по-русски.

— *Каждый редактор стремится к тому, чтобы тираж его издания рос и рос. Тираж «Иностранки» на сегодня — около 200 тысяч экземпляров. Вы удовлетворены этой цифрой?*

— Я считаю ее оптимальной. Были годы, когда на нас подписывались и больше, был и спад. Но сейчас сложился круг верных читателей, которым мы и адресуем свою работу.

— *И чем вы хотите порадовать в будущем году своих поклонников?*

— В редакционном портфеле много интересного. В Европе нашумел роман Милана Кундеры «Невыносимая легкость бытия», повествующий о последствиях событий 1968 года в Чехословакии. К 500-летию открытия Америки мы публикуем роман о временах Колумба аргентинца Абея Поссе «Райские псы», уже переведенный на 12 языков. Напечатает малоизвестного у нас классика английской юмористики П. Вудхауса. Из новинок — произведение лауреата Гонкуровской премии 1990 года француза Жака Руо «Поле чести». Для любителей сенсаций в первом номере будет опубликована повесть маркиза де Сада, к имени которого у нас сейчас интерес. В переводе — вещи Олдоса Хаксли, Питера Устинова, Ивлина Во. Мы продолжим публикацию произведений нобелевских лауреатов — Редьярда Киплинга, Нелли Закс, Германа Гессе.

Всех планов раскрывать не буду, надо оставить для читателей и сюрпризы...

Беседу вел Андрей ВАНДЕНКО
Труд. 1991. 10 октября

Я — русский литератор

Владимир Лакшин, академик Российской академии образования, доктор филологических наук, главный редактор журнала «Иностранная литература», в беседе с Андреем Карауловым

— Когда разгромили «Новый мир», что было важнее: то, что вы потеряли, или то, что вы сохранили внутреннюю свободу?

— Даже вопроса не было: потеря «Нового мира» воспринималась как величайшее несчастье. Никакой радости, что вот, мол, теперь можно больше писать, больше думать на свободе...— да и какая свобода? Твардовский говорил: подождите, вот разгонят нас, разойдемся мы по своим квартирам и даже встречаться будем редко... И он предложил установить правило: каждый год 20 февраля, в тот день, когда мы последний раз были в редакции,— встречаться. Эта традиция жива по сей день.

Первые годы было многолюдно, приходили, помню, Абрамов, Троепольский, Быков, Залыгин...

— А Солженицын?

— Нет, Солженицын не приходил. В ту пору он уже был чуть-чуть на особицу, больше думал о своей судьбе и о судьбе своих книг, а деятельность «Нового мира» казалась ему чем-то стоящим в стороне.

— Но странно все-таки: уход из «Нового мира» был для вас как несостоявшееся самоубийство, а из «Знамени» вы убежали сами, хотя теперь-то можно печатать кого угодно.

— Ну... я не убежал, скорее — тихо ушел, беззвучно закрыв дверь. Я вам скажу почему... Внешних поводов (каких-нибудь спор с редактором или принципиальных расхождений с редколлегией) не было. Другое чувство возникло: истощенности дела. Когда в 1986 году Бакланов получил журнал, я почти не сомневался, что пройдет полтора-два года и мы вытащим эту колымагу из трясины.

Но время менялось. В какой-то момент (может быть, даже раньше срока) у меня появилось ощущение истощенности дела. Свои горизонты я увидел пройденными. Пока мы печатали Булгакова, у

меня не было ощущения истощенности, но я с огорчением наблюдал — и до сих пор наблюдаю — очень робкие шаги современной прозы, поэзии, вялость драматургии, крикливость и бедность идеями критики...

Самое грустное сейчас — это утомление народного организма. Я позавчера услышал по радио: в Костромской области объявлено чрезвычайное положение. Что же, думаю, случилось, террористические акты какие... что произошло? Трава выросла.

— *Какая трава?*

— Двухметрового роста. Но нет косцов. Это действительно чрезвычайное положение, но говорит оно только о необыкновенной усталости всего народного организма.

Я был потрясен, прочитав в «Книжном обозрении», что за первую половину 1991 года у нас нет ни одного нового издания книг Льва Толстого и Чехова. Когда-то я написал книжку «Толстой и Чехов», где в предисловии отмечалось, что это самые популярные авторы 60-х и начала 70-х годов.

А сейчас?

— *Не так давно мы отметили 100-летний юбилей Булгакова, и литературоведческие статьи были буквально в каждой газете. Ваша точка зрения: новый виток булгаковедения или имитация?*

— Больше имитации. Хотя и появилось собрание сочинений в пяти томах. Но понимаете, какая история: о больших писателях у нас всегда вспоминали только по юбилеям. Существовал обряд: на юбилее присутствовало правительство, кто-то из секретарей Союза писателей делал доклад, все газеты приводились к присяге, то есть в каждой был какой-то материал. Сейчас правительственное принуждение сменилось игом общественного мнения. Булгаков все еще «в моде». Но что такое мода? Почему «Один день Ивана Денисовича», вещь и по объему достаточно скромная, всего каких-то 70 страниц, была подобна ядерной бомбе? А гигантское «Красное колесо», в котором колоссальный масштаб работы... не производит впечатления на общественное сознание?

Есть сила первого подвига. Ведь полет Юрия Гагарина... это же смешно теперь говорить, он был в космосе 45 минут. Но Гагарин есть Гагарин. Так же и «Иван Денисович». В «Иване Денисовиче» и «Матренином дворе» Солженицын показал огромную силу художника. На уроках физики, помню, нас учили, что на иных звездах есть такое сверхплотное вещество, когда спичечный коробок может перетянуть целый состав, груженный рудой. Таким было сверхплотное вещество солженицынского искусства. Потом Солженицын занялся грандиозной работой, которая перевернула сознание множества людей: я имею в виду «Архипелаг ГУЛАГ». В строгом смысле слова

это, конечно, не литература, а историко-публицистический труд, но совершенно уникальный. Перечитывая недавно эту книгу, я ловил себя на мысли, что в «свернутом» виде здесь по крайней мере двадцать повестей или романов. Но Солженицын сознательно проявил своего рода аскетизм. В «Красном колесе» он пошел еще дальше и переписал всю революционную историю XX века. В 30-е годы, еще ростовским школьником, он задумал труд под названием «ЛЮР»: «Люблю революцию». Теперь Солженицын захотел сделать то же самое, но уже с отрицательным знаком, понимаете? Ему казалось, что в ближайшие десятилетия в России не будет историков и философов, которые скажут о русской революции правду. Он работал как бы за всех. Я не исключаю, что будущее расценит эту жертву как драму писателя. Но в тот момент он действительно думал, что сделал правильный выбор, что для его родины это самое главное. Но в стране произошли такие перемены, которых никто не мог предполагать даже в самых смелых мечтах, и публицистическая эпопея «Красное колесо» как бы опоздала.

— *Любили его в «Новом мире»?*

— Да, Солженицына любили беспредельно, даже обожали. Он предстал как скромный рязанский учитель, прелестный человек, особенно в смысле какой-то отрешенности от суеты и от привычных атрибутов писательства, антипод Эренбурга или Симонова... Не было и той гордыни, которая в конце концов и помешала ему разглядеть многое. Единственное, что отличало Солженицына с самого начала (все отмечали это как некоторую чужаковатость), он то и дело смотрел на часы...

Природа его мессианства изначально благородна: открыть людям глаза, переделать эту жизнь... Такова цель. А когда дело доходило до непосредственного общения с реальными, грешными, обычными, добрыми и злыми людьми, ему, на мой взгляд, не хватало проницательности и добра.

— *Ведь вы... отвечали Солженицыну. После «Теленка».*

— Поэт князь Шаховской откликнулся на выход мемуаров Солженицына эпиграммой:

Теленок с дубом пободался.
Дуб зашатался... но остался.
Тогда он стал подряд
Бодать других телят.
С телятами ж бывает дело тонко:
Один ломает рожки сгоряча,
Другой дает от дуба стрекача,
А иногда... и от теленка.

Мне не улыбалась перспектива «давать стрекача» — ни от дуба, ни от теленка. Хотя теленок бодался отчасти и со мной.

Когда летом 75-го года я прочитал впервые изданные в Париже мемуары Солженицына, они меня потрясли. Слишком я любил и почитал этого человека и писателя, чтобы равнодушно выслушать его, мягко говоря, пристрастный рассказ о журнале «Новый мир», о Твардовском и его окружении, в том числе и о себе. Его невеликодушная память меня ошеломила.

Я понимал всю невыгоду (в свете сложившегося положения и репутации Солженицына) откровенного ответа ему. Большинство либерально мыслящих людей не признало бы даже права на такой ответ — люди обычно заранее на стороне славы и силы, тем более двойного ореола нобелевского лауреата и отлученного от родины изгнанника. Как решиться на полемику с ним в условиях, когда браниться — только бесов тешить, и всегда найдется «доброхот», который усомнится: не писано ли это по заказу Кремля или Лубянки, мера чужую порядочность по себе? И все же промолчать я не сумел. Писал я ответ «Теленку», озаглавленный в рукописи «Друзьям «Нового мира», как длинное личное письмо, и пустил рукопись по рукам в самиздате. Не без моего согласия рукопись была передана знакомым диссидентом на Запад и два года спустя опубликована в Лондоне Жоресом Медведевым в альманахе самиздатовских материалов «XX век» (вып. 2, 77 с.), а затем еще в нескольких изданиях. В ближайшее время полный текст «Друзьям «Нового мира» выйдет в одном из популярных «толстых» журналов.

— *Вас предавали сотрудники «Нового мира»?*

— Это интересный вопрос — людская психология... я, можно сказать, изучал ее как в учебнике, лучшем и подробнейшем... Пока мы вместе делали журнал, у меня была некоторая эйфория от общей работы. Один шире понимал вещи, другой уже, но ощущение, что мы делаем честное дело и не имеем права врать друг другу, очень объединяло. А потом «Новый мир» разогнали. Никто из нас не каялся, не бил себя в грудь, произнося жалкие слова, то есть не было человека, который бы сплеховал. Каково же было наше разочарование, когда примерно через 3—4 месяца созрело иное общественное мнение... Литераторы, собиравшиеся объявить бойкот, по-прежнему несли в «Новый мир» свои вещи. Они привыкли печататься под этой синей обложкой — не все ли равно, какая здесь теперь редакция? Потом появились некоторые мемуары, в том числе и «Теленок» — не что иное, как попытка самооправдания. Так мне кажется. К сожалению, самооправдание — один из главных стимулов

человеческой природы. И о Твардовском сегодня почти ничего не пишут, а если и пишут, то нехорошо. Скользо.

— *Почему так, ваша точка зрения?*

— Возникает желание... противоестественное, конечно, но, увы, многие литераторы в какой-то мере подвержены этому чувству. Если я вижу, что моя жизнь или мои убеждения безупречны, часто (почти всегда) возникает недоброе чувство к другим людям, более порядочным и чистым. Мы разоблачаем, «развенчиваем», ищем «темные пятна»... Есть люди, которые только этим и занимаются. Тупиковое сознание.

Однажды Твардовский рассказал поразительный эпизод. Когда Сталин умер, ведущих литераторов собрали в Колонном зале за сценой. Сурков был главным функционером Союза писателей и постоянно бегал в ЦК советоваться, то и дело из этой комнаты исчезал. И вот, в очередной раз вернувшись, Сурков говорит: «Слушайте меня. Я был там, где надо. Сказали: плакать, но не слишком!»

— *Твардовский был для вас Богом?*

— Нет, конечно. Но авторитет его — литературный и человеческий — был для нас безусловен.

— *А вас он слушал?*

— Твардовский был человеком упрямым, самовольным, но у него оказалась замечательная черта: с ним было не страшно поспорить, даже поссориться. Прощал и мирился он легко. Я очень любил этого человека...

— *А Хрущева?*

— Интересно... почему вы спрашиваете?

— *Только потому, что вы были одним из немногих людей, кто его хоронил.*

— Да. При жизни я Хрущева не знал. Но «Новый мир» был теснейшим образом с ним связан. Именно Хрущев благословил «Один день Ивана Денисовича», и я не думаю, что все решала политика: Никита Сергеевич был эмоциональным человеком, что-то его в повести зацепило и он нет-нет да вспоминал: а вон как у Солженицына написано: «волчье солнышко...»

— *«Вдруг вошло волчье солнышко, луна...»*

— Да. Будучи в отставке, Хрущев, как нам передавали, говорил: «Хорошо, я, предположим, дурак, с «Иваном Денисовичем» ошибся, ну, мой помощник — Лебедев — тоже дурак... но Твардовский-то,

Твардовский не мог же ошибиться...» И вот когда Хрущев умер, у меня возник долг перед его памятью... Вот почему в то сентябрьское утро мы с женой поднялись очень рано, сели на электричку и поехали в Кунцево. От станции к моргу прямая дорога, но пока мы шли, она становилась все пустынное и пустынное. Вдруг мы увидели, что улица перегорожена милицейской цепью. Я уже прикинул: если что, нас пригласили родственники... Но не понадобилось. «Вы куда?» — спросил капитан. Я отвечаю: «Хоронить Никиту Сергеевича». «Проходите», — говорит он с неожиданной готовностью. Мы идем дальше, на улице ни души, только в кустах, помню, справа сквозь ветви просвечивают военные машины с автоматчиками. Не знаю, сколько было машин, три или четыре. Ощущение, что затевается какая-то военная операция, хотя народу вокруг, в общем, нет... Пришли мы в морг. Мы с женой накануне советовались, где купить цветы, но выехали так рано, что на рынок не успели, и взяли тот скромный букет, который привезли с дачи. Разве мы могли представить себе, что в маленьком зальчике кунцевского морга будет человек пятнадцать, а цветов окажется так мало, что мы сможем положить их прямо в гроб? Приехал какой-то космонавт, была семья Никиты Сергеевича и еще несколько человек, мне не знакомых. То тут, то там шныряли подтянутые молодые люди с наблюдающими глазами, и их было не меньше, чем провожающих...

Хрущев лежал в потертом пиджаке, само собой разумеется, что в старомодном, на груди были три звезды Героя, и я обратил внимание, что они с патиной, давно не чищенные; видно, выхватили из стола в последний момент... Играл траурный марш Шопена, но звучал он из динамика с хрипами, какими-то срывами; видно, под эту пленку каждый день провожали всех, кто умирал в кунцевской больнице. Прошел час, полтора. Мы думали, вот-вот начнется панихида, но ее все не было. Подошло еще человек двадцать, подъехали машины дипломатического корпуса, появился Евтушенко, затем я увидел Межирова и Ямпольского. (Позже я узнал тайну Бориса Ямпольского. Это был талантливый литератор, который жил совершенно уединенно, мало кому доверял и все свои рукописи спрятал так надежно, что после его смерти большую их часть просто не смогли найти.) Больше никого не помню. Было ощущение, что чего-то ждут. Чего... понять нельзя. Потом мне шепнули, что ждали Брежнева. (Или хоть кого-то из Политбюро.) Нина Петровна, вдова Хрущева, повторила: ну ладно, Леонид Ильич, но Брежнева... она ж звалась моей подругой, неужели не приедет?..

Не пришла. Никто не приехал, кроме сына Микояна. Даже Анастас Иванович не решился. Все это тянулось часа два, утомительно, однообразно, и без конца звучала затасканная похоронная

пленка. В конце концов гроб поставили на катафалк. Я обратил внимание, что стояло три грузовика с козлами для венков. Но венков было мало — четыре, может быть пять. Два пустых грузовика развернулись и уехали. Наконец вся кавалькада понеслась по совершенно пустынной Москве: впереди мотоциклисты с сигналами, затем катафалк, грузовичок с венками и 10—15 легковых машин. Навстречу — абсолютно пустой город, все улицы перекрыты, кругом цепи солдат... Подъехали к Новодевичьему кладбищу, нам была «зеленая улица», потом ворота захлопнулись, хотя две-три сотни людей все же прошли. У могилы я увидел Андрея Дмитриевича Сахарова. Он стоял как раз напротив меня и невольно искал хоть какое-то знакомое лицо. Мы встречались прежде, Андрей Дмитриевич перешел свежевырытую землю, поздоровался, мы перемолвились двумя-тремя словами. Все ждали, что будет дальше. После некоторого замешательства Сергей Хрущев вскочил на осыпающийся холм земли и довольно отважно сказал речь. Выступил кто-то из старых лагерников, потом еще два или три человека, и тут молодые парни в одинаковых белых рубашках, которых я видел еще в морге, стали нас оттеснять, вполголоса приговаривая: «Спокойно, товарищи, отойдите, спокойно...» Мы сопротивлялись, это заметил Сергей и громко закричал: «Не мешайте людям проститься с Никитой Сергеевичем!» Мы еще раз прошли мимо гроба, который стоял у открытой могилы: кто-то из близких Никиту Сергеевича перекрестил, кто-то поцеловал его в лоб и каждый подошедший низко ему кланялся за все то доброе, что он сделал...

— *Кто вы сами... все-таки?*

— Ну... как? Не знаю... Мне всегда скучно было заниматься чем-то одним, и я охотно менял занятия. Есть огромная сила, но и... как вам сказать — ущерб, что ли, когда человек всю жизнь занимается левой лапкой какого-нибудь зелено-золотистого жука. Я уважаю такое знание. Но по мне — это скучно... Вот почему, сердясь на свой дилетантизм, я занимался то журналистикой, то литературой, литературной критикой, потом увлекся телевидением, немного педагогикой, написал повесть, теперь редактирую журнал... Я русский литератор, со всеми выгодами и невыгодами этого звания. Охота к перемене в занятиях была временами и вынужденной, но ведь дело не в запретах, дело в конце концов во мне самом...

Независимая газета. 1992. 18 февраля

Взыскующие града небесного

Владимир Лакшин — известный писатель, критик, доктор филологии. Телезрители хорошо помнят его передачи о Блоке, Булгакове, Чехове, Толстом, Островском. Беседа писателя с нашим корреспондентом **Марией Жердевой** посвящена проблемам культуры, духовной жизни столичной и провинциальной молодежи.

Нам неоткуда взять новый образ мыслей и чувствований, кроме как от культуры. Почему я так много говорю об этом — так, что надоел всем? Да потому, что ничего нельзя прочно сделать — ни в строительстве государства, ни в отношениях между государством и обществом, ни в жизни самого общества — без культуры. Вы как бы и построили, но первая историческая подножка начисто выбивает из колеи, потому что нет культурных навыков в работе. Люди будут опять, как дикие, штурмовать, будет новая пугачевщина.

— В нашем обществе сейчас существует некий престиж образованности, стремление к гуманитарному или так называемому классическому образованию. Заметьте, сколько всяких лицеев наоткрывали, гимназий со специальным уклоном.

— Добрые в своей основе порывы, не обеспеченные настоящим уровнем культуры. Я очень боюсь, что наши академии напоминают ученые общества среднего уровня, университеты — старую гимназию, а гимназии — приходскую школу.

Маршак когда-то говорил, что Россия — в основном равнинная страна и поэтому здесь большой простор для «эпидемий». У нас очень легко распространяется мода, особенно в области духовной жизни. Но мы едва дотронемся — пугливо отбегаем, потому что все серьезное жжется, требует душевного труда, а мы любим брать с ходу, нахрапом. Поэтому у нас так все плохо получается. Например, в «Книжном обозрении» я прочитал сводку, где сообщалось, что за первую половину 1991 года у нас не напечатали ни одного тома Чехова и Толстого. Рухнула идея публикации полного собрания сочинений Булгакова в 20 томах. Выброшена из издательского плана «Хроника жизни и творчества Твардовского», подготовленная вдовой писателя.

Вал детективно-сексуально-кулинарных изданий вытеснил настоящую литературу, и это не пройдет без последствий для будущих поколений. Хорошее не умирает, просто потом мы опять его начнем искать, разгребая завалы. Подобное в нашей стране уже было: после революции семнадцатого года футуристы сбрасывали Пушкина с «парохода современности». В движении к дикости человек очень быстро теряет приобретенные культурные навыки. События последних лет, начавшиеся с благих порывов к коренной реконструкции всего общества, повлекли за собой ситуацию, равнозначную революционной. А всякая революционная ситуация есть прежде всего разрушение культуры — чего-то устойчивого, накапливающегося медленно и также медленно входящего в плоть и кровь человека. И тут нельзя сказать: вот он одичает немного, передохнет, а потом заинтересуется высокой культурой. От потребления большого количества нездоровой духовной пищи портится сначала вкус. Но вкус — это ладно. Портится сам навык серьезного познания, вдумчивого общения с искусством. Наши читатели в основном живут в провинции и нередко сетуют в своих письмах, что культуры нет, что чувствуют себя неприкаянными, никому не нужными, что подчас и надеются — вот придет добрый человек, возьмет за руку и скажет: ты гениальный, поедem в столицу, «поближе» к культуре, там из тебя сделают человека. Но ведь это иллюзия, настоящая трагедия юношества.

Мне кажется, будущее наше, если у нас есть будущее, состоит в том, чтобы провинция поднялась на новый виток духовной культурной жизни. Именно провинция, а не столица. Столица сейчас примера не даст. Она вся в биржевой горячке, в желании не упустить свой шанс — в том числе и молодая столичная публика, которая больше всех идет на соблазн рынка, причем рынок этот ей видится чем-то волшебным-прекрасным...

Кстати, если обернуться назад, в прошлое, то и в XIX веке искусство, литература, философия, которыми мы гордимся, редко рождались в столице. Петербург дал исключительно много. Но я как-то задумывался, кто из наших знаменитостей родился в Петербурге? Оказывается, считанные единицы. Пушкин родился в Москве, которая была тогда весьма провинциальной, Гоголь — на Украине, Тургенев — на Орловщине, Некрасов — на Волге, Чехов — в Таганроге и т. д. Все они стягивались какими-то силами в культурный центр, хотя связей со своей родной почвой никто не порывал.

Более того, в дореволюционной России, про которую нельзя сказать, что она была образцом демократии, существовало такое крупное явление, как провинциальные культурные гнезда. Вот жил себе да был город Воронеж. И вдруг дал он России Кольцова, Никитина и целую плеяду поэтов чуть меньшего достоинства. Почему

так произошло? Потому что в Воронеже был Второвский кружок, названный в честь своего организатора Второва. Это было объединение культурной интеллигенции, ставшее как бы пульсом города, целой эпохой в его культурной жизни. Или Казань с ее театром, университетом, с выходящими там газетами. Все силы местной интеллигенции группировались то вокруг театра, то вокруг университета, то вокруг издательского дела. И внутри этого культурного организма никто себя второстепенным не чувствовал. Наоборот, люди испытывали гордость и были уверены, что они еще сто очков вперед столице дадут. Так происходило во многих городах.

А в наше время это душили, давили. Собираться нельзя — как у унтера Пришибеева — больше, чем по три, и огня не жечь.

— Гони природу в дверь, она влетит в окно. Так и люди, которым не дают заниматься одним, ищут себя в другом. Люди не только желают свободно объединиться в общества по интересам. Они хотят быть счастливыми, жить в достатке. Особенно сейчас, когда материальные интересы явно преобладают в обществе. Но не возникнет ли рано или поздно у вкусивших богатства вопрос: а что дальше?

— Такой вопрос действительно иногда возникает от пресыщения. Но не у всех. Есть просто разряд людей, которые в любых обстоятельствах, и не будучи сытыми или богатыми, жаждут другой пищи.

— И сколько же их, по-вашему, таких людей?

— Бог их знает, как их много. Мне очень понравилось исследование Заславской, посвященное отношению людей к работе. Она изучала, как материальная заинтересованность сказывается на качестве работы. Боюсь соврать в цифрах, в них я крайне не силен, но картина получилась следующая: 40 процентов людей работают в зависимости от того, как им платят. То есть, если им платят больше, они работают лучше, за меньшую плату работают хуже. 30 процентов работают хорошо независимо от того, сколько им платят. А 30 процентов вовсе не работают вне зависимости, платят им хорошо или не платят. Следовательно, только часть человечества подвержена стимулу материального преуспевания. А больше половины или негативно к этому относятся, и их не прихватишь к труду и к духовным ценностям никакими средствами, или, наоборот, тянутся к духовным ценностям и готовы на безвозмездный труд даже в самых неблагоприятных условиях. Кстати, в старину людей, жаждущих «неземной», духовной пищи, называли «взыскующими града». Взыскующие града небесного... Но тогда, по-моему, имелось в виду не только от сытости, но и от бедственного положения. Вот нам говорят: сейчас надо достигнуть уровня американских миллионеров,

а потом уж стать филантропами. Действительно, в Америке очень развита филантропия, но она не безвозмездна. Поощряя какую-нибудь галерею, театр, библиотеку, миллионер платит меньший налог государству. У нас, к сожалению, до таких элементарных норм цивилизованности как-то не доросли.

— *Кстати, знаменитый филантроп Эндрю Карнеги считал, что деньги, если они лишние, не должны распределяться малыми суммами среди бедных, которые, по его мнению, толком не знают, что с ними делать, и в лучшем случае пропьют. Деньги должны аккумулироваться в руках человека, призванного и способного использовать их на благо других.*

— У Марины Цветаевой — она, как известно, много бедствовала — есть одно поразительное суждение, которое я долго не мог понять: «Помочь можно только богатому, бедному помочь нельзя». Это парадокс небессодержательный. Дело в том, что есть такой уровень бедности, когда человек уже на все машет рукой, все у него плывет между пальцами и ничего для него нельзя сделать. Своей предыдущей бедностью он как бы подтвердил невозможность достигнуть богатства. Нам-то сейчас кажется все очень просто: не растеряться в рыночной ситуации, ухватиться за что-нибудь, набить, по возможности, карманы — лучше валютой, в крайнем случае нашими рублями. И тогда ты будешь счастлив. Счастья это не приносит никогда. Так — некоторое благополучие, вольготность, комфортность. Но, как Чехов в записной книжке пишет: «У вас должны быть сытые и хорошо одетые дети, а у них должны быть, в свою очередь, сытые и хорошо одетые дети, а у тех должны быть, в свою очередь, сытые и хорошо одетые дети, а для чего это все — чорт его знает!»

Мы, как правило, живем изо дня в день и ни о чем не задумываемся. Не пытаемся даже удивиться замыслу Божию, что человек — какое-то невероятное чудо, помещенное в исключительных условиях на необыкновенно прекрасной планете, которую он уничтожает каждый день и час, а потом еще разрушает и себя самого всеми доступными способами. Толстой говорил: «Если человек начал думать, он не может не думать о смерти». Это значит, и о бессмертии, о конечности жизни земной.

— *Задумываться о смысле бытия всегда помогала человеку церковь. Культура проникала в самые отдаленные края вместе с религией. Приходили монахи, строили монастырь, вокруг которого возникало сначала поселение, потом город. Как вы думаете, возможно ли сейчас такое движение к возрождению культуры или эта перспектива преувеличивается?*

— Церковь как организация, духовный и общественный институт не может не нести на себе всех пороков общества, в котором она сложилась и существует. Вместе с тем, прикидывая, какие духовные стимулы возможны для большинства людей, я думаю, что это, может быть, одна из самых крупных реальных сил для удержания нравственного тонуса общества. Потому что, если бы на каждом углу, как было в старину, звенели колокола, люди собирались бы в церковь, как в храм и клуб, общались с какой-то высшей недоступной силой, могли о чем-то просить, просто побыть в сосредоточенности и отключиться от бытовых малых нужд. Подумать о смерти и о смысле жизни, а потом лишний раз услышать, что существуют все-таки нравственные законы — нельзя воровать, нельзя обижать отца с матерью... Ведь жизнь сейчас стремительно отходит от исконных запретов, содержащихся в Нагорной проповеди.

— *Зато от некоторых вещей, особо укоренившихся в нашей стране, нас не сможет отлучить никакая сила. От зависти, к примеру.*

— Зависть имеет два корня. Во-первых, общую бедность — мы все время делили полушку. Во-вторых, у нас очень внедрена была идея равенства — очень благородная, но самая утопическая из всех такого рода идей. Она, к сожалению, еще осталась у нас в крови, и как только кто-нибудь выделяется над строем, чья-то шапка торчит выше, тот, образно говоря, тут же получает по голове. Это относится и к тем, кто талантливее, и к тем, кто побогаче или получше живет. Главенствует стимул: не самому жить лучше, а чтобы сосед жил хуже.

Есть два способа утвердить себя. Первый — стараться самому что-то делать очень хорошо и в результате укрепиться и разбогатеть. Есть другой способ: посмотреть вокруг и отнять, если у кого-то есть что-то получше, а самого его изругать и осудить. Мы нашей идеологией приучены к мысли, что необязательно каждому совершенствовать себя.

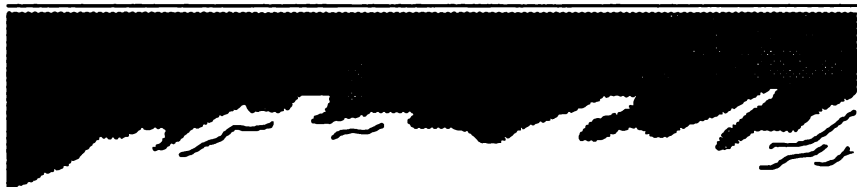
— *Библейская мудрость гласит, что против всего можно устоять, кроме ревности. Может, наша «ревность» и есть проявление человеческой слабости? И как в таком случае отличить ее от зависти?*

— Один неглупый человек сказал, что ревность — это более благородное чувство, так как тут отнимают твое или то, что ты считаешь принадлежащим тебе по праву. А зависть — это когда ты хочешь отнять нечто такое, чем, по-твоему, другой не умеет пользоваться, то есть отнять чужое.

— Владимир Яковлевич, нашим читателям, наверное, было бы интересно узнать, как вы оцениваете влияние провинции на свою жизнь?

— Я коренной москвич, родился в Москве, и мои предки жили здесь. Мой дед окончил университет в начале века. Но провинция у меня, конечно, была. В годы отрочества я попал на Алтай, в Белокуриху. И поныне очень люблю это место, его быт, его уклад. Мечтаю побывать там еще раз. В детстве я был надолго прикован к постели и, вероятно, поэтому уже в зрелые годы не пренебрегал никаким случаем, чтобы попутешествовать по России. У меня, как говорят математики, есть несколько избранных точек: Кинешма и Кострома. Они связаны с одним из моих любимых героев — Александром Николаевичем Островским, о котором я написал большую книгу. И мне кажется, что только такие встречи с разными уголками нашей земли дают все необходимое для творчества.

Крестьянская Россия. 1992. 28 апреля



Новые советы из-за океана, или Спустия лето по малину

Я вам дам... Не денег — нет; а лучше денег.
Я вам дам совет...

А. Н. Островский

На всякого мудреца довольно простоты

К письмам, заявлениям и предостережениям об упадке культуры так привыкли, что кажется почти безнадежным делом еще раз возвращать к общественному вниманию и совести: кричи не кричи — ни до чего не докричишься. Какая там культура, когда людям есть нечего? Какая литература, если в Приднестровье и

Карабахе что ни день убивают? Если угроза голода... Если бастуют врачи... Если бандитизм мафии... Если тысячи беженцев без крова...

С таким чувством в числе других подписывал я месяца три назад заявление русского ПЕН-центра о бедах литературы. Вспомнилось, как зазывно звучал бывший в ходу у демократов в предвыборную пору лозунг о «возрождении России», ее культуры, традиций, ее образования. Где те пламенные ораторы — Цицероны перестройки? Их голосов не слышно. Если кто по старой привычке и зайкнется о культурном «возрождении», то по большей части смущенно, скороговоркой, как дань приличиям и ораторской инерции. Недавних защитников культуры из числа самих ее деятелей заметно ubyло: одни гастролируют в заморских университетах, другие маются в очередях. А у правительственной администрации своя квадратура круга: как укрепить рубль и бюджет и не вызвать социального взрыва бешеным ростом цен, чем накормить стариков и детей и как уцелеть самим? Шансы культуры в этих обстоятельствах невелики.

Само собой ясно, что на ближайшие годы мы, по сути, махнули рукой на развитие культуры и просвещения, так сказать, вширь — в провинции, в селе, на местах. Как всегда, есть деньги на содержание огромного аппарата, нет денег на культуру. В ЮАР, стране, еще недавно ославленной как оплот расизма и апартеида, бюджетные ассигнования на образование составляют 19 процентов: люди думают о своем будущем.

Они, натурально, побогаче, чем мы, но и запросы наши куда скромнее. Речь идет о чрезвычайных мерах по спасению главных культурных ценностей — основы самосознания нации и уважения к нашей стране в мире. Нет денег на театры — спасем хотя бы, к примеру, Большой и Художественный. Нет денег на библиотеки — сохраним хотя бы Ленинку и Салтыковку. Попытаемся сберечь крупнейшие картинные галереи, архивы и музеи, академии и старейшие университеты. И среди прочего — главные литературные издательства и наиболее известные «толстые» журналы. Ведь если не сделать этого — что мы за страна, что за народ: так, недоразумение истории, полигон бесконечных социальных экспериментов. В этом и был главный смысл заявления русского ПЕН-центра, как я его понимал.

Но, оказалось, можно понять и иначе. Краткое (чуть более ста строк) заявление вызвало на свет божий длинную язвительную статью Льва Лосева, из которой мы, между прочим, узнали, что он жил когда-то в Ленинграде, потом оказался в Риме, теперь живет в Нью-Хемпшире и печатает (хоть и с «ужасными опечатками!») стихи в московских журналах.

Статья принадлежит к модному в последнее время жанру поучений издалека: стало привычным получать советы из-за океана, как нам обустроить то или иное дело — в последнем случае не Россию в целом, но хоть русскую литературу. От г-на Лосева мы узнали о том, о чем, правду сказать, и прежде догадывались: что свобода — главное преимущество писателя, что патронаж властей и политическая цензура — не мед и не сахар, что, случается, прекрасные стихи ждут своего времени и вообще «не продается вдохновенье, но можно рукопись продать». (Правда, у Пушкина эти слова произносит не поэт, а книгопродавец, который чуть выше утверждает, что «без денег и свободы нет» — тезис, думаю, небезынтересный для автора статьи о писательской свободе.)

Самое поразительное в статье г-на Лосева ее тон: снисходительной иронии над чужой болью и бедой. Заявление ПЕН-центра он перевел на доступный обывателю язык так: писатели, которых он поименовал «соподписантами», требуют у правительства: «Дай денег!» — и шантажируют общество угрозами развала культуры, конечно же, залезая в карман к народу. Кто, однако, эти «пылкие попрошайки» и шантажисты? Читатель, возможно, забыл их имена, а г-н Лосев склонен к исчислению «дюжинами». Между тем это Фазиль Искандер и Олег Волков, Гранин и Бакланов, Аксенов и Битов, Василь Быков и Дудинцев, Лихачев и Лидия Чуковская, Окуджава и Липкин, Рыбаков и Приставкин, Рошин и Розов, Т. Толстая и Чухонцев, Каледин и Маканин, Вознесенский и Ахмадулина и многие другие не менее приметные люди. Все это самые читаемые (и пока еще охотно печатаемые) авторы, и не о своих дивидендах они пекутся. Никто не клянчит у правительства пособий на «свободное творчество». Просят о другом — не душить налогами, арендной платой и т. п., не загонять в угол издательства и журналы в угоду монополистам бумаги и централизованной «Союзпечати». И разве не понятна тревога писателей: как выжить традициям великой, не нами начавшейся культуры? Как, с неизбежностью входя в рынок, не погубить ненароком все, чем она была славна?

Возможно, и настанет когда-то время, когда отбою в России не будет от богатых и просвещенных издателей, новых Сувориных и Сытиных, озабоченных по преимуществу интересами высокого искусства. Возможно, и у нас появятся в изобилии благотворительные фонды, «гранты», писательские стипендии, многочисленные университетские издательства, поддерживаемые меценатами... Но кабы не случилось по русской пословице: пока солнце взойдет, роса очи выест. Вот ведь и страховая медицина на западный манер — безусловное благо. Но поспешно отменив в чайнии ее привычную систему

больниц и поликлиник, не поторопим ли мы ненароком на тот свет десятки тысяч больных?

И потом: стоит ли прописывать культурной жизни России те самые рецепты, что уже опробованы в Нью-Хемпшире? А что как они для нас не годны: иная история, территория, народ и его традиции — считайте их дурными или хорошими. И вопрос об издательствах и журналах для нас не вопрос меркантильного интереса автора, а защиты читателя, самого воздуха культуры.

Коснусь области мне близкой — судеб «толстого» журнала. Г-н Лосев связывает бытование этого феномена в России с цензурными условиями извечной несвободы слова. Более чем спорно. Успех на нашей почве этой традиции, генетически восходящей к журналам французских энциклопедистов, обласканных Екатериной II, скорее, надо сопрячь с медленностью успехов просвещения, уединенным поместным и глухим уездным бытом, когда ежемесячно являющаяся книжка «толстого» столичного журнала — «Вестника Европы» или «Современника» — скрашивала жизнь в провинции. А в более близкие к нам годы — российской «периферии», всегда желавшей сопричастности к кипению умов и культурной жизни столиц.

Лишь один из пяти подписчиков журнала «Иностранная литература», к примеру, живет в Москве и Петербурге. Четыре пятых (120 тысяч) — это читатели в областных и районных центрах, маленьких городках и больших селах. Та же картина, убежден, и в «Новом мире», и в «Знамени». В глуши почти невозможно достать хорошую книгу. Это не то, что на Западе, где в любом крохотном городке есть книжный магазин, и не один, со всеми взыскуемыми публикой новинками и возможностью, если нужной книги не отыщется, немедленно выписать ее по каталогу. А в нашем Белеве или Жиздре, в Забайкалье или на Сахалине подписка на «толстый» журнал или собрание сочинений классика — для многих единственная возможность прикоснуться к хорошей книге, не чувствовать себя духовным сиротой.

Г-н Лосев рекомендует нам выпускать журналы десятитысячным тиражом, достаточным для библиотек. Но и тут он забывает не только о традициях, но и о пространствах «этой страны», как принято сейчас говорить. А они таковы, что одних библиотек насчитывалось у нас до недавнего времени, кажется, 128 тысяч. Так что низведение «толстого» журнала к чтению «для немногих» было бы огромным ударом по читателю. Свежая журнальная книжка нередко заменяет ему и театр, и библиотеку, и университет.

Г-н Лосев из Нью-Хемпшира прикидывает наши литературные дела на свой американский аршин, перенося условия давно сложившегося, обставленного системой разумных противовесов, цивили-

лизованного рынка на наш разбойный «дикий» рынок. Более того, он говорит о неизбежности платы за «присоединение к миру современной цивилизации с ее рыночной экономикой». Что это за плата для российской культуры? А что, если она такова, что захочется почтительнейше вернуть билет в это блаженное царство? Лосев допускает, что *поколения* читателей должны пройти через «хорошую школу» (школу рынка), прежде чем они снова захотят читать что-нибудь «эстетическим качеством повыше Блюхера и милорда Пикуля». Стало быть, нет надежд для Искандера с Астафьевым? Пожалуй, что и для Гоголя с Толстым? Невеселая перспектива для нескольких поколений. Не разучились бы вовсе читать.

Надеюсь все же, что у нас есть шанс войти в рынок иначе, без этого бесшабашно-отчаянного разрушения всего, что есть русская культура, отечественная словесность, ее традиции. А позаимствовать полезный опыт на Западе, конечно же, не мешало бы. Такой, например, как в Германии, где вдвое меньший, чем у нас, налог на добавленную стоимость (14 процентов) еще уполовинивается для трех видов продукции — продовольствия, книг и журналов.

В этом направлении, насколько понимаю, идут и новые решения правительства, подписанные недавно Ельциным* Похоже, что г-н Лосев со своими советами вышел спустя лето по малину. Он с опозданием выступил как добровольный лоббист российского правительства, по существу, поощряющий и подталкивающий процесс разрушения российской культуры ради идеи вхождения в «цивилизованный мир». Но после правительственного указа остается вспомнить слова Пушкина: «Сам государь такого доброхотства не захотел улыбкой наградить...»

Боюсь, что от этой полемики, как и от других литературных перепалок последнего времени, у читателя останется горький осадок. Не пойму, зачем апологет литературы für wenige (для немногих) вступил в публичный поединок с 84 писателями на далекой родине? Чтобы сообщить им несколько трюизмов о «сладости свободного творчества? Или проповедовать путь к цивилизации через одичание народа? Но уж не для того же, право, чтобы напомнить о вехах своей биографии, своих лекциях, о euvres, симпатиях и антипатиях, словом, по законам американского рынка — привлечь внимание к своей персоне? Надеюсь, не для этого. Тогда зачем же, зачем?

Литературная газета. 1992. 20 мая

* Имеется в виду постановление правительства Российской Федерации «О мерах государственной поддержки культуры и искусства в период экономических реформ» от 22 апреля 1992 г. (Ред.).

Мы оскудели не деньгами, а разумом

Есть люди, которые сильнее своего времени. И когда наступают времена совсем уж безрадостные, мы обращаемся за поддержкой именно к ним. Оказывается, о наших проблемах можно говорить спокойно и мягко. А в ровных, сдержанных интонациях горечи за Россию куда больше, чем в гневных митинговых воплях. И умное русское слово, похоже, все еще в цене. Причем в большой цене, если ваш собеседник **Владимир Яковлевич Лакшин**.

— *Что вас особенно тревожит в сегодняшнем положении культуры?*

— Повальное равнодушие. Проблемы культуры не трогают ни правительство, ни депутатский корпус, ни народ. Сверху донизу все озабочены сиюминутным выживанием. Я знаю, многие, прочитав эти строки, воскликнут, бия себя в грудь: «Мы равнодушны к культуре?! Да мы только о ней и думаем!» Но практика, к сожалению, подтверждает обратное. Разумеется, никто культуру целенаправленно не убивает, никто не кричит, что ее надо вырвать с корнем. Идет методичный процесс саморазрушения. Ведь что не развивается, то деградирует. Безболезненных простоев для культуры не бывает.

У нас практически полный штиль в литературе. Печатаются книги, выходят (пока!) журналы. Но нет писателей, которых можно было бы назвать новыми фигурами общенародного масштаба. В упадке, по-моему, театральное искусство. Опустели кинотеатры. На глазах агонизируют многие музеи и библиотеки. Даже такие барометры национального духа, как главное книгохранилище, бывшая «Ленинка» и Большой театр, находятся в кризисном состоянии.

А что уж говорить о провинции... Во многих областях и районных библиотеках из-за дефицита помещений начали жечь книги. Так называемая «чистка» фондов. За этим благообразным выражением скрывается опасный смысл: в огонь летят не только устаревшие политические брошюры, но и книги, об уничтожении которых еще придется пожалеть. И это при том, что издательства сейчас ориентируются в основном на расхожую коммерческую литературу.

Книги выпускаются небрежно — и по форме, и по содержанию, — лишь бы скорее выручить деньги. Уходит полиграфическая культура, теряется квалификация специалистов, готовивших тексты, составивших грамотные комментарии. Кого из издателей заинтересуют теперь новые фундаментальные издания, подобные девяностотомному Толстому или Достоевскому в тридцати томах? Значит, остановится литературоведческая работа, и мы свое драгоценное достояние, одно из величайших достижений человечества — русскую классическую литературу, уступим западным славистам, которые, кстати, глубоко и профессионально ее исследуют.

Но самая горькая перспектива — новое поколение будет вообще не знакомо с классикой. Мы вырастим дикарей... Ситуация проигрышная. Люди культуры усиленно убеждают друг друга, что они еще нужны. Народ, по обыкновению, безмолвствует. А власть выбрала заведомо ложную систему приоритетов, фактически обрекая свои реформы на бесперспективность.

— Пока не стоит ждать помощи от властей, что под силу самим творческим людям?

— Не ныть, не стонать, сопротивляться, стучаться во все двери. «Интеллигент» — чересчур громкое слово, его лучше не употреблять в первом лице. Но если все-таки, хоть в глубине души, считаешь себя интеллигентным человеком, помни, что сегодня ты более, чем когда-либо, ответствен за дело, к которому судьбой приставлен. При любых обстоятельствах продолжать заниматься своим делом. Это и будет лучшей поддержкой культуре.

Я глубоко убежден, что существует некая зависимость между качеством труда рабочего у станка и танцем балерины на сцене. Стоит начать халтурить в одном месте, все пойдет из рук вон плохо и в другом. Есть некий закон культурной работы в обществе. Накопление сил духовности, морали, интеллекта дается только совокупными усилиями. Поэтому я и настаиваю на личной ответственности каждого. Менее всего сейчас следует думать о лаврах и ожидать легких побед. Нужно настраиваться на то, что людям культуры придется еще долго плыть против течения.

— Можете ли вы выделить кого-то, кто плывет сейчас против течения, проща говоря — нормально работает, в литературе и искусстве?

— Конечно, в нашем искусстве, в том числе словесном, отнюдь не выжженная пустыня. Но вновь возникающие таланты редко попадают в эпицентр внимания. Я связываю, например, серьезные надежды с писателями Олегом Ермаковым и Анатолием Королевым. Повесть Королева «Гений местности», по-моему, — добрая весть в

нашей литературе. Но вот одно коммерческое издательство набрало его книгу, а потом рассыпало — бояться отсутствия спроса...

На последнем кинофестивале в Сочи открылись интересные режиссерские имена, но отечественные фильмы до широкого проката не доходят. Что касается театра, то, кроме признанных московских и санктпетербургских мастеров — Евгения Колобова и Льва Додина, я высоко ставлю трактовки классики в Липецком областном драматическом театре. Мне кажется, критике стоит обратить внимание на недавно выпущенный Владимиром Пахомовым «Вишневый сад»... Необычайно тяжело работать, когда ощущаешь свою не востребованность. В нашей государственной политике нет системы разумного протекционизма. А общество в целом обеспокоено чем угодно, только не вопросами искусства и литературы.

— Серьезно ли вы воспринимаете прогнозы, что, избавившись от забот о хлебе насущном, люди бросятся на духовную пищу?

— При такой последовательности приоритетов мы вообще не освободимся от забот о хлебе и одежде. Неужели собственная история, опыт предыдущих лет не убедили нас, что духовное в жизни нации первично? Материальное бытие определяет сознание на малых отрезках исторического времени. Когда я говорил о бесперспективности нынешних реформ, я вот что имел в виду: недостаточно представлять себе желанные результаты в экономике и возможные пути политического развития. Необходимо сознавать, к каким духовным изменениям в обществе мы стремимся.

Вот вопросы образования. Наша молодежь никогда еще не была так обделена — не в плане материальной неустроенности, а из-за полностью разрушенной образовательной системы. Прежняя была казенной, школярской, но все-таки функционировала. Замены ей пока не видно. Даже большевики в свое время начали с ликвидации безграмотности. Правда, читать они научили по преимуществу лозунги, а подписываться — на коллективных письмах, восхваляющих вождя, — но это уже другой вопрос.

Образование есть приобщение к культуре, а культура — связь времен, преемственность поколений, духовный генофонд народа, наконец. Если эта связь распадется, все погибнет, деградирует у нас в стране на многие десятилетия. И напротив — деньги, вложенные в образование, окупаются стократ. В ЮАР, где тоже проблем предостаточно, на образование выделяется 20 процентов бюджета. А мы все отговариваемся тем, что, мол, пока мы нищие. Но так никогда и не разбогатеет, если культура и образование не займут вакантного места, которое раньше отводилось в бюджете обороне, если мы не объявим их приоритетами нашей национальной политики.

Глупо надеяться, что частная собственность автоматически обеспечит нам цивилизованный образ жизни. Скорее всего, хищничество приобретет — уже приобретает — чудовищные размеры. «Чувство хозяина» на деле может обернуться простой корыстью. А корысть в соединении с невежеством — демоническая сила.

— *Как вы относитесь к растаскиванию культурных ценностей по национальным квартирам?*

— С огромной озабоченностью. Эта тенденция зачастую порождает настоящие трагедии. Вы прекрасно знаете, как бесцеремонно обошлись с Молодежным театром в Риге. Похожий сюжет вот-вот развернется в Казахстане, где тоже много русскоязычных театров. А как прикажете делить великих писателей: по национальному признаку, языку, месту жительства?.. Абсурд!

Я работаю в Чеховской комиссии при Академии наук. Недавно мы решили основать Международную ассоциацию чеховских музеев, чтобы поддержать связи между музеями А. П. Чехова на Украине и в России. Ведь наследие Чехова — для всего человечества, Чехов неделим. Первая конференция состоится, надеюсь, в сентябре в Сумах.

— *Исследуя драматургию А. Н. Островского, вы уделили немало внимания его излюбленной коллизии: искусство и деньги. Сегодня этот вопрос опять кажется болезненным и неразрешимым. Примем ли, на ваш взгляд, акционирование учреждений культуры?*

— Абсолютно неприемлемо, если речь идет о крупнейших объектах культуры. Они — лицо нации, а с лицом надо обращаться осторожно. По-моему, мы оскудели не столько деньгами, сколько разумом. В России всегда существовала система императорских учреждений, щедро финансировавшихся из государственной казны. У актера императорского театра — Большого, Малого, Александринского — были и деньги, и почет.

Пора отбросить ложную идею о самокупаемости искусства. Легкий доход приносит только массовое производство, китч, не имеющий к высокому искусству ни малейшего отношения. Настоящих мастеров надо беречь и холить, как берегут платиновые эталоны в палате мер и весов. Норма, образец — это ориентиры для тех, кто только вступает на творческий путь.

Наше время ознaменовано дискредитацией профессионализма буквально во всех областях. Наступает эпоха «самодетельности». Возникает иллюзия, что всякий желающий имеет право, предположим, выйти на сцену. Серьезные музыканты от подобных заблуждений застрахованы. Им ведомы вершины мастерства. Каждый пианист думает: «Конечно, я и не смогу играть, как Рихтер, но мне есть,

к чему стремиться». Именно поэтому мы должны сохранить государственные эталонные театры, музеи, издательства. А чем больше, в качестве дополнения, возникнет новых акционерных структур, тем лучше.

— *Молодые меценаты внушают вам надежду на скорое появление таких структур?*

— У нас еще только смутно вырисовываются очертания меценатства. Мы переживаем этап первоначального накопления капитала. Островский это уже однажды описал. Первое поколение купцов — почти поголовно самодуры. Дорожки в саду шампанским поливать, заводить немислимые экипажи (в наше время «роллс-ройсы» из-за границы выписывать), в «Стрелну» каждый вечер ездить... На что еще фантазии хватит? Но вот Морозов, Третьяков, Бахрушин уже стремились вкладывать деньги в культуру, чтобы душу спасти и имя свое увековечить. Тщеславие иногда оборачивается на благо обществу.

Мне доводилось бывать в оксфордской «Бодлен лайбрери» научной библиотеке, второй по величине в Англии. Там при входе висят мраморные доски, на которых золотыми буквами выбиты самые значительные события в истории библиотеки. Например, по правилам, установленным еще в XVI веке, книги на руки не выдаются, и когда однажды с просьбой дать ему книгу на ночь обратился король, то и ему было отказано. Англичане гордятся этим эпизодом. Нам бы такие порядки...

Но я уклонился в сторону. Так вот, там же — золотом по мрамору — идут имена богатых вкладчиков. Можно быть уверенным — это на века. Думаю, и у нас найдутся охотники оставить свое имя в истории. Я бы с радостью услышал о создании «Театра Борового», «Стерлиговского музея», «Тарасовской галереи»...

— *Спонсорские благодеяния порой ставят деятелей культуры в щекотливое положение. Ни для кого не секрет, что финансированием культуры удобно «отмывать» неправедные деньги. Если вы признаете связь между рабочим и балериной, не видите ли вы зависимости между «запахом» денег и творческой совестью того, кто их принимает? Я знаю, что «Иностранная литература» испытывает недостаток бумаги. Насколько щепетильны вы как главный редактор, когда журналу предлагают необходимые средства?*

— Я особенно не всматриваюсь и не внюхиваюсь, если деньги даются без дополнительных условий относительно содержания, направления журнала. Сейчас редкий из числа новых бизнесменов решается поддержать действительно серьезное дело. Вот устроить

презентацию — пожалуйста. Пригласить телевидение, прессу, повертеться среди известных лиц... К слову сказать, наше время войдет в историю как время очередей за хлебом и презентаций...

Что касается журнала, нам дал беспроцентный кредит банк «Деловая Россия». Разумеется, не вмешиваясь во внутреннюю жизнь и политику издания. Такая помощь — благо. А был у меня, не скрою, разговор с одним крупным дельцом, который предлагал очень соблазнительные вещи, но взамен требовал перепрофилировать журнал в сторону тематики бизнеса. Об этом не может быть и речи.

Мы дорожим характером нашего издания. Большинство наших подписчиков живет в провинции. Западной системы книжных магазинов, когда любую новинку можно купить или заказать даже в самом крохотном селении, у нас, как вы понимаете, нет. Наш журнал для многих людей — свет в окошке. Они доверяют вкусу редакции, нашему выбору. Мы даем им некоторую гарантию того, что они находятся на уровне века, живут в унисон с остальным миром. Традиции «толстых» журналов насчитывают в России уже 200 лет. Вряд ли стоит отказываться от них по прихоти новых коммерсантов.

— *Как вы относитесь к многочисленным «инвестициям» западной культуры в нашу?*

— Положительно, если, опять же, они не предполагают вмешательства в творческий процесс.

— *Но я имею в виду не деньги, а «инвестиции» собственно культурной продукции.*

— Это, скорее, не инвестиция, а интервенция... Вообще говоря, я исхожу из того, что у нас два источника духовного обновления: национальные корни, великие традиции русской культуры, и широко распахнутые на Запад и на Восток окна и двери. Исходя из этих принципов, я и работаю сейчас редактором «Иностранной литературы». Изоляционизм наносил и наносит большой урон России. Боязнь чужого — первый признак больного общества. Здоровая культура, как и здоровая нация, лишена комплекса неполноценности. Так что я стараюсь, насколько это удастся, соединять в себе «западника» и «славянофила».

Но сейчас на нас обрушиваются эпидемии западного ширпотреба, связанные скорее с формой поведения тех или иных групп людей, чем с их духовными запросами. Прискорбно, что понятие «молодежной» культуры часто ограничивается набором телодвижений в дансингах. Что же, мы все наши богатства отдадим старцам, а молодежи оставим второсортную фантастику с третьесортным сексом и «хитпарады»?

— *Какие ассоциации вызывает у вас нынешнее время? Есть ли ему параллели в истории, в литературе?*

— Одно время я увлекся сравнениями и отметил две точки почти полного совпадения. Первая аналогия достаточно банальна: это Россия от февраля к октябрю 1917 года и чуть дальше. Вторая переключка — не менее любопытная — период конца 60-х — начала 70-х годов прошлого века, когда александровские реформы уже состоялись и стали объектом резкой общественной критики. У нас всегда было много любителей решать реформистские задачи революционным путем. Хотя вроде бы каждому понятно, что ни одно благое начинание не привьется, если не войдет в плоть и кровь народа. Жизнь не терпит ломки «через колено». А у нас вместо постепенности и последовательности мирно уживаются две крайности: настроения нетерпения в столицах, а на огромных пространствах страны царит российская неподвижность. Помните, у Некрасова: «А там, во глубине России — там вековая тишина». Время, о котором я вспомнил, и внешне напоминает наше: акции, ассигнации, банки, пьесы и статьи о развращенности нравов...

Но всякие параллели приблизительны и неточны. Мы не копируем эти исторические витки. У нас все несонизмеримо страшнее и опаснее. По натуре я оптимист и всегда вспоминаю одну мудрость Булгакова. Он говорил, что когда перед человеком захлопываются одна за другой пятнадцать дверей, то тихонечко и со скрипом приоткрывается маленькая — шестнадцатая дверь... Это бывает и в личной судьбе, случается и в жизни целого народа. Бездна надежных ситуаций не бывает. Хотя, что говорить, переживаем мы минуту грозную, тяжелую, чреватую новыми потрясениями...

Беседу вела Елена ЯМПОЛЬСКАЯ
Культура. 1992. 1 августа



Когда открылась казарма

С писателем **Владимиром Лакшиным** беседует обозреватель
«Megapolis-express» **Мария Дементьева**

— Мне кажется, мера растерянности интеллигенции уже граничит с состоянием ее самоуничтожения. Есть ощущение, что этот слой, который всегда казался таким значительным, испаряется, исчезает на глазах. В особенности это касается столичной интеллигенции.

— Ее национальное духовное сознание проникнуто комплексом неполноценности. Конечно, мы грешны тысячекратно, нам есть в чем каяться. Но вот эти все хлопанья крыльями по поводу того, что нам надо входить в цивилизованный мир... Что значит входить? Мы давно живем пусть в плохом, но цивилизованном мире. У нас богатый европейский, по существу российский культурный мир. И когда начинается биение себя в грудь, посыпание главы пеплом с криком, что ничего никогда не было и не будет,— это самое худшее, что может случиться.

А вот пародист Александр Иванов в своих статьях, в частности в «Книжном обозрении», вообще сомневается в значении русской интеллигенции и считает особенно зловредным само ее существование. Эти интеллигенты, по его мнению, в XIX веке занимались главным образом тем, что подогревали революционный энтузиазм масс. И Достоевский не туда нас повел, и Чехов, с его точки зрения, не проявил должного почтения к Лопухину, который один только и может нас вывести,— в то время как Раневская с Гаевым пишат и нюют о своем вишневом саде.

Такие статьи — своеобразное нравственное самоубийство. Человек теряет ощущение себя, достоинство. И перечеркивает всех тех людей, к которым когда-то страстно хотел принадлежать, быть причастным. И топчет их даже с некоторым сладострастием. Однажды Александр Трифонович Твардовский очень хорошо сказал: «Презирать ордена можно, только их имея». Вот и грсмить русских интеллигентов стоит, если ты сам заслужил звание интеллигентного человека.

— *А что такое интеллигент?*

— Говорят, что это чисто русское изобретение, придумано у нас где-то в середине прошлого века и явилось на перекрестье знаний, просвещенности и какого-то нравственного порыва. На Западе же предпочитают пользоваться словом «интеллектуал». И у нас сейчас раздаются голоса: зачем нам, собственно, это понятие — «интеллигент»?

— *А действительно, зачем?*

— А затем, что в нем была огромная нравственная нагрузка. Простейший пример — декабристы, которых у нас нынче многие топчут. Я был недавно в Иркутске, где их дома в некотором запустении. Понятно: какие-то революционеры, в самом деле, еще Ленин говорил, что они кого-то разбудили. Но я хотел бы подчеркнуть одно обстоятельство. Кто были декабристы? Люди, у которых в нашем понимании было все: земля, крепостные, прекрасные дома, деньги, красавицы жены и вообще бездна удовольствий. Зачем же они пошли на площадь? Кроме нравственного порыва, они были вдохновлены идеей, что не должен один человек строить свое счастье на несчастье, на унижении, на страдании, труде другого. Эта идея очень могущественна. И никакие рыцари нового накопления и безжалостной экономики не погубят эту идею в человечестве, это невозможно. Чего же требовали декабристы? Они хотели освободить крестьян, на которых основывалось все их счастье, благополучие и удовольствия. Это неслыханно. Эти люди вышли против своих сословных интересов. И они были в сознании просвещенного общества настоящими интеллигентами. Я говорю здесь о пересечении интеллектуальных, образовательных потенциалов с нравственными.

А что завоевало во всем мире признание русской литературе? В чем была особая русская традиция? Если бы те же самые писатели с тем же самым талантом и прекрасными идеями не имели этого сердца, этой нравственной задачи — ничего бы не получилось. Кто-то из наблюдательных зарубежных критиков сказал о русской литературе прошлого века: «Это высшее сердце, одержимое тревогой». И это действительно не самолюбование и самоутверждение, это весь путь русской интеллигенции.

Сейчас же торжествуют совершенно иная психология и иное мировоззрение. Мы попадаем в ситуацию, которая порождает у нас особое чувство. Мысль лишь обслуживает это чувство. И вот сейчас мысль нашей полунинтеллигенции — потому что интеллигенцией это уже назвать нельзя — обслуживает яростную и жесткую ситуацию, которая сейчас возникла.

Когда вдруг сказали: давайте жить по-новому, с помощью новых экономических рычагов, при острой конкуренции и так далее и что все ваши прежние сентиментальные слюни по поводу братства, справедливости и всего прочего есть личный интерес и на этом личном интересе все основано, то интеллигенция в большинстве своем перед этим сдалась. А это ужасно. И этого делать нельзя, потому что, кроме конкурентной борьбы, самоутверждения личных, имущественных и всех прочих интересов, есть вечные общечеловеческие ценности. И наивно думать, что этим займется церковь, а обществу — недосуг.

До сих пор интеллигенты видели свою задачу в борьбе с тоталитаризмом, в его отрицании и ниспровержении. И были уверены, что придут к какой-то высшей справедливости, новому состоянию души, когда возникнут другие отношения в обществе. И когда мы эти оковы сбросили, появилась возможность обратиться не к узкому, солидарному с тобой кружку, а к огромному миру, то выяснилось, что серьезных духовных ценностей у части интеллигентов нет. Они испарились.

— *Вытеснила ненависть?*

— Во-первых, вытеснила ненависть. Она сжигает, а человек очень чувствителен. Ему трудно сохранить себя. Во-вторых, сейчас ужасно распространилось — и я ненавижу это — презрение к собственной стране, собственной культуре. Можно смеяться над нашими казенными патриотами, и действительно смешно, когда человек бьет себя в грудь и все время говорит о березке и т. д. Совсем не обязательно любить Россию таким образом, тем более ненавидя при этом другие нации. Но если ты русский интеллигент — в моем представлении, то ты очень хорошо знаешь, что не первый живешь на земле, не первым родился, за тобой — колоссальная традиция. А дошло до того, что у нас слово «интэллигент» некоторые начинают употреблять как ругательство.

Гораздо скромнее и достойнее в этом смысле наши провинциальные интеллигенты. Идеализировать, конечно, не надо, но в провинции поразительная — по сравнению с Москвой — тяга к театру, культуре, образованию, желание что-то понять.

— *В чем же дело?*

— В столице нездоровая жизнь. Все под током постоянного нервного напряжения, все стали «читателями газет» — в дурном смысле. Как говорила Цветаева: «Глотатели минут, читатели газет». Переизбыток массовой информации.

Однажды Лев Толстой в Ясной Поляне, читая газеты, заскучал и говорит Софье Андреевне: да ну их, газеты, давай с нового года не будем выписывать, жизнь — внутри, надо заниматься душевным.

И Толстые не выписывали газет два или три года. Однажды кто-то приезжает к ним и спрашивает: а читали вы замечательную статью в таком-то журнале? Не читали, как жалко, Соня, почему мы не выписываем газеты? И — выписали. Толстой записывает в дневнике (я перескажу своими словами): Странное ощущение. Я думал — прошло несколько лет. О чем они там пишут? Какие события произошли? Они пишут все о том же самом и почти теми же самыми словами!

В поглощении массовой информации, как и в еде, необходима диета. От чтения газет ложное ощущение все время чего-то нового, которое не дает серьезной духовной пищи.

С моей точки зрения, этот нынешний раздел на лагери, на правых и левых, для интеллигенции губителен. Интеллигент — в старом понимании слова — должен сохранять нравственное содержание, быть несколько свободнее во взглядах. Страсти же, которые захлестывают в политической борьбе, порождают очень обуженный взгляд. Это опять делает интеллигенцию обслуживающей прослойкой. А она ни в коем случае не должна ею быть.

Признаюсь в грехе — я все реже и реже подписываю коллективные письма. Не имеет большой веры то, что подписано многими именами, этому научила наша история. Вспомним: то рабочие Горьковского автозавода, то академики против Сахарова, вечные коллективные письма — «за» и «против». Но самые великие произведения публицистики всегда подписывались одним лицом. Золя, когда захотел крикнуть по поводу дела Дрейфуса, написал «Я обвиняю» и подписался — Эмиль Золя. Толстой, когда захотел выступить против смертных казней, написал «Не могу молчать». И подписался — Лев Толстой. А мы сбиваемся в кучу и думаем, что это — представители интеллигенции. Да и выражение само «представители» — невероятно корябое. Оно осталось от самого ужасного в нашем прежнем общественном быту. Кто кого может представлять? Представляя себя, свою душу, свои убеждения, свое понимание вещей, и я буду тебя соответственно судить. А «представитель интеллигенции»... Кажется, интеллигенция пока никого не выбирала.

— *Вы употребили понятие «полунинтеллигенция». Что вы в него вкладываете?*

— Оно всегда существовало, как и понятие полубразованности, со времен мольеровского «Мещанина во дворянстве». Полунинтеллигент — это человек, который знает внешние признаки интеллигентного человека, но у него начисто отсутствует душевное ядро, которое позволяет быть интеллигентом, и отсутствует ощущение традиции, он живет вне ее.

— Вам не кажется тогда, что подавляющее большинство наших интеллигентов — полуинтеллигенты?

— Может быть. Как ни странно, но 15—25 лет назад я встречал интеллигентных людей больше, чем теперь. Может, мне просто везло. Люди были под страшным прессом, но они несли в себе традицию внутреннего сопротивления, внутренних заветов. Они каким-то образом сохранялись, общались друг с другом и иногда имели редкую возможность, прорвавшись сквозь цензуру, высказаться. И когда высказывался, например, Паустовский — можно было спорить, какой он писатель, но он был интеллигент, и мы знали: это купленное его совестью слово. И Каверин, чье общественное поведение было поведением настоящего интеллигента. Он вступался за обиженных, волновался не только от того, что недопечатали том его сочинений или недодали гонорар.

В свое время Леонид Лиходеев делал такой прогноз. Он говорил, что, когда настанет нормальная экономическая жизнь, на каждом углу будет лавочка. И сам собой решится вопрос о Союзе писателей. Множество писателей, которые по сути хорошие лавочники, оторваны от своего призвания. Когда же станет можно, они заведут эти лавочки и будут торговать. Это было очень мило и смешно.

А вот сейчас я вижу — они не захотели идти в лавочки, а превратили в лавочку свое ремесло. Торговать в лавочке — хорошее, почтенное занятие. Но торговать совестью, интеллектом, убеждениями — ужасно. Это глумовщина. Островский гениально открыл это явление.

А посмотрите, что происходит в искусстве. Когда появилась возможность думать, ставить, чем-то восхищаться, нести какие-то новые ценности — оказалось, что в головах вместо идей полуидеи; вместо настоящего творческого порыва жалкие попытки чему-то подражать. Посмотрите, как много в театрах по сути полуинтеллигентных сочинений. И всегда — претензии на что-то сверхновое. А на деле — опивки декаданса, здешних модных веяний или западной культуры. А на выставках — пойдите и увидите в невероятных количествах невнятную мазню. Это тоже часто следы полуинтеллигентного сознания, преломленного в творчестве.

— А откуда, как появилось у нас это явление — полуинтеллигентность?

— Мы сами ее породили — наша история, обстоятельства. Сначала всех загнали в казарму, и каждый, сидя там, думал: вот выйду на волю, стану гением. А когда выпустили, мы ходим, растерянно озираясь, глядя — не собьезьянничать ли у кого что, и как вообще принято, и как люди живут. И вовсе не думают о том, какая идея

у тебя в душе, что ты пережил, что накопил, от чего никогда не откажешься, хоть на костер веди. Вот эти люди, разбредающиеся по поляне перед казармой,— это мы.

Megapolis-express. 1992. 23 декабря

Делай, что должно, и пусть будет, что будет

Помимо прочих характеристик, последние годы имеют и такую: это время крушения авторитетов. Подавляющее большинство из тех, чьи имена были у всех на устах, кому внимали с восторгом и уважением, нынче вызывают лишь скепсис. Наш сегодняшний собеседник — один из немногих, чей авторитет устоял при всех сменах политических ветров. 60-е годы Лев Аннинский, помнится, назвал временем Лакшина в литературной критике, а ведь по давней российской традиции, не знавшей, по существу, свободы слова, критика тогда была отнюдь не узкоэстетическим — важнейшим общественным делом. После крушения в 1970 году «Нового мира» Твардовского Лакшину закрывается выход на страницы прессы — он выбирает себе достойную позицию: выходят в свет превосходная биография Островского, глубокие работы о Толстом, Чехове, Достоевском. Позже так называемая широкая публика узнает Лакшина по блестящим, тонким и умным телепередачам о Блоке, Чехове, Островском, Толстом. С началом перестройки он опять в гуще литературной жизни: сначала как заместитель главного редактора «Знамени» и вот теперь — главный редактор «Иностранной литературы». Его слово по-прежнему весомо и значительно, и секрет тут, может быть, достаточно прост: абсолютная внеконъюнктурность на фоне всеобщей суеты и желания бежать впереди прогресса.

— Владимир Яковлевич, на вас влияют в какой-то мере охватившие общество настроения отчаяния, цинизма, пессимизма, разочарования во всем и вся? Изменили ли вас в чем-то бурные события последнего времени?

— Конечно. Такого не бывает, чтобы совершались огромные перемены в стране, в людях, в том числе и близких тебе,— а ты бы на это не реагировал. Но, наверное, я все-таки принадлежу к числу

людей более устойчивых, поскольку в коренных своих убеждениях, в понятиях о жизни, о человеке, пожалуй, переменился мало. Есть одна принципиальная вещь: исходить ли из того, что человек — существо по природе злое, хищное, коварное и опасное, — или из того, что нормой для человека является добро. Я и раньше, и теперь исходил из того, что люди в основе — существа добрые. Другое дело, что, наблюдая происходящий сейчас разгул злых страстей, ненависти, своекорыстия, можно, действительно, предаться отчаянию. Но лишь в том случае, если ты не видишь за собой большого прошлого, не рассматриваешь свое время в исторической панораме.

Мы сейчас живем так, точно у времени существует лишь секундная стрелка. Мы видим ее бег, и лишь на него реагируем. Уже движение минутной с трудом поддается нашему созерцанию, а часовая, кажется, и вообще не движется, так что можно подумать, будто часы стоят. Но часы-то идут! То есть все зависит от того, какими масштабами ты меряешь. Если мерить масштабами дня — то да, все ужасно, если масштабами десятилетий — уже лучше, а если масштабами столетий — то даже появляется некоторая надежда: не все же к худшему в этом лучшем из миров.

Кроме того, дело еще в нраве, в складе характера: как человек настроен воспринимать жизнь. Несет ли он в себе заряд непрерывного раздражения, ощущение, что жизнь, в принципе тягостна, бессмысленна, или, наоборот, что жизнь в сущности, прекрасна, в ней много отрадных, согретых надеждой минут, и надо просто как-то так в ней расположиться, чтобы она по возможности радовала и тебя, и других людей рядом с тобой.

Что и говорить, окружающие нас политические и житейские впечатления тягостны. Общество то одним обольщается, то другим, потом следуют бурные разочарования, метания из крайности в крайность. Вот, скажем, с чем я сам столкнулся, — увлечение экономикой. Когда в середине 80-х я участвовал в редактировании обновленного журнала «Знамя», одной из наиболее притягательных для нас тем была экономическая. За экономистами ухаживали почти как за эстрадными звездами. Помню свое наивное ощущение, что вот есть же люди точной науки, у которых в руках едва ли не математически точные методы, и они-то должны нам показать, как выбраться из бедности, построить общество так, чтобы человек в нем был сыт, спокоен и тогда бы уже думал о высшем, о запросах духа... А сейчас, после всех неудачных экспериментов у меня крепнет впечатление, что экономика — одна из самых субъективных, неточных, произвольных наук, и даже моя филология порой кажется более строгой, основанной на объективных законах.

И вот так идет развитие человечества: от понимания к заблуждению, от заблуждения — к новому пониманию...

— *Интересно, а вам удавалось сохранить столь светлое мировосприятие даже в тяжелые годы, когда ваше имя оказалось под запретом?*

— Конечно, по временам я унывал, как любой человек в подобных обстоятельствах, и даже впадал в некоторую безнадежность, но эти моменты были сравнительно кратки. Может быть, потому, что я по натуре... не то чтобы оптимист — быть оптимистом сейчас довольно глупо, скорее стоик с оптимистическим оттенком. Есть замечательное утверждение, которое любил Лев Толстой: «Делай, что должно, и пусть будет, что будет». То есть не надо загадывать далеко наперед: обольщаться или пугать себя ужасными последствиями. А нужно делать то, что необходимо по твоей вере, по твоим убеждениям. Например, я твердо знаю, что в той области культуры, которой я занимаюсь, нужно не останавливать усилий для того, чтобы завтра вышла очередная книжка, печатались новые талантливые авторы, чтобы у читателя не угас интерес к искусству, литературе, чтобы не забылась наша великая классика. Это мои малые задачи, моя боль и тревога, и если я этим занимаюсь, то уже почти счастлив, потому что делаю то, что должно. А уж что получится в результате — ну, посмотрим.

Если бы здоровая часть общества следовала хотя бы этому принципу Толстого, жизнь была бы, я думаю, лучше, светлее для всех.

— *Это безусловно, но как поселить в умах эту разумную мысль?*

— Только одним способом — словом, попыткой людям объяснить, сказать, убедить. Вы скажете: это очень слабая возможность. Но других-то не существует. Иное дело, что сейчас духовная сфера, все высшие человеческие интересы задавлены, отодвинуты в тень.

— *Тут, по-моему, двоякий процесс: и сама интеллигенция себе изменила, и общество охладело к духовным ценностям, а следовательно, и к интеллигенции. Как вы думаете, это временный кризис или наступает переломный момент, когда роль интеллигенции в нашем обществе станет более скромной, чем это всегда было, когда в ней перестанут видеть совесть нации?*

— Об этом можно было бы лишь сожалеть. В чем тут, по-моему, корень зла? Была обнажена ложность цели, которая несколько десятилетий вела общество. Но рухнув, старая идеология оставила весь народ без осмысленной общенациональной, общенародной цели.

Когда-то на меня произвела впечатление статья нашего замечательного физиолога Ивана Петровича Павлова «Рефлекс цели». Он писал, что если у животного пропадает цель, оно начинает метаться и совершенно теряется. По-видимому, рефлекс цели — это один из коренных рефлексов всякого живого существа, я уж не говорю такого высокоорганизованного, как человек. И из истории известно, что когда в той или иной стране решались гигантские задачи, то нация возрождалась. Ну, например, что такое «Великая американская мечта», которая подняла этот народ? Это уверенность, что каждый может преуспевать, стать из бедняка миллионером, каждый может служить огромной роли своей страны в мире и т. д. Что такое как будто и сомнительный националистический лозунг де Голля «величие Франции»? Но ведь на нем он построил возрождение страны. Или послевоенное «экономическое чудо» в Германии?

Все это явления разной природы, но объединяющий общество стимул — несомненен.

Вот сейчас я не вижу в нашем обществе осознанной цели, кроме каких-то совсем уж бедных иллюзий типа того, что с социализмом ошиблись — кинемся очертя голову в капитализм. Какой? Американский? Японский? Я уж не говорю о национальных традициях страны, в которой были Пушкин, Толстой, Мусоргский, Чайковский, Чехов... Уже по этой причине новые общенародные цели не могут быть простой копией того, что существует в западном мире.

В последнее время меня занимает еще вот какая мысль. Ведь точно так же, как человеку свойствен принцип самоутверждения, эгоизма, конкуренции, стремления встать над другими с помощью власти, денег, — точно так же, по-видимому, в его природе заложен принцип альтруизма, т. е. стремления бескорыстно делать добро. (Об этом писал биолог В. П. Эфроимсон.)

Принцип альтруизма иногда бывает задавлен, оттеснен, но он неуничтожим. И поэтому, вероятно, некоторые аспекты социализма как идеи продолжают жить в мире, где недаром существует столько социалистических партий. И кто знает, может быть, в XXI веке Россия найдет свой путь именно в сочетании этих двух принципов?

Кстати, именно по этой причине — двойственности человеческой природы — нынешнее увлечение материальными проблемами, жажда обогащения, культ «рынка» вовсе не означает, что погублено стремление человека к духовным целям. Оно с неизбежностью возродится и, может быть, даже с исключительной силой.

Листая вороха газет, принимая к экрану ТВ, мы забываем, что человек — существо, которое живет не только политикой, и даже главным образом не политикой. В течение дня ему надо думать о том, что ему съесть, как одеться, какие у него отношения с детьми

и родителями, какие служебные или деловые обязательства. В конце концов, есть еще любовь! Есть желание прочесть книги, пережить те блаженнейшие моменты, которые дает истинное искусство. Никуда не исчез и великий инстинкт познания. Есть колоссальный духовный заряд, который мы получаем от нашей великой классики. Вот мы все искали в школе положительных героев русской литературы. А по сути, главные ее положительные герои — это сами писатели. Достоевский с его напряженнейшим исканием истины, Толстой — поразительно здоровый в своем мировосприятии, гениально чувствующавший норму. А Чехов? Какой поразительный пример человека! И очень жаль будет, если эта духовная энергия будет не востребована обществом.

Почему я об этом говорю? Потому что уже много было выступлений в печати против традиций классики, которая якобы несла тлетворную идею русской интеллигенции, идею критики и разрушения, и положила начало всем революциям. А я всегда говорил и повторю с охотой, что если бы Сталину в свое время пришла в голову простая мысль: запретить преподавание в школе русской литературы, и дети бы у нас не «проходили» — пусть примитивно, обуженно — Толстого, Пушкина, Чехова, — выросли бы поколения, совершенно не защищенные перед злом мира, тоталитарного мышления, идеологии лагерей. Благодаря литературе сохранялась нравственная идея, норма, понятие о здоровой душе.

А что теперь? Я каждую неделю читаю в «Книжном обозрении» списки выходящей литературы. Классика в них практически отсутствует.

Издательства, славившиеся выпуском серьезной литературы, переключились на детективы, книги о домашних животных и т. п. Конечно, все хотят выжить в век коммерции, но общество-то в целом должно думать о том, какой духовный запас получают новые поколения.

— Но уже совершенно ясно, что государство — в лице правительства, парламента — не придает этому большого значения. На что же надеяться культуре?

— Все это означает, что на интеллигенцию ложится еще большая ответственность. Она должна стать могучей духовной силой, и тогда, возможно, на смену государственным опекунам появятся новые Сытины, Суворины, Щукины, Морозовы, т. е. люди, которые свои капиталы — не только из корысти, но по душевной потребности — захотят вкладывать в культуру. Ведь все русское меценатство было основано не только на выгодности этого дела (о чем у нас сегодня пекутся), но и на тяготении души.

Рано или поздно наступит момент, когда наиболее зрелые, умные, тонкие из наших новоявленных коммерсантов — а такие есть, я уверен, — поймут, что ни «Вольво», ни кутежи, называемые ныне «презентациями», ни поездки на Гавайские острова — это не предел мечтаний, что есть еще какие-то запросы духа.

— *К сожалению, не такой уж скорый процесс это духовное созревание. Смогут ли тем временем те, кто призван создавать и сохранять культурные ценности, заниматься своим прямым делом? Ведь сегодня они оказываются одной из наименее обеспеченных категорий в обществе.*

— Да, разорение духовных сил ужасное. Но опять-таки были в истории не менее тяжелые периоды. Какое уничтожение интеллигенции произошло после 17-го года! Но во все времена, лишь только солнышко пригрело — и начиналось возрождение. Это удивительный закон народной жизни: она непрерывно рождает новые и новые духовные силы. И сегодня ситуация не безнадежна. Кстати, это виднее в провинции, чем в столице, провинция живет более наполненной жизнью. Я недавно был на фестивале колокольных звонов в Ярославле. Собрались в основном молодые люди из многих русских городов — Архангельска, Саратова, Суздаля. Как они овладели искусством колокольного звона! И сколько вокруг этого доброго дела собралось музейных людей, энтузиастов культуры! Какие выставки, чудесные хоровые концерты... Отраднo было это наблюдать и думать: культура не умирает даже в такое тяжелое время.

Или, например, интересная инициатива родилась в украинском городе Сумы — создать международную ассоциацию чеховских музеев. Ведь в результате распада Союза чеховские музеи — в Москве, в Ялте, Таганроге, на Сахалине, в Мелихове, в Сумах — оказались тоже разъединенными. Мы хотим привлечь и наших коллег из Ниццы, из Баденвейлера. И какой энтузиазм возбудил этот проект у местной интеллигенции.

Это же народная интеллигенция. Это то, что возникает не на асфальте, а что земля наша, почва родит. Россия велика, в ней много всего, и невозможно судить о ее будущем лишь по каким-то локальным битвам, будь то баталии в Союзе писателей или Белом доме.

А будущее наше не безнадежно. В связи с этим вспоминается один эпизод, когда Льва Толстого спросил западный интервьюер: «На чем основывается ваш оптимизм?» А было это году в 1902-м, и положение в России казалось современникам мрачным и безысходным (оно всегда таким кажется современникам). Толстой говорит: «Представьте, что вы пошли в лес в феврале месяце и вдруг на какой-то полянке, в пригретом солнцем месте заметили один или два подснежника и подумали бы: вот всего лишь два подснежника,

а зима вечна. Но придите на это же самое место спустя три недели — и вы увидите, что вся поляна покрыта цветами, хотя в прошлый раз это невозможно было представить». И вот я верую и исповедую, что в тот момент, когда нам кажется, что в жизни, особенно в интеллектуальной, духовной жизни, все погибло, все безнадежно — именно в этот миг и начнется вдруг возрождение и искусства, и литературы. Начнется выздоровление — ведь сейчас мы больны, и болезнь эта, ужасная, глубокая, имеет не экономические, а духовные корни. Экономика, вопреки тому, чему нас учили марксисты, — это уже производное.

— Но, Владимир Яковлевич, поскольку духовное как раз и есть сфера интеллигенции, не означает ли сказанное вами признание ее вины? Все бесчисленные разоблачительные публикации последнего времени больно ранили многих, когда оказалось, что даже ключевые фигуры нашей культуры так или иначе оказались причастными к правящему режиму. Не поэтому ли отчасти и рушится гигантский прежде авторитет интеллигенции?

— Вы знаете, для меня неприемлемы рассуждения типа: а Марина Цветаева знала, что ее муж работал на НКВД, — какая же она плохая! Или: юный Твардовский отказался от своего раскулаченного отца и поэтому не заслуживает уважения ни как поэт, ни как человек. И об Ахматовой, Мандельштаме, Булгакове говорятся подобные вещи. Подтекст такой: какие же это жалкие, слабые люди при всех их талантах. А для меня тут совсем другой вывод: какая же страшная сила тоталитаризм, если он самых лучших, самых чистых, самых талантливых людей приводил к неизбежности совершать поступки, мучившие их совесть. Грозное осуждение ставит критикующего в положение абсолютно безгрешного, благородного борца, будто бы имеющего право судить великих гениев России. Все это мне глубоко чуждо.

Хотя, конечно, и интеллигенция виновна в том, что с нами случилось. Не снимаю я доли вины ни с себя, ни со своих друзей по 60-м и позднейшим годам. Но думаю, что отнюдь не менее грешна и нынешняя молодая интеллигенция, в особенности журналистская. И грешна она своим паникерством, цинизмом, легким принесением в жертву сенсации серьезных человеческих ценностей, порою же простых приличий. Меня тошнит от безапелляционности, развязности, которая стала нормой в журналистике. Есть что-то недостойное, лакейское в том, с какой легкостью и правые и левые стремятся унижить, замарать репутацию человека «не своего» лагеря, группы, кружка.

— Но разве это не обычная пена всякого культурного или политического процесса?

— В такой степени, как теперь,— пожалуй, это уникальное явление. Мы оказались в ситуации свободы, которой не знаем, как распорядиться, и уподобляемся гоголевскому Поздраву: «А что мне слово? Тьфу — слово!»

Дон Кихот говорил: «Свобода, друг Санчо,— величайшее в мире благо!» Но одно дело, когда этой свободой распоряжается человек цивилизованный, и другое — вчерашний раб или дикарь.

— Может быть, мы еще не доросли до нее? Ведь нередко слышишь: а что нам дала эта перестройка, кроме свободы слова? При Брежневe мы, по крайней мере, были сыты! Неужели свобода, в том числе и слова,— это жизненная необходимость только для небольшой части общества, а народу дела нет до нее?

— Не думаю, что так. Правда, еще классики революционной демократии говорили: не все в народе народно. Народ — в нем ведь есть все: и благое, и темное, все лучшее, благородное, внушающее надежду — и ужасное, косное. Но как бы то ни было, а поворот, который произошел после 85-го года,— это величайший поворот в нашей истории, который можно сопоставить разве что с освобождением крестьян в 1861 году.

Да, сейчас мы маемся, выброшенные из той среды, в которой выросли целые поколения, не умея найти новых ориентиров. И, повторю, чем больше людей будут делать, что должно для того, чтобы жизнь была другая и сознание народа другим,— тем больше будет блага. Это, по-моему, призвание всякого человека, который уже научился думать.

— С чем вы сегодня связываете ваши надежды — не в глобальном масштабе, а для себя лично, для своего журнала?

— Журнал, как и всякое дело сейчас, стоит, конечно, перед множеством трудностей. Но я убежден в том, что он будет жить, ведь у нас 150 тысяч подписчиков, то есть около полумиллиона активных читателей. И я смотрю так: выпустить интересный, широко читаемый следующий номер, а там видно будет. Бумаги нет, денег нет... Но «курочка по зернышку клюет»,— выпускаешь один номер, а там, оказывается, можно выпустить еще один, и еще... И так мы плывем достаточно спокойно и уверенно. Тем, кто захочет быть нашими читателями в будущем году, я могу сказать: мы не собираемся сворачивать паруса. Нет, мы будем плыть!

— Дай вам Бог!

Беседу вела Галина ЧЕРМЕНСКАЯ
Неделя. 1992. № 30

Культура — не украшение на мундире государства

С главным редактором журнала «Иностранная литература», известным писателем, филологом и критиком **Владимиром Лакшным** беседует специальный корреспондент «Вех» **Андрей Розанов**.

— Из всех «веховцев», пожалуй, лишь Петр Струве попытался определить, о ком все же идет речь в сборнике «Вехи», назвав интеллигенцию своего рода «казачеством» рубежа веков. Родовым признаком интеллигенции он считал непременно отвержение существующей власти. Рассматривать ситуацию «интеллигенция и власть» вряд ли было бы плодотворно без третьего персонажа — народа. П. В. Струве писал, что интеллигенция в предреволюционные годы вовсе и не пыталась разъяснить народу суть потребных изменений, разбудив в нем лишь ненависть и «темные инстинкты». Не кажется ли вам, что сегодняшняя интеллигенция снова в той же роли?

— Увлечение «Вехами», которое сейчас существует, вполне понятно, но думаю, что было бы наивно видеть в них нечто вроде нового интеллигентского «евангелия». Тем более переносить выводы, которые в 1909 году были сделаны нашими философами и литераторами, на ситуацию послереволюционную, и, в особенности, на ситуацию нынешнего дня. К тому же и само деление на интеллигенцию и народ мне кажется сегодня несколько устаревшим. Еще Чехов говорил, что суть дела не в интеллигенции или в народе, а просто в отдельных людях: мужики они или интеллигенты. Вот и мои надежды основываются не на каком-то классе или прослойке, а на отдельных людях: крестьяне, рабочие они или интеллигенты.

У нас ведь бытует специфическое понятие интеллигенции, на Западе другое — интеллектуалы. Можно было бы говорить об интеллигенции как о наиболее образованном и просвещенном классе, но на это уже очень ядовито и не без оснований отвечал Солженицын в своем памфлете об «образованщине». Что касается интеллигенции в особом российском понимании, я очень не люблю, когда на нее

нападают, хотя и не считаю, что кто-нибудь из нас может про себя сказать: «я — интеллигент». Это все равно, что сказать: «я — Герой Советского Союза» или: «я — поэт», как некоторые напыщенно говорят. Нельзя этого про себя сказать. Кто-нибудь другой может, а ты сам — нет...

— *Получается, что и заявление о правомочности существования особой газеты интеллигенции весьма претенциозно?*

— Подобная газета имеет смысл как выражение духовных исканий людей, достаточно независимых и самобытных. Но если Правительство хочет взглянуть в это зеркало духовной независимости, то оно должно интеллигенцию ценить и слушать ее голос, чего, кстати сказать, почти никогда не было. Даже в те времена, когда власть как бы и пригревала интеллигенцию, она, как правило, пригревала только ее наиболее послушную, конформистскую часть. Сама же интеллигенция, по сути дела, всегда жила своей жизнью.

— *Даже если и сохранились в наше время духовно независимые личности, не превращаются ли они в некий мало связанный с жизнью реликт?*

— Нет, не думаю. Хотелось бы, чтобы таких людей было больше, хотя, конечно, абсолютной независимости не существует. Все мы живем в определенной атмосфере, все мы проникнуты современными страстями и волнениями и кому-то сочувствуем. Но сама точка зрения должна быть независимой, если ты интеллигент.

— *Сейчас очень часто употребляется слово «элита», когда речь идет о людях, которые принимают решения. В какой мере эта «элита», или иначе власть, соответствует тому идеалу интеллигентности, о котором мы только что говорили?*

— Честно скажу, мне не нравится слово «элита». Кстати, элитные семена очень быстро вырождаются. Вы знаете, беды нашего картофеля заключаются в том, что в отличие от наиболее передовых картофелепроизводящих стран, где хорошие сорта сменяются каждые пять-семь лет, у нас десятилетиями один и тот же картофель. Обязательно должны вводиться новые и новые сорта.

— *Без сомнения, проблема картофеля в России весьма актуальна. Однако вернемся к теме беседы. Вам не нравится слово «элита». А слово «народ»?*

— Сегодня уж почти не говорят о народе. Все больше о населении. Считается, что это отголосок какого-то народничества — говорить о народе, или демократизма в старом смысле слова. Парадоксально, но и новые наши демократы меньше всего говорят о народе. Хотя

само имя «демократ» в российской традиции воспринимается как «народолюбец». Ну а что касается реальной жизни народа, в широком смысле, — это уже не старые классы. Все старые классы размыты: рабочего класса в старом понимании нет. Нет и былого крестьянства. Дело не в том, что я не люблю слова «элита», а в том, что ее должен воспроизводить народ, а не она сама себя.

Знаете, в прошлом году так получилось, что, хотя я и редактор журнала «Иностранная литература», ни разу не ездил за рубеж. Теперь ведь в основном путешествуют «бизнесмены». Железный занавес поднялся, но опустился золотой. А я все-таки путешественник по тяготению, по натуре, и потому много ездил в прошлом году по России. Был в Иркутске, Ярославле, Арзамасе, Липецке, Костроме... И могу сказать, что там больше инициативы, свежести, живого интереса, несмотря на все, как говорится, неудобства и неудачи. Знаете, новые духовные силы, новые люди наверняка придут. Конечно, они и в столицах рождаются, но наверняка они придут из провинции. Похоже, центры переместились. Ну скажем, все традиционно думали, что центром духовной жизни, плохим или хорошим, является Союз писателей. Что такое сейчас Союз писателей? Руины, развалины. Противоположные группы борются за эти руины. А наиболее разумные, по-моему, литераторы понимают: то, что связывает их с литературой, совершается за письменным столом, дома, а не в Союзе писателей, каким бы он ни был — правым, левым...

— Но существует печатный станок, тираж и тому подобное. Так или иначе, но даже самому независимому интеллигенту придется участвовать в социальной жизни, быть может, и через властные структуры.

— Конечно, но это должны быть отношения не «служения», не «подчинения», но свободного сотрудничества мыслящих людей и власти, которая реально может помочь, а в худшем случае помешать культурному процессу. Это должно быть свободное сотрудничество, не организованное в отряды союза кинематографистов, союза писателей или художников... общество такое, общество другое. Союзы до недавнего времени чем у нас занимались? На моей памяти неоднократно сочиняли коллективные письма. Сначала против Пастернака, против Солженицына, потом в защиту кого-то — то, что нужно было той или иной очередной власти. Но странно, это так влезло в кровь, что литераторы до сих пор выступают часто «коллективно», каким-то стадом.

Когда ко мне приходят: подпишите то или иное письмо, иногда, по слабости характера и если случай вполне благородный, подписываешь. Но у меня всегда на душе «скребут кошки»: я думаю, не

должен писатель, который умеет писать, подписывать что-нибудь вообще. Он должен писать сам. Как Золя: «Я обвиняю», или как Толстой: «Не могу молчать». Под этими письмами стояла одна подпись, но производили они ошеломляющее впечатление.

— *Можно не подписывать коллективных писем, но можно и не писать индивидуальных.*

— Я считаю, что каждый, кто имеет силы, желание что-то сделать в нашей стране, должен делать дело, которое ему ближе по душе: журнал ли, издательство, театр или что-то еще. Какое-то реальное дело. И в этом смысле, кстати сказать, помощь Правительства может быть очень серьезной. Но у нас и старые власти не понимали этого до конца, и новые не понимают, что культура — это не украшение на мундире государства, не бантик: вот, понимаете ли, государственственный мундир, а на нем «культурная» розетка...

Культура — это душа народа. Высшее, что он создает в своей духовной жизни. Государство не может существовать и продвигать какие бы то ни было реформы, в том числе и экономические, не обращая внимания на культуру, пиная ее ногой. Даже если бы в стране было идеальное положение с экономикой, нынешнее наше отношение к культуре, к системе образования делало бы реформы абсолютно бесперспективными. Через десять-пятнадцать лет мы это болезненно ощутим... Но зачем же ждать, когда гром грянет? Даже после Великой Октябрьской Социалистической революции большевики, которых мы проклинаяем, своими странными путями дошли до понимания, что людей надо просвещать, научили многих безграмотных грамоте, и прорывы к культуре даже на этом страшном тоталитарном пути были. Нельзя все только черной краской изображать. Мы бы вообще погибли как нация, как народ, если бы древо культуры было подрублено под корень. Нет, новые ростки пробивались. А ныне что происходит?

В провинции закрываются библиотеки, кинотеатры перепрофилируются под казино, под всякого рода развлекательные, совершенно низкопробные зрелища. Ведь это все будет иметь долговременный эффект. Долговременный и отрицательный. То, что так повышены цены билетов на самолеты, на поезда, помимо всего прочего, разрывает и культурные связи. Сибирь, Дальний Восток будут отплывать от нас. Им уже ближе кажутся Гонконг, Токио и Пекин, чем Москва и Петербург. Людям легче будет поехать за границу, чем пересечь нашу гигантскую страну. Это колоссальной значимости проблема. Мучительная. Можно ли ее не замечать?..

— *Россия сегодня вновь на изломе. Но ведь в ее истории не раз бывали такие времена, она преодолевала невиданные труд-*

ности. Что же необходимо нам сегодня, чтобы выдержать, возродиться?

— Для начала не разрушать свою культуру.

Когда в 70—80-е годы прошлого века в России набирал мощь процесс капитализации, тоже было и мучительно, и трудно, страдали огромные слои населения. Был бессовестный по тем временам ажиотаж, лихорадка вокруг бирж, железнодорожная лихорадка, банковские аферы, невероятное количество преступлений. Разорялось крестьянство и жирели промышленники, биржевики. У русского дворянства уходила из-под ног почва, под залог шли имения, поместья и прочее. В то же время в России совершалась колоссальная духовная работа. Она аккумулировалась в сознании наших гениев, таких как Толстой, Достоевский.

И сегодня я верю, будет новая жизнь, будут новые люди, обязательно будут новые идеи. Мы сейчас живем в состоянии мучительного промежутка между погибшей утопической идеей счастливого будущего, называлось оно коммунизмом, и между пришедшей ей на смену нехитрой идеей: жить надо ради жизни, но соблюдая прежде всего свой интерес. Само собой экономический, а не духовный. Нехитрая вроде бы идея, но лукавая. У нас нет общей духовной цели — ни у нации, ни у народа, ни у Правительства. Но если мы это осознаем, значит, в конце концов эта цель непременно появится. Будет ли она иметь национальную, социальную, философскую или религиозную окраску, я не решусь сейчас сказать. Скорее всего, это будет синтез. Но он непременно возникнет, мы обязательно выздоровеем. Рискну на пророчество: в XXI веке, когда Америку будут сотрясать расовые конфликты, а это почти неизбежно, когда и Европе будет непросто, мы, даст Бог, опаматуемся, твердо встанем на ноги и... будем посылать в Америку гуманитарную помощь. Я вряд ли доживу, но мечтаю, чтобы мои дети дожили до этой новой поры русского возрождения, и Россия, как прежде, обогащала бы мир своей великой духовной культурой.

Российские вести. 1993. № 45 (214)
(субботнее приложение к «Вехам»)

Россия и русские на своих похоронах

Недavno мне пришлось пережить несколько малоприятных минут. По литературной Москве разнесся слух, что я... как бы это поскромнее выразиться... перестал существовать, отбыл к праотцам... ну, да что там, попросту умер. Прямо скажу, неприятный и встряхивающий опыт. Знакомые осторожно выражали сочувствие моим близким и коллегам по работе. Кто-то уверял, что уже видел черную рамку в газете. А встретив меня на улице, одна литературная дама отшатнулась, как от призрака: «Это вы? Как же вы нас напугали!» Не вполне понятным осталось, чем она была так испугана: тем, что я как бы умер, или тем, что, вопреки молве, еще жив.

Впрочем, я довольно быстро освоился со своим новым положением: повторял знаменитую шутку Марка Твена, что слухи о моей смерти несколько преувеличены, и получал в ответ готовые утешения: мол, хорошая примета, долго жить будете. Эх, эти бы слова да Богу в уши...

Есть, однако, теория, по какой самый праздный, нелепый слух не бывает случайным. Читая последние месяцы газеты и журналы, я слышу то отдаленное, то громче, но непрерывно слышу погребальный звон. Это хоронят не меня, не кого-то одного из нас, а всех скопом. Как будто уже вырыта огромная братская могила и поют отходную тому, что многим людям, и мне в том числе, было более всего дорого: русской истории, народу, интеллигенции, культуре. Одна статья называется: «Конец русской истории». Другая: «Интеллигент — это кто?». Третья: «Представляем ли мы, русские, собою нацию?», и далее в том же роде. Более обходительные досаждают на русскую «ментальность». Менее деликатные рубят сплеча: «русская дрянь», «дурни». Здоровая национальная самокритика? Попытка осознать горькую правду? Стоит в этом разобраться.

Неожиданный парадокс: объектом раздражения ряда критиков стал в последнее время... Антон Павлович Чехов. «Надоело! — пишет один из них. — Со школьных лет Чехов подстерегает со своей про-

граммной улыбочкой. Со своей многозначительной деликатностью. Борец против пошлости. Эталон молчаливого попрека. Надоела эта неприменность чеховского присутствия. Во все эпохи он тут как тут: в ермиловскую, антиермиловскую...» Это Лев Аннинский, как обычно, дорожающий эпатажем и снисходительно согласившийся признать из Чехова одно: переделку на современный лад «Трех сестер» — Тузенбах и Чебутыкин из советской казармы в Венгрии (МН, 1993, № 9). А пародист Ал. Иванов, утратив весь свой юмор, удивляется Чехову как «нашему эталону интеллигента»: ведь автор «Вишневого сада» «с явной неодобрительностью отнесся к Лопухину», а по нынешним меркам — это главный герой из «нарождающегося класса хозяев» (КО, 1992, № 11).

Пусть до поры причины этого дружного нападения на Чехова остаются под вопросом, а я лишь осмелюсь заметить, что в той же пьесе Чехов с «явной неодобрительностью» отнесся и к лакею Яше, приехавшему из Парижа с барыней и трезво наблюдающему родную деревню. Критике стоит присмотреться: не он ли положительный герой пьесы? Ведь Яша не просто допивает чужое шампанское и восклицает: «Вив ля Франс!», он хорошо аргументирует просьбу к Раневской взять его обратно в Париж: «Что ж там говорить, вы сами видите, страна необразованная, народ безнравственный, притом скука, на кухне кормят безобразно...». Куда как современно.

А теперь от литературы к публицистике. Поделюсь безотрадным наблюдением: понятие «русский» мало-помалу приобрело в нашей демократической и либеральной печати сомнительный, если не прямо одиозный смысл. Исчезает само это слово. Его стараются избегать, заменяя в необходимых случаях словом «российский», как несколько ранее словом «советский». Это понятно для государственного употребления, когда подчеркивается многонациональный характер страны, где помимо русских живут и отстаивают свою культуру и язык татары, башкиры, якуты, калмыки и другие народности. Но огромный народ, искони говорящий на русском языке, имеющий свою историю и культуру, свой «этнос», сильно влиявший на всю культуру мира, — куда он исчез? Почему, скажем, даже в библиографических списках «Книжного обозрения» пропал раздел «Русская художественная литература», замененный странным словосочетанием: «Общенациональная художественная литература»? Что это значит? Чья «общенациональная»? Или почему в газетах для обозначения русского населения в странах Балтии или на Украине упрямо фигурирует шершавый термин «русскоязычные»? И кому в голову пришло для обозначения тех же русских, ставших беженцами вследствие ущемления их гражданских прав, называть их «этнические россияне»? Государственные соображения? Но никто из англичан не говорит о себе:

«Мы — великобританцы». И не слышать, чтобы американцы называли себя «соединенно-штатцы»... Банально повторять, что нация — это не «кровь», а прежде всего традиции, верования, образ мыслей. И пока мы стесняемся слова «русский», американцы спокойно употребляют его для обозначения поселенцев из России на Брайтон-бич.

Язык — предатель, и своими умолчаниями и эвфемизмами он хорошо обозначает тяготения и отталкивания говорящего. Впрочем, слова «русский народ» или «русская культура» не вовсе исчезли из лексикона современной прессы. Ими безмерно злоупотребляют фанфарные патриоты, которые, как выражался Щедрин, все еще путают «понятие «отечество» с понятием «ваше превосходительство». Большая же часть демократической прессы — будем откровенны — к понятию «русский» прибегает лишь тогда, когда имеется в виду разоблачительный эффект.

Скажу еще раз во избежание кривотолков. Самовосхваление всегда казалось мне мало приличным делом — как в отношении личности, так и в отношении профессионального «клана», социальной группы, своей родины или нации. Битье кулаком в грудь: «Я — русский!» — дурной тон посетителя забегаловки. Заявление «Я — интеллигент» — сродни мании величия. Да и всякое выпячивание своего, обычно мнимого, превосходства в разных областях жизни и духа не есть, разумеется, свидетельство силы. «Скрытая теплота патриотизма», как определил это Лев Толстой, куда достойнее патриотического жара с выкриками напоказ, раздираньем рубахи на груди или любованием поэзией матрешек, самоваров и троек. Мне всегда было неловко за людей, которые отстаивают наше, русское, как если бы их кто-то непрерывно обижал или на их достоинство покушался.

Но критическое суждение о всяком предмете имеет свою грань, за которой становится неправдой, а при чрезмерном нажиме — и клеветой. Присмотримся попристальнее к некоторым новейшим «веяниям». Вы возлагаете надежды на русскую культуру, народ, вам дорога история России? Напрасно. «...Потеря веры в традиционный проект прекрасного будущего», — объясняет нам М. Берг (МН, 1993, № 8), — для русской культуры катастрофична. И приводит к пересмотру не только отношения к «демократическим ценностям», но и к прошлому — истории России. И прежде всего к пересмотру интеллигентского мифа о «простом русском народе».

Хорошо. «Миф о народе» пересмотрели и даже приняли к сведению заявление Дм. Галковского, ценное по крайней мере своей откровенностью: «...Я действительно не люблю свой народ» (НГ, 27.11.1992). Может быть, спасение России в ее интеллигенции?

Куда там! «Забуть надо эти вздорные, мертворожденные слова — «интеллигент», «интеллигенция», — советует Ал. Иванов. Не сулит блага и обращение к так называемой «русской идее» в любом ее изводе. Поскольку М. Бергом установлено, что «русский человек ощущает себя банкротом», «конец русской истории» он неоспоримо связывает с «концом русской идеи»: «...Победа демократии стала не началом, а концом русской культуры».

«Конец», «тупик», «катастрофа» — эти слова неумолчно звучат в ушах, рифмуясь со словом «русский».

Что такое эта пресловутая «русская идея» в последнее время, неустанно разъясняет нам популярный критик Л. Аннинский. Во-первых, утверждает он, русский это и есть «совок»: «Советское — это русское двадцатого века, — пишет он в программной своей статье (МК, 16.02.1993). Сколько бы ни противопоставляли «совковое» хамство русскому радушию и «расейское разгильдяйство» советской целеустремленности — это «ОДНА реальность, ОДНА ментальность». Специалист по национальному менталитету, он изобличает «двойную жизнь русской души», находит «сквозной закон русской души» в том, что «правда на Руси всегда прикидывалась ложью...»

Но это еще не все. Во-вторых, русский, по Аннинскому, — это большевик. «Большевизм, — считает он, — не антипод русской духовности, а ее воплощение или, лучше сказать, восполнение».

В-третьих, утверждает Аннинский (в беседе с И. Глазуновым по ТВ), если мы, русские, приняли сатану в образе большевиков, значит, есть в нас нечто сатанинское!

В-четвертых, русские, само собой, исконно имперский народ, и вовсе наивно утешаться тем, что в России была какая-то особая интеллигенция: «Где империя — там интеллигенция... Русский синдром — разжигать революцию, которая ее же, интеллигенцию, спалит. Укреплять диктатуру, которая ее же, интеллигенцию, задушит» («Дружба народов», 1992, № 10, с. 246).

Да, дело плохо. Куда ни кинь, эти русские — имперщики, «сатанисты», революционеры, разрушители. Может быть, хотя бы, послушав Л. Аннинского и М. Берга, опамтуются? Может быть, если русская история нехороша, народ безнадежен, интеллигенция — шайка разрушителей, хотя бы в будущем нам светит что-нибудь отрадное? Не стройте иллюзий, отвечает Аннинский. «Если исчезнет великое российское государство («империя»), если пресечется мировая задача (или даже претензия на мировую задачу) — никакой *русской интеллигенции* не будет». Ладно, Бог с ней, с интеллигенцией, а что же ждет весь народ? «...Русские как народ, — отвечает Аннинский, — могут деградировать до самоощущения «третьего мира», до положения, при котором нас никто не боится, а

значит, нами никто не интересуется. Далее — распад на «исходные племена»... Народ-то, конечно, не исчезнет (и на том спасибо! — В. Л.); только, может быть, рассредоточится, рассосется, разбредется. И — переименуется. (То есть перестанет называть себя «русским» — начало уже положено. — В. Л.) Перепишется в другие государства... Забудет, что был когда-то единым».

Стоп, как говорится, слезайте! Приехали. Не достаточно ли, чтобы понять, почему так густо пахнет похоронами? Попробуем же, не брезгуя, разобраться в особенностях погребального обряда. Но прежде — из истории болезни.

Поначалу казалось, что дело идет на выздоровление. Большинство людей моего поколения, открыв для себя неправду нашей жизни, искренне считали: во всем виноваты Сталин и сталинщина как система лжи и насилия, аппарат власти, грубо искаживший идеал коммунизма. Постепенно, не без влияния Солженицына и напора фактов, заставлявших пересматривать прошлое, стали соглашаться: нет, виноват Ленин и большевики, пресекшие мирную эволюцию старой России. Но что же мы остановились? Копаем глубже, господа! И вот уже виновниками становятся все критики и бунтари, просветители и демократы-народники, разрушители императорской России: декабристы, Чаадаев, Чернышевский со товарищи, Герцен со своим «Колоколом». А кто их этому научил? Конечно, русская литература от Пушкина до Чехова, которую по недоразумению называли «великой», гуманисты и интеллигенты — вот они, главные подспудные нигилисты. «Взгляды русских писателей XIX века — и самого известного из них — Достоевского, были почему-то обращены в основном на дно, в низы общества. Копание в грязи, нежелание вглядеться в здоровое и сильное имело драматические последствия для страны...» (Ал. Иванов). И это еще не конец — гони зайца дальше! Кто виноват, что почва «этой страны» дала такую интеллигенцию, такую культуру? Конечно же, отечественная история и русский менталитет. Ату его, ату!

И в растерянности от этого бесцеремонного напора, пропустив момент, когда правда стала неправдой, мы слабо защищаемся, испытывая непрестанную неловкость за свой негодный народ, за свою неудавшуюся историю, и смутно бормочем в ответ: «Нет, русский интеллигент, господа, тоже человек... И Чехов, и Достоевский — неплохие, в сущности, писатели».

Читая одну за другой статьи о «конце», «тупике», «кризисе» русского сознания и русской культуры, ловишь себя иногда на мысли: а что как шутники-критики все это из озорства придумали, потехи ради, из желания щегольнуть, побудоражить публику? Ве-

селого сейчас в жизни мало, значит, есть шанс у «черного юмора» на национальной почве. Вкус к сенсациям притупился, а тут такая вот «расчлененка» в отношении русского характера, наследия великих классиков. Иные готовы через голову перевернуться, только бы не остаться в тени и привлечь внимание к своим курбетам.

Но ведь найдутся, пожалуй, люди, которые решат, что это всерьез, тем более что в сознании многих еще живы марксистские стереотипы. Нашим наставником по национальному вопросу, похоже, все еще остается В. И. Ленин. «Нация рабов, сверху донизу — все рабы». В этих словах Чернышевского Ленин находил «тоскующую любовь» революционера-демократа к своей стране. Подальше бы от таких любовных объятий.

То же и относительно знака равенства между отвратным словечком «совок» и словом «русский». Это лишь вариация суждений А. А. Жданова о том, что «мы не те русские, что были вчера», и молчаливое согласие с тезисом Л. И. Брежнева о «советском народе как новой исторической общности». Чем больше наши похоронщики России хотят отличиться, тем больше впадают в советскую рутину.

Лев Аннинский считает «тривиальным» утверждение, что «корни большевизма уходят в русский «мир», в крестьянскую общину, в круговую поруку, в толстовский «рой». А оригинальным завоеванием своей мысли, ее изюминкой числит то, что «зеркальным отражением исконной русской рыхлости и непредсказуемости является крепостное право».

Оставим пока в стороне крепостное право, которое, по мысли критика, заслужил себе русский народ, и поговорим о «тривиальности». Мне до сих пор «тривиальным» казалось, что коммунизм (и большевизм как радикальное его проявление) был основан на западном марксизме, идее «интернационала», братства трудящегося человечества и идее мировой революции. Еще на заре века марксисты предлагали «выварить русского мужика в фабричном котле». По меньшей мере до середины 30-х годов «интернациональная» идея господствовала в нашей стране, пока диктатура Сталина не начала перерождаться в «национал-большевизм». Наши большевики 1917—1918 гг. — дети разных народов. И хотя я не придавал бы решающего значения тому, что среди идеологов и вождей большевизма русские не оказались в большинстве, утверждать противное вряд ли было бы честно. Не русские, не грузины и не евреи, а власть революционной «интернационалистской» партии, а точнее — ее верхушки, вождей и аппарата, насилие над народом всей этой иезуитской структуры, включая ЧК, — вот, несомненно, главный фактор происшедшей трагедии. И не след подменять социально-историческое объяснение проблемой национальной вины: тут только начни выяснять, какой

народ больше виноват и кому ответ держать, и подлинные виновники останутся в тени. И можно ли забыть, что как раз русский народ — его крестьянство (чего стоит одно тамбовское восстание! А коллективизация?), его купечество, дворянство, священнослужители, интеллигенция станут первыми жертвами утопической социальной идеи, жестко насаждаемой партией, то есть малой частью народа. Что же тут от крестьянской общины, от толстовского «роя»?

Законно ли в таком случае строить силлогизм: большевизм победил в России, большинство населения России русские. Стало быть, русские — это большевики. Такой кунштюк — классический пример подстановки, разбираемой в начальном курсе логики. И в нем не больше правды, чем в утверждении: раз фашисты завоевали Францию — значит, французы — фашисты. Таково и утверждение Аннинского о крепостном праве, которого достоин русский народ. Таковы и другие его броские афоризмы: «Где империя — там интеллигенция»; «Советское — это русское двадцатого века». Звучит эффектно, но стоит на мгновение остановиться и задуматься, как понимаешь всю легковесность, если не сказать жестче, этих суждений. Вот тут-то и попадаешь под власть сомнений: точно ли так думает критик, склонный к эффектной фразе, или он просто играет на повышение критической (разрушительной) температуры — будто проверят, выдержит ли ее организм больного?

То, что наш народ сейчас болен, что он в беде, — это неоспоримо. Но люди по-одному говорят, когда чувствуют эту боль своей, по-другому — когда она для них чужая. Вот некто Александра Московская, по всем приметам ученица Льва Аннинского, рассматривает в статье «Человек — это звучит зло» (НГ, 17.02.1993) русскую «жертвенность» (пример святых Бориса и Глеба) как основу ГУЛАГа, а «народный лад» — как языческое «хлыстовство». И, конечно, не оставляет в покое русскую классику. Лев Толстой для нее — «зеркало советской культуры». Итак, у яснополянского старца обнаружена психология «совка»...

Сам же мэтр, начав исследование русского характера с его «рыхлостью и непредсказуемостью», никак не останавливается в своих поисках в нем отчаянного большевизма. «Две коренные русские черты в большевизме, — вновь и вновь формулирует Аннинский, — безудержность размаха и безжалостность усмирения».

Что касается «русского революционного размаха», то это, помнится, плагиат у Сталина, однако на место «американской деловитости» в известной в свое время каждому школьнику цитате поставлена «русская безжалостность». Чу! Это что-то новенькое в исследовании национальных корней. Легкая жалостливость, сострадание когда-то считались, может быть, и элементом идеализации,

приметой русского человека. Но Аннинский подтаскивает субстанцию национального характера прямо к воротам ГУЛАГа.

Однако, что касается меня, я как-то до сих пор больше верю такому знатоку русского «менталитета», как драматург Островский, сказавший устами пройдохи-приказчика в «Горячем сердце»: «Вы из чужих земель, вы нашего народу не знаете. Наш народ простой, смиренный, терпеливый народ, я тебе скажу, его можно грабить».

И грабили. И вырывали из рук землю и орудия труда, отучая работать. И прославляли его терпение. И обманывали, и загоняли в лагерь. Кто загонял? Власть, дети разных народов — большевики, конечно, в немалом числе и свои, русские. Но честно ли подменять социальные корни национальными, копаясь в «менталитете», плодя межнациональные счеты?

Благое дело — национальная самокритика, которая не в чести у нас с чаадаевской поры. Да, мы несчастны и обременены множеством исторических и благоприобретенных недостатков. Слишком неразборчивы и терпимы. Слишком мало уважаем себя и свой труд. Впадаем в крайности, поддаемся влияниям, легко роняем достигнутое, не знаем стойкой солидарности, редко способны к аккуратности и систематике и т. д. и т. п. Да мало ли еще что не принадлежит к числу национальных добродетелей? Но все это горечь для того, кто говорит об этом, оставаясь сердцем и думами в своем народе. И другое отношение — спокойного и даже веселого равнодушия, а порою легкого глума и ерничества, когда ораторская фигура «мы, русские...», начинающая поток обличений, употребляется в чисто риторических целях и не несет смысловой нагрузки.

«Духовность и как крайнее ее проявление — русская дурь и есть наша отличительная черта, наше главное богатство», — делает в воздухе очередной пируэт, успевая по дороге показать язык публике, Лев Аннинский. И мне уже не хочется с ним спорить — пусть кувыркается ради собственного удовольствия. В русских обычаях нет того, чтобы плясать и веселиться в преддверии объявленных похорон.

Быть может, все-таки мы заблуждаемся, и эта безжалостная критика всего «русского» затеяна из педагогических соображений, ради нашей общей пользы? Из педагогики, впрочем, известно: заплевать, задразнить, унизить — вовсе не значит помочь освободиться от недостатков и пороков. Если твердить человеку, что у него ужасный склад ума, нелепый характер, чудовищная наследственность, не надо ждать благого эффекта. Бывает, напротив, что воспитуемый такую методю пойдет вдруг колесом, и неведомо что способен натворить. Оценка свойств натуры — личности ли, нации — таким

образом не нейтральна: она сама есть некое действие, и нередко разрушительного свойства.

Как многие другие люди моей генерации, я был взращен так, что мне претит всякий оттенок агрессивного национального чувства: антитуркизм, антисемитизм, антиамериканизм. И русский шовинизм мне враг. Но примите уж как угодно, как причуду или национальный предрассудок, но мне почему-то хочется, чтобы к понятию русского — русского характера, русской культуры, русской литературы — отнеслись хотя бы с минимумом уважения и справедливости.

К любви принудить нельзя. Люблю тот или иной, хотя бы и свой, народ, ту или иную культуру, того или иного писателя, или же равнодушен к ним — свободное дело. Но есть то, чего нельзя себе позволять: нельзя позволять вульгарной развязности, задевающей чужое достоинство. Рядом лежит и разгадка того, почему с таким азартом и желчной иронией трактуется в иных статьях именно фигура Чехова — скромная, партикулярная среди других великих бородачей-классиков. Само существование в отечественной культуре этого писателя с его нериторическими понятиями о долге и совести русского интеллигента служит живым укором специалистам по русскому «менталитету». Им неуютно под его пристальным взглядом из-под пенсне. Да и за что в самом деле любить его: не за это же печальное пророчество: «Погодите... Под флагом науки, искусства и угнетаемого свободомыслия у нас на Руси будут царить такие же жабы и крокодилы, каких не знавала даже Испания во времена инквизиции. Вот Вы увидите! Узкость, большие претензии и полное отсутствие литературной и общественной совести сделают свое дело» (Письма, т. 11, с. 316).

Не найдут себе опоры наши полемисты и у других русских классиков, чье творчество — подлинные скрепы национального самосознания. Сочинители некрологов по России и русским утешаются иногда вырвавшимся у Пушкина признанием: мол, догадал меня Бог родиться в «этой стране» с умом и талантом! Да, так. Но Пушкин не зря «наше все», по слову Ап. Григорьева. Найдем у него это горькое, с надсадой признание. Найдем и другое, реже вспоминаемое: «...Ни за что на свете не хотел бы я переменить отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам Бог ее дал».

Да что там цитаты: и без того ясно, что Пушкин на траурной церемонии по России лишний. И вообще, я думаю, похороны затеяны преждевременно. Факельщики и некрологисты поспешили попрощаться с Россией и лишить имени самый многочисленный ее народ. Слухи о его неизбежной гибели, об аннигиляции прошлого и без-

надежности будущего, скажем так, вступая в битый след, несколько преувеличены.

Человечество устроено так, что снова и снова делает ошибки на знакомом месте. Поэт XVII столетия Симеон Полоцкий, ссылаясь на авторитет Аристотеля, писал в своей поэтической азбуке:

Аристотелес рече, что себя хвалити
Есть суетство. Глупство же есть
себя хулити.

С самохвалством ясно. Но и тот, кто, перейдя предел естественной национальной самокритики, возводит хулу на все русское, само собой совершает «глупство». Пожалуй, и не только. Неуважение к своему народу — самый верный путь к возбуждению исторических счетов и вражды с другими народами. Так что похоронщикам России и русских можно сказать: лучшей услуги таким обществам, как «Память», вы не могли бы придумать.

В недавние годы «демократы» вели свою избирательную кампанию под лозунгами «возрождения России», расцвета русской культуры, загнанной большевиками. К чему же они пришли? В изнурительной полемике «патриотов» и «демократов» все более поляризуются ценности либерального «цивилизованного мира», западного понятия о свободе — и представление как об исходной ценности о своей стране — отчизне, родине.

Эта дилемма кажется мне ложной. Я не мыслю родины без свободы, но и свободы — без родины.

Тем более что Россия, по моим наблюдениям, не собирается без времени отдавать Богу душу, рассеиваться по другим народам и терять имя. Судя по всему, она и на этот раз переживет критиков, примеривающих по ней траур.

Катафалк заказывать рано.



Самоубийство совершает общество, загоняя в тупик культуру

Владимир Яковлевич Лакшин, писатель, академик Российской академии образования, размышляет о причинах и следствиях поразившего нас духовного кризиса.

И так, *власть и культура*... Даже в те времена, когда культуру в нашем обществе признавали и оказывали ее деятелям официальное покровительство в виде сталинских и ленинских премий, а также ритуальных посещений театральных премьер и художественных выставок, это носило в значительной степени декоративный характер. Будто вождям нашим было, с одной стороны, известно, что культуру надо любить, так принято, и умные люди с этим не спорят. А с другой стороны, любовь напоказ служила просто неким символом, ее носили на мундире государства как украшающую розетку — для большей респектабельности.

Вспомните, как официальные деятели во время зарубежных визитов торжественно вручали иностранцам скульптуру Ленина или картину с идеологической нагрузкой. Участники таких церемоний с обеих сторон прекрасно понимали смысл унылых подношений: обряд требовал жертв. Условность и поверхностность «культурной озабоченности» на высшем уровне даже не скрывались.

Одним из самых непрестижных считался в правительстве пост министра культуры. В 1957 году в актовом зале Московского университета состоялось замечательное выступление крупного деятеля из политбюро, разоблачавшего «антипартийную группировку». В то время я был аспирантом филологического факультета.

— Вы не представляете, товарищи, до чего дошло дело, — разводил руками оратор, — ведь они хотели сделать Хрущева министром сельского хозяйства, а Михаила Андреевича Суслова, не поверите, хотели сделать, — и тут последовала выразительная пауза с отточиями, — министром культуры!

Культура в нашем обществе была не столько государственным поприщем, сколько свидетельством незначительной весовой категории назначаемого сюда политика в партийной табели о рангах.

Можно было только завидовать Франции, где в правительстве де Голя пост министра культуры занимал знаменитый писатель, классик XX века Андрэ Мальро. Сама личность этого человека, его всемирный авторитет были для страны гарантией уважительного, профессионального подхода к проблемам культуры.

С началом перехода к новой экономической модели положение культуры в нашем обществе стало, увы, намного хуже прежнего. Ведь она лишилась даже той малой реальной поддержки, которую пусть и по остаточному принципу, но все же исправно получала в прежней системе, будучи частью общественного механизма. Теперь же ее наравне с производством стали приспособлять к рынку.

Нет, это пришло не из лучших образцов мировой практики, это — из голов наивных «рыночников»: сегодня правит бал наше доморощенное, абсолютно бескультурное понятие о культуре. Она не может быть той частью жизни общества, где все регулируется только законами коммерции. Иначе сохранится лишь ее массово-потребительский, расхожий вариант, а высшие достижения, сам цвет и смысл культуры будут неизбежно загублены.

Не раз довелось говорить мне на эту тему с людьми государственными, занимающими солидное положение и ответственные посты в новых структурах власти. И эти прогрессивно настроенные, как они сами считают, деятели неизменно отвечали мне:

— О чем вы говорите?! В наше время и музеи, и театры, и журналы должны зарабатывать на свое существование сами.

— Каким образом? — пытался я каждый раз уточнить.

— А это уж как-нибудь, кто как сумеет — пусть повышают цены или сдают помещение в аренду...

Повышение цен на билеты в музеи до уровня самоокупаемости этих культурных учреждений может означать только одно — недоступность художественных и исторических коллекций для большинства публики. «Самоокупаемый театр» исключает «серьезные постановки Чехова, Островского или Шекспира. Стриптиз при соответствующей рекламе проходит по рыночному разряду, классика — нет. И если я не хочу ставить развлекательную пошлятину, упрямо отдавая предпочтение настоящему искусству, — мне придется просто закрыть театр!

В странах Европы, где лучше нашего умеют просчитывать все выгоды и невыгоды бюджетных трат, очень озабочены, чтобы ни школьники, ни пенсионеры, ни безработные не были отлучены от шедевров Боттичелли, Ренуара, Леонардо да Винчи... Во многих национальных музеях вход бесплатный, в других обязательно существуют дни для свободного посещения. Такова государственная политика.

А мне сегодня на страницах «Независимой газеты» пришлось познакомиться с другой стратегической линией. Новый министр печати и информации Михаил Александрович Федотов пишет, что государственные дотации журналам были до сих пор пособиями по бедности. Теперь же их превратят в приз за лучшую программу экономического выживания. Кто придумает, как продержаться на плаву, тот и получит государственную дотацию.

Здесь есть что оспорить. Попытаюсь показать это на примере наших популярных литературно-художественных журналов. «Новый мир», «Знамя», «Октябрь», «Иностранная литература» — все они рассчитаны на массового читателя, и традиция эта идет от Пушкинских «Современника» и Некрасовских «Отечественных записок». Наши так называемые «толстые» журналы еще недавно имели неслыханные тиражи, что было огромным завоеванием культуры. Но в последний год-два бешено повысились цены на бумагу, полиграфические услуги и распространение — монополисты диктуют нам свои условия. В таком положении дотации должны хотя бы частично компенсировать эти сверхмонопольные цены. Вместо этого нам говорят о призах за выживаемость.

Тираж «Иностранной литературы», где я работаю главным редактором, сегодня составляет 100 тысяч экземпляров, мы обогнали все «толстые» журналы. Думаю, удалось нам это, в частности, и потому, что мы оставили умеренную цену. В первом полугодии номер стоил 33 рубля. А не 150, не 200 или 300 рублей, как можно было сделать «для выживаемости», исходя из размера наших производственных расходов. Но тогда подписка на «Иностранную литературу» превратится в привилегию для самых богатых, как концерты Аллы Пугачевой. А для скромной учительницы из провинции, для ветерана на пенсии журнал станет недоступным — прервется нерв, соединяющий их сегодня с культурной жизнью мира...

У общества должны быть сформированы ясные и точные представления: что ему нужно. Надо, чтобы выжили литературно-художественные журналы, а не только низкопробные коммерческие издания? Нуждается общество в хороших театрах или только в дешевых развлекательных представлениях? А выставки серьезных художников и галереи с собраниями образцов искусства необходимы людям?.. Одним словом, если обществу нужно сохранить свою культуру, тогда эту культуру обязательно надо поддерживать на государственном уровне. Без такой поддержки культура не живет.

Та поддержка, которую получали до сих пор мы, — спасибо Верховному Совету и Министерству печати — дала нам возможность как-то продержаться, не растерять читателей. Хотя всех издержек дотация не покрывает, приходится выходить из положения и своими силами. Концы с концами сводим с огромным трудом. В то время

как бумажники, например, имеют колоссальный уровень рентабельности. По сообщениям СМИ, 25 процентов прибыли идет у них на повышение зарплаты работникам отрасли. За счет чего они роскошествуют? За счет того, что мы — на нищенском пайке.

Если посмотреть на книгу или журнал как на результат труда многих людей, окажется: самое дорогое в ней — бумага, переплет, набор. Очень дорого стоит продажа. А вот умственный труд создателей главного — текста стоит какую-то долю процента, не больше, в этой общей сумме расходов. Нигде в мире нет такой дешевизны интеллекта, как у нас! Наши переводчики уже отказываются с нами сотрудничать — столь низок уровень оплаты их ювелирного труда. Вынужденно низок.

Этой зимой на Татьянин день был я на традиционном празднике в родном университете. В зале оказался рядом с профессором исторического факультета. Разговорились, и я поинтересовался, сколько же платят сегодня в МГУ специалистам высшей квалификации. Хотите знать, что я услышал? 4 тысячи рублей в месяц. Таким было положение вещей на начало 1993 года. Выходит, власти бессовестно пользуются тем, что вузовская профессура не бастует и не бунтует, а погибает молча... Что это — эксперимент на выживание или ставка на самых невероятных бессребреников?

Интеллектуальная собственность ценится сегодня в России дешевле всего, и эта несообразность имеет множество опасных последствий.

Даже если исходить из радужного допущения, что экономические реформы пойдут у нас наконец хорошо и дадут замечательные плоды — повысится материальный уровень жизни, и люди перестанут страдать, как сегодня страдают, — все равно процесс развития по этому пути зайдет в тупик и мы никуда не выйдем. Причина?

Для производства, кроме всего прочего и не в последнюю очередь, нужны грамотные, культурные люди. А мы эту культуру и грамотность — то, что и сейчас составляет подспудную основу всего, а через 10 лет еще в большей степени будет такой основой, — мы это сегодня теряем. Потому что думаем: «А, с образованием как-нибудь, это мы потом». Через 10—15 лет мы неизбежно столкнемся с тем, что у нас нет людей, способных вести производство на необходимом уровне.

Спрашиваете, почему мы об этом не задумываемся?

Наверное, потому, что в нашем сознании укоренена простейшая модель: первична материя, сознание — вторично. Примитивный материализм выдает нам уже на уровне подсознания аксиому: сначала — хлеб и колбаса, потом — душа и культура. Проблемы образования, проблемы духа второстепенны?..

Между тем низкое сознание никогда не приведет к высокому уровню бытия. Если культура не нужна тебе сегодня, когда ты голоден, она может не понадобиться и завтра, когда ты будешь сыт. Один из крупных искусствоведов Эрмитажа вспоминал, что в блокаду его спасла от гибели рукопись, над которой он работал, забывая о голоде и холоде. Душа и тело одинаково первостепенны, они не живут порознь.

В России до революции были созданы своеобразные институты защиты культуры. Слышали, наверное, или читали об императорских театрах, императорском университете, библиотеке, академии наук? Звание означало, что учреждение субсидируется министерством императорского двора, на очень высоком уровне. Денежное обеспечение было куда щедрее, чем по нынешнему Указу Президента об особо ценных объектах национального культурного достояния. Да и сам круг опекаемых учреждений был шире: свой — у императора, императрицы, свой — у великих князей. С оживлением класса российских предпринимателей появились и неофициальные покровители отечественной культуры и искусства. Мы помним Солдатенкова, построившего на свои средства городскую больницу, выпускавшего учебные пособия для студентов, и доброго гения МХАТа Савву Морозова, и бесценный дар Москве Павла Михайловича Третьякова.

Определять часть своего дохода добровольно на культурную благотворительность стало традицией в мире сегодняшних деловых людей. Несколько лет назад я был приглашен в США на всемирную встречу писателей, устроенную Фондом Гетти. Семейство Гетти значится в списке самых богатых людей современности. Фонд покупает картины для Нью-Йоркской галереи, поддерживает своими вкладами «Метрополитен-опера», устраивает встречи нобелевских лауреатов из разных стран. Все это связано с колоссальными расходами. Для чего тратятся люди?

Они отвечают: «Как для чего? Во-первых, мы помогаем культуре, и нам это приятно. Во-вторых, с нас снимаются некоторые налоги, а в-третьих, это лучшая реклама нашему бизнесу».

Современному бизнесу выгодно быть не только честным, но и щедрым. А что же у нас дома, на родине вошедшей в историю культурной благотворительности?

По обстоятельствам моей жизни и работы я имею дело со многими начинаниями и учреждениями культуры. И каждое из них буквально вопиет о том, в каком оно забросе.

Четыре года назад специальным авиарейсом в Москву был доставлен бесценный дар — картины, библиотека, архив семьи Рерихов. И уже четыре года эти сокровища духа, принадлежащие всему человечеству, не представлены для всеобщего обозрения. Хотя именно

этого требует завешание дарителя — Святослава Николаевича Рериха. Но здание будущего музея — усадьба Лопухиных, недалеко от Волхонки, — как стояло, так и стоит с проваленными окнами: правительство и московская мэрия забыли о своих обещаниях, достаточных средств на ремонт и реставрацию не выделено.

В попечительском совете Министерства культуры недавно обсуждалось тяжелейшее положение, в котором находится еще одно наше национальное сокровище — Ясная Поляна. Безграмотные помощники Президента «забыли» включить ее в число объектов общенационального достояния, и теперь этот уникальный памятник культуры числится по областному разряду — со всеми вытекающими отсюда последствиями.

А как мы чтим другого нашего классика — Островского, чье 170-летие скоро отмечается? Подлинный дом его, чудом сохранившийся до наших дней в Москве на улице Житной, уже дважды обливали бензином и поджигали искатели удобных участков в центре Москвы. Варварам от бизнеса требуется «голая земля», но старинная постройка, хоть она из бревен, оказалась крепким орешком. Стоит полуобгоревшая, взывая к совести людской. А многолетней тягбе за передачу памятника Центру Островского все еще не видно конца.

Штрихи к портрету общества... Вот вы у меня спросили, интеллигентна ли наша власть. Ответ очевиден. Но я задумался: какое это сегодня размытое понятие — «интеллигентность», «интеллигент». Мы за последние годы многого лишили. У нас уже нет понятия «народ» — есть только «население». Вместо «Родина» привычно произносят «эта страна». Мы зашли с самоотрицанием на самый край и, получив в наследство великую культуру, засомневались сегодня: а была ли она вообще — русская интеллигенция?

Это ставшее классическим понятие возникло в России в прошлом веке и распространилось затем по свету. Но что за ним стоит сегодня? Образованность? Нет, потому что можно быть образованным и не быть интеллигентным. Воспитанность? Но умение вести себя в соответствии с обстоятельствами не исчерпывает понятия «интеллигентный человек». Есть нечто большее, чем образованность и воспитанность.

В русском понимании интеллигент был таким человеком, которому «не все равно». Писателя волновали не только литературные интересы, а композитора — не только музыкальные. У них была забота, как живут люди вне их круга, был внутри некий моральный стержень, который не позволял поступить против совести, уклониться от дел неприбыльных и в эгоистическом смысле бесполезных. Одним словом, интеллигентность невозможно объяснить с точки зрения рыночных законов...

К сожалению, в наше время сложилось впечатление о рассматриваемом нами типе человека, как только о критикующем и разрушающем. Но насквозь пропитанных политикой интеллектуалов я бы назвал скорее «идеологистами». Они несут в общество узкий групповой или партийный интерес. Настоящие интеллигенты не сбиваются в группы и стаи, в отличие от идеологистов они выражают идеалы правды и добра, которые живут в народе. Выразить адекватно то, что скрыто в молчании не выступающего с трибун большинства, — вот, по-моему, миссия писателя-интеллигента, художника. В идеале это и значит, я думаю, быть совестью народа. Таким был Лев Николаевич Толстой, Антон Павлович Чехов...

— Ой, не люблю нашу интеллигенцию, истеричную, мелочную, — не раз говорил Чехов. — Кстати, ее притеснители выходят из ее же недр.

— В кого же вы верите? — спрашивали его.

— Я верю в отдельных людей — интеллигенты они или мужики. Пусть их мало, но в них вся соль...

В прежние времена, если известный деятель культуры, побуждаемый совестью, не мог молчать, он выступал в обществе от себя самого. И это было куда сильнее, чем сегодняшние коллективные декларации и письма, подписанные «группой товарищей». Так протестовал Короленко, так протестовал Толстой. Голос их слышала вся Россия, нравственная жизнь общества настраивалась по этому камертону.

В условиях зрелых западных демократий роль интеллигенции не так мучительно важна, как у нас, потому что там давно отработано правовое сознание и поведение. Если происходит явная, шокирующая всех несправедливость, ну тогда «носители духа» могут и голос возвысить. Но регулируется жизнь все-таки законом. И массовое правосознание там достаточно высоко, чтобы подавляющая часть населения этим законам повиновалась.

Наше же общество до сих пор пребывает в состоянии чеховского злоумышленника, который не может понять, почему нельзя отвинтить гайку, «коей рельсы прикрепляются к шпалам», если лучшего грузила для рыбной ловли не найти. А что поезд может сойти с рельсов — это ему следователь должен объяснить.

И перестройка, к великому сожалению, началась у нас не с права, а с политики и экономики. Мы живем без разработанной системы правовых норм и без достаточного правосознания, наши экономические реформы с самого начала были очень слабо поддержаны правовыми решениями. И это тоже проблема культуры общества, поскольку правосознание может утвердиться только среди образованных, культурных людей.

Когда я бываю в российской провинции — а это случается куда чаще, чем выезды за границу, хотя я и редактирую «Иностранную литературу», — всегда встречаю там замечательных подвижников, истинных интеллигентов. Мало их осталось, но вокруг них объединяются для живого дела люди, смягчается климат, повышается планка нравственных отношений. Драматический театр в провинциальном городе или самодеятельный музей становятся теми очагами просвещения и тепла, которые незаметно влияют на общую атмосферу жизни. И как же надо беречь и лелеять этих редких в нашем обществе хранителей огня!

Давно пора дать работникам культуры другой статус, из «литрабов» и «культрабов» перевести их в положение людей уважаемых и, следовательно, достаточно обеспеченных. Бросая их без всякой поддержки в океан коммерческой стихии, общество загоняет не только культуру, но и себя в самоубийственный тупик.

Что же делать, спросите вы, если падает производство и сокращается бюджет, если сама государственность оказывается сегодня под угрозой?

Когда клубок противоречий так велик и так запутан, надо каждому схватиться за один конец нити и начать его с большим терпением и настойчивостью распутывать. «Делай, что должно, — советовали древние мудрецы оказавшимся в смертельной опасности людям, — и пусть будет, что будет». Здесь прочитывается осуждение малодушного эгоизма и напоминание о гражданской ответственности. Такая ответственность и нам сегодня нужна. Я не знаю чудодейственных рецептов спасения культуры, но знаю, что, занявшись пристально Фондом Рериха, или судьбой Ясной Поляны, или журналом «Иностранная литература», я могу, употребив все свои силы, что-то сделать. А если к тому же поможет власть, есть надежда сохранить в это тяжелое время хотя бы эталоны культуры, ее камертоны, по которым можно будет в будущем настраиваться. Ведь если не станет вдруг Большого театра, Третьяковки или перестанет выходить «Новый мир», мы скоро забудем, что такое высокое вокальное искусство и великая живопись и что может значить в жизни человека «толстый» литературно-художественный журнал... Последствия этих непоправимых потерь скажутся на всех сферах жизни — не только нынешнего, но и последующих поколений.

Чтобы сохранить уровень, не потерять вершин, нужен не контроль в старом его понимании, а экономическое поощрение. В Германии, например, резко снижены налоги не только на производство продуктов, но и на «духовную пищу». Мудрость такой политики свидетельствует, что принимать ответственные решения способны только

люди высокого уровня образованности и культуры. Иначе не будет даже осознания грозящей опасности.

А побежденным я себя не чувствую. Тот, кто работает, кто не ушел с поля, тот не побежден.

Записала Ирина СЕРГЕЕВА
Народный депутат. 1993. № 7

Феномен «толстого» журнала в России как явление национальной культуры

Доклад для консультативной встречи
экспертов ЮНЕСКО
в Париже 16—17 июня 1993 г.

В ряду проблем защиты интеллектуальной собственности и охраны объектов национального культурного достояния, имеющих международное значение, я хочу обратить внимание на специфическое явление культуры, значение которого не до конца осмыслено. Речь идет о судьбах литературно-художественного журнала как одной из основных форм литературного и общественного процесса в России.

Но прежде — несколько невеселых слов об общей ситуации в области российской культуры сегодня. Культурная эрозия приняла в последние годы опасный характер. Всего 2% (а в реальности 0,5%) в государственном бюджете обеспечивают прожиточный минимум для немногих институций и объектов культуры. Закрываются библиотеки, читальные залы сдаются в наем коммерческим структурам, бедствуют музеи, многие кинотеатры и клубы, особенно в провинции, перестраиваются под дансинги и казино, сокращаются

программы выпуска серьезных книг, распадаются государственные издательства. За последний год еще на одну треть уменьшилось количество названий выходящих книг, постепенно чахнут и упраздняются прежде популярные серии изданий «Библиотека поэта», «Литературные памятники», «Литературное наследство», «Жизнь замечательных людей» и др. Коммерческая литература, низкопробное развлекательное «чтиво» с преобладанием мотивов секса и «литературы ужасов» хлынуло на прилавки, вытеснив прежде столь популярные в нашей стране издания классики и современных романистов. В прошлом году в России не вышло ни одного нового издания Михаила Лермонтова, Антона Чехова, только одна книга «Избранного» Александра Пушкина. Для сравнения упомяну, что в 70-е годы трехтомное издание Пушкина выпускалось у нас 13-миллионным тиражом. По данным Книжной палаты, совокупный тираж художественной литературы, произведений русских классиков и лучших современных писателей составляет лишь немногим более двух процентов всей книжной продукции.

Вывод очевиден: культура пока не может адаптироваться к свободному рынку и теряет в обществе одну позицию за другой, а государство уже лишило ее серьезной поддержки. К сожалению, постановление правительства Российской Федерации «О мерах государственной поддержки культуры и искусства» от 22 апреля 1992 года оказалось мало эффективным. Не разработаны и налоговые механизмы, поощряющие вложения в культуру новых меценатов. В этом промежуточном положении многим традиционным направлениям и объектам культуры грозит гибель. Помимо напора «массовой культуры», особую сложность представляет проблема взаимоотношений церкви с областью культуры. Совершенная когда-то, после революции 1917 года, в отношении церкви жестокая несправедливость ныне бьет бумерангом по культуре. Возвращение прихожанам православных храмов, некоторые из которых в 20—30-е годы были заняты картинными галереями, библиотечными и музейными хранилищами, приводит к новым острым парадоксам: картины, реликвии и книги выбрасываются в случайные, непригодные помещения, посетители лишаются доступа к ним. (Так произошло в Костроме, Липецке и некоторых других городах России.)

На этом бедственном фоне особенно очевидно значение традиционных для России форм и отдельных очагов культуры, которые и в самых неблагоприятных условиях стремятся поддерживать огонь просвещения и противостоять тенденции культурного одиночества. Среди них я особо бы выделил роль литературно-художественных, так называемых «толстых» журналов. Как и любое периодическое издание, их обычно рассматривают как часть печатной продукции,

чья деятельность в первую очередь сопряжена с законами коммерции, спроса-предложения. Гораздо меньше осознается их значение как части национального культурного достояния, залога сохранения интеллектуального потенциала общества.

Традиция такого рода изданий как массовых, рассчитанных не только на элиту, но и на широкие круги читателей, не имеет прямого аналога в современной Европе и Америке. Вся живая литературная жизнь, рождение новых направлений и течений, литературных объединений и кружков, восход на художественном небосклоне новых ярких имен,— все это связано с историческим бытованием и традициями русского «толстого» журнала. В некоторые же моменты истории журналы в России становились и центрами общественного притяжения, рассадниками свободомыслия и оппозиционных настроений.

Такая традиция, хотя она возникла не на российской почве, но на ней развилась и укоренилась, имеет уже почти двухсотлетнюю историю. В век русского Просвещения, во времена императрицы Екатерины II русское образованное общество зачитывалось французскими журналами, издаваемыми кругом Дени Дидро и д'Аламбера («Journal des savants», «Journal encyclopedique»). Книгоиздатель Иван Новиков, а затем Николай Карамзин стали первыми издавать российские журналы, подражая французам, но приспособив их к отечественным условиям. Журнал Карамзина, получивший название «Вестник Европы» (1802—1830) явился прообразом изданий этого типа. Обширный литературно-художественный раздел (проза, поэзия, переводы) дополнялся статьями по внутренней и внешней политике государства, иностранными известиями.

С легкой руки Карамзина в России утвердилось обыкновение, когда «толстые» журналы издавались и редактировались крупнейшими для своего времени поэтами и писателями, что в глазах публики как бы создавало над ними особый ореол. Так было с журналом «Современник», начало которому положил Александр Пушкин (1836—1837). Позднее журнал с тем же названием издавали поэт Николай Некрасов и великий сатирик Михаил Салтыков-Щедрин (1854—1866). Под редакцией Некрасова и Щедрина выходил также журнал «Отечественные записки» (1868—1884). Братья Федор и Михаил Достоевские редактировали в 60-е годы прошлого века журналы «Время» и «Эпоха».

Дополнительную притягательность русской литературной журналистики сообщило то, что многие шедевры классической русской литературы по сложившейся традиции прежде чем появиться отдельными книгами, публиковались в «толстых» журналах. «Война и мир» и «Анна Каренина» Льва Толстого впервые увидели свет в

журнале «Русский вестник». Там же появились романы Достоевского «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы». Большинство романов и повестей Тургенева печаталось в «Современнике», повести Антона Чехова — в журнале «Русская мысль».

«Толстые» журналы были в России колыбелью и оригинальной литературной критики, публицистики и эссеистики. Вся деятельность Виссариона Белинского, Аполлона Григорьева и других наиболее известных русских критиков концентрировалась в журналах, способствуя их популярности.

Успех «толстых» журналов в России был несомненно подогрев тем обстоятельством, что в стране с большим опозданием появились газеты в европейском смысле слова, не стесненные цензурными условиями и свободно обсуждавшие самые болезненные для общества проблемы. Немногочисленные газеты были обычно рупором правительства, а литературные журналы говорили неформальным голосом общества, несли в художественной и публицистической форме большой объем неофициальной информации.

Надо принять к тому же в расчет сравнительную медленность успехов просвещения в России: в минувшем веке — уединенный поместный и глухой уездный быт, когда являвшаяся с почтой свежая книжка «толстого» столичного журнала — «Библиотеки для чтения» или «Русского богатства» скрашивала монотонную и бедную впечатлениями жизнь провинции. А в более близкие к нам годы — прозябание советской «периферии», всегда жаждавшей сопричастности к кипению умов и культурной жизни столиц. Для многих поколений русских читателей журнал был не только приятным собеседником, но и своего рода домашним университетом. Можно сказать даже, что такое уникальное социально-нравственное образование как российская интеллигенция со всеми ее достоинствами и недостатками есть прямой плод деятельности русской литературы и журналистики, прежде всего «толстых» журналов.

Продолжая этот беглый исторический экскурс, можно сказать, что в советское время — с 20-х до 90-х годов нашего века — «толстый» журнал в России не только не утратил свои позиции, но и укрепил их, временами, несмотря на всю жестокость партийной цензуры, становясь в центр общественно-культурной жизни страны. Так было в конце 20-х годов с журналом «Красная новь» Александра Воронского, в 60-е годы с «Новым миром» под редакцией Александра Твардовского. Этот журнал создал целое течение так называемой «деревенской прозы», сформировал правдивое и взыскательное направление в критике и публицистике, открыл миру талант Александра Солженицына, опубликовал лучшие книги Чингиза Айтматова, Сергея Залыгина и многих других авторов.

Деятельность «толстых» журналов всегда находилась под бдительным присмотром властей, вызывала раздраженный интерес правительства и огорчала как нелестное зеркало. Еще император Николай I, принимая репрессивные меры в связи с революциями 1848 года в Европе, обращал внимание департамента полиции, что «особенно нехороши журналы». И вторя этой антилиберальной тенденции, сталинская культурная политика в своем желании обуздать интеллигенцию начинала не раз с «чистки» и реформирования «толстых» журналов. Достаточно напомнить печально знаменитое ждановское постановление «О журналах «Звезда» и «Ленинград» (1946). Желая заставить замолчать и морально уничтожить Анну Ахматову и Михаила Зощенко (а в их лице унижая и приводя к повиновению всю творческую интеллигенцию), нанесли удар прежде всего по «толстым» журналам.

В исторически недавнюю эпоху, получившую название «перестройка» (1985—1991), журналы в России достигли пика своего успеха у читателей. Быстрая массовая политизация общества, опьянение впервые столь широкими возможностями свободы слова, публикация ранее запрещенных текстов, заново открываемые пласты исторической правды, — все это привлекло к «толстым» журналам массу новых читателей, сделало их тиражи небывалыми в истории печати для этого вида изданий. «Новый мир», публиковавший одну за другой запретные книги Солженицына, начиная с «Архипелага ГУЛАГ», достиг в 1990-м году тиража в 2,5 миллиона экземпляров. Журнал «Знамя» имел в то же время один миллион подписчиков, более полумиллиона журналы «Октябрь», «Нева», «Дружба народов». Это был поистине «золотой век» русского литературного журнала. Но сроки его столь бурного, даже ажиотажного успеха оказались коротки.

К 1991 году, моменту начала экономической реформы Ельцина — Гайдара, позиции «толстого» журнала были еще достаточно сильны. Правда, схлынул ажиотаж в подписке, ушли читатели, хватавшиеся за издание из соображений моды или престижа, но еще оставались сотни тысяч верных своим пристрастиям подписчиков.

Настоящий кризис литературная журналистика стала переживать вследствие экономических потрясений 1991—1993 годов: за короткое время более чем в 400 раз возросли цены на бумагу и услуги почтовой пересылки, более чем в 100 раз типографские расходы. Выяснилось, что в России дорожает все, дешев и непрестижен лишь интеллектуальный труд. (Сумма гонораров и оплата труда редакторов составляет ничтожный процент в расходах на выпуск номера журнала.)

Унаследованный от централизованной экономики монополизм в области бумажной промышленности (цены определяют три-четыре комбината-гиганта), а отчасти и типографского производства, сделал журналы беззащитными перед диктатом цен, безмерно увеличил себестоимость каждого номера. Получившие долгожданную свободу от политической цензуры и таких полугосударственных структур, как Союз писателей, журналы попали в новую, на сей раз экономическую зависимость. Возросшие цены на подписку, на фоне общего снижения уровня жизни, опасно сузили аудиторию читателей.

Под угрозой оказался тот нравственный, интеллектуальный и художественный капитал, достояние национальной культуры, который аккумулировали в себе заслужившие прочную репутацию издания, такие как «Новый мир», «Октябрь», «Знамя», «Юность», «Иностранная литература», «Дружба народов». Кстати сказать, и законом до сих пор не осмыслено значение журнальной деятельности как одного из видов интеллектуальной собственности.

Гибель традиционных для России изданий никак не компенсировалась бы мгновенно возникающими и через один-два номера прекращающими свою жизнь журналами («Дар», «Конец века» и многие другие), не имеющими опоры ни в традициях, ни в составе сотрудников, ни в сложившейся за десятилетия аудитории читателей, привязанных, иной раз даже в силу семейных традиций, к «своему» журналу.

Оказавшись под угрозой исчезновения, наиболее известные издания ищут нестандартного выхода из ситуации. Родилось даже нереализованное пока предложение: включить три-четыре старейших литературных журналов в списки особо охраняемых и поддерживаемых государством объектов культуры. В самом деле, не является ли, скажем, всемирно известный журнал «Новый мир» в той же мере аккумулятором художественных и интеллектуальных сил, бесценным национальным достоянием, как Большой театр или Третьяковская галерея в Москве?

Однако правительственная поддержка литературных изданий, равно как и спонсорские усилия отдельных меценатов, носят пока более чем скромный характер, и впервые за 200 лет возникает реальная угроза исчезновения этой формы культуры в России. В настоящее время (сведения на второе полугодие 1993 г.) тираж «Нового мира» и «Иностранной литературы» чуть более 50 тысяч экземпляров, «Знамени» — 35 тысяч, «Вопросов литературы» — 2.800. И это при том, что подписная цена составляет лишь 1/3 стоимости издания. Назначение реальной, нелюбимой цены, при отсутствии заметного числа богатых людей в просвещенной среде и просвещенных — среди богатых, свело бы подписку на уровень

единиц и окончательно задушило литературные журналы. В этих условиях большинство издателей предпочитает доплачивать деньги из кармана редакции, пользоваться любимыми формами дотации и благотворительной поддержки, чтобы не расстаться с наиболее благодарной и многочисленной, хоть и малообеспеченной частью своих постоянных читателей: учителями, студентами, библиотекарями, пенсионерами и т. п.

Все сказанное выше встречает иной раз возражение, с которым нельзя не считаться. Существует мнение, что литературная журналистика как часть культуры должна быть принесена в жертву стихийному рынку. И если ей суждено погибнуть в России — то это лишь малая часть неизбежной платы за ожидаемый экономический прогресс, торжество законов свободного рынка, а стало быть, процесс этот неизбежен. Указывается на то, что Запад не имеет таких массовых литературных изданий как формы развития культурной жизни. Следовательно, и России придется от них отказаться.

Не учитывается, однако, разница традиций, условий и самого масштаба страны, протянувшейся от Балтийского моря до Тихого океана и не имеющей по-настоящему современной, развитой инфраструктуры книгоиздания и книжной торговли. В самом маленьком городке Италии или Англии мы найдем книжные магазины и лавки с большим, на все вкусы и требования выбором книг, — старых и новых, дорогих и дешевых, классических и современных, а если затребованной покупателем книги не окажется, ее ничего не стоит выписать по каталогу и получить в считанные дни. Условия авторского договора предполагают допечатку тиража. Ничего подобного не существует и, боюсь, долго еще не будет существовать в России, где хорошая, тем более не рассчитанная на массовый спрос книга — редкость, особенно в провинции, вдали от культурных центров.

Между тем подписка на один-два «толстых» журнала до недавнего времени гарантировала читателю, где бы он ни жил, — на Сахалине или Камчатке, в таежном поселке или небольшом российском городке — доставку 12 годовых журнальных книжек со свежими новостями литературы и спорами интеллектуалов столицы.

Позволю себе один пример. За 9 тысяч километров от Москвы в поселке нефтяников Оха на севере острова Сахалин у журнала «Иностранная литература», который я редактирую, всего три подписчика. И я иногда думаю: кто они? Местный учитель или врач, библиотекарь или инженер, с детства пристрастившийся к чтению, а ныне работающий там по контракту? Не знаю. Но для них Москва, не говоря уж о Париже или Нью-Йорке, далека, как луна. И однако приходящая в их дом каждый месяц журнальная книжка — окно в мир, позволяющая чувствовать себя причастным ко всему, не изолированным от отечественной и мировой культуры.

Таким образом, «толстые» журналы в России, если им не суждено погибнуть, надолго еще сохранят значение не только для интеллектуальной элиты и столичных снобов, но и, что особенно важно, для самого широкого читателя в провинции. Это крупнейший резерв интеллектуально-художественного потенциала России, один из залогов национального духовного возрождения и плодотворного взаимодействия культур и народов мира. Это и возможность собирания, сосредоточения умов и талантов, сохраняющая значение фабрики новых идей и форм культуры — на перекрестке глубоких национальных традиций и веяний современности.

Печатается по рукописи



Берега культуры

Есть литература (слово серьезное) — ею занимаются наиболее просвещенные умы и сердца. И есть литературный процесс, в котором поток несет все, включая и сор, и труху. О литературном процессе сейчас рассуждать трудно, потому что он вял и беден. Иногда сомневаюсь, идет ли этот процесс сегодня, — если и идет, то как некая объективность (люди что-то пишут и что-то выходит в свет). Но становится малоощутимым, поскольку не имеет твердых берегов, не организован, как в прошлом, в пору «советской старины», ни творческими союзами, ни государственными издательствами, которые почти все развалились, ни хотя бы «толстыми» журналами, непосредственнее выражавшими движение в литературе. Хорошо помню время, когда молодые писатели, даже издав свое сочинение книгой, страшно досадовали, если их не напечатали в «толстом» журнале, считая это величайшей несправедливостью судьбы. Публика почти не замечала выпущенное в издательстве, а только опубликованное в журнале. Такова была традиция. Сегодня все это ушло из поля зрения людей. Не только людей вообще, но и людей литературных. Все меньше и меньше не только читателей, но и самих писателей читает, по моим на-

блюдениям, «толстые» журналы. Все слабее обмен идеями и мнениями между этими журналами. Поэтому не очень ощутим и сам литературный процесс.

Это не значит, что люди ничего не пишут, не пытаются издаваться. Литература в принципе не умирает никогда. Но сказать, что в ней происходит сегодня нечто значительное, трудно. Лев Толстой рисовал когда-то синусоиду, согласно которой литература то поднимается круто вверх, то уходит под землю. Мы переживаем ныне подземную стадию. Конечно, кто-то втайне, в безвестности что-то пишет, чем-то собирается удивить мир, но по-настоящему талантливое на поверхности мало. Некогда знаменитые авторы, находившиеся в центре внимания, поблекли, отцвели, самые разные люди и писатели и среди них крупные имена — В. Распутин и В. Быков, Ч. Айтматов и В. Белов — давно не удивляют мир, как 10—15 лет назад, когда вокруг них кипели страсти и каждая их книга ожидалась как событие. Ныне ничего похожего нет. Может быть, действует безжалостный закон поколений, сходящих в тень, может быть, это вопрос времени или индивидуальных сил, но так или иначе мало кто из предыдущей генерации писателей, завоевавших признание в 60-е, продолжает активно действовать в литературе. Конечно, если мы хотим назвать знаменитость, то говорим о Солженицыне, Евтушенко или Айтматове, но почти не называем новых имен, которые были бы у всех на слуху и на виду, людей, у которых просят интервью, о книгах которых яростно спорят.

У молодых писателей не часты вещи, которые привлекли бы внимание даже в литературной среде, не говоря уж об интересе общенародном, общенациональном. Ведь популярность, слава, подлинная известность начинаются тогда, когда можно сказать — автор чего (положим, «Тихого Дона», «Василия Теркина» и т. д.) литератор имярек.

Счастье, когда заметная книга находится. Из интересных литературных явлений последнего времени назову, например, роман Олега Ермакова, открытого несколько лет назад журналом «Знамя». Как тогда читались его рассказы об афганской войне! Роман мне понравился меньше, но дело не в этом. Тут писатель со своим миром, со своей точкой зрения, со своей неподдельной серьезностью. Когда-то Салтыков-Щедрин, пытаясь определить общенародные ценности, сказал примерно так: во что, собственно, верит русский человек, русский крестьянин? Он верит в свой труд, в творчество природы и в то, что жизнь не есть озорство. Мало кто из литераторов, в особенности молодого поколения, верит сегодня, что жизнь не есть озорство. Разумеется, это вовсе не значит, что смеяться в литературе грешно или что дурны экспериментальные жанры. Речь

о другом — о глубине и серьезности подхода к жизни, о значимости для самого автора тех проблем, каких он касается. Для Ермакова, хлебнувшего огромной мерой боли и беды Афганистана, жизнь, конечно, не есть озорство; состояние души человека, который не может после такого потрясения вписаться в мирную жизнь,— своя тема, и тема значительная. И все это органическая часть серьезного таланта прозаика. Такого рода фигуры в литературе вызывают к себе и интерес, и уважение, внушают некоторую надежду. Может быть, пройдет какое-то время, и мы увидим новую значительную книгу этого автора. Во всяком случае, основания для такой надежды есть.

Или другой, казалось бы, противоположный пример. Молодой прозаик Анатолий Королев два года назад опубликовал в журнале «Нева» небольшой роман «Гений местности» — историю старинного парка, где место действия — оно же действующее лицо. Сам по себе замысел этой вещи талантлив и осуществлен, надо сказать, на хорошем литературном уровне. Сюжеты и судьбы, разворачивающиеся в декорации парка в XVIII веке, в XIX, в нашем столетии, в войну и после войны, вдруг оказались исполненными смысла: как люди ведут себя, как встречаются и расстаются, что говорят и о чем думают в этом старинном парке. И этот прозаик, заканчивающий сейчас большой роман, тоже представляется мне интересным.

Так что нельзя думать, будто ничего не появляется. Беда в другом. В том, что время оглохло для литературы и искусства. Оно его не слышит. Ведь чтобы слышать, что происходит в искусстве, у общества, у людей должно быть определенное настроение, предрасположенность внимания. Может быть, мы оглушены политическими страстями и баталиями, криком на площадях или громом рок-музыки — вообще грубого начала, ворвавшегося в нашу жизнь. А может быть, дело просто в душевной растерянности, в отсутствии осознания жизни, своего места в ней и в этом времени: эпоха смуты — в смысле не столько политических и экономических перипетий, сколько обстоятельств душевных. Не устаю думать о словах профессора Преображенского из «Собачьего сердца» о том, что главная разруха — не в клозетах, а в головах. Пыль и грязь на улицах столицы, все неудобства быта идут от коренного хаоса, который воцарился в головах многих людей. Поддалась этой власти хаоса и интеллигенция. По идее она должна быть мозгом и совестью нации. Возобладали же другие стороны интеллигентского сознания — те, что являются цеховыми, относящимися к миру мнений и репутаций, тех понятий, которые, словно эпидемия, охватывают слой образованных людей, от которых нельзя отступить. Тогда как в идеале интеллигенция призвана понимать все сама — независимо и самостоятельно.

Ощущение, что эпоха оглохла, быть может, и создает впечатление, будто она онемела.

Но, по замечанию Чехова, бывают болезни, которые «посланы нам недаром»: они нечто проясняют, в итоге к чему-то приводят. Может быть, и эта болезнь глухоты послана не зря и в процессе преодоления душевной смуты станет вызревать какое-то новое, в том числе и художественное сознание. Где-нибудь в провинции сидят за книгами «русские мальчишки» и о чем-то спорят, идут к новой мысли, новой поэтике, новому содержанию. И кто знает, быть может, какой-нибудь безвестный гений ознаменует начало века романом, способным удивить мир... Я вполне это допускаю, потому что безотрадная мысль, будто все кончено, будто духовная энергия иссякла в мире (а о России и говорить нечего, иным она представляется какой-то бездонной ямой, где все бессмысленно пропадает и ничто не способно возродиться) — это извечная иллюзия современников любой эпохи. Конец света неизменно казался близким, как только начинались социальные катастрофы, катаклизмы, возникали крупные неприятности, либо личные, либо корпоративные, либо (самое ужасное) общенародные. Это повторялось в истории, как известно, не однажды.

Как редактор журнала «Иностранная литература» я читаю множество неожиданных рукописей и недавно обнаружил перевод поразившего меня стихотворения: автор сонета сетует, что оскудел мир, редуют листья на деревьях, земля уже ничего не родит (не говоря о том, что оскудела нравственность, люди утратили понятие о чести и о порядочности). Сплетение экологического кризиса и кризиса духовности наводит автора на мысль, что человек разрушил самого себя и впереди — разве что Божий суд, который все поставит на место. Самое диковинное, что это стихотворение принадлежит перу не нашего современника, а поэта Бастарда (современника Шекспира, рубеж XVI — начало XVII века). Разрушение природы издавна приводило к мысли о крушении мира, и поэзия всегда воспринимала это как крушение человека и всего, что с человеком связано. Не берусь сравнивать масштабы нашей деятельности по разрушению природы и человека со стародавними временами, однако знаю: человечество уже переживало (и многократно) такого рода ситуации, и пока что, вставая на край, обычно находило какой-то выход. В этом смысле, надеюсь, ни человечество в целом, ни Россия не исчерпали возможности своего возрождения.

В духовной природе людей, я думаю, громадная сила сопротивления. Ее нельзя до конца задавить никакой социальной разрухой. Более того. Вот сейчас произошло колоссальное разрушение культуры, факт неоспоримый, вытекающий из краха прежней государственной

модели культуры. Культура поддерживалась государством — пусть плохо, бедно и пристрастно — с навязыванием своего контроля. Но субсидировались библиотеки, кинозалы, театры и т. д. — вплоть до «толстых» журналов, один из которых я имею честь редактировать. Работники журнала не знали бед, помимо цензурных. Им важно было подготовить рукописи, создать макет и отправить в издательство. Все прочее — финансы, бумага, распространение — журналистов не интересовало. Правда, и доходы получали не те, кто делал журнал (пока они превышали расходы).

Однако так или иначе старая система рухнула. Это принесло культуре в целом огромное разорение, но и желанную волю, дало возможность свободно взойти неожиданным росткам на заброшенном поле.

К примеру, «Новая опера» Е. Колобова в Москве. Колобов — удивителен и как дирижер, и как создатель театра, и, главное, как носитель новой культурной миссии. Он сумел обновить обветшалые формы старой оперы (над которыми смеялся еще Толстой), сохранив всю прелесть музыкального языка, но уничтожив штампованность, архаичность традиционной формы оперного зрелища. Его последние премьеры — я был на них — составили бы честь любой сцене мира. «Мария Стюарт» Доницетти, «Упоительный Россини»... Этот же мастер придумал концертный вариант «Руслана и Людмилы» Глинки, без помпезных декораций и костюмов — получилась живая современная опера. Глинка зазвучал ново и необычно. Или спектакль из романсов Чайковского, где два голоса (мужской и женский) попеременно исполняют знакомые всем романсы как слитную историю любви: ты присутствуешь при зарождении чувства, его расцвете, потом расставании, наконец, воспоминании о любви — и все это рассказано в один музыкальный вечер. Точно так же из музыки разных опер Россини Колобов составил как бы синтетический портрет композитора, личности художника. И как раньше никто не догадывался этого сделать? Казалось бы, о «Новой опере» как о событии должны были кричать все газеты. Меломаны знают: есть на свете такой Колобов, на Западе его рвут на части. На его гастролях в Италии и в Испании залы забиты до отказа. Ростропович приглашал его дирижировать одним из крупнейших мировых оркестров. Но Колобов говорит, что главное свое место и задачу он видит в России. Слов нет, приятно ездить на гастроли, но возвращаться он хочет сюда, домой.

Можно было бы рассказать и о Владимире Пахомове, главном режиссере Липецкого драматического театра. Это художник с знанием культурной миссии. Его театр ставит из года в год классику — Чехова, Толстого, Островского. Человек, которого давно зовут

главным режиссером в Москву, Питер, остается в Липецке с коллективом своих единомышленников, в театре неподалеку от металлургического комбината, где им воспитано уже не одно поколение зрителей. Такие свежие, сильные победы культуры есть в разных местах, особенно в провинции. Люди там не очень афишируют себя, их труды не становятся, к сожалению, пока общенациональным явлением, но тем не менее они очень важны.

Можно ли — и каким способом — заставить понять власть (исполнительную, представительную, любую), что если культура страны окажется в униженном и угнетенном положении, то никакой экономической прогресс невозможен? Предполагается, что нужно вначале накормить людей хлебом, обувью, одеть и только потом заняться такой роскошью, как культура. Но так не бывает: культура ко времени чаемого благоденствия либо умрет, либо зачахнет до такой степени, что возродить ее будет крайне трудно. Да и потом никакие экономические реформы не пойдут, если у нас восторжествует полуобразованное (или вовсе не образованное), дикое, не расположенное к цивилизованным человеческим отношениям сознание.

Впрочем, о культуре, искусстве вспоминают, когда припечет, в дни политических кампаний.

Искусство и политика, культура и власть не смешиваются — как вода с маслом. Даже когда их пытаются держать в одном сосуде, перемешивая и взбалтывая — через мгновенье-другое они будут сепарированы: слой масла, слой воды.

Поперек Тверской над потоком машин незадолго до референдума был протянут плакат «Президент, кинематографисты с вами!». Подкупали лозунговая определенность и хоровое начало. «В едином порыве...», как еще недавно писали в газетах. Да и висел-то плакат на том самом месте, где совсем недавно читали на красном полотнище: «Народ и партия — едины!». При внешнем различии лозунгов природа их одна: попытка смешать масло и воду.

Словосочетания — материя тонкая. Говорят: искусство политика. И еще: политика в искусстве. «Искусство» в этих выражениях не более чем метафора. Искусство в точном смысле слова гибнет и вянет, когда политика прижимает его к груди. Замечено, что после августа 1991-го невозможно слушать гениальную музыку «Лебединого озера». Должно пройти время, чтобы мы без ненужных ассоциаций могли бы наслаждаться лебедиными всплесками рук Одетты и Одиллии.

Нерон, как известно, был актером. Гитлер — художником, Сталин и Мао писали стихи. Что следует из этого факта? Лишь то, что некоторое тяготение к занятиям, связанным с искусством, сопутствовало деятельности, ему полярной. Страсть к самовыражению и

власти над душами сограждан, желание утвердиться и быть на виду могут присутствовать и у политика, и у литератора. Умение притвориться, «играть роль» на большой публике — черта и политика, и актера. Но это общность в низших свойствах ремесла, не в природе таланта, не говорю уж о творческом гении.

Мое поколение лишь понаслышке знало о встречах Сталина с «инженерами человеческих душ» на квартире Горького, где за просторным столом, уставленным бутылками и вазами с фруктами, обмысливалась идея социалистического реализма и роль писателей — подручных партии. Но мне и моим друзьям хорошо памятно, во всех подробностях психологии и ритуала, «исторические встречи» творческой интеллигенции с Н. С. Хрущевым. И позднее — коллективные награждения писателей Брежневым и Черненко, поездки избранных деятелей культуры за границу в свите М. С. Горбачева. «Сколько помню себя, помню очереди», — сказал поэт. А я сколько помню себя, помню попытки власти завоевать сердца творцов, обласкав их внезапным приближением. И встречное движение живописцев и бардов, служителей Талии и Мельпомены — побыть в ласкающем тепле верховного солнца.

Нет, не зазорно общаться поэту с царем, искусству с властью. Но при взаимном достоинстве, когда они могут говорить друг с другом «как держава с державой».

Все это невольно проплывало в голове, когда я пытался осмыслить организованную перед референдумом по испытанному образцу встречу президента с питомцами муз.

Толпа знаменитостей — писателей, музыкантов, художников — в этом всегда есть что-то противоестественное. Творческая личность ценна как единица, а в толпе себе подобных она стремительно сокращается, редуцируясь в десятичную дробь. Умный на глазах глупеет, талантливый становится бездарнее. И вот я сижу на своем стуле и, опустив глаза долу, слушаю, как выдающаяся комедийная актриса темпераментно требует от президента скорее выгнать вон его коллег по коридорам власти. Замечательный пианист клеймит верховную нерешительность, едва ли не зовет президента «к топору» и грозит в противном случае уехать в чужие палестины. Сочинитель захватывающих детективов призывает деятелей искусства стать накануне референдума коллективным пропагандистом и коллективным агитатором и двинуться «в народ». Кто-то просит о срочных нуждах: налоги бы скостили, упростили выезд за границу. Другой перебивает его, полный гражданского огня: что вы о мелочах, когда демократия гибнет... И снова, и снова — спасибо за внимание к нам, любите нас больше, зовите нас чаще!

При первом же тесном соприкосновении с политикой и верховной властью творцов на глазах покидают их чуткая интеллигентность и творческое обаяние. Сильнее всего страдают комики, юмористы. Юмор, когда он талантлив, царит над толпой, заставляя нас, веселясь, задуматься о собственном несовершенстве. Острая насмешка внушает мысль, что пародист, сатирик видит нас насквозь и знает что-то такое, чего мы не знаем. А тут — разочаровывающее зрелище пропавшей тайны смеха, царство расхожих газетных истин — как будто со сцены убрали волшебный свет и обнаружилась жалкая изнанка кулис... Глубокую, неизбывную грусть навевают господа юмористы на политической арене.

Нет, не стоит, не полезно людям искусства слишком близко подходить к опаляющему огню власти, быть захлестнутыми политическими страстями. Каждый вправе наедине со своей совестью судить и рядить о политике по-своему. Но нас нудят, от нас требуют ангажированности, а кого-то уже подозревают в неискренности: скажите в конце концов прямо, с кем вы, мастера культуры, — с Хасбулатовым или Ельциным, с Черномырдиным или, не дай бог, с Руцким?

Достойный ответ знаю только один: мы с Андреем Рублевым и Чайковским, Достоевским и Чеховым.

Сознание воспитывают не только школа, родители и среда, но и массовая информация, искусство. Я состою в Российской академии образования, хожу на сессии, слушаю доклады и вижу, как мучительно входит в реальную жизнь новизна; яркие, современные педагогические идеи... Между тем старые образовательные формы, основа прежней школы, подорваны и разрушены. И нынешняя ситуация промежутка рискует дать целое поколение (а то и два) людей невежественных и нравственно диких. Тем более если будет и дальше падать культурный фон телевидения, если весь эфир заполнят шоу наподобие «Поля чудес», рок-группы, политические дебаты. В день юбилея А. Н. Островского я чуть за голову не схватился, когда ведущая программы «Вести» торжественно произнесла, что исполнилось 170 лет Алексею Островскому. И напрасно я ждал поправки в конце программы, хотя, наверное, есть служба контроля. Значит, и тот, кто должен был поправить, не знал, как звучит полное имя «классика А. Н. Островского». Когда становятся возможными такие казусы (а это не единичный случай), нагляднее падение уровня просвещенности, образованности общества. И это в конечном счете может иметь весьма серьезные последствия для страны.

Искусство — самое гуманизирующее, цивилизующее из средств общения, не сравнимое в этом плане ни с политической, ни с экономической пропагандой. И если оно находится в загоне, хорошего

ждать не следует. Если не будет элементарных условий для выживания культуры, все покатится по наклонной плоскости — в экономике, вообще в жизни страны. Бюджетные ассигнования на культуру до сих пор крайне бедны. На нее идет два процента госбюджета, притом полтора из них передаются печатным изданиям — в чем я как редактор «Иностранной литературы», слов нет, заинтересован. (Редакция вряд ли бы выжила, если бы совсем не получала дотаций, хотя они далеко не полностью покрывают наши расходы.) Но за вычетом этих средств на культуру остается 0,5 процента — по сути, ничто.

Понимаю ссылки на бедность бюджета, но ведь можно наконец-то заняться и налоговой политикой, освободив от налогов учреждения, связанные с культурой или работающие на нее, либо хотя бы ослабить это бремя. Государство, стремящееся выжить, должно осознать это как задачу не менее важную, чем финансовое оздоровление.

У нас гордились тем, что налоги на добавленную стоимость снижены до 20 процентов, а для продовольственных товаров — до 10. В Германии такая льгота касается, помимо продовольствия, еще и книг — изданий не сугубо коммерческих, а научных, просветительских, классики и т. д. У нас же, по данным Книжной палаты за прошлый год, на треть уменьшилось количество названий выпускаемых в России книг. По сути, мы стали на треть глупее и беднее. В истекшем году не издано ни одного произведения Чехова (при том, что театры ставят его пьесы — а значит, интерес к этому писателю сохраняется). Но коммерческим издательствам это не интересно. А прежние государственные издатели тянутся за коммерческими в надежде свести концы с концами и утрачивают при этом свое лицо и былую профессиональную репутацию. Пушкину в 1999 году будет двести лет. Мы в юбилейном Пушкинском комитете головы ломаем над тем, как издать качественно новое полное академическое собрание его сочинений, давно подготовленное, «Пушкинскую энциклопедию» и другие книги. А реальность ужасна. За прошлый год (если не брать в расчет игривые ранние сочинения Пушкина) вышел только один томик его «Избранного».

Усиливается состояние стихийной информационной блокады. В Питере не видят книг, свободно лежащих на прилавках Москвы (и наоборот), потому что дорого возить тиражи. Житель Сахалина не придет сейчас в столицу купить выпущенные здесь книги — это требует бешеных денег.

Вот почему я так отстаиваю значение «толстых» журналов. Многие, начиная с чиновников Министерства печати и массовой информации, пытаются сбить меня с этой позиции: мол, «толстых» журналов с большими тиражами давно нет нигде в мире. Значит,

нет у них будущего и в России. Но ведь у нас отсутствует та инфраструктура, та налаженная система книготорговли, которая существует в любой стране Запада. В каждом маленьком итальянском городке на прилавках лежит все, а если какой-то нужной вам книги нет, то по каталогу прямо в магазине вы можете заказать ее и получить в течение недели.

А что из современных романов, повестей, статей может приобрести читатель, живущий в крохотном российском городишке? Он никогда этих книг не увидит, пока не выберется в столицу. Однако он может выписать «толстый» журнал и тогда двенадцать раз в году получит, пусть с опозданием, очередной номер. Я часто думаю о трех подписчиках «Иностранной литературы» из сахалинского поселка Оха. Не знаю, кто эти люди. Забросила туда судьба, допустим, библиотекаря, инженера, учителя. С малолетства они имели какое-то пристрастие к изящной словесности. И если вы в Охе получаете «Иностранную литературу», да еще «Новый мир» и, скажем, «Юность», то вы уже чувствуете себя человеком. Иначе — беда. Поэтому журналы в условиях нашей страны, при отсутствии соответствующей инфраструктуры книжной торговли, — одна из немногих опор, берегов духовного существования в провинции.

Само падение тиражей «толстых» журналов, еще недавно славившихся фаворитами у публики, не свидетельствует о некоем глубинном, социо-культурном кризисе этой формы бытования словесности. Не в тиражах тут дело. 60-е, когда редакция Твардовского выпускала «Новый мир», были, наверное, высшим пиком этого журнала. Причем, начинали с 92 тысяч подписчиков, а кончили — всего со 137 тысячами. Но ощущение было такое, что это серьезно по значению, что это охватывает всю духовно грамотную, желающую читать и неравнодушную Россию. И имело серьезное влияние на мир, публиковавшееся в журнале имело отзывы и перепечатывалось во многих странах. «Новый мир» тех лет был настоящей духовной поддержкой для людей. Представьте себе человека из глухой провинции, который во всем разуверился: в добро не верит, в истину не верит, всюду ложь, всюду формалистика (вспомните газетные передовые). И вдруг — журнал, который все-таки говорит нечто честно и порядочно, да еще несет действительно художественное слово. Повторяю, это было серьезно. И отклик был невероятный, почта, которую мы тогда получали... А тираж «Нового мира», заметьте, был сравнительно скромен, вполне на уровне сегодняшних «толстых» журналов, может быть, чуть больше.

Журнальный бум в период перестройки возник потому, что у людей вновь появилась надежда-иллюзия, будто кто-то там в столицах давно все знает и скажет эту последнюю правду прямо сейчас. Вся

потаенная, спрятанная, выходившая лишь за рубежом литература вдруг распахнулась, открылась (Замятин, Булгаков, Мандельштам, Гумилев, Ахматова и т. д.). Или отлеживавшееся в столах. А Приставкин написал свою хорошую повесть («Ночевала тучка золотая») давно, и вот она дождалась своего часа и напечатана. «Дети Арбата» в лучшей своей части были начаты в 60-е годы и тогда же объявлены в «Новом мире». Анонсировались «Белые одежды» В. Дудинцева (под названием «Неизвестный солдат»), лежали в задержанных цензурой корректурах роман Бека, дневники Симонова, «По праву памяти» Твардовского и многое другое. Словом, впечатление такое, что в 80-е годы допечатывалось то, что не смогло вовремя появиться в «Новом мире» Твардовского. Это была одна сторона дела. То, что скрывалось, было предъявлено, и публика с жадностью ждала, что там еще осталось потаенного.

Вторая сторона состояла в поразительном успехе экономистов. На заре перестройки читали ученых-социологов, аграрников и т. п., начиная со Шмелева, Лациса, Лисичкина, Селюнина и т. д. От них общество ждало, что ему раскроют глаза на то, как жить людям, как «обустроить» жизнь в стране, была иллюзия, что ученые не ошибутся и не соврнут, потому что экономика — точная наука, подобно математике. Экономисты были популярны, как эстрадные «звезды», как Валерий Леонтьев или Алла Пугачева. Помню, как Н. Шмелева приветствовал на читательской конференции зал: чуть ли не вставали, засыпали цветами. Был триумф, колоссальный кредит доверия. И на этом триумфе тоже росли тиражи журналов, рос общественный интерес. А потом как-то незаметно выяснилось, что экономика столь же коварно-неточная наука, как, скажем, филология. И что здесь элемент субъективности и возможность ошибок ничуть не меньше, чем в любом критическом осмыслении мира, только эти ошибки опаснее. И сперва вера, а затем и интерес к открытиям экономистов увяли.

Примерно то же происходило и с художественной литературой. Где-то на середине публикации старых и новых книг Солженицына внимание к нему стало ослабевать, потому что предварительные ожидания читателей были непомерно завышенными. А оказалось, «про это» большинство читателей «Красного колеса» уже и так знало или знало нечто похожее. Такого ошеломления открытием Солженицына, как было с первыми его вещами, не повторилось. И во всех подземных переходах стали продавать практически за бесценок семитомники Солженицына, что, насколько можно понять, обескураживает писателя. Солженицын хотел открыть глаза соотечественникам на события 1917-го и их предысторию, положив столько сил, столько энергии на этот гигантский, невероятный труд, который в

одиначку не мог бы поднять никто, кроме него. Но общество тоже успело пройти с 1985-го колоссальный путь. Благодаря усилиям множества людей (историков, публицистов, архивистов) о нашей недавней истории стало известно уже столько, что «Красное колесо» не вызвало эффекта ошеломления. Всего четыре года назад плохим тоном считалось не подписаться на журнал «Новый мир» хотя бы потому, что там «обещали печатать Солженицына». Чтение «Нового мира» было, с одной стороны, потребностью для многих людей, а с другой — и модой, за которой надо было угнаться. И потом невероятный обрыв вниз, падение тиражей, которое говорит, по сути, о глубоком разочаровании общества в самой возможности найти истину, в ее существовании вообще.

«Иностранная литература» тоже упала в тираже (в прошлом году — 147 тысяч, в этом — 105). Но «Новый мир», который падает с 2 миллионов до 70 тысяч, — это, конечно, падение обвальное, только денежными обстоятельствами его не объяснишь. Все же многие читатели были бы готовы на любые траты, лишь бы «Новый мир», «Октябрь», «Знамя» или наш журнал давали столь необходимую духовную пищу, какую нигде в другом месте не найти, — иной заложил бы, уверен, последние ботинки, но купил бы номер или подписался.

Значит, ослабла общественная нужда в журналах... Но и то, что она еще существует среди какого-то круга, значимо, ибо эта аудитория самая надежная. Мы, похоже, дошли до ядра подписчиков. Если же и это ядро начнет сохнуть, сокращаться, если, скажем, на будущее полугодие (чего я опасаясь) тиражи ведущих «толстых» журналов опустятся до уровня 20-30 тысяч, а некоторые и того ниже, это будет означать катастрофу, слом духовных потребностей 100 или 70 тысяч людей, которым журналы были необходимы даже при том, что уровень их доходов резко упал.

Когда появилась реальная возможность свободно учреждать новые издания, затеять новый журнал или газету, нашлось много энтузиастов. думавших, что нет ничего проще. Рождаются и лопаются в огромном количестве новые газеты и журналы. Идет как бы неостановимый процесс распада социальной ткани: распадаются государственные образования, общественные структуры, театры. Точно так же, подобно клеткам, делятся и газеты. У нас фактически две (если не три) «Комсомольские правды», две «Независимые газеты», две редакции «Юности», два «Литературных обозрения» и т. д. Идет наглядный процесс распада через измельчание. Это, видимо, болезнь общая, которая захватывает всех, подобно вирусу. Маршак мне как-то говорил: «Россия — равнинная страна, и потому в ней простор для всяких эпидемий».

Недавно, например, затеян был журнал «Дар». Нашли щедрого спонсора, роскошно издали первый номер и написали на обложке «Журнал для талантливых» (одним этим «Дар» был уже обречен). Первому номеру сопутствовала роскошная презентация, дальше второго журнал не протянул.

Чтобы создать новый журнал, нужно иметь как минимум традицию и как максимум — идею. А когда ни традиции, ни идеи — журналу не жить. Можно держать журнал на хорошей культурной традиции — так, например, держится «Иностранная литература», занимающая свою культурную нишу. «Новый мир», сколько бы ни менялся, во многом до сих пор сохраняет традицию солидного несуетного издания, даже рубрики, придуманные в 60-е годы.

Журнал с традицией — сам по себе достижение. И думаю, что старейшие наши журналы (три-пять названий) достойны быть объявлены национальным достоянием, как Большой и Малый театры. Культура вообще замешана на традиции, точнее, духовной преемственности. Разрушение традиции — всегда конец культуры. Новые идеи для журнала или газеты придумать трудно. Они рождаются органически, должна ощущаться потребность в них. И, само собой, нужна материальная устойчивость.

До просвещенного меценатства, до вложения денег в культуру просто из филантропических побуждений мы пока еще не дожили. Первое обольщение вкладом в культуру наших коммерсантов уже развеяно. Энтузиазм таких людей все чаще исчерпывается презентациями, блицами корреспондентов, телевизионными репортажами. Дальше дело не идет. Желания по-настоящему помогать культуре в массе наших коммерсантов пока нет, и появится оно, думаю, не скоро. Для этого потребуется не одно поколение. Вспомните у Островского смешное выражение «полированный» (или «неполированный») купец — от французского «поли», «политес» (вежливый, учтивость). Поначалу неизбежен дикий Хлынов, который поливает дорожки шампанским, палит из пушки, чтобы честь себе сделать, нанимает песенников. Словом, по собственному признанию, «скучает с большого капиталу». И только потом придет поколение людей, которым этого будет мало, которым от этих развлечений тошно. Появятся Третьяковы, Мамонтовы и прочие; главный интерес и удовольствие для них — что-то оставить после себя: галерею, завещанную городу Москве, Художественный театр (на его строительство Савва Морозов не просто деньги давал, а сам с молотком по лесам бегал и лампочки ввинчивал). Люди, осознающие как высшую задачу своего существования не только огрести денег побольше, но и спасти душу.

Кстати, это не чисто русская проблема. В Англии, в Бодленской библиотеке Оксфорда (основана в конце XV века), прежде всего обращаешь внимание на огромные мраморные доски: на одной золотом начертаны имена главных библиотекарей с датами их жизни, на другой — имена жертвователей. Большая часть второй доски резервная, для тех, кто еще захочет отличиться. И кто-то из американских, скажем, миллионеров специально приезжает из-за океана и вносит немалые деньги, чтобы попасть на вторую доску. Они точно знают, что это навеки — в отличие от нашей русской традиции, где все неустойчиво, и каждая следующая власть сметает эти доски, переименовывает музеи и т. п. Если станет и у нас все достаточно прочно — тогда возникнут настоящие, не в нынешнем виде, меценатство и филантропия.

А пока все мы, люди культуры или связанные с нею, обречены на то, чем я лично занимаюсь каждый день в редакции. Заранее всем говорю, что нам важно выпустить следующий номер журнала, и не загадываю дальше. Чтобы его выпустить, мы аккумулируем все возможные силы: государство дало деньги — спасибо, банк какой-нибудь вдруг предоставил заем — прекрасно, книгу удалось издать прибыльную и не роняющую нашего достоинства — великолепно, часть помещения сдали, потеснив собственных сотрудников, — превосходно, а если еще какое-то совместное дело затеяли с соседями — совсем хорошо. Ничего не поделаешь, надо выходить из положения.

И практика показывает: если ты целеустремленно занимаешься очередной книжкой журнала — непременно настанет момент, когда надо будет выпускать следующую, и ты обязательно это сделаешь. Есть великий девиз, известный со времен древних и особенно любимый Львом Толстым: «Делай, что должно, и пусть будет, что будет». Я не пророк, чтобы рисовать ситуацию, в какую мы попадем вследствие эволюции нашей политической жизни через год или через два. Не знаю, процветет ли наша экономика или окончательно рухнет. Но точно убежден: пока живо человечество, пока жив народ, пока живы люди на этой земле — какая-то часть из них, и не самая плохая, будет интересоваться литературой и искусством. Поэтому пока есть силы, пока есть возможности, пока что-то еще можно придумать, надо делать свое дело, как минимум просвещать людей, а там пусть будет, что будет.

Меня, наверное, можно назвать и оптимистом, хотя это не значит, что я фатально верю в добрый исход. В целом, прогноз, как говорят врачи, неблагоприятен.

Перед нами бурно идущий процесс культурной энтропии, сужающаяся культурная вселенная. Говорят, ученые в текущем году

отметили дальнейшее истончение озонового слоя над Землей. Над нашей частью планеты особенно наглядно истончает и без того тонкий озоновый слой культуры. Новый грандиозный социально-экономический эксперимент, проводимый в нашей стране, когда, по существу, перераспределяется национальное богатство, провозглашает приоритет власти денег перед нравственными регуляторами, любыми видами духовной власти. «Людям разрешили быть плохими», — заметил один чуткий современник. А в свете обнищания заметной части населения, насущных проблем хлеба и молока — какого внимания к культуре можно ждать?

Самое время сочинять эпитафию примерно такого рода: «Это была великая культура, давшая миру плеяду гениев литературы, музыки, живописи XIX—XX веков. Это была культура, еще недавно создавшая мировую славу русского балета, всемирно признанную школу художественного перевода, «систему Станиславского» и опыт Мейерхольда в театре, образцовые научные издания классиков в книжном деле, достойные уважения галереи, архивы, музеи...»

Если меня убедят, что я поторопился, впад в панихидный тон, я охотнее всех признаю ошибку и попрошу считать мою эпитафию запоздалым мадригалом. В самом деле: пессимистический взгляд на вещи заранее парализует возможность достижения результата; оптимистический же взгляд дает возможность двойного исхода: или победы, или поражения, но так или иначе — путь расходитя по векторам, ведет в разные стороны. Поэтому я действительно оптимист. По другому древнему изречению, три загадки волнуют человека. Какое самое важное время? Какой самый важный человек? И какое самое важное дело? Ответ такой: самое важное время — это твое настоящее, самый важный человек — это тот, с кем ты имеешь дело сейчас, а самое важное дело — делать добро. Вот и все.

Если каждый будет делать, что должно, верный заветам совести и долгу профессии, рано или поздно душа народа неизбежно отойдет от смуты, оживет, разморозится и, как следствие, пойдет на подъем культура.

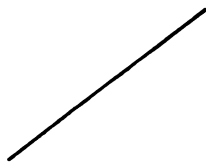
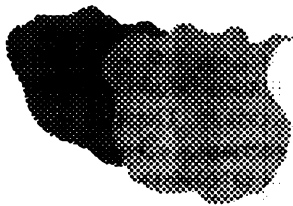
Свободная мысль. 1993. № 9
(Статья вышла после смерти автора.)



**ЛИТЕРАТУРНАЯ
КРИТИКА**



5



Закон колодца

На последних страницах и задних обложках «толстых» литературных журналов появились сообщения о подписке на 1988 год. Читаю, прикидываю, как все, на что бы подписаться...

Ну, кто откажется прочесть новый роман Айтматова «Богородица в снегах»? Или продолжение «Детей Арбата» Анатолия Рыбакова? Или новую книгу Приставкина «Рязанка»?

Но немалую притягательность имеет по-прежнему и раздел литературного наследия. Один журнал сулит «Доктора Живаго» Б. Пастернака, другой — «Чененгур» А. Платонова, третий — «Жизнь и судьбу» В. Гроссмана, четвертый — роман Е. Замятина «Мы»...

«Опять вы о публикациях из архивов, из наследия пахнущего нафталином... А где же новое искусство? наших дней тема?» — слышу я нетерпеливый, раздраженный голос. Правда, словцо «некрофилия» в применении к литературным публикациям не прижилось, и, похоже, его смущается и сам его изобретатель. И понятие «набоковщина», пущенное в виде пробного шара, далеко не показилось.

А все же есть повод задуматься, какова цель, смысл для читателей и литературы этих публикаций.

Это ведь та же современность, одна из крупнейших тем наших дней — возвращение нам своего прошлого, исторической памяти. И как здорово, нормально это новое самочувствие, когда от тебя, читателя, ничего хорошего не прячут, когда нет «запретных зон» в мире книг, и ты наконец чувствуешь, что живешь в несравненно более богатой, чем еще вчера, литературе.

Мы говорим: «серятина», «ремесленничество», но ведь это и есть бедная соками литературная нива, на которой привычны сорняки. Появившиеся в разных изданиях Гумилев, Ходасевич, Георгий Иванов — разве они не поднимают градус культуры в поэзии, не обогащают наше понятие о ней? А когда читаем «Реквием» Ахматовой или поэму Твардовского «По праву памяти», рядом с восхищением

формой, мастерством, и прежде этого — великое уважение к мужеству авторов и их верности правде. Так бы и нам всегда!

Есть два способа возбуждения чужим творением для начинающего (и не только для начинающего) писателя. Первый — воодушевление посредственностью, плохим искусством: «Э-э! Эдак и я могу!..» Следуя подобному стимулу, возросла самоуверенность пишущих и бесконечно размножилась популяция заурядных сочинителей. Сомбазн имеет неопровержимую логику: «Если *такое* можно печатать, да еще хвалить, да еще инсценировать, давать по радио и телевидению, увенчивать лаврами, холить и поливать из государственной лейки, то чем я хуже? Почему меня не печатают?»

Но есть и иная, подлинно творческая заразительность настоящим искусством: «Стыдно писать плохо, посредственно, «как все пишут», если *так* можно писать!» И вот этот второго рода стимул может помочь рождению нового художника или пробудить художника в том, кто стал погружаться в дремоту ремесленности.

И ведь не у богатого зарубежного дядюшки берем мы это наследство — возвращаем себе достояние своего же языка и культуры.

Скептики спрашивают редакторов: что будете печатать, чем завлекать публику, когда «золотой запас» неизданного, лежавшего в столах и архивах, кончится?

Но существует закон колодца: чем больше черпаешь, тем больше чистой воды. А не брать воду — колодец застаивается и погибает.

Я не склонен смотреть с пессимизмом на перспективы журнальной деятельности в обозримом будущем. Больше того, я все время живу с надеждой, что вот-вот откроется дверь редакции и застенчиво войдет новый Лев Толстой с рукописью «Детства» в руках или по почте пришлет рукопись своих «Бедных людей» новый Достоевский.

Надеяться — никогда не поздно.

Московские новости. 1987. 13 сентября

Ставить и ставить вопросы

Литература в школе — предмет, который прежде всего формирует человека. Его убеждения, сознание, духовные интересы. Мысль общеизвестная, и тем не менее мы ее недооцениваем, когда пытаемся сократить программу по литературе. Уменьшение часов здесь не просто дележка общего, не очень богатого школьного времени.

Надо знать литературу — родную, отечественную. Желательно в какой-то мере знать и иностранную, и современную — все, что сегодня выходит в журналах, становится в центре общественного внимания. Выпускник школы должен хотя бы в общих чертах представлять себе, что происходило в литературе тысячелетия назад, скажем, в пору Гомера, великих эпических поэм «Илиада» и «Одиссея». И, выходя из средней школы, знать, что существуют писатели Валентин Распутин, Чингиз Айтматов, Василь Быков и Виктор Астафьев — наши современники, живущие среди нас и пополняющие своим творчеством духовную пищу народа.

Мне кажется, в связи с литературой нужно говорить прежде всего не об объеме знаний, но об объеме нравственных представлений, о том, что входит с литературой в душу человека за годы учебы.

В последнее время в печати появляются такие материалы — очерки или судебные дела, которые заставляют с тревогой задуматься о наших детях. Мы как-то привыкли считать, что у них очень точные нравственные понятия. Но вот слышишь о каких-то диких, фантастических историях, эти истории не укладываются ни в какие представления о культурном, да просто о полноценном человеке. Я вспоминаю, например, очерк Ольги Чайковской о том, как четыре старшеклассницы чудовищно избили свою подругу и обрили ее при этом. Им показалось, что она обманула их, сказав, что у нее есть дубленка, джинсы, какие-то наряды.

Почему? Ведь не может быть, чтобы эти девочки не слышали добрых поучений, наставлений учителей. Не может быть, чтобы не читали книги, которые учили бы их благородству, достоинству. И вместе с тем такой необъяснимый эксцесс жестокости.

Да и вообще очень много в жизни, к сожалению, встречается и жестоких поступков, и лганья, такого злонамеренного лганья. И неуважения — крайнего, уже в чудовищных формах неуважения к старшему поколению, к родителям. Я думаю о причинах. Очевидно, в начальной школе, с самых первых классов и еще раньше, в семье, мы не учим или недостаточно учим детей тому, что называлось нравственными прописями.

Самые простые истины — не кради, не лги, не будь жесток — многие поколения людей воспитывались на этом. Но эти заповеди всегда были привилегией религии. Церковь внушала их людям с большой настойчивостью и энергией и с самых малых лет. К сожалению, у нас не найден воспитательный механизм, который бы эти же прописи с тою же энергией, с тою же силой и настойчивостью, с тою же последовательностью внедрял с самого раннего возраста в сознание детей. Воспитание, конечно, начинается до школы, но в первых ее классах, по-моему, нет ничего важнее, чем передавать — с помощью литературы — вот эти простейшие нравственные правила.

Обо всем этом задумывались давно, не мы, как говорится, первые. Скажем, Лев Толстой, которого проблемы эти очень беспокоили, сочинил так называемую Азбуку и четыре Книги для чтения, где как бы последовательно проводил детей по ступеням познания нравственных проблем. Начинал с простейших. Мальчик разбил стакан и не решился сказать об этом матери. Он закопал осколки, а мелкие стекла бросил в лохань с помоями для коровы. Корова слизала это мелкое стекло и умерла. Вся семья осталась без молока, это трагедия для крестьянской семьи. А все из-за того, что мальчик испугался и не смог сказать правду.

Если с каждым зернышком литературы связан какой-то крупный нравственный урок, если этих уроков много, если они проведены последовательно и дети начинают раздумывать над ними, а учитель помогает им в этом, то в младших классах, мне кажется, задача литературы будет решена.

Какие-то эпизоды из гомеровых поэм, по-моему, замечательный материал для младших классов средней школы. Если мы говорим, что античность — детство человечества, то эти сказания, мифы могли бы необыкновенно пополнить, расширить мир маленького школьника, дать ему представление о богатствах человеческой культуры.

Иное с литературой для старшекласников. Здесь, по-моему, совсем другая задача. Наряду с осознанием высоких нравственных идеалов, которыми всегда жила русская литература, учитель-словесник может помочь ставить бесконечные вопросы. Ставить вопросы, а не просто поспешно отвечать на них.

Воспитание на примерах, на положительных образцах — вещь благородная. Но литература в целом несравненно больше воспитывает правдой. Высокий нравственный идеал, который живет в душе писателя, целый мир представлений, что хорошо, что плохо, — рождает образ чувства, как поступать следует.

Как же в этой связи, на мой взгляд, строить преподавание литературы в школе?

Сейчас — в восьмом начинаем изучать русскую классику, а в десятом — Маяковского, Есенина, Твардовского — материал, более близкий опыту молодежи. Я предложил бы иное. В восьмом давать историю советской литературы — с Горького, Н. Островского — вплоть до шестидесятых годов. В девятом — начинать русскую литературу, до второго полугодия выпускного класса. Последние полгода занимался бы современной — Распутин, Абрамов, Белов, Айтматов... На базе классики, опытом сознания, прошедшего через Толстого и Достоевского, совсем иначе будут пониматься их произведения.

Вообще, чего мы хотим, встречаясь с выпускником средней школы: чтобы он что-то зазубрил, знал «от сих до сих»? Или понимал и мог разбираться в жизни и в литературе? Мне кажется, второе гораздо важнее. Значит, не так уж нужны, особенно в старших классах, ответы. Готовые — на все вопросы. Если мы хотим воспитать людей честных, убежденных, способных разбираться в жизни, и всякий раз с ее неожиданностями встречаясь, находить новые ответы, то должны с помощью нашей великой русской и советской литературы ставить и ставить вопросы.

Тут есть множество методических способов и приемов, они давным-давно освоены лучшими нашими учителями, входили в их практику и снова из нее исчезали. Скажу так: просто умное чтение в классе с последующим разговором может очень многое дать. Чтение «Ревизора» или «Грозы» по ролям — гигантский способ возбуждения интереса, уяснения сути произведения. Так же по ролям можно читать сегодня разные книги. И потом обсуждать их героев с тем, чтобы у ребят не было ощущения, что они это проходили. Самое ненавистное мне слово: «проходили»!

Однажды приятель, который успешно работает в гуманитарной области, сделал мне неожиданное печальное признание. Он ни разу в жизни не дочитал до конца «Войну и мир». Я долго расспрашивал, почему так произошло. Искренний человек, он сказал прямо: «В школе я прочитал несколько глав по необходимости. Все это было так скучно, что я не нашел в себе больше сил вернуться к роману». Ужасная ситуация. Боюсь, что такое же отношение у многих к «Евгению Онегину» и к «Мертвым душам», которые, казалось бы, должны входить в наш душевный строй и обиход непременно.

В первые годы Советской власти модным был такой прием: устраивался суд над Евгением Онегиным, над Базаровым, другими литературными героями. Прием как бы и наивный, но принцип его совершенно не устарел. Это один из способов возбуждения живого интереса: взглянуть на литературных героев, как на живых людей, поспорить об их свойствах и чертах. Всякий раз находится какой-то новый угол зрения, каждое время судит этих героев по-своему. Важно другое — чтобы по отношению к поступкам этих людей (вот я уже сам называю «людьми» героев) возникало опять-таки множество вопросов.

Правильно поступает Онегин или неправильно? Оправдываем ли мы Татьяну? Ведь художник, как не раз говорил Лев Толстой, пишет произведение не для того, чтобы ответить на какие-то большие вопросы. Нет, он пишет, чтобы поставить вопросы, которые самому не вполне ясны. И только еще уясняются в ходе писания, а может, и не всегда уяснены до конца. Даже когда поставлена последняя точка. Гиганты мысли не считали, как видим, свои книги сводом единственно верных ответов на все и вся. Почему же мы в нашей школьной практике бесконечно даем ответы на все вопросы?

Теперь о том, что мне кажется самым важным, принципиально важным в школьном преподавании. Великая русская литература первым правилом своим ставила искренность. Дальше уже можно говорить о содержании, о том, насколько глубоки и верны те или иные ответы, насколько противоречивы. Но прежде всего искренность, с какой учитель ставит эти вопросы на уроках. Искренность — то, чего он добивается от своих учеников. Ведь как нередко рассуждает преподаватель: «Мне не важно, насколько искренно ты написал сочинение, мне важно, чтобы ты написал его правильно». А что значит правильно — в свете всех этих многочисленных проблем?! Для меня, например, искренний ответ и искренняя работа — это уже пятерка. Всегда!

А Чехов? Чехов, с его удивительными не только рассказами и пьесами, но и письмами, в которых раскрывается его поразительная личность. Я думаю, некоторые чеховские письма, например, к брату Николаю о том, что такое воспитанный человек, надо было бы изучать на уроках. Юноша Чехов пишет близкому человеку письмо, в котором сформулированы коренные законы нравственного поведения. И вся судьба Чехова, вся его биография, с островом Сахалином и с Мелиховым, с помощью крестьянам и с созданием библиотеки в Таганроге, и — с тысячько дел, которые успел переделать за свою в общем очень короткую жизнь, есть величайший образец.

Мы ищем все время примеры среди героев литературы, но не замечаем, что такими же образцами являются великие люди нашей

культуры. Может, большими, чем каждый из героев в отдельности. Потому, что Толстой как личность гораздо интереснее, глубже, значительнее и Пьера, и Андрея, и Наташи, вместе взятых.

Мы нырнули в океан проблем, они обступают нас всюду, и по какой дорожке ни пойдешь, возникают новые. Возьмем вопрос о чтении — на уроке, домашнем. О том, много ли читают, как читают, как относятся к книге. Тоже дело очень сложное. Я думаю, не только семья, но и школа повинны в том, что дети у нас разучиваются читать. Сейчас читают в среднем гораздо меньше, по моим наблюдениям, чем двадцать или тридцать лет назад. Я помню годы войны, об этом я рассказал, кстати, в повести о детях, которую публикую в «Дружбе народов» № 1-2, 1986 г. В войну я был мальчишкой, оказался с друзьями в эвакуации, в тылу, в особых больничных условиях. Какой великой ценностью была для нас книга! Готовы были выменять ее на любую мальчишескую радость — на марки, на рогатку, да на что угодно. Причем выменять не в личное пользование, а только почитать. Уже это было недостижимым счастьем. Наиболее популярными мальчишками среди нас были те, кто умел пересказать книгу, которую никто не видел в глаза. Те, кто мог рассказывать вечерами «Трех мушкетеров» или «Всадника без головы» или ... «Войну и мир». Да, я впервые «Войну и мир» услышал в рассказах мальчика одиннадцати лет. Кстати, тогда же, в десять лет, я прочитал «Мертвые души» Гоголя и «Коварство и любовь» Шиллера. Совершенно неподходящий материал, с точки зрения современного педагога. Не могу сказать, что многое понял и многое уцелело в памяти. Но, представьте, что-то уцелело, и я до сих пор представляю себе Шиллера, какие-то сцены из него с мальчишеским его осознанием.

Великий враг книги — телевизор. Это ясно. Поскольку я имею к телевидению некоторое отношение — веду иногда телевизионные программы по литературе — то могу говорить об этом с совершенной откровенностью. Несчастье, что дети наши слишком много и неразборчиво смотрят телевизор и слишком мало читают книги. Конечно, телевидение — великая сила, в нем великий интерес. Трудно обойтись без него в нашей жизни, в учебной работе. Но использовать его надо разумнее. Нам, взрослым, хорошо бы над этим подумать.

Когда в ресторане нам предлагают меню из ста блюд, мы, естественно, не берем все подряд. Одно или два, и мы уже сыты. Но что мы делаем с телевидением? Хаотически, когда придется, включаем аппарат и «смотрим», что ни показывают. Варварство. Культурным и разумным обращением было бы иное. Есть программы на неделю, они печатаются всюду. Так, я думаю, что родители и учителя могли

бы выбрать три-четыре передачи в неделю и рекомендовать детям посмотреть их.

И поговорить о том, что видели.

Вспоминаю изречение Дидро. В повести «Племянник Рамо» он ядовито замечает: чтобы учить, надо знать не больше того, что хочешь сообщить ученику. Это, конечно, иронический выпад философа. Для того чтобы учить, педагог должен знать несравненно больше того, что он хочет передать ученику. Только тогда и возникает доверие: «Ага,— думает ребенок,— он рассказал немного, но ведь он знает еще гору интереснейших, премудрых вещей! Прочитал еще тысячи книг, на которые мельком сослался». Значит, словесник обязан быть в курсе новых работ ученых, литературоведов, критиков. А у нас есть блестящие ученые — популяризаторы и критики — не только общеизвестные, вроде Ираклия Андроникова. Есть прекрасные работы Юрия Карякина о Достоевском, как раз и разбирающего сложнейшие философские вопросы в связи с нашим временем, с его болями, заботами, проблемами. Или Александр Лебедев — блестящий современный критик (он писал и о Чернышевском, и о Писареве, и о Чаадаеве). Человек необыкновенно глубокий, интеллектуально значительный. Нельзя не знать его работ. А труды Д. Лихачева, Ю. Лотмана, Н. Эйдельмана — все это надо знать, конечно, не для того только, чтобы повторять это на уроке. Урок неизбежно является творчеством самого учителя. Важно, чтобы за этим стояло его знание современной литературы, современных научных споров.

Трудная тема — воспитание эстетического вкуса. Воспитание вкуса как некоего поводыря в мире искусства. Дело тонкое, сложное, и, значит, наивно выдавать какие-то рецепты. Я думаю, воспитание вкуса начинается с очень ранней поры. Воспитывать его надо только на безупречных образцах литературы и искусства. Невозможно случайное чтение и разбор какого-то средней руки произведения, пусть даже оно подкупает современным звучанием. Если мы такую среднюю по своему исполнению, невысокого художественного уровня книгу (а таких, к сожалению, немало в современной литературе, в том числе в литературе для юношества) берем для обсуждения, — портим вкус. Подчеркиваю, мы его портим, потому что нейтрального в этой области не существует. Привыкая к невысоким образцам, мы теряем ориентиры. Воспитывать вкус возможно только на Пушкине, на Тургеневе, на Толстом, на Достоевском. На высших образцах. Важно, чтобы ребята научились отличать, что действительно красиво, а что подделка, красимость. Что ново и оригинально, а что банально и истерто, тысячу раз встречалось. Поэтому — не искусство: искусство всегда ново, всегда что-то открывает. И искусство всегда точно. Толстой говорил даже так: как не смешно это звучит, в искусстве

требуется даже большая точность, чем в науке. Почему именно этот персонаж возникает в определенный момент, почему для его характеристики писатель выбрал именно эти слова — как ни удивительно, настоящий художник знает это почти с математической точностью. Писатель среднего уровня делает это приблизительно, на глазок. Все это должен иметь в виду учитель. Воспитать вкус можно лишь чтением, вдумыванием, вглядыванием в тексты истинно совершенные.

Учительская газета. 1986. 15 мая



Зачем литература школе?

Помню ошеломляющее впечатление от посещения в Таганроге гимназии, где учился Чехов. По биографическим очеркам, статьям, учебникам я знал и привык думать, что колыбель чеховской образованности была воплощением провинциальности, скуки и жесточайшей муштры. Да и чего иного можно было ожидать от пыльного заштатного Таганрога в годы засилья «человеков в футляре», при правлении на ниве народного просвещения мракобеса графа Дм. Толстого? И вдруг — широкая красивая лестница, коридор с высокими парадными дверьми и роскошный, почти дворцовый актовый зал — с массой света, торжественными портретами на стенах, сверкающей люстрой и зеркалом навощенного паркета... Здесь не только проходили выпускные экзамены и устраивались торжественные акты. Здесь разыгрывались гимназические спектакли (программка одного из них на крышке рояля), часто звучала музыка... И вспомнились мне типовые новостройки где-нибудь в районе Ясенева или Медведкова... Да, кстати, и учителя Чехова (рассматриваю фотографии) — не одни забытые, темные формалисты-чинодралы: много умных лиц с выражением достоинства и как бы даже некоторой важности. Эти люди уважаемы, хорошо (если сравнивать с нынешними временами) обеспечены, не говоря уж о директоре, знатоке и любителе итальянской оперы. Читая рассказы и письма молодого

Чехова, понимаешь: до идеала образования и тогда было далеко. И все же, оплевав старую гимназию с ее зубрежкой латыни и греческого, как далеко откатились мы назад от того, что составляло престиж учителя и школы, как уронили в общественном и обыденном сознании уважение к тому, что представляет собою одну из опор здоровой жизни народа.

Школа и общество — сообщающиеся сосуды. Духовная рутинность, нравственное одичание, а ныне еще и национальное и групповое ненавистничество, возникшее на развалинах прежней идеологии, создают тот каждодневный фон впечатлений, на котором неуместными могут показаться разговоры о моральном идеале, вдохновении и красоте. Если не зажмуривать глаза: в подростках и молодых людях на одном полюсе растет экстремизм и яростная «нигилятина», на другом — вялость, равнодушие. Что же может школа с ее наследными традициями? Мы ведь до сих пор не вышли до конца в педагогической практике из плена социальной установки сталинских времен: школа призвана поставлять «винтики» для народного хозяйства, покорных людей, а не личности.

Недавно казалось: достаточно совокупными усилиями учителей «предметников» напичкать ученика начальными знаниями, и он будет способен к главному — службе народному хозяйству, говоря более высоким стилем, строительству социализма. Конечно, чтобы считаться современным образованным человеком, он должен был хотя бы слегка ознакомиться и с таким предметом, как литература. Однако даже часы, отведенные на преподавание литературы, сжимались год от года как шагреновая кожа. Мнилось: куда важнее дать простор новым сведениям из области точных наук.

Перемены, происходящие в нашей стране и во всем мире, побуждают смотреть на вещи с более широкой точки зрения и попытаться заглянуть в будущее. Если XIX век был веком промышленных революций, XX — научно-технических, XXI — неизбежно станет веком революций гуманитарных. Такая гипотеза не домисел. Она подсказана тем, что современный промышленный прогресс уже заставил человека импульсивно защищать среду обитания. На наших глазах экология из жалостливой филантропии, немного смешной в своих протестах, стала заметной социальной силой. Легко прогнозировать, что ее могущество будет возрастать, если человечество не намерено покончить самоубийством.

Будет защищать себя и человеческий мозг, говоря по-старомодному, «душа». Враг ее — не только опошленная и усредненная масс-культура. Защищать придется человеческую личность, ее неповторимость, и тут, похоже, не на что будет опереться (если не считать религиозного сознания), как на литературу и искусство.

Конечно, сильно отстав в технологии и информатике от передовых стран мира, мы должны наверстывать упущенное. Но мы снова рискуем оказаться в хвосте цивилизованного человечества, если одновременно не озаботимся духовным наполнением, гуманитаризацией всего нашего образования.

Эта простая мысль прокладывает себе дорогу не без сопротивления. Один из известных наших физиков еще недавно высказывал сожаление, что преподавать в школе литературу вообще не следует: пусть дети читают дома. Но большинство детей дома не читает, а смотрит телевизор, то есть получает литературу в разжеванном виде, не требующем ни мысли, ни воображения,— одно безвольное созерцание.

Другая точка зрения, также публично выраженная представителем точных наук (математиком М. Постниковым),— великодушнее: не только оставить литературу в школе, но даже ввести её в подспорье курсы «этики» и «эстетики». Позволю себе усомниться и в этом. Кто станет спорить, и этика, и эстетика — почтенные теоретические дисциплины. Но преподавать их в классе — все равно, что заставлять школьников глотать витамины в таблетках и шариках. Нормальная, свежая и весьма витаминизированная пища для духа (наряду с изобразительным искусством и музыкой) — сама литература. Но чтобы она стала школой чувств и мысли, пробуждала интуицию и фантазию, и преподавать ее надо по-другому.

Производя те или иные изменения, улучшения в программах и учебниках, мы никак не можем вырваться из плена основной догмы: литература в школе продолжает оставаться в младших классах подсобным средством к обучению чтению и письму, в старших — ухудшенным, упрощенным подобием «взрослого» литературоведения с координатами «трех этапов» (освободительного движения XIX века) и «двух культур» в каждой национальной культуре. Это упрощенное уравнение, $3 + 2$, как шутят школяры, дает в сумме пятерку. И недаром «образцовые» сочинения старшеклассников часто напоминают ухудшенные, сведенные к примитиву критические статьи.

Само собой, что и отбор имен и произведений для изучения долгие годы был основан на случайных предпочтениях или официальных репутациях. В результате, если вспомнить хотя бы о классике, в одну пору за бортом оставались Достоевский и Блок, в другую (и до настоящего времени) — Лесков, Гончаров с «Обломовым» и Щедрин с «Историей одного города». В отношении же новейшей литературы можно было лишь дивиться вкусам составителей учебников и «книг для чтения»: среди наиболее популярных в младших классах оказывались, например, такие авторы, как Мария Прилежаева, Савва Дангулов... А А. Фадеев с той самой поры, как он

был генеральным секретарем Союза писателей, изучается трижды — в 5-м, 8-м и 11-м классах. Довольно типично для уровня понятий и эстетических вкусов школьного литературоведения рассуждение в учебнике для 11-го класса (под редакцией В. Ковалева), где к высшим достижениям литературы последних десятилетий отнесены «Судьба» П. Проскурина, «Истоки» Г. Коновалова, «Ивушка неплакучая» М. Алексеева, романы А. Коптелова, Г. Маркова, В. Кочетова, В. Кожевникова.

Понятно, что при таком подходе всякое эстетическое воспитание средствами литературы как бы заранее выносится за скобки. Однако самое простое дело — заменить одни имена и книги другими. Кажется, уже не надо доказывать, что наряду с Шолоховым и Маяковским современный подросток и юноша должны знать стихи Ахматовой и Пастернака, прозу М. Булгакова и А. Платонова. Для живых дискуссий в старших классах куда как уместны были бы лучшие сочинения Чингиза Айтматова, Сергея Залыгина, Василя Быкова, Виктора Астафьева, Василия Шукшина.

И все же суть дела не в отборе имен и книг, а в ответе на вопрос: чего мы ждем от преподавания литературы? Пора осознать: бетон под фундамент того, что называется «литературой в школе», был залит в 30—40-е годы, эта исторически обветшавшая, раскрошившаяся система мало годится для нынешнего дня и станет совсем анахронизмом завтра.

Вспоминаю, как лет двадцать назад литератор-членкор И. И. Анисимов на юбилее известного поэта пресек чью-то попытку сказать о его «добром сердце»: «Нет! У нашего поэта злое сердце, партийное сердце!» Сколько лет подряд социальная зависть, ненависть к врагу культивировались в преподавании литературы как добродетели. Спокойная терпимость, чуткость воображения, трезвый ум, взвешивающий все «за» и «против», не говоря уж об исходной посылке добра, были на подозрении.

Часто думаю: ожесточенность и порой полупристойный характер наших литературных стычек, легкое соскальзывание на «личности» с ядом и раздражением в каждом слове, мнительность по отношению к коллегам — не оттуда ли все это? Не со школьной ли парты, где нас учили, что Горький и Маяковский — непререкаемые в каждом слове авторитеты, а на Льва Толстого можно смотреть свысока: он весь соткан из «противоречий», как и «архискверный» Достоевский. И не оттого ли мы так мало владем свободной (но не развязной) интонацией? Не оттого ли так плохо приживается у нас чувство литературной справедливости: рассуждая о нынешних романах или спектаклях, переживаем в похвалах и разносах, лакействуем перед новыми кумирами, возвращающимися к нам из-за рубежа, как вчера

склонялись перед корифеями соцреализма? Короче — не находим культурного тона, теряем достоинство в суждениях и плохо наследуем, жадно заглатывая впопыхах открывшееся нам богатство недавно «отреченных» книг.

Не говорю уж о новом осознании вечной классики.

До сих пор в школьном преподавании литературы преобладал тематико-описательный подход, а внутренняя задача определялась пропагандистскими целями. Едва ли не главной антитезой, выискиваемой во всех сочинениях классики, начиная с «Дубровского» и «Му-му», становилась антитеза *бедности* и *богатства*, с ненавистью к последнему. Слова «бедняк» и «хороший человек» становились синонимами. (Среди нынешних критиков кооперативного движения наверняка немало прилежно усвоивших такие уроки литературы.) Считалось, что патриотизм успешнее всего воспитывается противопоставлением двух миров: все, что на Западе или за океаном, — корыстно, ничтожно, гнило, все, что у нас, — добротное, здорово, праведно. Естественная любовь к Родине теряла сокровенность и искренность неафишируемого чувства.

Общество наше виновато перед школой. Долгие годы ей поступал социальный заказ на укоренение в сознании юношества казенного патриотизма и идеологических догм. Но теперь, когда изменилось само общество, его нравственный климат, когда общечеловеческие ценности поднимаются на то самое высочайшее место, которое и должны занимать, школа еще продолжает двигаться по заданной колее, по инерции.

В учебниках литературы для младших школьников то и дело режет глаз и ухо нестерпимая фальшь. Вот текст для третьеклассников, принадлежащий перу детского писателя: «Советские люди всегда и везде старались прославить флаг Родины». Фраза из числа рядовых, примелькавшихся, учащимся предлагают подобрать примеры к этому утверждению. Слов нет, надо воспитывать у малышей уважение к гербу и флагу — но какими средствами? Прочтешь такое, и сразу куча недоуменных вопросов: «Советские люди...» — все, все, все? «...всегда и везде...» — да так ли? «старались прославить...» — неужели главный стимул деяний и подвигов — государственное тщеславие? Фальшь сочится из каждого слова. И урок литературы, вместо того чтобы заражать учащихся искренностью, приучает их к легкости, обыденности фразерства. Я взял элементарный, случайный пример, но мог бы проиллюстрировать то же самое на многих текстах, возведенных школьной программой в ранг новейшей классики. Все школьное преподавание пострадало от кризиса нашей идеологии, искусственного разделения истины на «правду факта» и «правду века». Но ближе всего это коснулось литературы, и ей труднее всего опроститься.

На уроках литературы мы все еще по старинке учим «разбирать образы», приискивать цитаты к сочинению на тему «Черты образа Татьяны Лариной» или «Патриотизм Толстого в «Войне и мире».

Школа не учит переживать великую книгу как духовное событие, собирать воедино впечатления от нее, заряжаться ее смыслом и поэзией, а все еще привычно политизирует, социологизирует уроки литературы. И совсем мало развивает чувство красоты, восхищение гармонией, смелой фантазией, что делается в сопредельных литературе сферах. На уроках музыки проходят нотную запись и «гаммы», поют в хоре и музицируют, а не только излагают сокращенную историю музыки. На уроках изобразительного искусства дети рисуют, лепят, а не просто разглядывают репродукции картин великих художников.

Шаг к овладению в школьных пределах начатками творчества предстоит, мне кажется, сделать на уроках литературы. Уверен, гораздо больше времени и внимания надо уделять просто чтению в классе, притом любимых, близких сердцу учителя книг. А дальше — разыгрывание текста «на голоса», все приемы «игрового», творческого освоения искусства, включая школьный театр и начала сочинительства — стихов, рассказов, а не только дурных критических статей. Лишь тогда мы научим воспринимать литературу не как все, что пишется на бумаге, а как то, что обнимается Словом в высоком поэтическом смысле: «И Слово бе Бог». В XVIII и до половины XIX века то, что мы называем уроками литературы, включало в себя «риторику и пиитику», то есть обучение основам ораторского искусства и правилам стихотворства по лучшим образцам. В пушкинском лицее и Московском благородном пансионе, откуда вышли Жуковский и Грибоедов, учили писать стихи. Большинство школяров, разумеется, не становилось после этого ораторами или писателями, но уж неизбежно — литературно образованными людьми.

Вспоминается и опыт Яснополянской школы, где Лев Толстой часами читал ребятам вслух, обсуждал прочитанное, а потом они писали у него не тощие критические разборы, а сочинения на темы пословиц, рассказывая случаи из своей жизни или рассуждая о близких им предметах. Толстого восхищало легко пробуждающееся в детях эстетическое, творческое начало, так что великий романист даже написал статью с запальчивым названием: «Кому у кого учиться писать, крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят?»

В свое время, в эпоху «первой перестройки» XIX века — великих антикрепостнических реформ — пиитика и риторика свергались живым опытом передовых педагогов-шестидесятников. К. Д. Ушинский и его последователи воодушевленно рассказывали своим воспитанникам о «новейших» и недавно полузапретных писателях: Пушкине, Лермонтове, Гоголе, читали вслух их сочинения и побуждали спорить

о героях как о живых людях, ища нравственные ориентиры, — в чем добро, в чем зло, где оправдание людских поступков, как соотносятся личность и общество. Это был огромный прогрессивный поворот в изучении литературы, порывавший с тем, что стало схоластикой. Но с водою выплеснули и ребенка. «Разборы» потеснили установку на самостоятельное, хотя бы и школярское творчество, а постепенно стало отдавать затхлою схоластикой то, что когда-то было свежим ветром, — навязшие в зубах социально-нравственные разборы «образов».

Спору нет, в старших классах необходимы элементы исторического изучения литературы, особенно русского «золотого века» от Пушкина до Блока. Соответственно нужны и такие формы, как литературный диспут. Мне всегда казалось, что последние полгода перед экзаменом на аттестат зрелости могли бы быть отданы свободным спорам на современные литературные темы — от «Детей Арбата» до книг А. Солженицына, чтобы, выходя в самостоятельную жизнь, наши выпускники без усилия, без барьера становились читателями «толстых» литературных журналов...

Да, возразят мне, но таким дело рисуется в идеале. Где эти новые программы, учебники, которые помогут словесникам перестроить образование? Где сами эти учителя — высокообразованные, талантливые, артистичные, способные зажечь ученика? По неофициальной житейской шкале ценностей — не учитель, врач, профессор, а мясник, официант, завскладом, «путана», воспеваемая с экрана в модном шлягере, возглавляют список престижных профессий.

Думаю, надо решительно, в качестве специальной государственной программы поднять престиж профессии учителя, чтобы сюда магнитом стягивалось все лучшее. Тут не обойти и материальные условия — привилегии на жилье, первоочередное право покупки (выписки) книг, наконец, зарплата. Финансисты скажут: что за наивность, опять вы о деньгах, бюджет трещит, педагогам зарплату повышали. Повышали, но как? В современном Китае, рассказывают, учитель получает столько же, сколько шахтер, наша признанная рабочая аристократия, и это только справедливо. Не можем, небогаты? Но в таком случае и не разбогатеет никогда, потому что нельзя же экономить на интеллектуальном будущем нации.

Учитель, чтобы его уважали и ценили воспитанники и общество, должен сам уважать себя. Похоже, что сейчас он в массе скорее озадачен, чем обрадован готовой свалиться на него творческой свободой. Тот, кто привык быть прикованным к программам и методикам, как к чугунному ядру, в тайне души боится и не хочет, чтобы его освободили. Свобода — значит, надо много читать, следить за всеми новинками, журналами, придумывать новые формы общения в классе и вне класса. А многие ли положила руку на сердце к этому способны?

Мы приходим сегодня в ужас от того, что у нас гибнут бесценные книги и рукописи в библиотеках, что грозят обрушиться балконы консерватории, а под Малым театром плывет фундамент, что лихие антрепренеры продают на ближайшие годы за валюту Большой театр... И вот уже архипастырь культуры Д. С. Лихачев в отчаянии от нашего варварства и от того, что ни до кого не докричишься, слагает с себя звание академика. Ну а разве наше отношение к передаче духовного опыта, наше отношение к учителю — не варварство? Только поставленный обществом в такие условия, когда он реально воспринет, школьный учитель поможет духовному возрождению страны.

Известия. 1990. 24 января

«Онегин, добрый мой приятель...»

(Телевизионный сценарий) *

Звучит хорошо знакомая каждому музыкальная фраза:

«Куда, куда, куда вы удалились, весны моей златые дни?..»

И перед нами возникает дуэль Онегина и Ленского на рисунке художника Н. В. Кузьмина.

На эту музыкальную фразу наплывает другая. «То в вышнем суждено совете... То воля неба: я твоя...» — поет оперная Татьяна Ларина, а мы рассматриваем рисунок: у окна силуэт Татьяны с книжкой в руках.

Ведущий начинает свой рассказ.

Татьяна... Онегин... Ленский... Онегин в опере, в кино, в книжной графике. В гениальной музыке Чайковского и выразительных иллюстрациях художника Кузьмина, навеянных летучими набросками поэта на полях его рукописей.

* Значительное место в творчестве В. Я. Лакшина занимала работа на ТВ. Здесь помещается один из сценариев.

Кажется, уж что-что, а роман в стихах Пушкина нам знаком. С малолетства, едва научившись читать и еще не зная, откуда эти строки, мы лепечем: «Уж небо осенью дышало, уж реже солнышко блистало...» Или: «Зима!.. Крестьянин, торжествуя...» Становясь старше, научаемся к слову вернуть: «Быть можно дельным человеком и думать о красе ногтей...» или «Чем меньше женщину мы любим, тем легче нравимся мы ей...»

Разлетелся в тысячах цитат стих романа, огромна критическая литература об «Онегине», герой давно и прочно приколот музейной булавкой на стенде «типов» классической литературы и, кажется, навечно занесен в раздел «лишних людей».

Но что если, забыв о знаменитом теноре Большого театра, который сладостно поет: «Па-а-ду ли я стрелой пронзенный...», о тысячах переложений и толкований «Онегина», попробовать взглянуть на него как на нечто живое, как на литературную новинку? Ну, скажем, так, как смотрели современники Пушкина, узнававшие роман отдельными главами на протяжении восьми лет, в среднем по одной главе в год...

Наплывает знаменитая панорама Невского проспекта, площадь рядом с Адмиралтейством. Здесь прохаживаются столичные франты, проезжают неторопливо экипажи.

...Им должно было казаться, что жизнь Онегина течет одновременно и где-то рядом — с ним можно раскланяться, случайно повстречавшись на Невском или на площади у Адмиралтейства... Не он ли вон там, в коляске с открытым верхом? Или нет: скорее, вот он прогуливается, раскланиваясь направо и налево, в модном цилиндре, с легкой тростью в руке...

Все знают слова Белинского о романе — «энциклопедия русской жизни». В самом деле: тут нравы северной столицы, деревни, старушки Москвы. И быт в романе пестр, разнообразен, ярок. Это как бы лексикон вещей времени. Они зримы, их и сегодня можно разложить на музейном столе: онегинский «двойной» лорнет, карманные часы с репетиром, хлыстик, трубка с янтарным мундштуком...

Мы встретились среди обстановки, вещей той эпохи. В одном из залов Литературного музея, что на Петровке, воссоздан кабинет друга Пушкина — Петра Андреевича Вяземского. Его слова «И жить торопится и чувствовать спешит» стали эпитафией к первой главе романа.

Камера разглядывает вещи, разложенные на столешнице секретера Вяземского.

Эти вещи видели Пушкина, и он их видел, касался, быть может, писал какую-нибудь записку, присев за этим бюро, когда гостил у Вяземского...

Приходит на ум описание кабинета Онегина:

«...Фарфор и бронза на столе,
И, чувств изнеженных отрада,
Духи в граненом хрустале;
Гребенки, пилочки стальные,
Прямые ножницы, кривые...»

Мы узнаем, что ели, что пили, как одевались, на чем ездили, где и как встречались люди того времени. По «недремлющему брегету» точно расчислены одни онегинские сутки. Можно проверить это, взяв в руки часы.

В руках у ведущего — старинный брегет. Он время от времени взглядывает на него, и, по ходу рассказа, сменяются картины дневного, вечернего, ночного, утреннего Петербурга.

Гуляние по Невскому и в Летнем саду. Зал ресторана.

Петербургский Большой театр. Костры на Театральной площади. Театральный разъезд. Ночной бал.

Просыпающаяся столица.

...В час дня он еще нежится в постели, «к нему записочки несут».

...Между тремя и пятью пополудни гуляет на «Бульваре» — так называлась тогда аллея, шедшая посередине Невского проспекта (на более поздних изображениях мы ее не увидим).

Итак, до пяти часов он гуляет Невским проспектом или по Летнему саду в вызывающе либеральной шляпе «боливар» — приплюснутом цилиндре с отогнутыми вниз широкими полями...

...Между пятью и семью часами, в ранние зимние сумерки, обедает с приятелем гусаром. И тут Пушкин со вкусом зарифмовывает меню ресторана Талон: «вино кометы», то есть урожая 1812 года, «roast-beef окровавленный» и «Страсбурга пирог нетленный», лимбургский сыр и ананас.

...С семи часов вечера начинались спектакли. Онегин едет на балет, разумеется, пропускает увертюру, «идет меж кресел по ногам», и это дает Пушкину возможность показать театр изнутри (сцена, партер, освещенная зрительная зала) и снаружи, где у пустого театрального подъезда — костры на площади и озябшие кучера «вокруг огня, бранят господ и бьют в ладони...».

...В десятом часу вечера Онегин возвращается домой, к своему туалетному столу, и «три часа по крайней мере» проводит «пред зеркалами», готовясь к балу.

...На бал он попадает никак не раньше первого часа ночи.

«Вошел. Полна народу зала:
Музыка уж греметь устала;
Толпа мазуркой занята;
Кругом и шум и теснота...»

...С бала домой Онегин возвращается полусонный, по просыпающимся уже улицам, стало быть, после шести утра, когда «встает купец, идет разносчик, на биржу тянется извозчик...», и, едва коснувшись головой подушки, засыпает, чтобы вновь проснуться «за полдень».

Вот она, живая энциклопедия русской жизни, открытая нами, так сказать, только на букву «Д» — «День Онегина», петербургского денди.

Но не слишком ли узко для романа в стихах определение его лишь одной излюбленной нами фразой Белинского? Ведь замечательный наш критик выразился еще и так: «Онегин» есть самое задушевное произведение Пушкина, самое любимое дитя его фантазии... Здесь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здесь его чувства, понятия, идеалы».

Так что рядом со словами «энциклопедия русской жизни» не справедливо ли было бы поставить слова «энциклопедия пушкинской души»?

В руках у меня тонкая книжечка с простым изящным орнаментом, без каких-либо рисунков на обложке, то, к чему больше всего подходит название «поэтическая тетрадь»...

Первая песнь «Онегина» появилась отдельным изданием в книжных лавках Москвы и Петербурга в 1825 году. «Онегин» стал предметом разговоров при случайной встрече на улице, некоторые считали его учебником светской жизни, стихотворные остроты Пушкина запорхали в разговорах.

Пушкин в ту пору был в глухой михайловской ссылке и лишь из писем друзей узнавал об успехе «Онегина». Друг и издатель его П. А. Плетнев писал ему: «Онегин твой будет карманным зеркалом петербургской молодежи. Какая прелесть. Латынь мила до уморы. Ножки восхитительны. Ночь на Неве с ума нейдет у меня. Если ты в этой главе без всякого почти действия так летишь и скачешь, то я не умею вообразить, что выйдет после».

А что будет после? При первом знакомстве с романом нас занимает сюжет, или по крайней мере нам кажется, что сюжет,

потому что волшебный пушкинский стих без всякого напряжения, точно сам собой, входит в душу.

Попробуйте пересказать роман — и я держу пари: у вас ничего не выйдет, кроме нескольких шаблонных фраз о том, что Татьяна любила Онегина, а он ее не любил, что Ленский в порыве ревности вызвал Онегина на дуэль, а тот убил юного поэта, и т.п.

Только что перед нами сверкала и переливалась кипящая жизнью картина... Куда же пропал, почему истаял и опустел в нашем пересказе этот волшебный мир? Может быть, оттого, что «Евгений Онегин» не просто роман, но роман в стихах — «дьявольская разни́ца», как скажет Пушкин в письме тому же Вяземскому? И важнее всего здесь присутствие одного лица, которое не «действует», хотя и полцоправно живет в романе.

Камера из дали музейной залы выходит на известный романтический портрет Пушкина работы О. А. Кипренского. Мы видим его лицо, в глазах — глубокая задумчивость: это миг несуетного размышления.

•Покамест упивайтесь ею,
Сей легкой жизнью, друзья!
Ее ничтожность разумею
И мало к ней привязан я;
Для призраков закрыл я вежды;
Но отдаленные надежды
Тревожат сердце иногда:
Без неприметного следа
Мне было б грустно мир оставить.
Живу, пишу не для похвал;
Но я бы, кажется, желал
Печальный жребий свой прославить,
Чтоб обо мне, как верный друг,
Напомнил хоть единый звук.
И чье-нибудь он сердце тронет;
И, сохраненная судьбой,
Быть может, в Лете не потонет
Строфа, слагаемая мной;
Быть может (лестная надежда!),
Укажет будущий невежда
На мой прославленный портрет
И молвит: то-то был поэт!
Прими ж мои благодаренья,
Поклонник мирных аонид,
О ты, чья память сохранит
Мои летучие творенья,
Чья благосклонная рука
Потреплет лавры старика!•

Старику этому, когда пишутся эти строки, двадцать четыре года. Но таково уж особое ведовство Пушкина — переноситься в разные свои возрасты.

Автор... В любом романе мы чувствуем его как создателя, находящегося где-то за спиной, как незримого режиссера всего, что совершается перед нами; в редком случае он выйдет раскланяться с публикой в конце, на опустевшей сцене, где-нибудь в послесловии или эпилоге.

Но Пушкин в романе все время с нами, у нас на глазах, и вместе с тем в одном измерении с героями — подшучивает над ними, сочувствует их горю, предвещает, советует, отговаривает... Автор входит в роман с фразой на устах:

«...Онегин, добрый мой приятель,
Родился на берегах Невы,
Где, может быть, родились вы
Или блистали, мой читатель...»

Поэт, Онегин и читатель-современник сведены как действующие лица сразу же, в одной строфе, и с этого момента все трое отправятся в путь по страницам «свободного романа».

Вот они, автор и его герой, неторопливо беседуют на прогулке, почти неотличимые силуэтами друг от друга на рисунке художника Кузьмина.

Стоит напомнить, что вскоре после выхода первых песен романа соседи Пушкина по Михайловскому принимали его за Онегина, и некоторыми черточками поведения он впрямь давал к этому повод.

Вере Федоровне Вяземской, жене своего друга — не могу удержаться от искушения показать вам ее портрет, — Пушкин пишет в октябре 1824 года:

«Что касается соседей, то мне лишь поначалу пришлось потрудиться, чтобы отвадить их от себя: больше они мне не докучают — я слышу среди них *Онегиным*, — и вот я пророк в своем отечестве».

Ну как это понимать: Онегин — Пушкин? Или Пушкин — Онегин? Выходит, что в глазах некоторых своих современников (и тем более — современниц) поэт неразличимо сливается порой с героем. Он сам помог такому впечатлению, иной раз объединяя себя с героем в некоем «мы»:

«Мы все учились понемногу
Чему-нибудь и как-нибудь...»

Перед нами гравюра в «Невском альманахе».

Но не так-то все просто. В 1829 году в одном из альманахов появились гравюры А.Нотбека — иллюстрации к роману «Евгений Онегин». Опершись на гранит невской набережной, спиной к Петропавловской крепости стоят два господина в модных пальто нараспашку и цилиндрах. В одном, скрестившем на груди руки, мы узнаем Пушкина, рядом с ним — вдохновенный профиль красавца и фронта Онегина. Пушкин этой гравюры не любил и написал эпиграмму о том, как, «перешед чрез мост Кокушкин»,

«...Сам Александр Сергеевич Пушкин
С мосьё Онегиным стоит.
Не удостоивая взглядом
Твердыню власти роковой,
Он к крепости стал гордо задом:
Не плюй в колодец, милый мой».

Заметна досада Пушкина на художника, который не вполне точно последовал его указаниям. А ведь Пушкин написал из михайловской ссылки брату Льву Сергеевичу, что именно он хотел бы видеть на рисунке: «Брат, вот тебе картинка для «Онегина» — найди искусный и быстрый карандаш».

В кадре возникает рисунок Пушкина, и мы разглядываем укрупняемые детали.

Набросав проект этого рисунка, Пушкин твердо определил, что, кроме него самого и Онегина у парапета, должны непременно быть нарисованы лодка с парусом на Неве и Петропавловская крепость. Чем-то эти подробности были важны Пушкину. В письме брату он просил, чтобы в картинке было «все в том же местоположении» (и слово «местоположение» подчеркнул). «Та же сцена, слышишь ли? Это мне нужно непременно».

Отчего Пушкин так настаивает на своей композиции рисунка? Вот первое напрашивающееся объяснение. Силуэт крепости и лодка с парусом для него — как два символа: неволи, тюрьмы, призрак которой маячит перед ним в эти годы, и брезжившей возможности «по вольному распутью моря», как сказано будет в первой главе «Онегина», начать «вольный бег».

Но в пушкинском наброске важно и то, что он поместил себя рядом с героем романа: этим сразу отметались досужие толки, что поэт изобразил в Онегине себя:

«Всегда я рад заметить разность
Между Онегиным и мной,
Чтобы насмешливый читатель
Или какой-нибудь издатель

Замысловатой клеветы,
Сличая здесь мои черты,
Не повторял потом безбожно,
Что намарал я свой портрет,
Как Байрон, гордости поэт,
Как будто нам уж невозможно
Писать поэмы о другом,
Как только о себе самом».

Да, но Онегин — лицо все же автору, несомненно, близкое!

У них не только много общего в воспитании, привычках, но и общий круг друзей. Как смело вводит Пушкин в роман их имена, и притом со стороны самой неофициальной, так сказать, домашней!

Поручик лейб-гвардии гусарского полка П.П.Каверин — его портрет мы видим. Полк стоял в окрестностях Царского Села, когда Пушкин учился в старших классах Лицея. Они подружались. Каверин был весельчак и кутила, умный, острый собеседник.

Перед нами рисунок Кузьмина: Онегин, Пушкин и Каверин.

«К Talon помчался: он уверен,
Что там уж ждет его Каверин.
Вошел: и пробка в потолок...».

Не зря тут эта рифма: Каверин — уверен. Пушкиным вспомнут не просто гуляка-весельчак, добрый компаньон за жженкой, а верный, надежный товарищ.

Возникает портрет Вяземского.

Или хозяин этого уголка кабинета — князь Вяземский. Когда Татьяну привозят из деревни в Москву,

«У скучной тетки Таню встречу,
К ней как-то Вяземский подсел
И душу ей занять успел».

Еще бы! Друг Пушкина слыл украшением московских гостиных — один из блестящих собеседников, умнейших и острейших людей эпохи.

Изображение Вяземского сменяется портретом П. А. Катенина.

Или Катенин, упомянутый в первой песне «Онегина», в картине театра:

«...Там наш Катенин* воскресил
Корнеля гений величавый...»

Катенин назван как переводчик Корнеля — он перевел трагедии «Сид» и «Ариадна». Но связь его с Пушкиным более давняя и глубокая. Юноша Пушкин пришел как-то в казармы Преображенского полка, что помещались на Миллионной улице, разыскал там офицера Катенина и, протянув ему свою трость с набалдашником, сказал знаменитые слова: «Побей, но выучи», — так высоко стоял тогда авторитет Катенина, поэта и тонкого критика, среди его друзей. К тому же он был одним из вольнолюбивых людей эпохи, членом «Союза спасения».

Похоже, что Катенину посвящено не только беглое упоминание его имени в «Онегине». В 1822 году, за год до начала работы Пушкина над романом в стихах, в Петербурге случилась громкая театральная история. На спектакле «Поликсена» Катенин шикал из кресел актрисе Азаревичевой, которой покровительствовал петербургский генерал-губернатор, и демонстративно вызывал своего любимца В.А.Каратыгина. За это он был в двадцать четыре часа выслан из столицы царским указом. Может быть, эта история иронически сверкнула в строках:

«...Почетный гражданин кулис,
Онегин полетел к театру,
Где каждый, вольностью дыша,
Готов охлопать *entrechat*,
Обшикать Федру, Клеопатру...»

Лукавство строфы в том, что лишь в театре Онегин может чувствовать себя «гражданином» — «гражданином кулис» — и, «дыша вольностью», вправе обшикать цариц (то есть не цариц, понятно, а актрис, одетых в царское платье, театральных Федр и Клеопатр). Но в этих же строках заключен, возможно, тайный привет ссыльного поэта опальному своему товарищу: у Катенина и вольность «шикать» отняли.

*Возникает силуэт ночного Петербурга: шпили и башни,
перспектива улиц.*

В ночной картине Петербурга Пушкин припомнил и Миллионную, с которой за полночь уезжал, наговорившись влать с Катениным:

«Все было тихо: лишь ночные
Перекликались часовые;
Да дрожек отдаленный стук
С Мильонной раздавался вдруг*».

* Эти строки недавно вызвали и другой комментарий. На Миллионной жила княгиня Е. И. Голицына, *Princesse Nocturne*, дававшая поздние ночные балы, — от нее и разъезжались гости.

Катенин отозвался письмом:

«...С отменным удовольствием проглотил господина Евгения (как по отчеству?) Онегина. Кроме прелестных стихов я нашел тут себя самого, твой разговор, твою веселость и вспомнил наши казармы в Миллионной».

И сколько еще лиц друзей-современников мелькнет в романе Пушкина!

Чаадаев... «Второй Чадаев, мой Евгений...».

Дельвиг... Ленский читает стихи «вслух, в лирическом жару, как Дельвиг пьяный на пиру».

Баратынский — «певец финляндки молодой».

Черта Пушкина — благородная памятьливость сердца, желание помянуть другого, готовность признать за другим его заслугу, то, что зовется словом *великодушие*, — великость души.

И это лишь одна грань романа, придающая ему характер вольной поэтической исповеди, лирического дневника.

Сеется кисеей дождь, серые крыши — это пейзажи Болдина.

Перенесемся в болдинскую осень 1830 года. Холерные карантинны не пускают Пушкина в Москву, где его ждет невеста. Дожди, одиночество — ни книг, ни друзей. За окном — низкий дубовый частокол, хозяйственный двор, мелкая рябь на пруду. Только что поставлена точка в главе «Онегина», которой суждено стать последней. И каким-то хмурым утром или одиноким вечером Пушкин набрасывает этот поразительный автограф — оглавление романа. И не просто оглавление, а будто конспект истории его создания. Вглядимся в него:

I песнь *Хандра* Кишинев, Одесса

II — *Поэт* Одесса 1824

III — *Барышня* Одесса. Мих<айловское>. 1824» и т. д.

Названия глав, которыми Пушкин не воспользовался, а кроме того, обозначение времени и места, где они писались. Пушкин не просто план составляет, а будто жизнь свою переглядывает.

Ведущий перебирает тоненькие тетради «Онегина» в бумажных переплетах — знаменитые первые издания глав романа.

Каждая из таких одинаковых на вид тетрадок, песен «Онегина», словно имеет для Пушкина свой цвет — цвет времени, соотносимого с его биографией, в особенности в том слое рассказа, какой можно назвать не «онегинским», но «пушкинским».

Вот Петербург первой главы. Поэтические, шуточные, искрометные картины. Набережная Невы, Летний сад, подъезды дворцов и театров, освещенные залы... Какое веселое наслаждение вспоминать все это!..

Возникает южный городской пейзаж — мы узнаем Одессу.

Но на далекий северный Петербург то и дело наплывает образ иного времени и места: степной юг, пыльная Одесса, и за ликом скучающего столичного денди — силуэт поэта-изгнанника.

Как вдохновенно описывает он танец балерины А. И. Истоминой:

«...Стоит Истомина; она,
Одной ногой касаясь пола,
Другую медленно кружит...».

*Истомина возникает перед нами в легкой прозрачной тунике,
как будто в голубой дымке.*

На этой старинной миниатюре она, правда, не стоит, а сидит, но так же «блистательна, полувоздушна», как явилась издали воображению Пушкина...

И вдруг элегическое восклицание, почти стон:

«Услышу ль вновь я ваши хоры?
Узрю ли русской Терпсихоры
Душой исполненный полет?»

И нет, как не было, нарядной театральной залы, а сидит в тягостном раздумье, подперев щеку рукой, у окна в Одессе и смотрит на пыльную улицу ссыльный поэт.

То же тоскливое чувство вдруг прорвется в лирически-шутливом монологе о женских ножках:

«Давно ль для вас я забывал
И жажду славы и похвал.
И край отцов, и заточенье?»

Образ неволи преследует его воображение, и беседу с другом, с которым роднят его общие воспоминания, он сравнит с мечтанием колодника:

«Как в лес зеленый из тюрьмы
Перенесен колодник сонный.
Так уносились мы мечтой
К началу жизни молодой».

«Заточенье», «колодник» — один ряд пушкинских автобиографических метафор, а рядом другой: прославление по любому случаю мотивов вольности, свободы, морского простора.

Мы видим поэта у моря — сколько раз живописцы изображали этот сюжет!

«Придет ли час моей свободы?
Пора, пора! — взываю к ней;
Брожу над морем, жду погоды,
Маню ветрила кораблей.
Под ризой бурь, с волнами споря,
По вольному распутью моря
Когда ж начну я вольный бег?».

Пушкин открыт. Пушкин доверчив — и в жизни и в литературе. То и дело он отпускает нить рассказа, чтобы поделиться своими летучими впечатлениями и сторонними раздумьями, и одинаково занимательно и умно говорит о погоде и временах года, столице и деревне, модах и французском языке. Он обсуждает неудобство российских дорог, и бедность трактирного прейскуранта:

«В избе холодной
Высокопарный, но голодный
Для виду прейскурант висит...».

и сравнительные достоинства вин — светлого «ай» и темного «бордо», склоняясь к последнему:

«Да здравствует *Бордо*, наш друг!»

Разговаривая с читателем по-приятельски, на равных, он вводит его в круг своих литературных забот, иной раз будто советуется с ним, о чем писать дальше. Иногда посмеивается над привычкой читателя к штампам:

«И вот уже трещат морозы
И серебрятся средь полей...
(Читатель ждет уж рифмы *розы*;
На, вот возьми ее скорей!)».

Или:

«Мечты, мечты! где ваша сладость?
Где, вечная к ним рифма, *младость?*»

Композиция, словарь, выбор имени героини — все это непременно обсуждается поэтом с нами. Дверь в его литературную мастерскую всегда настежь: заходите, мол, милости прошу!

Не надо, впрочем, думать, что автор появляется в романе лишь в «оконцах» так называемых лирических отступлений. Он постоянно рядом с героями и читателем. Иногда его присутствие выдает одна фраза, одно словечко.

Татьяна собралась гадать в морозную ночь, попросила няню накрыть стол на два куверта. Но автор срифмовал имя Татьяна с именем героини баллады Жуковского Светланы, и сам, будто испугавшись, на ходу переменяет сюжет:

«Но стало страшно вдруг Татьяне...
И я — при мысли о Светлане
Мне стало страшно — так и быть...
С Татьяной нам не ворожить».

Чудесен легкий, добрый, очень русский юмор Пушкина, то и дело выдающийся его присутствие в рассказе — неожиданным сравнением, личным воспоминанием.

Скажем, накрыт стол у Лариных, и на нем

«...строй рюмок узких, длинных,
Подобно талии твоей,
Зизи, кристалл души моей...».

Тут невзначай попала в поэтическую строфу соседка Пушкина по Михайловскому Евпраксия Николаевна Вульф — Зизи звали ее близкие.

*На портрете, какой видит зритель, Евпраксия Николаевна
выглядит изрядно полной.*

Впрочем, это поздний портрет, и в отношении талии поверим Пушкину на слово, хотя, кто знает, может быть, в этих строках заключена и дружеская ирония? Будущая баронесса Вревская, впрочем, как будто не обиделась на эту поэтическую шалость.

А сколько юмора в описании альбома Ольги!

Вот они перед нами — подлинные альбомы 1820-х годов, принадлежавшие уездным барышням того времени. Их немало в наших архивных хранилищах.

«Тут непременно вы найдете
Два сердца, факел и цветки;
Тут верно клятвы вы прочтете
В любви до гробовой доски...».

Но Пушкин и над собой охотно трунит и посмеивается. В седьмой главе заговорит о московских красавицах, воодушевится, разохотится

(«Как негой грудь ее полна! Как томен взор ее чудесный!..») и тут же оборвет себя досадливо:

«Но полно, полно; перестань:
Ты заплатил безумству дань».

Мгновенная перемена интонации от серьезности к иронии, разрушение чинности рассказа, непочтительное вторжение автора — с озорной выходкой, вздохом, усмешкой — все это спутники поэтической свободы. «Я как живу, так и пишу, свободно и свободно», — сказал как-то поэт. Прельстительный дух свободы, не оглядывающейся на каноны, на жеманный и чопорный вкус, захватывал проявлением здоровой природной стихии.

*Мы листаем рукописи «Евгения Онегина»,
вглядываемся в бегущие строки.*

Летало по бумаге его быстрое, вдохновенное перо, и складывались строфы, в которых светилась солнечная натура Пушкина: его взрывчатость, увлеченность новизной, порывистость в страстях и светлый, глубокий, не юношеский ум — черты свободного человека.

Роман был начат весело, шутивно, с подъемом, даже с оттенком художественной игры.

Но чем дальше двигался роман, старше становился поэт и сосредоточеннее его взгляд, печальнее голос. Улыбка скользнет по лицу и спрячется. Горькие опыты жизни, новое понимание людей и себя внушали мысли невеселые. И все же он побеждал их светлым чувством непрекращающейся жизни.

*Мы снова видим портрет работы Кипренского,
но в каком-то другом ракурсе — и иным видится нам
вдохновенное лицо Пушкина.*

Судьбы: от Пушкина до Блока. Телевизионные опыты.
М.: Искусство, 1990.

«Скажите, граф...»

Лев Толстой отвечает на вопросы журналистов. Интервью про интервью

Как жаль, что очень скоро может вырасти поколение, которое спокойно обойдется без Льва Николаевича Толстого. Как хорошо, что столь много еще можешь узнать об этом неповторимом писателе и человеке, о котором, кажется, знаешь даже больше, чем о своих близких. Таким было мое впечатление от Толстовских чтений, состоявшихся в конце прошлого года в Государственном музее Л. Н. Толстого в особняке на Пречистенке.

«Гвоздем» Чтений стал рассказ **Владимира Лакшина** о поисках и находках зарубежных интервью Толстого. Его выступление мне понравилось настолько, что я попросила Владимира Яковлевича дать мне интервью про интервью.

— Хотелось бы оттолкнуться от вашей книги «Интервью и беседы с Львом Толстым», вышедшей в 1986 году в издательстве «Современник». В ней вы собрали и прокомментировали только те интервью, которые брали у Толстого российские журналисты. Это было началом большой работы, продолжающейся и сегодня. Но как случилось, что вы стали разыскивать и систематизировать «погребенные в подшивках пожелтевших газет и не отмеченные даже тщательными библиографами» толстовские интервью, то есть заниматься, говоря вашими же словами, «прикладной филологией»?

— Небольшое уточнение: начало работы было лет тридцать тому назад, четверть века понадобилось, чтобы исподволь, не торопясь собрать книгу. Натолкнулся я на эту тему и стал ею интересоваться почти случайно. Как-то прочитал в суворинской газете «Новое время» интервью с Толстым журналиста А. Молчанова, опубликованное в июне 1890 года. Меня поразило: высказывания писателя, зафиксированные в беседе, совершенно не вошли в обиход нашего толсто-

ведения, не были известны даже Н. Н. Гусеву, составившему подробное жизнеописание Толстого, другим биографам писателя. А между тем Молчанову Толстой рассказал сюжет романа «Подмененный ребенок». Роман так и не был написан (следы его остались в «Воскресении», в истории ребенка Нехлюдова и Катюши), но к мысли о нем Толстой не раз возвращался в своих дневниках. Еще комментаторы 90-томного издания сочинений, не имеющего себе равных по полноте текстов и основательности комментария, терялись в догадках: что это за сюжет «Подмененный ребенок»? И вот, пожалуйста, в газетной беседе подробнейшим образом все изложено. Тогда я подумал, что следует поискать еще какие-то интервью. Мне казалось, найду пять-шесть материалов такого рода, ну, десяток, если повезет... Их оказалось около двухсот.

— Что ж, это понятно. Жанр хотя и не всеми любимый, зато весьма эффектный. Вряд ли журналисты того времени могли пройти мимо Льва Николаевича Толстого.

— В том-то и дело, что в России газетное интервью стало повседневностью лишь с 80—90-х годов прошлого века. Конечно, газеты существовали и при Пушкине, Гоголе, Лермонтове, но никто бы не вздумал брать у них интервью. Не давали газетам интервью и Достоевский, Тургенев, Некрасов. Сама эта форма еще не прижилась и не казалась законной или общественноинтересной. Первым из интервьюируемых русских писателей стал Лев Толстой. Потом журналисты стали изредка являться к Чехову. А интервью Бунина были настолько интересны, что уже в наше время включены в его собрание сочинений.

Возможно, в случае с Толстым это не всегда интервью в том смысле, в каком мы сейчас понимаем, то есть «вопрос — ответ». Иногда это просто живой рассказ о писателе, о его окружении, о том, что журналист или посетитель Толстого застал в этот момент, в Ясной Поляне или в Хамовниках, что он сказал Толстому и что тот ему ответил.

Из интервью К. Велеминскому, журнал «Час» (Чехия), 1908 г.

...Поезд должен был с минуты на минуту тронуться, как вдруг в соседнем купе какая-то дама обнаружила, что забыла в зале ожидания ключик от чемодана. На перроне — никого, только старый крестьянин в кожаном. «Голубчик, будь так любезен, сбегай-ка в зал ожидания, там на столе я оставила ключик»... «Голубчик» Толстой бежит и успевает вовремя принести даме ее ключик. Дама достает кошелек и подает ему гривенник. Толстой спокойно принимает его и снова подходит к знакомой графине, которая, смеясь, громко

говорит ему: «Так сколько вы заработали, граф?» Дама внимательно осматривает подозрительного крестьянина, покрывается краской и просит Толстого вернуть ей гривенник. «Нет уж, не верну, я его честно заработал», — весело говорит Толстой и покидает перрон.

Юмор не оставил его и в старости. Однажды он рассказал, как ему было хорошо на прогулке. «Когда я выехал на коне, мне было 79 лет, когда я подъехал к лесу, я почувствовал, что мне 70, потом появились лес, солнце, пруды, тишина — и мне вдруг стало 40 лет. Благодарение Богу, я воротился тридцатилетним». Старость, казалось, не угнетала его. «Как хорошо быть восьмидесятилетним, — сказал он однажды за столом. — Человек не строит планов, что, мол, сделает то-то и то-то, он просто живет. Нынче какая-то эпидемия — упорядочивать жизнь других, а самому жить плохо».

Натолкнувшись на эти материалы, я стал размышлять: а в какой мере можно доверять основательности и точности газетных и журнальных публикаций? Конечно, интервью и беседы, появляющиеся на газетной полосе «по горячему следу», обладают в сравнении с мемуарами, сочиняемыми через много лет, своими достоинствами. Трудно возлагать надежды на столь капризный, субъективный и избирательный инструмент, как человеческая память с заметными подмесьями воображения. Лишь в тех случаях, когда в основу воспоминаний кладутся дневниковые записи, непосредственно приближенные к памятной встрече, можно рассчитывать на их достоверность. Интервью же — прежде всего фотографический портрет, мгновенный снимок с натуры. Интервьюер, как правило, точно фиксирует и то, как выглядел Толстой, и выражение его глаз, его одежду, обстановку, тысячу других, казалось бы, летучих, исчезающих мелочей. Вооружившись карандашом и блокнотом, корреспондент обыкновенно ведет живую запись или на худой конец запечатлевает беседу через день-два, «по свежему следу».

— *Из двухсот разысканных интервью в книгу, однако, включено чуть больше половины — 106. Вы их просеивали по принципу достоверности?*

— Несомненно. И с учетом того, опровергались ли они Толстым или его окружением. А такие случаи бывали. Кроме того, немало печаталось интервью, скажем так, легковесного характера, этим почему-то особенно грешили одесские репортеры. Удалось установить, что Толстой иногда правил текст своих бесед по гранкам. Целый ряд журналистов, например, С. П. Спиро из «Русского слова», Ю. Д. Беляев из «Нового времени», Н. Чудов из «Орловского вестника», прежде чем напечатать, присылали текст Толстому. Я даже

нашел одну гранку (она, кстати, не учтена в полном собрании сочинений) того интервью, где Толстой, отвечая Беляеву, рассуждает о театре, о Горьком и его пьесе «На дне». На полях этой гранки множество собственноручных вставок, вычерков Толстого, то есть можно сказать, что это авторизованный текст.

— *Вслед за российскими вы принялись за иностранных интервьюеров, и я подозреваю, что эта задача была еще сложнее первой.*

— Разумеется. С русской-то печатью не всегда можно разобраться: даже в лучших наших библиотеках комплекты газет и журналов неполные, и ездить за ними приходилось в разные города... С иностранной периодикой вообще задача. Я завел картотеку на журналистов, литераторов, а иногда и просто путешественников, что бывали у Толстого, и, стало быть, это посещение могло оставить след в печати. Как раздобыть эти тексты, даже если ты знаешь, что где-то там в «Daily Telegraph» или «Morning Post» в начале века было напечатано что-то, касающееся Толстого? С помощью добровольных сотрудников и коллег в западных странах кое-что удалось разыскать. А два года назад я провел месяц в Оксфорде, регулярно посещал там Бодлевскую библиотеку. Эта старейшая библиотека Англии, поверьте, сама по себе заслуживает отдельного разговора уже хотя бы тем, что каждый, переступающий ее порог, обязательно приносит присягу аккуратного и добропорядочного читателя. С помощью известного библиографа профессора Симмонса и библиотекаря Николая Матвеева мною были разысканы многие из тех интервью, что затерялись в американских и английских газетах прошлого и начала нынешнего века. Профессор Гуни Абэ из Японии прислал несколько неизвестных у нас публикаций. С Болгарией мне помог журналист Кирилл Момчилов. В свое время благодаря любезности парижской Национальной библиотеки удалось напечатать в одном из томов «Литературного наследства» серию репортажей Андре Бонье из «Temps».

Из интервью Д. Ризову, журнал «Мисъл» (Болгария), 1900 г.

...Я кинул мостик, заговорив о диспуте г. Туган-Барановского, и воспользовался этим диспутом, чтобы спросить Толстого, как он смотрит на марксистское течение в России.

— Как я смотрю на это течение? — вопросительно глянул на меня Толстой. — Я считаю его просто **ОБЩЕСТВЕННОЙ ЭПИДЕМИЕЙ**. Именно эпидемией. И мыслю, что, как любая эпидемия, оно обречено на верное и скорое исчезновение. Потому и не борюсь

против него. Было бы прискорбно допустить,— взволнованно продолжал Толстой,— чтобы даже часть нашей интеллигенции могла длительное время быть введена в заблуждение столь очевидной нелепостью, каковой является марксистское течение у нас. Только самый большой враг русского селянина может желать его обезземливания и превращения его в заводского рабочего. Человеческое достоинство у простого народа базируется главным образом на чувстве собственности; лишаясь своей земли, народ превращается в беспомощного раба. И действительно, рабство процветает свободно там, где народ лишен собственности. Долговременному лишению собственности обязан более всего и рабский дух у нашей народной массы, которая еще не может прийти в себя. Если марксизм пустил у нас известные корни, то причину тому следует искать в той сектантской общественной атмосфере, которую наш государственный строй создал и поддерживает. Эта сектантская атмосфера и есть наше слабое место... Один неглупый немец по имени Карл Маркс написал одну неглупую книгу под названием «Капитал». Следует ли из того, что эту книгу нужно провозглашать Евангелием и что мы должны носиться с ней, как с писаной торбой?..

— *О чем Толстой охотнее всего рассуждал в своих интервью?*

— Он поддерживал свободную беседу, отвечал на любые вопросы, иной раз даже на те, которые ему казались пустяковыми. Но любил, когда ему задавали вопросы о самых главных для него вещах, связанных с его мирозерцанием, с представлением о людях, о вере, о цели жизни, о душе. И такие вот религиозно-философские монологи Толстого запечатлены во многих интервью. Когда читаешь эти материалы подряд, возникает ощущение, что ты наблюдаешь живого Толстого, видишь, как он одет, как двигается, как разговаривает, кто рядом с ним в данный момент, даже что лежит на столе... Ты слышишь его голос, узнаешь, что он думает по тому или иному поводу. Тех, кто мало знаком с полным противоречий, парадоксальным и ярким способом мысли Толстого, многое способно ошеломить, и, может быть, более всего — отсутствие почтения к авторитетам.

Из интервью Уго Арлотта, газета «Джорнале д'Италия» (Италия), 1907 г.

— Какие писатели нравятся вам среди французских и итальянских авторов?

— Среди французов — Анатоль Франс и Мопассан.

От Мопассана он буквально в восторге, и когда я спрашиваю, как же он, столь строгий моралист, отказавшийся во имя нравственности от прошлых своих творений, может восхищаться Мопассаном, он отвечает мне буквально следующее;

— *Un vrais talent est toujours moral malgré lui**.

Я думаю про себя, что, к счастью, моралист не окончательно убил в Толстом художника. Из итальянцев он с воодушевлением отзывался о Мадзини. Это все. Я называю имя Кардуччи, но остается впечатление, что он знает его лишь понаслышке.

— Что вы думаете, граф Толстой, о Данте, этом Поэте Человечества?

Он смотрит на меня, как будто колеблясь, затем, набравшись решимости, говорит:

— Итальянцы, наверное, станут мне врагами, но я должен сказать то, что думаю и чувствую. Я не понял этого произведения Данте. Более того, читая «Божественную комедию», я не мог преодолеть страшную скуку. Скажите мне откровенно, вы в ней понимаете что-нибудь? Что вы находите в ней прекрасного?

Эти слова, оскорбившие во мне самые высокие и святые чувства, звучат в моих ушах богохульством, и я не могу скрыть от Толстого впечатления, которое они произвели на меня.

— *Сколько на сегодня разыскано зарубежных интервью?*

— Около сорока. Двадцать шесть из них подготовлены основательно. Остальные ждут своего часа. Это сложная работа.

— *Есть ли у вас ощущение, что они чем-то отличаются от интервью, данных отечественным журналистам?*

— Просто зарубежные журналисты были более профессиональны, этот жанр сложился на Западе еще в середине прошлого века, а у нас, повторюсь, только к 80-м годам. Именно в это время начинается настоящее паломничество к Толстому из-за рубежа. Особенно часто приезжали американцы. Толстой, кстати, очень интересовался американской философией освободительного периода, он говорил, что есть нечто общее в процессах, происходящих в Америке и в России. Затем хлынули французы, англичане, японцы, норвежцы, чехи, словаки, болгары... На Востоке Толстой был также очень известен. Но до сих пор мне не удалось найти ни одного индийского материала, хотя я не сомневаюсь, что визитеры-журналисты из Индии у него были. Но зацепок нет.

* Истинный талант всегда нравствен вопреки себе (фр.).

— Судя по всему, из сорока зарубежных интервью вы пока не отбраковали ни одного, как это случилось, скажем, с некоторыми одесскими газетами. Принцип возможной недостоверности здесь не актуален?

— Кое-что будет отбраковано. В любом случае, если возникнет сомнение, лучше воздержаться от публикации.

— Говорил ли Толстой для наших журналистов одно, для иностранных — другое? Отличал ли как-нибудь своих и чужих?

— Он не делал различия даже с точки зрения того, пришел ли к нему представитель солидной газеты или это случайный паломник с Востока. С итальянцем он говорил на интересующие того темы — и об итальянской культуре, и об итальянской политике. Англичанину отвечал на вопросы, связанные с злободневными британскими проблемами, и здесь тоже можно найти много неожиданного материала. Но свою позицию, свою точку зрения по проблемам общечеловеческим он высказывал в равной мере убежденно и русскому, и иностранному журналисту.

Из интервью У. Б. Стивенсу, журнал «Корнхилл мэгэзин» (США), 1892 г.

...Граф перевел разговор на общие вопросы о положении и обязанностях редакторов органов печати. Редактор, вообще журналист должен, по его мнению, уметь противиться тем искушениям, которым он подвергается по роду своей профессии, и, следовательно, должен обладать чрезвычайно сильным характером.

— Представьте себе, например,— сказал он,— положение издателя газеты, которая находится на грани банкротства. Спасти свою газету он сможет только в том случае, если раздует какую-нибудь сенсацию, благодаря которой газета пойдет нарасхват. Предположим, что как раз в этот момент поссорились из-за чего-то две страны, и вот уже запахло порохом. У нашего издателя появляется удобная возможность обогатиться: стоит только начать будоражить людей и распространять сенсационные сообщения. Человек, занимающий подобное положение, должен владеть поистине огромной властью над собой, чтобы не поддаться этому соблазну.

— Раскрывал ли Толстой иностранцам свои творческие планы, как это было, скажем, в интервью Молчанову?

— Некоторые рассказы о его замыслах есть как в российских, так и в зарубежных беседах. Но зарубежные интервьюеры меньше всего интересовались литературной кухней Толстого. Для них он был скорее «учителем жизни». Вопросы типа «над чем вы сейчас

работаете?» почти не задавали. Больше формулировали так: «Что интересного в русской литературе?» Его ответы были неожиданны: иногда он хвалил писателей, которых мы благополучно забыли, и недооценивал некоторых замечательных художников. Это говорит только о том, что ничто человеческое ему не было чуждо.

Из интервью Арпаду Пастору, газета «Эшт» (Венгрия), 1910 г.

— И вы хотите посмотреть, как живут в Америке эмигранты? И вы будете писать о них?

— Да...

— Сложное, очень сложное дело. А как вы думаете о них написать?

— Или сухо изложу факты, которые соберу, или переработаю их в художественной форме.

— В художественной форме? — И снова на его губах заиграла насмешливая улыбка, даже похожий на покашливание смехок вырвался из-под лохматых, седых усов... — Видите ли, — сказал он, — я терпеть не могу литературу. Зачем люди пишут? Это привилегия исключительно большого художника — писать в художественной форме. Ведь есть и другая цель. Рассказать правду. Где правда, какая она? Каждый человек видит по-своему, и у каждого своя правда. В этом мире все полтора миллиарда людей могли бы быть писателями. Искусство?.. Его нет. Это все из-за денег и тщеславия. Только ради денег и тщеславия пишут писатели, работают художники. Деньги убивают литературу, все пишут только ради денег, отрекаются от себя, идут на сделку с совестью. Вот почему мне не нужны Андреевы.

— Но те, кто начинает... Ведь молодые писатели не могут претендовать ни на деньги, ни на какое-либо признание...

— Перестаньте... Я знаю по себе. Я ведь тоже начал из-за тщеславия и уже много раз раскаивался в этом. Только сейчас я приблизился к истине, это — не литература. Во всем нужно искать религиозное чувство...

— *А не было случаев, когда Толстой сам вызывал кого-нибудь из журналистов, чтобы сделать заявление для прессы?*

— Такие случаи были, но они редки. Обычно он писал текст своей рукой, потом передавал его кому-нибудь из тех журналистов, которым доверял, Спиро, например. В некоторые зарубежные газеты тоже писал специально, есть его письма. Но это не интервью, это заявления для печати.

Понимаете, какое-то время во всем мире люди жили с ощущением, что рядом живет великий человек, мнение которого по любому поводу им крайне интересно и важно. То есть многие ждали, что скажет Толстой, даже ошибочное его мнение казалось ценнее обкатанного профессорского или газетного трюизма. Оттого даже у

самых духовно независимых и сильных современников, каковы, к примеру, Чехов или Блок, одна мысль о возможной смерти Толстого вызывала сознание огромного духовного сиротства.

«— Вот умрет Толстой — все к черту пойдет! — говорил Бунину Чехов.

— Литература?

— И литература».

Из интервью Д. Ризову, журнал «Мисъл» (Болгария), 1900 г.

...Толстой ...накинулся на политику, и я впервые услышал, чтобы столь малым количеством слов была определена самая слабая и самая несимпатичная сторона политики. Судите сами:

— Вообще говоря, я не люблю политики, — промолвил Толстой. — Часто она объединяет людей, между которыми нет никакой внутренней связи, но которые идут вместе под знаменем общей ненависти. Существует ли союз более жалкий? Необходимым элементом всякого союза должна быть любовь, а не ненависть. Лишь любовь может сцементировать людей и дать им истинную силу и значение...

И по известной ассоциации со своей идеей Толстой добавил:

— Не люблю я и газет. Бывая в Москве, я время от времени просматриваю «Русские ведомости», но и их регулярно не читаю. А знаете, почему? Не терплю я НАЧАЛЬСТВЕННОГО ТОНА газет. Берешь, к примеру, какую-нибудь газету и встречаешь в ней статью, которая излагает известные взгляды по известному вопросу, но с такой уверенностью в собственной непогрешимости, словно только эти взгляды самые правильные. По тому же вопросу в другой газете видишь статью, высказывающую совершенно противоположные взгляды, но абсолютно с той же самоуверенностью. Берешь третью газету, там встречаешь третьи взгляды и т. д. Хотя, в сущности, лишь одна из газет права, а может быть, и ни одна не права, а прав некий господин, который еще не высказал в печати своего мнения по этому вопросу. Зачем же тогда этот начальственный тон, который только сеет ненависть между людьми?..

Меня разобрал смех при этой «головомойке» газетчикам, и я поспешил признаться, что хотя я сейчас и чиновник, но постоянная моя профессия — журналистика. Толстой очень мило засмеялся и сказал:

— Тогда помните, когда приметесь за журналистику, что не следует говорить с папской непогрешимостью по вопросам социальным и политическим. Один Бог знает, кто когда-нибудь будет прав по этим вопросам. Незачем, следовательно, «копья ломать»... Разумеется, вы должны писать и говорить то, в чем вы искренне убеждены, но никогда не доказывайте свою правоту начальственным тоном. А

главное, старайтесь вносить сколь можно больше любви и справедливости в отношения между людьми. ТОЛЬКО в этом отношении не бойтесь, что ошибетесь, даже если переборщите со своим тоном...

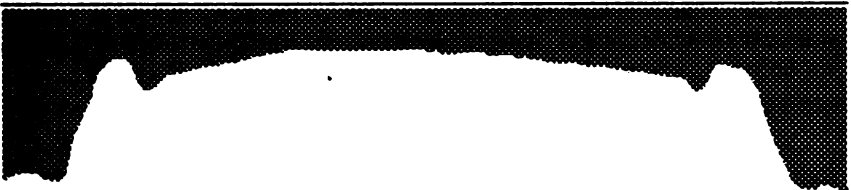
— Владимир Яковлевич, вы будете продолжать поиск интервью или работа для вас завершена?

— На нынешнем этапе — да, завершена. Но я всегда о ней помню. Потому что наверняка до дна не дошел, а собрал 50 процентов, может, 70 процентов того, что существует. Однако сегодня была бы нужна совершенно новая методика обследования газет и журналов, методика компьютерного века. К счастью, уже почти разобраны папки с вырезками из иностранных газет, хранящиеся в Государственном музее Л. Н. Толстого. Эти вырезки собирали еще при жизни Толстого его секретари и Софья Андреевна. Я хочу с помощью этих материалов кое-что проверить, а может быть, и найти какие-то зацепки для дальнейшей работы.

— Значит, книгу вы пока не собираетесь издавать?

— Отчего же? Вторая книга — о зарубежных интервью — уже почти готова. В первой было тридцать листов, во второй — около пятнадцати. Когда я найду издателя, который бы так же горел этой идеей, как я, с его помощью либо соединю их вместе, либо опубликую отдельный сборник «Толстой разговаривает с миром». Пока это кажется утопией, впрочем, как и многие проекты в области филологии. У меня такое ощущение, что, держа до востребования эти зарубежные интервью, я, что называется, сижу на золоте. И, признаюсь, потому и согласился дать интервью, что не хочу неким Кошечем Бессмертным скаречно скрывать от мира эти драгоценности.

Беседу вела Ирина ТОСУНЯН
Литературная газета. 1993. 7 апреля



Салтыков-Щедрин: «Не мешать жить!»

Интервью, взятое у классика

Считаете ли вы, что содержание меняется прежде, чем одежда мысли, или станете утверждать, будто ничто не ново под Луною, я все же настаиваю, что всегда полезно услышать свежий и сильный голос из прошлого. Замечаете, как бурно входят в моду сонники, книги астрологов и хиромантов, люди ищут устойчивости в настоящем и загадывают на будущее с помощью прорицателей и гипнотизеров, спиритов и духовидцев. Хочется и мне внести свою лепту...

Итак, я вызываю дух Щедрина. И он является передо мной со знакомой широкой бородой, сведенными к переносице бровями и суровым неуклонным взглядом.

Робея в присутствии классика и невольно поправляя галстук, я решаюсь задать ему некоторые вопросы. И вижу, что отвечает он на них хоть и с присущей ему желчностью, но не без видимого удовольствия, что его мнением еще интересуются.

— Г-н Салтыков, как воспринимается вами время, в которое мы живем?

— Вообще, я полагаю, что мы переживаем очень интересное время. Такое интересное, такое интересное, что, кажется, никогда ни в одной стране такого не бывало...

— А если конкретнее? Какое впечатление оставляют на вас встречи с людьми?

— Кого ни послушаешь, все на что-то негодуют, жалуются, вопиют. Один говорит, что слишком мало свобод дают, другой, что слишком много; один ропщет на то, что власть бездействует, другой — на то, что власть чересчур достаточно действует; одни находят, что глупость нас одолела, другие — что слишком мы умны стали; третьи, наконец, участвуют во всех пакостях и, хохоча, приговаривают: ну где такое безобразие видано?! Даже расхитители казенного имуще-

ства — и те недовольны, что скоро нечего расхищать будет. И всякий требует лично для себя конституции: мне, говорит, подай конституцию... Прибавьте ко всему этому бесконечную канитель разговоров о каких-то застоях, дефицитах, колебаниях и падениях, которые еще более заставляют съезживаться скупающее человечество.

— *Но не станете же вы, Михаил Евграфович, отрицать, что политизация общества имела большое положительное значение?*

— Если мы не можем ясно формулировать, чего мы требуем, что же мы можем? Если у нас нет даже рутины, а тем менее знания, то какое занятие может приличествовать нам, кроме «политики»?.. От нас отошел труд... Мы сделались свободными от труда вообще и остались при одной так называемой политической задаче.

— *Зато, г-н Салтыков, ваш век не знал такого преимущества социального прогресса, как телевидение. Наверное, целый месяц — да какой там месяц! — люди не отрывались от прямой трансляции речей наших избранников...*

— Целый месяц город в волнении, целый месяц нельзя съесть куска, чтобы кусок этот не был отравлен — или: «рутинными путями, проложенными себялюбивою и всесосущею бюрократией», или «великим будущим, которое готовят России новые учреждения». Кажется, будто у всякого человека вбит в голову гвоздь. Люди скромные и, по-видимому, порядочные — и у тех глаза горят диким огнем, и те ходят в исступлении... Всякий за что-нибудь ухватится, всякий убеждает, угрожает, и так как все говорят вдруг, то никто ничего не понимает, никто никому не внимает и никто никому не отвечает...

— *Однако, г-н Салтыков, разве не похвально, что даже люди старого закала начинают, как принято говорить, перестраиваться?*

— Кто разберет, где похвальное, где непохвальное, что на пользу, что во вред, чему радоваться и чем печалиться?.. Статские и действительные статские советники громко проповедуют, что все сие надо уничтожить и сдать в архив, а тайные советники, внимая им, улыбаются! Почтеннейшие генералы с ужасом восклицают: «Как мы могли жить! Как мы не задохлись!». И, сказавши это, начинают в смешном и невероятном виде представлять, какая маршрутовка была!

— *Существует мнение, с которым, возможно, вы знакомы, что многие наши экономические беды упираются в национальный недуг — в пьянство, и что наш народ вообще как бы не дорос до демократии и ему, как сто лет назад, по сути, нужна палка. Как вы к этому относитесь?*

— Только очень ограниченные и совсем глупые люди могут утверждать, что наш крестьянин или что мы, русские, вообще представляем в общей человеческой семье такую разновидность, на которую свобода оказывает действие совершенно противоположное, нежели на прочих членов этой семьи. Нет нужды также утверждать, что предположение о пьянстве, как об органичном пороке целого народа, есть предположение глупое, могущее возникнуть только под влиянием паров мадеры.

— *Вас, Михаил Евграфович, всегда упрекали в безотрадном взгляде на жизнь. Что бы вы, однако, почли главным для прочного устройства общества?*

—...Общее признание, что человеку свойственно человеческое... Только тогда, когда это признание делается совершившимся фактом, смягчатся нравы, укротится людская дикость, исчезнут расхитители, процветет науки и искусства и даже начнут родиться «буйные» хлеба... Худо рекомендует себя та страна, где сейчас слышится: отныне вы можете открыто выражать свои мысли и желания, а следом за тем: а ну-те, посмотрим, как-то вы будете выражать ваши мысли и желания! Или: отныне вы будете сами свои дела ведать, а следом за тем: а ну-те, попробуйте и т. д. Такому обществу ничего иного не остается, как дать подписку, что члены его все до единого, от мала до велика, во всякое время помирать согласны.

— *Вы, как известно, Михаил Евграфович, не доросли до марксизма, и потому ваши взгляды — надеюсь, вы не обидитесь на это замечание — отличаются, так сказать, некоторой абстрактностью. Как, однако, вы сами относитесь к людям, неутомимо занимавшимся проблемами передовой теории?*

— Было время, когда в нашем обществе большую роль играли так называемые каплуны мысли. Эти люди, раз ухватившись за идейку, усаживались на ней вплотную, переворачивали на все стороны, жевали, разжевывали и пережевывали, делались рьяными защитниками ее внешней и внутренней неприкосновенности и, обеспечивши ее раз и навсегда от всякого дальнейшего развития, тихо и мелодично курлыкали... И поднималось у них тут то равномерное и самодовольное курлыканье, которое многих, даже проникательных людей, ввело в обман и дало повод думать, что, наверное, в России наступил золотой век, коль скоро в ней так изобильно развелась птица каплун, и притом такая гладкая и так самодовольно курлыкающая.

— *Я понимаю, о чем вы говорите. Но сейчас куда более современно отрицание не только марксизма, но и социализма во*

всех его формах. То и дело появляются статьи, провозглашающие окончательное «прощание с утопией». Насколько серьезно можно к этому отнестись?

— Одна из характеристических черт пенкоснимательства — это враждебное отношение к так называемым утопиям! Не то, чтобы пенкосниматели прямо враждовали, а так, галдят... Наделите самого ограниченного человека некоторым количеством фантазии, он непременно устроит себе уголок, в котором будет лелеять какую-нибудь заветную мечту. Мечты эти будут, конечно, неважные: он будет мечтать или о возможности выиграть двести тысяч, или о том, что хорошо было бы завоевать Византию, или о том, наконец, в Москве или в Киеве быть сердцу России. Но, во всяком случае, у него будет нечто свое, заветное, к чему можно отнестись критически, чем можно разбедерить его умственные силы. Пенкосниматель не только свободен от всех мечтаний, но даже горд этой свободой. Он не понимает, что утопия точно так же служит цивилизации, как и самое конкретное научное открытие. Он уткнулся в забор и ни о чем другом, кроме забора, не хочет знать. Не хочет знать даже, существуют ли на свете другие заборы и в каком отношении находятся они к забору, им созерцаемому. И всех, кто напоминает ему об этих иных заборах, он называет утопистами, оговариваясь при этом, что только литературные приличия не позволяют ему применить здесь название жуликов.

— Вы выражаетесь, г-н Салтыков, довольно круто и, боюсь, неволью обижаете некоторых моих друзей, которые стоят на почве благородного либерализма...

— Либерализм — это своего рода дойная корова, за которую, при некоторой сноровке... можно жить припеваючи, как живали некогда целые поколения людей с хозяйственными наклонностями, прокармливаясь около Исаакиевского собора. Пенкосниматель выражается не особенно ясно, но всегда с таким расчетом, чтобы загадочность его была истолкована в либеральном смысле... Склады либерализма известны ему в точности. Конечно, он все-таки ничего не смыслит ни в действительной свободе, ни в действительной гласности, но так как он произносит свои афоризмы совершенно так, как если бы находился в здравом уме и твердой памяти, то со стороны может казаться, что он, пожалуй, что-нибудь и смыслит. И, таким образом, в результате оказывается бесконечный обман, имеющий подкладкой одно самоуверенное нахальство.

— Вы, наверное, знаете, что некоторые наши гражданские и военные лица, среди которых наибольшую известность приобрели ленинградская преподавательница и боевой генерал, выступивший

на российском партсъезде, указывают на необходимость возвращения к суровой дисциплине, отеческой строгости во всем. Как вы это прокомментируете?

— Прежняя добродушная строгость уже не удовлетворяет потребностей времени; мерещится что-то вроде прекрасного здания, у которого и в основании положена строгость, и стены сложены из строгости, и крышу, то есть венец здания, составляет строгость же. Построить такое здание и засадить туда россиян — вот идеал, над которым мы в настоящую минуту задумываемся. Разногласия на этот счет, хотя и существуют, но незначительные. Одни призывают строгость потому, что вообще не могут совместить свое существование с существованием других; другие, более добродушные, призывают ту же строгость, как меру временную, при помощи которой должны, по их мнению, исчезнуть фантомы, которые все мрачнее и мрачнее рисуются на общем фоне жизни.

— Но альтернативой этой «строгости» может служить только просвещение народа? Однако какое просвещение возможно, если бюджет культуры, как теперь принято говорить, составляет «три копейки» на душу населения?

— Вопрос о том, можно ли сделать из невежественных людей какое-нибудь употребление, остается открытым. Мы не думали об этом по недостатку элементов для сравнений, по невозможности определить, на что способна умственная неразвитость. Наше народное образование находится в зачаточном положении, наше высшее образование прогрессирует задним ходом. При таком положении дела весьма естественно, что не может существовать ни верного понятия о сущности вещей, ни твердых и ясных убеждений...

Говорят, что этого трудно достигнуть по недостатку материальных средств, но возражение это в значительной мере утратит свою силу, ежели мы сообразим, сколько употребляется материальных средств на устранение тех недоразумений, которые приводит за собой отсутствие просвещения.

— Представьте, все еще живо понятие людей «номенклатуры», в ваших сочинениях выступающих под именем «помпадуров». Вы по-прежнему убеждены, что большинство помпадуров не прочь «нарушить общественную тишину и сеять раздоры с целью успешного их подавления»?

— Большинство помпадуров главной целью своей деятельности поставило так называемую внутреннюю политику. Они ничего другого не признают, кроме войны, ничем другим не занимаются, кроме пререканий с обывателями. Вследствие этого они предпринимают

более или менее отдаленные походы, производят экзекуции, расточают, разгоняют и в довершение всего беспокоят начальство донесениями.

— *А как вы относитесь к проблеме привилегий?*

— ...Известно, что главное побуждение, руководящее помпадурскими действиями, составляет чрезмерная ревность к охранению присвоенных помпадурам прав и преимуществ... Если человек исключительной задачей своей жизненной деятельности ставляет ограждение своих прав (как, например, права принимать по праздникам поздравления, права идти в первой паре, когда бал открывается польским, и т. д.), то в результате его усилий может быть только ограждение прав, и ничего больше.

— *А как вы, г-н Салтыков, относитесь к ходу экономической реформы, к созданию у нас кооперативов?*

— По неисповедимой воле судеб, у нас как-то всегда так случается, что никакое порядочное намерение, никакая здоровая мысль не могут удержаться долгое время на первоначальной своей высоте. Намерение находится еще в зародыше, как к нему уж со всех сторон устремляются разные неполезные примеси и бесцеремонно заявляют претензию на пользование предполагаемыми плодами его. Не успели вы порядком оглядеться в новом порядке, как уже замечаете, что в нем нечто помутилось.

...Без сведений, без приготовления, с одною развязанностью мы бросаемся в пучину деятельности, тут тяпнем, там ляпнем... И вот, при помощи этого бесценного свойства, в целой природе нет места, в котором мы чего-нибудь не натяпали!

— *Если бы теперь я предложил вам, г-н Салтыков, задать вопрос мне, что бы вы захотели спросить?*

— Каким образом могло случиться, что соломенные головы вдруг сделались и экономистами, и финансистами, и чуть-чуть не политиками?.. Нет ничего проще, как устройство соломенной головы. Обыкновенная голова имеет способность задерживать мысли и комбинировать их с тем мыслительным капиталом, который нажит прежде. Напротив того, соломенная голова ничего не задерживает и не имеет надобности комбинировать, потому что мысли проходят сквозь нее, как сквозь пустое решето. Это качество во многом ее облегчает: оно делает ее быстро воспламеняющейся, оно позволяет ей действовать, ничем не стесняясь.

— *Я знаю, что вас всегда волновали вопросы компетентности в разных областях. Это и нам безразлично. Мы сейчас изучаем*

передовой опыт Америки, Европы. Представители ведомств путешествуют на Запад, смотрят, что у них делается.

— ...Они смотрят и в то же время какое-нибудь мероприятие выдумывают. Не вроде тех, какие у нас, «в прекрасном далеке», через час по ложке прописывают, а такое, чтоб сразу совсем тошно сделалось. Ужо за границей на досуге выдумают, а домой приедут, изложат. Сколько смеху-то будет!

— *Известно, что вы не очень одобряли в старину поведение «русских гуляющих людей за границей». Но ведь нам тоже нелишне понабраться там ума. Вот и ОВИР перегружен.*

— Представьте себе, оказывается, что эти ребята ездят за границу совсем не за тем, чтобы людей посмотреть и ума-разума набраться, а затем единственно, чтоб стыдиться самих себя и своего Отечества! То есть не то, чтобы люди эти были космополитами в серьезном значении этого слова; гораздо будет правильнее, если мы скажем, что глаза у них прожорливые и завистливые: где бы ни увидали хорошую еду или по части юпок угодня привольные, так туда сейчас и прильнут...

Помнится, когда нам в первый раз отворили двери за границу, то мне думалось: напрасно нас, русских, за границу стали пускать,— наверное, мы заразимся. И точно, примеры заражения случались в то время нередко. Приедем мы, бывало, за границу и, точно голодные, накинемся. Формы правления — прекраснейшие, климат — хоть в одной рубашке ходи, табльдоты и рестораны и того лучше. Нигде не кричат караул, нигде не грозят свести в участок... Смешные анекдоты так и лились рекой из уст культурных сынов России. «Да вы знаете ли, что наш рубль полтинник стоит... ха-ха!» «Да вы знаете ли, что у нас целую губернию на днях чиновники растащили... ха-ха!» Словом сказать, сыны России не только не сдерживали себя, но шли друг другу наперебой, как бы опасаясь, чтоб кто-нибудь не успел напаскудить прежде.

— *Согласен с вами, Михаил Евграфович, что достоинства за рубежом некоторым из нас не хватает. Но что это мы с вами все о наших болячках? Я имел в виду спросить вас о предмете вам несомненно близком и приятном. Все говорят о необходимости реформировать Союз писателей. Вы в свое время работали над проектом устава «Вольного союза пенкоснимателей». Не поделитесь ли своими соображениями?*

— Союз сей — вольный по преимуществу. Каждому предоставляется снимать пенки с чего угодно и как угодно, и эта уступка делается тем охотнее, что в подобном занятии никаких твердых

правил установить невозможно... В члены Союза пенкоснимателей имеет право вступить всякий, кто может безобидным образом излагать смутность испытываемых им ощущений... Об обязанностях членов Союза. Первое. Не пропуская ни одного современного вопроса, обо всем рассуждать с таким расчетом, чтобы никогда ничего из сего не выходило... Второе. По наружности иметь вид откровенный и даже смелый, внутренне же трепетать... Третье. Усиливать откровенность и смелость по мере того, как предмет, о котором заведена речь, представляет меньшую опасность для вольного рассуждения.

— Не хотелось бы кончать нашу беседу на саркастической ноте. Если говорить без шуток и не обиняками — что кажется для вас самым важным в настоящую минуту нашей жизни?

— Есть вещи, расставаться с которыми никогда не рано, точно так же, как есть вещи, для непосредственного пользования которыми не требуется быть ни философом, ни политико-экономом. К числу таких простых вещей принадлежит несомненно и то, что мы называем самоуправлением. Чем больше мы будем расширять значение этого слова, тем менее рискуем впасть в ошибку, потому что оно обнимает собой все свойства и потребности, которые определяют человека. Право на обеспеченность человеческой личности и на свободу человеческого труда, право на неприкосновенность домашнего очага — все это точно такие же простые и удобопонятные слова, как и право считать деньги в своем кармане, право носить черный или голубой сюртук...

Не мешать жить! По-видимому, какой скромный и нетребовательный смысл заключает в себе это выражение! А между тем как оно выпрямляет человека, какую бодрость вливает в его сердце, как просветляет его ум! Не мешать жить! — да ведь это значит разрешить жить, искать, двигаться, дышать, шевелить мозгами! Шутка!

Михаил Евграфович дает мне понять, что беседа окончена, приносит извинения, что говорил со мною одними цитатами из своих книг «Помпадуры и помпадуриши», «Признаки времени», «Письма из провинции», «Благонамеренные речи», «Дневник провинциала в Петербурге», «Письма к тетеньке».

Я гляжу на его высокий лысеющий лоб, на резкую вертикальную складку между бровей, глаза, устремленные в упор на собеседника, и думаю: напрасно некоторые считают, что он уже отжил свое, устарел, никому не нужен. Он намерен прожить еще не один десяток лет — на удачу ли нам, на беду ли?

Беседу вел В. ЛАКШИН
Известия, 1990. 11 августа

Словарь, или Загадка Островского

О книге, которая не вышла
(170 лет со дня рождения великого драматурга)

Эта книга могла стать событием в литературном и театральном мире. Но будто горькое заклятие лежит на «Словаре языка Островского», составленном Н. Ашукиным, С. Ожеговым и В. Филипповым, — он был подписан к печати в июле 41-го... В конце сороковых годов «Словарь» набрали в типографии. Было оттиснуто не более 20 пробных экземпляров. Сброшюрованные, но лишенные обложки, они сохранились в семьях авторов, в некоторых частных собраниях и книгохранилищах страны. Тираж «Словаря» так и не вышел в свет. О причинах нетрудно догадаться. Проработочные кампании той поры, борьба с «безродными космополитами», а заодно со старой академической наукой сделали издание новых научных книг в области литературы и театра величайшей редкостью. Редакторская перестраховка смогла распространиться и на то, что называли «псевдоученостью», далекой от практических целей построения коммунизма, и «идеализацией старины». В последний раз «Словарь» собирались издать лет пять назад. Сегодня на его издание просто не хватает денег...

Между тем именно эта книга, возможно, помогла бы нам решить загадку Островского. Какую загадку? — могут возмутиться те, кто находит поэтику драматурга устаревшей, пьесы его — слишком наивными и простыми, едва ли не примитивными. Ну можно еще понять, когда говорят о загадке Беккета, загадке Пиранделло, но Островский-то — сплошной ответ, голая очевидность!

Позвольте не согласиться. Разве не великая загадка — то, что не раз предававшийся забвению (10 лет после смерти драматурга его не играли даже в Летнем театре — на фоне символистской драмы он казался «демо́дэ»), объявленный критиками исчерпанным и устаревшим, Островский как бы давал себе возможность отдохнуть

и со свежей силой являлся перед новыми поколениями зрителей, как ураган, проходил по сценическим площадкам нового и новейшего времени — то с «Грозой» и «Бесприданницей», то с «Мудрецом» и «Горячим сердцем».

В одной из своих литературных заметок Островский говорил о разнице между *творением* как высшим созидательным актом и *сочинением* как комбинацией отвлеченных понятий. «Почему язык хорош?» — спрашивал он. И сам отвечал: «Потому что это творение, а не сочинение». По его пьесам мы узнаем, как говорили, ссорились, мирились, объяснялись в любви, насмешничали, исповедовались, обличали, клялись, знакомились и прощались русские люди полтора-два десятилетия назад. Но светонесущим его слово делала не точная копия с натуры; а созидание живой характерной интонации и фразеологии.

Долг платежом красен, и Островский оплачивает его сторицей. Обильно черпая из родника народной речи и закрепляя услышанное в репликах своих пьес, он незаметно возвращает некоторые собственные словесные изобретения — в духе и стиле тех, что подмечал его острый слух, — в народную речь. Теперь иной раз и не различишь, что найдено, а что придумано. Его чуткое ухо ловило всякий свежий оттенок устной речи, необычной вязи слов, картинного их употребления. Его привлекали образные переосмысления, почтенная патина на старинных речениях, меткость областного словечка, залетевшего в устную речь героев, иногда парадоксальное переосмысление ходячего выражения.

Например, слово «городовой». Тут вовсе не имеется в виду «полицейский», блюститель порядка, как можно было бы подумать по позднему словоупотреблению. «Городовой», — объясняет Островский. — Так называются в Москве иногородние купцы, приезжающие за товаром. Слово старое, в прежнее время так называли вообще приезжих из других городов». «Мушник» не имеет никакого отношения к мухам: это торговец мукой. А «мурины», которых пугается Курослепов в «Горячем сердце», — просто-напросто черти. Слова, как убеждает нас Островский, живут весьма причудливой жизнью. Так, слово «задница» он сам толкует как «наследство», выражение «любовное дело» — свободное, непринужденное дело и т. п.

Из редких областных слов или узкопрофессиональных черпает Островский значащие фамилии для своих героев. Студент Мелузов в «Талантах и поклонниках» — от «мелуз», так называется хлебная пыль на мельнице. Жмигулина — от «жмигульничать» — обманывать. Зрителю Малого театра и во времена Островского, наверное, было невдомек, что значат все эти фамилии: они выглядели как бы зашифрованными, и драматург вовсе не перемигивался со зрителем. Однако в момент творчества они, по-видимому, служили Островскому

путеводным огоньком, опознавательным знаком — ими тайно закреплялась найденная драматургом для персонажа характеристика. Герой с фамилией Мелузов не нес в себе ничего зловредного, но уж никак не смог стать крупным, героическим лицом — так, мучная пыль...

Как понять реплику Устиньи Наумовны: «...с раннего утра словно отымалка какая мычуся»? («Свои люди — сочтемся»). Мычаться — бегать, суетиться, а «отымалка», объясняет «Словарь», — тряпка, какой берут горячий горшок из печи, — вот все и разъяснилось. Увидав слово «подписчик», не торопитесь связать его с печатью — у Островского оно означает живописец, тот, кто дописывает, «подписывает» иконы. «Подоплека» — имеется в виду подкладка у рубахи от плеч до половины груди и спины. Начальный смысл слова для нас истаял, испарился, остался только переносный («подоплека дела»), а для Островского слово еще не утратило своего первого, вещественного наполнения — его как бы можно потрогать. И напротив — загадки утраченных в их исходном смысле образов. «Убить бобра» — обмануться в расчетах. «Слоны продавать» — ходить без дела, шляться, то есть слоняться, как мы иногда и теперь скажем. «Угореть» — крайне изумиться, поразиться.

Обычайшее слово «рука» Островский употребляет по меньшей мере в сорока различных значениях. Среди них такие общеизвестные, как «сильная рука» (протекция), «на руках носить» (баловать), «на руку нечист» (нечестен), «по рукам ударить» (заключить сделку), «руки коротки» (нет власти)... Но есть и куда более редкие: «живой рукой» (то есть быстро), «бить на обе руки» (делать, что заблагодарсудится), «не рука» (неудобно, некстати), «под рукой» (под чьей-нибудь властью), «руки врозь» (не ясно, что делать, недоумение), «руку тянуть» (держаться чью-то сторону).

Нам известно выражение: «сердце не на месте». Но у Островского встречается и другое: «сердце дома», то есть на душе хорошо, спокойно. «Сообразить свое сердце» — по Островскому значит уяснить себе свои чувства.

Уходит в прошлое целый пласт речевой культуры, не всегда зафиксированный в печатных источниках. Чтобы понять словцо Аграфены Кондратьевны «упаточилась», надо было по меньшей мере представлять, что такое патока. И где-то еще услышать слово «совкий» (не путать со словом «совковый!»), чтобы уяснить его связь с выражением «суетливый» — тот, кто суется повсюду. Легко разгадать связь фамилии Турусиной из пьесы «На всякого мудреца...» с выражением «турусы на колесах». Но то, что эти «турусы» — «тарасы на колесах», древние воинские башни, средневековый прообраз

танка, неуклюже двигавшиеся на колесах, можно угадать, лишь зная исторические источники.

Эта глубина и разнообразие смыслов, богатство словесных обертонов дают представление и о том, что можно было бы назвать философией языка великого драматурга.

Язык — вернейший симптом душевного здоровья нации. Пока существует изобилие оттенков живой речи, пока идет процесс расширения лексической вселенной, обогащения и переосмысления понятий, рождения новых психологических и логических связей, пока язык радуется внезапными находками, острыми изобретениями народного ума, пока в нем сохраняется историческая память о слове предков — можно считать, что народ, его носитель, находится на подъеме, народная душа не сохнет, а расправляется и полнится жизнью.

Сам драматург на примере Пушкина пытался объяснить значение поэта для людей неожиданной формулой: первая его задача, что «через него умнеет все, что может поумнеть». И даже разъяснял одно обычное недоразумение: «...Все вообще великие научные, художественные и нравственные истины очень просты и легко усвоятся. Но как они ни просты, все-таки предлагаются только творческими усилиями, умами, а обыкновенными умами только усваиваются, и то не вдруг и не во всей полноте, а по мере сил каждого».

По мере наших сил понимаем мы и сегодня Островского — восхищаемся созданными им характерами. Остротой и благородством мысли и, не в последнюю очередь, поэтическим языком его комедий и драм.

И кажется, рядом скребут железом по стеклу, когда слышишь повторяемые, увы, и по телевидению, и со сцены слова «констаНтировать», «займеть», «задействовать» или новомодное «озвучить». Для мало-мальски чуткого уха язык Островского — сладчайшая музыка родной речи.

Независимая газета. 1993. 14 апреля

«Почтовая проза» Чехова

Чеховские письма... Письма великого писателя всегда интересны как факт биографии, подспорье в изучении творчества. Но тут нечто иное: наряду с повестями, рассказами, пьесами письма — еще одно замечательное произведение Чехова.

Пока писатель работает, он бережно складывает свои рукописи в ящики стола. Письма же его — минутные его чувства, волнения, думы, вопросы, ответы, наблюдения, шутки, признания, доверенные листку почтовой бумаги, разбегаются по белу свету; он как бы рассеивает их в пространство. Потом, после смерти автора, если писатель интересен потомству, письма снова вернутся от адресатов, стянутся, как магнитом, соберутся в один или несколько томов... Это воссоздается, восстанавливается из развеянных по миру частиц души автора его живая личность.

После гибели Лермонтова в его бумагах обнаружили множество неопубликованных стихотворений, повесть «Вадим», «Княгиню Лиговскую». Когда умер Толстой, его наследники смогли напечатать оставшуюся в рукописи повесть «Хаджи-Мурат» и драму «Живой труп». Почитателей Чехова его наследники не могли порадовать ничем: крохотная публикация в «Русской мысли» (1905) «Из набросков А. П. Чехова» почти исчерпывала его рукописное художественное наследие.

Но вскоре в газетах и журналах стали появляться письма Чехова различным адресатам, а в 1909 году вышел и первый сборник: «Письма А. П. Чехова. Собраны Б. Н. Бочкаревым». Книга включала 325 писем. Чеховские письма стали модной новинкой, они читались запоем, книга имела большой самостоятельный успех. В 1912—1916 годах Мария Павловна Чехова предприняла уже шеститомное издание: в него вошло 1917 писем. Каждый русский интеллигентный читатель считал своим долгом познакомиться с этим изданием; оно сильно расширило представление о Чехове и укрепило влияние его личности.

«Что за человек был Чехов! — писал композитор С. В. Рахманинов. — Теперь я читаю его письма. Их шесть томов, я прочел четыре

и думаю: «Как ужасно, что осталось только два! Когда они будут прочитаны, он умрет, и мое общение с ним кончится. Какой человек!..»

Рахманинов читал книги, изданные Марией Павловной. Но с той поры эпистолярное наследие Чехова заметно расширилось. В последнем академическом Полном собрании сочинений его письма занимают уже двенадцать томов. В них собраны 4494 письма Чехова. А некоторые счастливые находки до сего дня публикуются вдогонку в журналах и газетах.

Недавно вышла в свет подготовленная издательством «Художественная литература» двухтомная «Переписка А. П. Чехова» (составители и авторы комментария М. П. Громов, А. М. Долотова, В. Б. Катаев). В чем новизна этой книги? Письма Чехова впервые объединены здесь с письмами его адресатов, и это многоголосье делает переписку объемнее, создает порою совсем новое впечатление.

Чехов не берег своих черновиков, не хранил копий ответов. Да, кажется, он и писал письма почти всегда сразу набело. Зато к письмам своих корреспондентов, кем бы они ни были — друзьями, родственниками, случайными знакомцами, просителями, писателями или читателями, — относился с величайшей бережностью. Письма с юности интересовали его как живое, хоть и заочное средство общения, к которому он, по природной своей застенчивости, был предрасположен и в котором чувствовал себя свободнее. А кроме того, они давали ему бесценный материал для познания чужих характеров и стилей выражения. Во всяком случае, уже в шестнадцать лет он, поощряя двоюродного брата Мишу к переписке, объявлял ему, что «собирает коллекцию разнородных писем».

Похоже, что в последние годы он не выбрасывал ни одного адресованного ему клочка бумаги. Незадолго же перед смертью тщательно разобрал все по годам и адресатам. Благодаря этому письма, хранившиеся в домашнем архиве Чехова, дошли до нас в образцовом порядке. Лишь некоторые из чеховских корреспондентов затребовали после его смерти и уничтожили свои письма, о чем можно только сожалеть: потерял ключ к иным рассуждениям, фразам из чеховских ответов. Были, по-видимому, безнадежно утрачены письма А. С. Суворина, важнейшая часть чеховской переписки. Забрала и уничтожила свои письма к Чехову Л. А. Авилова, создавшая свою версию отношений с ним.

Да и от многих чеховских писем не осталось следа. Пропали около ста интереснейших, можно не сомневаться, писем к артисту П. М. Свободину. Около пятидесяти писем, адресованных Левитану, были сожжены его братом по завещанию художника. В день смерти отца Чехова Павла Егоровича из его мелиховской комнатки исчезла

шкатулка с тщательно сберегаемыми им письмами сына. Позднее, как рассказывал директор Мелиховского музея Ю. К. Авдеев, шкатулка нашлась в одном из деревенских домов, но... без писем. Прискорбны эти утраты.

Но и из того, что сохранилось, вырисовывается с живой полнотой личность Чехова — его вкусы, взгляды, симпатии. А заодно и фигуры людей, к которым он обращается, потому что стиль писем Чехова — зеркало отношений, связывающих его с адресатом.

Задумчивые, полные философии, духовного самораскрытия, творческих идей письма к Суворину. Панибратски-непринужденные, озорные и наставительные письма к братьям. Сердечные, уважительные, короткие — матери и сестре. Забавные, юмористические, легкие, с блестками остроумия — молодым женщинам. Почтительные, холодновато-учтивые — к малознакомым людям. И неизменно искренние.

Однажды с Чеховым произошел редкий в его практике случай: он забыл ответить на обращенное к нему письмо. Его корреспондент вторично напомнил о себе. Оказавшись в положении не совсем ловком, Чехов, однако, не стал лукавить. «Я письма получил своевременно, но не ответил... не знаю, почему. Должно быть, был болен, или что-нибудь вроде...»

Куда как легко было отделаться любой пришедшей на ум отговоркой, поместив ее в том месте, где у Чехова мгновение раздумья — три точки. И самое простое и понятное: писал пьесу, был занят литературной работой, не хотел отрываться от стола. Но все это для Чехова не причина, чтобы забыть об адресованном ему письме, а фальшивых оправданий он не любил.

Письма — одна из древнейших литературных форм. Как комедия и трагедия родились из карнавальных шествий масок, так повествование в литературе имело своим предвестием письменное сообщение на бересте или глиняных табличках.

Чехов был далек, разумеется, от мысли писать письма друзьям, знакомым, собратьям по перу чисто «литературно», в расчете на будущую публикацию. Но история словесности знает достаточно примеров тщательно выстроенных произведений в форме писем. «Письма к Луцилию» Сенеки, «Персидские письма» Монтескье, «Письма к сыну» Честерфилда, а в русской литературе «Философические письма» Чаадаева, «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголя, «Письма к тетеньке» Щедрина — лишь некоторые разнородные образцы этого условного жанра.

Чехову-рассказчику тоже не была чужой эта форма. Он дебютировал пародийным «Письмом к ученому соседу». И далее в «ос-

колючую» пору то и дело появлялись у него фельетоны, рассказы в форме писем: «Два письма» (1884), «Письма к репортеру» (1884), «Новейший письмовник» (1884), «Письма» (1886). Название «Письмо» носит у Чехова рассказ 1887 года и еще один неоконченный отрывок. Кроме того, письма лежат в основе его «мелочишек» и серьезных рассказов «И то и се» (1881), «Ярмарочное «итого» (1885), «Нытье» (1886), «Ванька» (1886), «После театра» (1892), «На святках» (1899).

Однажды он даже попробовал дать учено-ироническое определение жанра: «Что такое письмо? Письмо есть один из способов обмена мыслей и чувств; но так как очень часто письма пишутся людьми бессмысленными и бесчувственными, то это определение не совсем точно. Придется остановиться на определении, данном одним образованным почтовым чиновником: «Письмо есть такое имя существительное, без которого почтовые чиновники сидели бы за штатом, а почтовые марки не были бы продаваемы» («Новейший письмовник»).

Впрочем, как литературная форма, отнимающая свободу повествовательной речи, рассказ или повесть «в письмах» мало привлекали Чехова, хотя сам он и отдал им дань. По поводу рассказа «Забутые письма» Л. А. Авиловой Чехов замечал: «Письма — это неудачная, скучная форма, и притом легкая...» (1897).

Но письмо как незаменимый способ общения, возможность выговориться, пошутить, точно бы «размять» мысль и слово, как пианисты разминают пальцы для игры, значило для Чехова немало.

Как известно, Чехову-прозаику не давалась форма романа, в которой велик был Толстой, но в рассказе, небольшой повести он достиг счастливого совершенства. И точно так же, если для Толстого сопутствующим ему через всю жизнь «личным жанром» был дневник, то для Чехова — письмо. Дневник был для Чехова как бы письмами к самому себе. Письма для Чехова — вольным дневником, адресованным другим. Дневник монологичен, письмо — всегда общение, диалог.

Даже перед самим собой Чехов не любил представлять в домашнем халате, исповедничать над белой страницей. Но дружеское письмо для него — вольная импровизация вслух, одновременно доверительная, искренняя, но все же оставляющая адресата на дистанции.

Все мы порой пишем письма, и, кажется, нет ничего проще и общедоступнее этого занятия. Правда, еще старинный немецкий писатель подметил одну особенность: чем лучше почта, тем хуже письма. В век телеграфа и телефона письма пишут торопясь, к праздникам и датам, или желая снестись по делу, разузнать что-то о близких или отозваться на ходу... Чехов почти всегда писал письма с удовольствием и, не побоюсь сказать, вдохновенно. В поздние годы, когда из-за усталости и болезни так трудно, медленно писались

пьеса или рассказ, творческая энергия находила привычный выход в письме. Но если для нас письмо родным или друзьям — обычно реестр домашних событий, накопившихся за календарный срок, то для Чехова оно неизменно инструмент раздумья и калейдоскоп живых, с мгновенной натуры, картин. Это, по обстоятельствам, и письмо-спор, письмо-утешение, письмо-совет и письмо-исповедь. А иногда и крохотный рассказ.

«Я пошел со своими часами к Буре, хотел отдать их в починку. Буре, заглянув в часы и повертев их в руках, улыбнулся и сказал сладковатым голосом:

— Вы, мсье, забыли их завести...

Я завел — и часы опять пошли. Так иногда причину своих бедствий ищешь в мелочах, забыв о главном».

Это отрывок из письма к начинающей писательнице Е. М. Шавровой, но что помешает увидеть в этих шести строках законченную миниатюру — с завязкой, развязкой и неожиданной моралью?

Как в прозе Чехов смело отказывается от сложившихся традиций и норм, так и в письмах пытается отделаться от шаблонных торжественных обращений и завитушек эпистолярного стиля. «Я думал и думаю, — пишет он брату Александру в 1883 году, — что поздравительные письма нам с тобой не под силу, что их с успехом можно заменить беседами о том, о сем...»

Смолоду Чехов учился не навязывать себя адресату, а говорить с ним вровень, интересуясь по преимуществу им самим. Он дружески учил Александра Павловича избегать в письмах высокопарной фразеологии, самоутешительного вранья и в особенности сентиментальной чувствительности, подменяющей серьезность чувства.

«Твои манифесты соперничают по сладости с дядиными, — укорял Чехов брата в феврале 1883 года. — Все есть в них: «обнимите», «язвы души»... Недостает только, чтобы ты прослезился... Можно подумать, что ты и дядя состоите из одних только слезных желез».

Не вымогать жалость у адресата, не сетовать на жизнь, как бы перекладывая свою тяжесть на плечи другого, не обременять ближних и дальних своими печальми и заботами было с ранних лет принципом Чехова. Это не значит, что Чехов избегает говорить о себе, но его письма — это общение, а не сообщение, живое продолжение прерванной когда-то беседы. («Здравствуй, милый мой Игнациус, наконец-то мы опять беседуем!...» — из письма И. Н. Потапенко 1903 года). Эффект непосредственного общения возникает и из-за тона «сиюминутности»: фиксируется не итог событий, а момент писания. Автор письма спохватывается («Ах да...»), удивляется, прерывается («Однако, буквы и строчки кривые. Надо зажечь свечку. Зажег»). Извещая М. В. Киселеву, что он хочет полемизировать с ней в

письме, Чехов предупреждает: «Берегитесь и, чтобы не упасть в обморок, возьмитесь покрепче за спинку стула. Ну, начинаю...»

И такое же впечатление мгновенной, яркой импровизации производят чеховские характеристики, шутки, самопризнания. Разрушение общепринятой формы, чинности письма начинается с обращения. Разумеется, отправляя официальное послание, Чехов мобилизовал все формы почтительного обращения с неизбежным «Многоуважаемый...» и «имею честь быть...» Но уже брату-литератору он пишет совсем иначе: «Доброкачественный брат мой, Александр Павлович!», «Милый Сашечка!», «Отче», «Владыко!», «Пожарный Саша», «Голова садовая!» и, наконец: «Брат наш, мерзавец Александр Павлович! Первым делом не будь штанами...» С начальными словами такого рода рушились условные перегородки жанра — оба они были прежними таганрогскими гимназистами — и рассыпалась во прах мещанская чувствительность. Юмор — озорной, даже грубоватый — уничтожал нормативность тона, прилицивавшую письму к «дражайшей родне». В эпистолярной форме Чехов сполна осуществил тот совет, какой давал брату для общения с людьми вообще: «В отношениях с людьми побольше искренности и сердца, побольше молчания и простоты в обращении. Будь груб, когда сердит, смейся, когда смешно, и отвечай, когда спрашивают» (13 октября 1888 года).

Зачин письма важен как камертон, определяющий дальнейшее его звучание: становится ясной мера доверительности, непринужденности между Чеховым и его корреспондентом. Письма Чехова отличаются от большинства писем, печатаемых в последних томах собраний сочинений наших классиков, своим импровизационным, игровым тоном и в этом смысле сближаются разве что с письмами молодого Пушкина. Если взять, например, переписку А. Н. Островского с близкими ему людьми, скажем с женой Марией Васильевной, легко убедиться, что драматург рассматривает письма как простое средство сообщения неких сведений о себе. И в соответствии с этим зачины его писем поразительно однообразны, а тон поспешно деловит:

«Милая Маша, я здоров и доехал благополучно...»

«Милая Маша, теперь я сообщу тебе мои денежные расчеты...»

«Милая Маша, вчера «Бесприданница» прошла с успехом...»

«Милая Маша, пишу тебе наскоро, работы по горло...»

«Милая Маша, писать решительно не о чем...»

«Милая Маша, мы все здоровы по-прежнему, и писать больше нечего...»

«Милая Маша, от перемены погоды у меня в среду разболелись зубы...»

И в конце письма неизменно строгая подпись: «А. Островский».

Любопытно сопоставить с этим пестрое многоцветье обращений Чехова, в особенности к близким, симпатичным ему людям: Леонтьеву-Щеглову или Лике Мизиновой. Вот примеры его эпистолярных обращений к Ольге Леонардовне Книппер, сразу настраивающих на веселую волну и притеняющих шуткой живую нежность:

«Эксплуататорша души моей», «милая моя собака», «актрисуля», «немка», «венгерец», «кринолинчик мой», «замухрыша, собака», «собака моя бесхвостая», «лошадка», «цапля», «таракаша», «балбесик», «бабуля», «милый мой карапузик», «милая моя философка», «моя милая воробиха», «птица моя», «конопляночка», «крокодильчик мой» и т. д. и т. п.

И столь же изобретательны, разнообразны и не шаблонны — всякий раз к случаю — подписи, венчающие письмо: «Аутский мешанин», «Иеромонах», «Академик Тото», «Старец Антоний», «Антоний иеромонах», «Собакин», «Твой Antonio», «Твой кое-кака» и т. п.

В житейской переписке, как известно, самым обычным является такой элемент, как сообщение о погоде, — иногда лишь потому, что не о чем больше писать. Чехов не избегает в письмах и такой банальщины, но под его пером эта избитая тема расцветает неожиданным юмором. Вот примеры его метеорологических бюллетеней с сетованиями на дурную погоду:

«Погода у нас безнравственная», «Погода у нас занимается проституцией», «Погода истомила меня, я готов лечь и укусить подушку», «У нас был дождь, довольно хороший, стало грязно. Стало быть, о дожде писать тебе больше уже не буду».

В такой манере сокращенного и парадоксально мотивированного высказывания есть нечто детское. Внезапные, без плавных переходов, сообщения напоминают стремительность пушкинских писем. Они рассчитаны на понимающего юмор, отзывчивого адресата. Начиная читать фразу, чаще всего не можешь догадаться, чем она кончится.

Из письма А. Л. Вишневному 1901 года: «Вы обязаны писать мне длинные письма, так как Вы мой земляк». Из письма И. А. Бунину 1901 года: «Поживаю я недурно, так себе, чувствую старость. Впрочем, хочу жениться». Каждое следующее сообщение опровергает предыдущее. Вольно бегущее за мыслью перо Чехова совершает неожиданный поворот, то и дело заставляя улыбаться.

Чем лучше, доверительнее относится Чехов к человеку, которому он пишет, тем свободнее, раскованнее он в письме и тем смелее шутит. Как остро и весело вышучивает он Лику Мизинову в пору увлечения ею! И как мучительно серьезен, принужден в письмах к Авилевой, самолюбивых претензий которой побаивается. Юмор Чехова надо заслужить, как доверие. И то, что в переписке с

Авиловой не получалось дуэта (она то и дело в чем-то упрекала его, а Чехов с хмурым лицом оправдывался), — лучшее опровержение легенды о главной «потаенной любви» писателя.

Формой чеховского письма порой кажется намеренное разрушение формы: непринужденность вольного разговора, полнейшая необязательность. Но это обманчиво. Чехов твердо держит в голове главное, что хочет сказать адресату, ради чего взялся за перо, и лишь сохраняет иллюзию, что выговаривает все подряд, за что язык зацепится. Но им разрушена иерархия тем — от важных в начале письма к случайным и пустяковым. Из писем мы узнаем, как он ловит мышей и подрезает розы, о том, что у такс Брома и Хины в разгаре роман, о том, что ему нужна новая плевательница и что кухарка приготовила плохой обед. А рядом: «Ты спрашиваешь: что такое жизнь? Это все равно, что спросить: что такое морковь? Морковка есть морковь, и больше ничего неизвестно» (О. Л. Книппер, 1904 год).

У Чехова, как в жизни, все попеременно, и самые важные, высокие и душевные мысли идут часто в очередь с будничным сором мелочей. Самое же главное будто нарочно, из застенчивости и нежелания выглядеть назидательным, закутано порой в пустяки. Но читатель всегда расслышит это главное: человеческое достоинство и защиту справедливости.

Мы представляем себе фигуру Чехова по воспоминаниям, рассказам современников. Но если бы даже о нем не сохранилось ни единой мемуарной строки, мы все равно воссоздали бы его живое лицо по его письмам. Говорили, что он одинок и тайно холоден, равнодушен и, в сущности, презрителен к людям. А дело было лишь в том, что его гуманизм был начисто лишен афиши и фразы.

Он рано осознал, что стержень характера — чувство собственного достоинства, и другим пытался его внушить. «Не нравятся мне одно, — пишет он в свои девятнадцать лет брату Мише, — зачем ты величаешь особу свою «ничтожным и незаметным братишкой». Ничтожество свое сознаешь? Не всем, брат, Мишам надо быть одинаковыми. Ничтожество свое сознавай, знаешь где? Перед богом, пожалуй, пред умом, красотой, природой, но не пред людьми. Среди людей нужно сознавать свое достоинство».

Сознавать свое достоинство — значит, по Чехову, уважать и чужую личность: тут полная невозможность оскорбить другого человека ни грубостью, ни ложью. Не заискивать, не жаловаться на судьбу, не искать сочувствия, не лезть в чужую душу — вот что входило в понятие достоинства у Чехова. Работать на совесть,

выполнять свой внутренний долг, совершать не афишируемое добро, не ожидая воздаяний и наград, а там пусть будет, что будет.

Письма создают превосходный духовный автопортрет Чехова с большой поправкой на самоиронию. Дело в том, что о себе Чехов пишет очень скупно, а если пишет, то без тени почтения к собственной персоне. «Я честолюбив», — признается молодой Чехов Лейкину. Суворину он говорит, что в нем, Чехове, «изрядная доля трусости». Книппер — что его «ужасно мучает ревность». И всем подряд, что страдает от «хохлацкой лени».

Любимый предмет его насмешек — собственная литературная известность. Он узнает, что его переводят в Дании. «Я спокоен за Данию», — замечает Чехов. Или сообщает в письме: «У меня в доме свой телефон. Я ведь важный человек». А когда начинает говорить о себе серьезно, из-под его пера — в горькую минуту — вырываются такие слова: «Мне кажется, что я, как литератор, уже отжил, и каждая фраза, какую я пишу, представляется мне никуда не годной и ни для чего не нужной». Прославленная скромность Чехова? А быть может, как раз великий двигатель к совершенству — сознание недостижимости идеала?

Легко обращая иронию на себя, Чехов к другим людям, как и к событиям, впечатлениям, вещам, старается приложить мерку максимальной, почти естественно-научной объективности или по меньшей мере доступной человеку справедливости. Отметит в ком-то дурные черты — и тут же укажет на добрые. От души восхитится чем-либо, но и недостатков не спрячет. И уж, во всяком случае, не оскорбит чужого достоинства, пощадит самолюбие, отнесется с доверием к возможной переделке, исправлению человека.

Известно, что неуважение к другим людям, к их делам и заботам, к самоценности их мира возникает обычно из самодовольства и хамского барства, с высокомерием взирающего на всех стоящих ниже в социальном или образовательном смысле. Или из внутренней ущербности: «не поверю, чтобы другие были хороши, коли я сам плох». Чехов свободен и от чувства превосходства и от всякой тени ущербности.

Вот он едет в гости в загородный дом Маклаковых и, желая похвалить гостеприимных хозяев, пишет: «У Маклаковых мне понравилось...» Другой на этом бы и остановился, но внутренняя честность заставляет Чехова прибавить: «...понравилось, хотя они нечистоплотны и собак у них очень много, река далеко и сад в варварском состоянии». Не обидеть и все же сказать правду — в этом весь Чехов.

А вот он рекомендует в Общество искусства и литературы одну свою знакомую, желающую поступить на сцену. «Играть ей очень

хочется, а актриса она, повторяю, очень недурная. Первое впечатление она дает какое-то сюсюкающее — не смущайтесь этим. У нее есть огонек и задор. Хорошо поет цыганские песни и не дура выпить. Умеет одеться, но причесывается глупо». Хорошенький образчик рекомендательного письма! Отмечены все плюсы и минусы, даже безвкусица в прическе не забыта, и живой портрет налицо.

Справедливость не вынуждает Чехова снисходительно закрывать глаза на недостатки, но если в человеке есть хоть что-то ценное, заслуживающее участия, он неизбежно это подчеркнет.

О Лейкине: «Человечина он славный, хоть и скупой».

О Лескове: «Этот человек похож на изящного француза и в то же время на попа-расстригу. Человечина, стоящий внимания».

Можно сказать, что таким был метод отношения Чехова к любому человеку. Он вполне сознательно приучил себя, вытенировал на максимально объективный анализ любой возникавшей в его поле зрения человеческой личности. В творчестве это давало живой объем художественным фигурам. Чего больше, дурного или доброго в Лаевском и фон-Корене? Докторе Рагине и больном Громе? Гаеве и Раневской? В искусстве аналитический метод Чехова не выступал, быть может, в столь наглядной определенности, как в кратких формулах характеров, встречающихся в его письмах. Здесь его подход обнажен и дает ключ к способу понимания людей вообще.

«М-те Гнедич,— пишет он О. Л. Книппер об одной петербургской особе салонно-литературного толка,— дама жадная, глотающая, как акула, похожая на содержательницу веселого дома, но у нее есть и хорошие качества; так, она прекрасно переносит морскую качку. Я раз шел с ней на катере в сильную качку, и она держалась молодцом».

Желание быть безукоризненно справедливым не значило пассивного безучастия. По некоторым чрезвычайным литературным поводам Чехов взрывается — и как хорош он в эти минуты гнева!

Вот он прочел воспоминания некоего Бибикова о трагически погибшем Гаршине и чувствует себя оскорбленным фальшью мемуариста: «Какая самолюбивая, приторная, кислая, хвастливая и не тактичная мочалка!» А вот он рвет с издателем Лавровым, пропустившим в «Русской мысли» заметку, где он, Чехов, назван «жрецом беспринципного писания»: «Беспринципным писателем или, что одно и то же, прохвостом я никогда не был... Обвинение Ваше — клевета». Слова смертельно задетого, но и при этом не постыпавшегося достоинством человека.

Участливо и бережно относился Чехов к своим молодым собратьям по перу, и его письма Горькому, Куприну, Бунину — образец уважительной терпимости: похвалит и не утаит, что думает о литера-

турных недостатках, но выразит это в самой деликатной, необидной форме. И это при огромной требовательности к литературе в целом. «Художественная литература, — писал он М. В. Киселевой, — потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле. Ее назначение — правда безусловная и честная... Литератор не кондитер, не косметик, не увеселитель, он человек обязанный, законтрактованный сознанием долга и совестью...»

Превращение литературы в забавную игру, перепроизводство поэтов и «прозоплетов» (какое точное чеховское словечко!) вызывало у него тонкую усмешку. «По вычислениям барышни, — пишет Чехов В. П. Буренину 15 декабря 1886 года, — в России в настоящее время имеется 174 поэта... С медицинской точки зрения такое изобилие представляется в высшей степени зловещим: если против какой-либо болезни предлагается *много* средств, то это служит вернейшим признаком, что болезнь неизлечима и что для борьбы с нею медицина не имеет ни *одного* настоящего средства».

К сожалению, сам Буренин, которому Чехов адресовал это письмо, являл собою пример критики развязной и оскорбительной. Как позднее мог убедиться Чехов, этому критику свойственна была «мелочность в развенчивании, то же холодное и себялюбивое остроумие и та же грубость и неделикатность по отношению к людям».

Чехову претило злорадное ерничество в литературных оценках и отношениях, потому что сам он был начисто лишен чувства зависти. «У нас, у газетчиков, есть болезнь — зависть, — писал он брату Александру. — Вместо того чтоб радоваться твоему успеху, тебе завидуют и... перчику! перчику! А между тем одному богу молятся, все до единого одно дело делают... Мелочность! Невоспитанность какая-то... А как все это отравляет жизнь!»

Но как совместить нелицеприятную правду с деликатностью высказывания? В своих литературных отзывах Чехов бережно подбирает слова, чтобы невзначай не задеть авторского самолюбия, а вместе с тем сказать, что думаешь. «Вы хотите, чтобы я говорил только о недостатках, — пишет он Куприну, — и этим ставите меня в затруднительное положение... В этой повести недостатков нет, и если можно не соглашаться, то лишь с особенностями ее некоторыми. Например, героев своих, актеров, Вы трактуете по старинке, как трактовались они уже лет сто всеми, писавшими о них: ничего нового. Во-вторых, в первой главе Вы заняты описанием наружности — опять-таки по старинке, описанием, без которого можно обойтись...» и т. п.

Обычный прием Чехова — вполне искренний обезоруживающий комплимент, самая лестная общая оценка и следом — каскад точных критических замечаний, ставящих все на свои места.

«...Несправедливости надо бояться,— написал однажды Чехов О. Л. Книппер по поводу одного домашнего недоразумения.— Надо быть чистой в смысле справедливости, совершенно чистой...»

Чехов верил: чтобы научить человека чему-либо, не надо его поучать, понукать и оскорблять. Мало ли какие обстоятельства могли повести к тому или иному дурному поступку, промаху или неудаче! Надежнее предполагать исходной добрую волю в людях, а разбудить ее энергию легче, обратив упрек не столько к личности, сколько к поступку, обстоятельству или черте характера. И самым щадящим оружием, но и самым надежным лекарством против заносчивости, глупости, грубости служит чеховский юмор. Для Чехова юмор — наиболее изящная форма выражения чувства справедливости.

Такова лишь одна из черт этой замечательной переписки, в основе которой неизбывная вера Чехова — в человека.

До нас дошли чеховские письма более чем к четыремстам лицам. В последней его записной книжке мелким четким почерком занесены 318 адресов его корреспондентов. Но прошли годы, и эту «почтовую прозу» мы читаем ныне как одно большое совокупное письмо, отправленное в будущее, а значит, и всем нам, нынешним его читателям.

Октябрь. 1986. № 1

О «Символе веры» Чехова

Живший и творивший на излете XIX столетия, Чехов по существу своего взгляда на мир и на людей оказался писателем века XX. И это несмотря на то, что он описывал по преимуществу, казалось бы, изведанный, многократно описанный, «обветшалый», по выражению Н. Я. Берковского, мир. Чехов жил в 25-летний период мира в России, не знавшей бед войны и судорог революций. Отгремели выстрелы террористов и взрывы бомб на столичной мостовой, и на поверхности воцарился ровный и скучный быт. Эпоха, бедная переменами и порывами, тихая и некатастро-

фичная, — мечта постепеновца, радость обывателя — упразднение мятежности.

Чехов жил тогда, когда 76-миллиметровая пушка казалась пределом разрушительной силы. А известный военный теоретик генерал Драгомиров с мрачной иронией встретил идею создания пулеметов: не станет ли война бессмысленной вследствие излишеств истребления?

Но тем удивительнее, что, пристально вглядываясь сквозь пенсне своими близорукими глазами в жизнь, Чехов разглядел в ней многое из того, что станет бедой и проблемой, мукой и открытием века двадцатого. Сам Чехов по скромности ставил себя в рамки «писательской артели», значение которой исчерпывалось своим десятилетием — 80-ми или 90-ми годами. Обозначив самому себе место где-то между Потапенко, Боборыкиным и Альбовым, он ввел в соблазн непонимания и некоторых завистливо-пристрастных к нему современников.

В моей домашней библиотеке, на той полке, где десятки книг, сборников, монографий трубят славу Чехову, есть одна, резко выделяющаяся своим смыслом и тоном. Некто, не опознанный словарями псевдонимов и спрятавшийся под именем Фидель, напечатал в 1910 году в Петербурге «Новую книгу о Чехове» с подзаголовком: «Ложь в его творчестве». Леворадикальный автор утверждал, что Чехов оболгал Россию, русского мужика, русскую женщину, молодежь, чиновничество, интеллигенцию, русского человека вообще.

Ложь — слово оскорбительное, как пощечина, пачкающее, пятнающее, и, чтобы унизить не ласкающую слух правду и отвратить от нее, ее, случается, называют ложью. В применении к Чехову это звучало особенно вызывающе. Пасквильянт вывернул наизнанку самое дорогое ему понятие, чтобы тем больше уязвить, ударить по его памяти.

Если верно, что писатель — голос народа, голос нации, то когда он говорит неправду или лукавит — это народ лжет себе. Чего Чехов органически не умел, так это лгать и льстить — и не льстил ни правительству, ни молодежи, ни народу.

«Несть пророка» не только в отечестве своим и своем доме, но — обычно — и в своем времени. Н. К. Михайловский и Л. Н. Толстой, каждый по-своему, упрекали Чехова в одном — отсутствии твердого мирозерцания. Звучали и другие критические голоса современников. Иногда против чеховской правды восставало обиженное эстетическое чувство, благонамеренное и житейски понятное желание читателя успокоить свой взор на отрадных картинах, остаться в состоянии душевного комфорта, утешиться надеждами. Возникало брезгливое отношение к житейской «грязи», неопрятным и «безобразным» образам реальности.

Чехов, по его выражению, «огрызался» на критику М. В. Киселевой, возмущившейся сюжетом его рассказа «Тина»:

«Художественная литература потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле. Ее назначение правда — безусловная и честная... Литератор не кондитер, не косметик, не увеселитель: он человек обязанный, законтрактованный сознанием своего долга и совестью...»

Напоминаю это зацитированное письмо, чтобы подчеркнуть, что для Чехова понятия «правда», «совесть» и «художественность» если и не синонимы, то тесно спаянные звенья одной цепи. Художественность прямо зависит от правды изображения, а правда обеспечивается только совестью художника. Вот почему «писатели-реалисты чаще всего бывают нравственнее архимандритов».

Казалось, это скромное исповедание писательской веры Чехова далеко уступает масштабно выстроенным философско-религиозным мирам Достоевского или Толстого, с именами которых связано представление о пророческой миссии русской литературы. Но Чехов нашел свой способ нравственного воздействия на людей. Острота взгляда, редкостная непредвзятость позволили ему распознать в своей современности то, что выступит наглядно и обернется болезненными проблемами в веке XX.

Просветитель по склонности ума и души, возлагавший надежды на научный и технический прогресс, Чехов зорко разглядел губительные противоречия промышленной цивилизации. На его глазах в быт России не без сопротивления входило электричество («У Еракина нынче электричество зажигали... Не ндравится мне!» — вздыхает отец Сисой в рассказе «Архиерей»). Чехову, большую часть его жизни писавшему при свечах и керосиновых лампах, электричество нравилось. Нравился ему и телефон (аппарат, по которому он однажды говорил с Толстым, висел в Ялте за дверью). Но в рассказе «В овраге» он рассказал, как в волостное управление провели телефон, но он «скоро перестал действовать, так как в нем завелись клопы и прусаки». Настоящий символ азиатчины, вот где Европа с Азией встретились!

Чехов увидел, однако, и призрак отчуждения капитала от личности, машинной индустрии от человека.

Отчуждение человека в мире промышленной цивилизации Чехов дополняет и беспокойством за гибнущий мир природы, дальнейшее предвещает проблем, какие назовут «экологическими».

Чехов коснулся и других проблем, смутно прорисовывавшихся в его век и переплеснувших в век нынешний. Тщета революционного терроризма, конвульсий социальной мести перед правами живой

жизни, любви, семьи открывается в «Рассказе неизвестного человека». Но еще полнее явлен и в прозе, и в драматургии Чехова будничная трагизм мира, внезапное открытие бессмыслицы обыденного существования, когда словно бездна разверзается под ногами живущего привычной жизнью человека («Учитель словесности», «Дядя Ваня» и др.). Будничная трагизм человека, состоящего в тягбе со временем, может быть преодолен лишь стоическим личным действием. И в этом уже есть, без всякой аффектации и натяжки, нота той философии экзистенциального долга, которая воодушевляла в наш век Альбера Камю и Хемингуэя.

Все это говорится не для того, чтобы нащупать тонкие тематические нити, связывающие Чехова с позднейшими открытиями философии и литературы, но главным образом чтобы подойти к разгадке его огромной популярности во всем мире.

По своему значению для всего литературного и нелитературного мира Чехов стремительно приблизился в наши дни к кумирам русской культуры — Толстому и Достоевскому.

И это несмотря на отсутствие в его творениях зажигающей проповеди, всякой тени учительства. «Буду держаться той рамки, — писал Чехов А. Н. Плещееву 9 апреля 1889 г., — которая ближе сердцу и уже испытана людьми, посильнее и умнее меня. Рамка эта — абсолютная свобода человека, свобода от насилия, от предвзвешенных рассуждений, невежества, черта, свобода от страстей и проч.»

Современники Чехова спрашивали себя: порок его мышления или неведомая новизна — чеховская принципиальная объективность, терпимость, отрицание всяких «партий» и групп, «фирмы» и «ярлыка». Стремление к «абсолютной свободе» казалось иллюзией и выглядело вызовом общественно-моральной определенности века. Как писатель Чехов выступил без доктрины и даже с внутренним сопротивлением к любому доктринерству. А век верил в доктрины, и после Толстого и Достоевского иной подход казался странным и неглубоким. Чехов не навязывал никакого постулата, не ставил вечных вопросов. Мало того, он даже не произносил «новых слов», как Тургенев с «нигилизмом» или Гончаров с «обломовщиной». В эвклидовом нравственном пространстве он создавал свою теорию относительности. Это была не относительность нравственной опоры, но относительность самой возможности однозначного суда над поступками героев.

Трудно представить себе Чехова, решившего издавать «Дневник писателя» с попыткой влиять на политическую современность или переписывающего на свой лад «Евангелие». Чехов строил школы, но не преподавал в них. Дело было не в одной личной его скромности, но в отказе от миссии учительства.

Это отнюдь не означало, повторю, зыбкости его нравственного фундамента, но моральная требовательность обращалась им прежде всего на себя в надежде, что так же будет поступать всякий. Во многом, почти во всем Чехов исходил из категории человеческого достоинства и личной чести.

Не нова мысль (ее любил повторять, в частности, С. Я. Маршак), что русская классическая литература знала две поры подъема: время Пушкина и Лермонтова — эпоху *чести*, время Достоевского и Толстого — эпоху *совести*.

На первый взгляд честь по сравнению с совестью — нечто внешнее, отмечающее черту сословия, охраняющее достоинство дворянства или офицерства как некой касты, замкнутого сословия. Дуэль решала спор, смывала кровью оскорбление, ставя участников поединка на грань смерти. Тот, кто из робости или малодушия отказывался от дуэли, терял честь. У Сильвио из «Выстрела» или Печорина это было в крови. Но государство, сообщество более могучее, стоявшее над сословиями, дуэли преследовало. Значит, в этой гордости сословия была гарантия личного достоинства, защита индивидуальности ценою жизни, порука ее безусловной порядочности.

Честь в понимании людей пушкинской эпохи — и в отсутствии заискивания перед вельможами и тронем, сознании себя, своей «фамилии» и своего «я» как некой нравственной безусловности, которая нуждается в защите и ради нее саму жизнь не жалко поставить на край. Честь предполагала и безусловную невозможность предательства, подножки, удара из-за угла, просто лживого или нарушенного слова.

Конечно, такой дворянская честь рисовалась лишь в идеале (жизнь давала немало отступлений от правила). И к тому же ее законы действовали только в рамках своего круга — полкового, светского, дворянского. Прочие сословия дворянин рядом с собою не ставил, и понятия чести на них не распространялись. И все же в понятии чести было нечто рыцарское, безусловное — в пушкинскую эпоху она определяла моральный стержень личности, и своей гибелью первые поэты России закрепили такое понятие в умах.

К середине XIX века сословия, участвовавшие в духовной жизни страны, стали терять определенность своих рамок, смешиваться, трансформироваться. В 60-е годы мощно вышел разночинец, «базаровец», понятий дворянской чести не признававший и даже над ними посмеивавшийся. Дворянин же, испытавший чувство вины перед крепостным народом, «меньшей братией», лишенной земли и привилегий, начинал «каяться». Открывалась «эпоха совести».

Толстовские герои, Левины и Нехлюдовы, каялись и страдали, примиряя внутренний мир с миром вокруг себя. Лишенные «почвы»

герои Достоевского испытывали искушение «подполья», низких чувств и дум, которые не могли согласовать с идеалом. Одним оставалось утешение, что еще можно очиститься после признания «греха» собственной низости и несовершенства. Другие в безумии самоутверждения через преступление вовсе прощались со словом честь — как Петр Верховенский или Ставрогин, утверждавший «откровенное право на бесчестие».

К 80-м годам бывшее понятие чести было оттеснено на задворки бедневших и рушившихся дворянских усадеб либо вовсе упразднено за ненадобностью. Казалось, ощутить свою человеческую ценность стало возможно, лишь покайся. Исчезало и сознание одинокого достоинства — с какой-то печальной неизбежностью оно вырождалось в сатанинскую гордость. На смену дуэли пришло самоубийство. Метой времени стало полное самоуничтожение как итог гордыни или покаянного самосуда либо прилюдное, надрывное покаяние. Человеческое достоинство как опора поведения, устойчивости в жизни, возмещалось чувством виноватости и греха. Великие русские художники второй половины века, сами люди гордые и сильные, создали стойкую традицию, размененную их эпигонами в начале нашего столетия, традицию самоуглубления ради самобичевания и покаяния.

Входя в литературу, молодой Чехов столкнулся с ситуацией, которую в письме к Плещееву определил так: «...Все мы знаем, что такое бесчестный поступок, но что такое честь — мы не знаем». Ему предстояло как бы заново возродить кодекс чести, но чести не сословно-дворянской, а чести русского демократического интеллигента.

Толстой был близок Чехову своей могучей правдой и общественной совестью, но после недолгого искуса (1886—1887) «толстовцем» Чехов все же не стал. Достоевского он тоже от себя как бы отодвигал, не находя в составе своей души тех элементов, какие заставляли бы понимать людей «подполья» и искать в покаянии путей к очищению. Через голову Достоевского и Толстого Чехов как бы принял на новом историческом витке пушкинскую позицию чести, одинокого самостояния человека, не санкционированного религиозным чувством, ничем не поддержанной извне защиты личности. Воздерживаясь от проповеди, Чехов отказывался и от исповеди: постарайтесь не делать стыдных, подлых поступков, тогда и каяться не придется.

Нравственная воля Чехова была обращена на то, чтобы предъявлять к себе те же — и более суровые — моральные требования, что и к другим.

Терпимость в Чехове сочеталась с моральной требовательностью, и здесь одна из причин того, что в жизни, быту он часто чувствовал себя одиноко. В единственном числе рыцарь своего ордена он никого не вербовал в него проповедью, но лишь примером личного своего поведения, смыслом и тоном своих сочинений. Печатка, заказанная отцом Павлом Егоровичем — «Одинокому везде пустыня» — имела для Чехова не безысходный онтологический смысл, а скорее констатировала самочувствие человека, опередившего свое окружение и время.

Однако в этике Чехова не было оттенка избранности, элитарности. Опыт самовоспитания, выделки в себе интеллигента высшей пробы Чехов проделал на себе, и оттого он казался ему в принципе применимым к любому человеку, который этого бы всерьез пожелал. Но это *этика в пути*: «готовой», закованной в формулы, успокоившейся на самой себе веры у Чехова нет. Он говорил, что возлагает свои надежды не на «интеллигенцию» или «народ», а на отдельных людей, «мужики» они или «интеллигенты».

Как Пушкин, по вещему слову Гоголя, являл собою образ русского человека будущего, так Чехов представлял собою пример и надежду для тех, кто только мечтал еще причислить себя к рыцарскому ордену русской интеллигенции.

Лучше понять особенности зрелого мирозерцания Чехова можно, бросив взгляд на ранние этапы его биографии. Почему, например, Чехов, для которого так невероятно высоко стоял авторитет Толстого-художника, довольно быстро справился с влиятельным для многих литераторов в 80-е годы притяжением «толстовства»?

«Увы, никогда я не буду толстовцем, — иронически сокрушался Чехов. — В женщинах я прежде всего люблю красоту, а в истории человечества — культуру, выражающуюся в коврах, рессорных экипажах и остроте мысли». Это шутивное замечание не надо, разумеется, расценивать как непреодолимую тягу Чехова к житейскому комфорту и эстетизму. По существу здесь говорится о притягательности для него цивилизованных форм жизни и ее полнокровия, живых радостей, не отягощенных веригами «аскезы» и служения надуманной добродетели.

«Жизнь дается только один раз, надо ею пользоваться... — советовал он одной из своих корреспонденток. — Добродетелью на этом свете ничего не возьмешь. Добродетельные люди подобны спящим девам». Такие высказывания можно было бы расценить как проповедь гедонизма, если бы за ними не угадывалось нечто более серьезное: тревога за человека, рискующего главное благо бытия — единственную свою жизнь — отдать на заклятие идолу ложной идеи (наподобие Войницкого в «Дяде Ване»), чтобы потом всю оставшуюся жизнь

проклинать свою верность обманувшему идеалу *служения* добродетели.

Не оказался близок Чехову и Достоевский, пришедший в своих философских романах к жесткой дилемме: либо нерассуждающая вера, либо безнравственный разум. Всю силу своего гениального дара Достоевский бросил на то, чтобы доказать губительность «головного» соблазна: если Бога нет, то все позволено. Нет стержня для души, нет узды своеволию, и неизбежно накатывается дорога к преступлению. Прямо не полемизируя с автором «Карамазовых» и признавая его огромную силу внушения как художника-психолога, Чехов как бы отвергает категоризм мысли Достоевского: вера в Бога для него еще не порука нравственности, а неверие — не печать порока. И не веруя в церковные догматы, можно нести в себе богатый духовный мир и ощущать нравственную ответственность. Во всяком случае, уже расставшись с традиционной церковной верой и не прибавшись к берегам веры новой, Чехов вместе с тем неизменно исходит из признания нравственного закона в душе человека, который и без Бога дает запрет на безнравственный поступок, заставляет испытывать муки совести и знает понятие вины и раскаяния.

Чехов часто рассуждает как материалист-естественник. Но можно ли назвать его человеком вполне безрелигиозным? Ведь он верит в бытие вечной правды и заинтересованно обсуждает с Толстым в клинике Остроумова (1897 г.) вопрос о бессмертии души, не соглашаясь видеть его в аморфном бестелесном начале. Его сердцу нужно высшее знание, он тоскует по «общей идее», которая осветила бы смысл жизни.

То, что Чехов не довольствуется суррогатами веры, вводило порой его современников в соблазн думать, что он пришел к стихийному утверждению расхожего варианта «философии жизни», то есть «жизни ради жизни». Однако это не так.

В 1892 году произошел любопытный эпизод. В самокритичном и даже граничащем с самобичеванием письме к А. С. Суворину Чехов напомнил, что великие писатели «имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и Вас зовут туда же, и Вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель, как у тени отца Гамлета, которая недаром приходила и тревожила воображение». И дальше он противопоставлял это творческое сознание сознанию своего писательского поколения: «А мы? Мы! Мы пишем жизнь такую, какая она есть, а дальше — ни тпру ни ну... Дальше хоть плетями нас стегайте. У нас нет ни ближайших, ни отдаленных целей, и в нашей душе хоть шаром покати. Политики

у нас нет, в революцию мы не верим, бога нет, привидений не боимся, а я лично даже смерти и слепоты не боюсь».

На беду А. С. Суворин познакомил с этим письмом свою знакомую писательницу Сазонову. Чеховские слова она расценила по-своему как мрачный нигилизм и «неискренность» автора «Палаты № 6» и решила поучить его жизнелюбью, вере в человека и т. п. «Величайшее чудо это сам человек,— писала она,— и мы никогда не устанем изучать его», или... «Цель жизни — это сама жизнь...», или: «Я верю в жизнь, в ее светлые минуты, ради которых не только можно, но и должно жить, верю в человека, в хорошие стороны его души» и т. д.

Чехова это взорвало. Он рассердился таким злоупотреблением своей самокритической исповедью, как редко с ним бывало. «Неужели все это искренно и значит что-нибудь? — писал он Суворину о нравоучительных тирадах защитницы «философии жизни». — Это не воззрение, а монпасье. Она подчеркивает «можно» и «должно», потому что боится говорить о том, что есть и с чем нужно считаться. Пусть она сначала скажет, что есть, а потом уж я послушаю, что можно и что должно. Она верит «в жизнь», а это значит, что она ни во что не верит, если она умна, или же попросту верит в мужицкого бога и крестится в потемках, если она баба. Под влиянием ее письма Вы пишете мне о «жизни для жизни». Покорно Вас благодарю. Ведь ее жизнерадостное письмо в 1.000 раз больше похоже на могилу, чем мое. Я пишу, что нет целей, и Вы понимаете, что эти цели я считаю необходимыми и охотно бы пошел искать их, а Сазонова пишет, что не следует манить человека всякими благами, которых он никогда не получит... «цени то, что есть», и, по ее мнению, вся наша беда в том, что мы все ищем каких-то высших и отдаленных целей».

Неуклончивая правда жизни («что есть») для Чехова уже путь к сознанию цели и идеала. Реалист до мозга костей, он оставляет открытыми пути к вероисканию.

Для Чехова Бог как разумное и вечное начало мира является не исходным принципом, постулатом веры, а проблемой, которую предстоит решить человечеству. «Между «есть бог» и «нет бога», — записывает он в Дневнике 1897 г., — лежит целое громадное поле, которое проходит с большим трудом истинный мудрец. Русский человек знает какую-либо одну из этих двух крайностей, середина же между ними не интересует его; и потому обыкновенно он не знает ничего или очень мало».

Эта запись, может быть, центральная для понимания «символа веры» Чехова — мало, где он открывает дверь в свое мирозерцание с такой откровенностью. Характерно, однако, что он остался рав-

нодушен к зарождавшемуся в начале века религиозно-философскому движению, которое сформировало впоследствии такие фигуры, как Л. Шестов, Н. Бердяев, С. Булгаков, и т. п. У него создалось впечатление, что молодая русская интеллигенция только «играет в религию».

«Про образованную часть нашего общества можно сказать,— писал Чехов в письме С. П. Дягилеву 30 декабря 1902 г.,— что она ушла от религии и уходит от нее все дальше и дальше, что бы там ни говорили и какие бы философско-религиозные общества ни собирались. Хорошо это или дурно, решить не берусь, скажу только, что религиозное движение, о котором Вы пишете,— само по себе, а вся современная культура — сама по себе, и ставить вторую в причинную зависимость от первой нельзя. Теперешняя культура — это начало работы во имя великого будущего, работы, которая будет продолжаться, быть может, еще десятки тысяч лет для того, чтобы хотя в далеком будущем человечество познало истину настоящего бога — т. е. не угадывало бы, не искало бы в Достоевском, а познало ясно, как познало, что дважды два есть четыре. Теперешняя культура — это начало работы, а религиозное движение, о котором мы говорили, есть пережиток, уже почти конец того, что отжило или отживает».

Чехов, таким образом, и здесь остается одинок и не спешит примкнуть к модному религиозному движению, утверждая свою «религию культуры», то есть знания, понимания, самовоспитания и на основе этого движения к высшим целям. Он стремится снять извечный конфликт Веры и Знания, сделать само бытие высшего разума предметом научного познания на пути совершенствования человечества. И это еще более сближает его с исканиями века XX и, возможно, прокладывает дорогу в третье тысячелетие. Скептик в отношении «готовой веры», правдолюбец, зорко и без прикрас видящий жизнь и людей, не склонный ничего принимать «на слово», Чехов вместе с тем оптимист в понимании будущего, ожидающий от науки, знания, разума новых духовных прозрений человечества.

Ради этого он и призывает людей стать лучше, усовершенствуя себя поелику возможно, не пренебрегать личной честью, беречь собственное достоинство. Тогда и порыв к высшим и не иллюзорным, не «готовым», как у Толстого, целям будет реален, тогда и жизнь будет полна и осмысленна. Найти новую веру, по убеждению Чехова, можно, только придя к другому уровню человеческой личности, принципиально не нуждающейся в сословных, партийных, кружковых объединениях,— личности свободной и полной.

Экран и сцена. 1990. 25 января

«Литература — дело суровое...»

Читая «Письма о литературе»

А. Твардовского

Раскрываю журнал «Наш современник» с повестью В. Распутина «Пожар» — и думаю: как обрадовался бы ее появлению Твардовский! Наверное, не один день говорил бы о ней с каждым, кто заглядывал в его редакторский кабинет; укоризненно взглядывал бы на тех, кто не успел прочитать, и, очень вероятно, да наверняка даже, отписал бы автору небольшое письмецо, где не преминул среди щедрых похвал указать справедливости ради на какие-то видные его глазу несовершенства, досадные «заусеницы» вещи, как он иногда говаривал...

Натыкаюсь в другом журнале на киноповесть известного своими яркими очерками публициста — и так и вижу выражение неподдельной досады на лице Александра Трифоновича: ну зачем ему понадобилось подвергать риску свое доброе имя? Очерки пишет великолепные, а проза не его жанр. Да еще расхожие киноприемы! Очередное обольщение кинематографом...

Догадываюсь, что он так бы отозвался, а может быть, и не совсем так, но что не пропустил бы в текущей периодике ничего заметного и не сделал бы поблажек сочинению, подписанному даже дорогим ему именем, за это могу поручиться. Ни опасения вызвать досаду влиятельного автора, ни обязательства доброго знакомства, даже дружбы не были бы приняты им во внимание.

Жизненность, неустарелость его литературных идей и самого подхода еще раз подтвердила недавно изданная книга «А. Твардовский. Письма о литературе» («Советский писатель», 1985, составитель М. И. Твардовская). Приведу для начала две характерные цитаты.

«...Это так ценно, чтобы у нас завязывалось хоть помаленьку давно утраченное, разбазаренное свойство литературы, чтобы в ней старые и молодые интересовались друг другом, взаимно радовались хорошему», — пишет он И. С. Соколову-Микитову, поощряя его им-

терес к дебютам Владимира Солоухина. А в другом письме профессиональному литератору подает пример прямого до оторопи суда: «Мое уважение к Вам не позволяет мне дипломатничать, скажу прямо: это обычное в нашей литературе о деревне добросовестное вранье, сглаживание углов, умолчание о действительных трудностях...»

Пятнадцать лет, как нет уже среди нас Твардовского, а его мысль и боль о литературе современна, а сейчас особенно насущна.

Надо ли говорить, что автор «Теркина» любил литературу и был предан жизни. Но так называемую «литературную жизнь» недолюбливал. Ему не по душе было, когда то, что происходит возле литературы или в окрестностях ее, начинается как бы замещать ее самое. Оттого он настороженно относился ко всяческой шумихе фанфарных слетов, писательских «десантов», юбилейных заседаний с непрменными банкетами за казенный счет и взаимными восхвалениями гостей и хозяев. «Запой празднословия», как называл это Щедрин, казался ему злом не меньшим, чем запой от зелена вина. Главное дело литературы, считал Твардовский, совершается не в «клубных» разговорах и не на заседаниях, а наедине с пером и бумагой. И лучшая встреча с читателем — это тоже не общение в шумном зале на читательской конференции, а в домашней тишине, когда человек остается один на один с книгой. Вот где ей проверка без снисхождений и праздного любопытства к личности творца! Зато неизменно ценил Твардовский читательское письмо — как достоверный, порывом вызванный отклик, и негодовал, когда в некоторых литературных редакциях решались на сочинение или «досочинение» писем за читателя. «Вы помните, сколько Толстой получил откликов на свою знаменитую статью «Не могу молчать»? 67! И это казалось огромной цифрой. А сейчас любая мало-мальски заинтересовавшая читателей в журнале публикация вызывает сотни откликов. Вот чем можно гордиться».

Казенщина, «административный восторг», поэтика «входящих» и «исходящих», считал Твардовский, губительны для живого литературного дела. Такое дело реально осуществляется в литературных журналах, в издательствах, там, где речь идет о художественном «производстве», о рукописи, то есть о том главном, о чем и стоит говорить писателю с коллегами.

Убеждением Твардовского было, что во главе литературных журналов должны стоять, по преимуществу, крупные писатели-художники. Ведь редактор по своему вкусу, по требовательности, по кровному знанию литературы «на ощупь», изнутри, не вправе оказаться слабее автора, с которым он имеет дело. В противном случае обмеление — ниже уровня литературного моря — неизбежно. В пи-

сании стихов, статей, книг есть бодрящий стимул — написать не хуже мастера: «вот бы суметь, как он!» Но нередок и другой случай — искушения посредственностью. Читая чужую слабую вещь, начинающий говорит себе: «Э! Это и я так могу!» В редакторском деле снижение требовательности к художественному слову губительно. Человек есть человек, и литератор небольшого дарования, не крупного масштаба на редакторском посту свой уровень требований будет сообщать литературе, охотно печатая тех, кто ниже и хуже.

Сам Твардовский как редактор и литературный деятель жил неизменно с примером русской классики на устах. Без привязанности к «случаям», датам и годовщинам, он не уставал напоминать об опыте и примере Пушкина и Толстого, Чехова и Бунина. Эти имена — едва ли не в каждом его ответственном выступлении — на писательских съездах и в печати. На нынешних пленумах и собраниях в Союзе писателей напоминание об опыте классиков стало редкостью: они как бы оставлены для архивов и музеев, для юбилеев и памятных дат. Текущей словесности с ними вроде бы нечего делать. На них молятся, им бьют поклоны, но «отмысливают» (словечко Твардовского!) как критерий для живой литературы.

Это и понятно. Когда вспоминают Льва Толстого, сообщают иной масштаб требований к литературе. На фоне Толстого или Чехова меркнут десятки призрачных литературных репутаций, между тем в искусстве только и возможно равнение на высшие образцы классики. Иначе планка требований опускается все ниже и ниже: до нее уже не надо прыгать, ее можно просто переступить.

Существует известная поговорка о некоем герое, который прошел огонь, воду и медные трубы. «Медные трубы» — то есть соблазны славы, известности, признания — пройти, как считал Твардовский, труднее всего. Сколько высоких умов ослабело, сколько чистых талантов изнемогло на пути самовеличания и тщеславия! Что ж толковать о слабых дарованиях и невеликих умах, всегда наклонных к повышенной самооценке... Наше общество щедро. Оно любит украшать лаврами своих художников и любоваться ими. Мало-мальская удача или быстрая популярность, поддержанная массовой информацией, ведут к возникновению скороспелых репутаций.

Между тем в литературе «приписки» успеха так же вредны, как завышение урожая хлопка или процента жирности молочных коров в отчетных сводках. В последние годы Союз писателей широко распахнул двери, резко снизил критерии приема. Среди принятых не так много молодых талантливых писателей. Зато появилась категория литераторов, которые стали смотреть на свое дело как на средство продвижения или наживы. Люди со способностями к организации собственного успеха или торговой предприимчивости,

которые, возможно, могли бы многое сделать в близкой их душе сфере, губительно влияют на творческий климат в литературе. Для такого человека все силы уходят не на то, чтобы выносить в душе и перенести на бумагу новый значительный замысел, а чтобы надежнее обеспечить свой успех, издать скороспелое «Избранное» или даже «Собрание сочинений», организовать нужное количество похвальных рецензий, служащих пропуском на переиздание. Твардовский видел эту опасность раньше и зорче других.

Подобно тому, как в марксовом «Капитале» существует термин «товарный фетишизм», существует, по-видимому, и фетишизм литературный: раздувание того, чего нет — «выдающаяся поэма», «великолепный роман». «Называйте строже, — советовал Твардовский авторам, — не «роман», а повесть, не «повесть», а рассказ или хроника. Пусть лучше читатель скажет: «Вот написано «повесть», а читается как захватывающий роман», чем протянет разочарованно: «Какой же это «роман», так, средних достоинств хроника».

В особенности наглядно падение требовательности в поэзии, в лирике. Твардовский не уставал разъяснять, что сочинять в рифму и с пафосом декламировать свои строки может научиться, пожалуй, всякий, как любого можно заставить, тыкая в клавиши рояля пальцем, извлекать некую мелодию. При усидчивости это может получаться даже достаточно бегло. Но полезно ли это для общества? То есть пиши стихи «для себя», как большинство, хоть и неуклюже, сочиняет в розовую пору юности, и это занятие почти физиологическая примета «возраста любви». Но делать это общественным достоянием, поощрять инкубацию «профессионалов», которые остаются на уровне самодельности, значит, совершать дело не просто бесполезное, но и вредное по своим последствиям. Вот отчего так откровенны и порой резки письма Твардовского начинающим стихотворцам. «Литература — дело суровое», — напишет он однажды.

Плохая книга, как зараза, возбудитель инфекции: она тянет за собой другую плохую книгу, та — третью. Но такова же цепная реакция и от хорошей книги — хочется писать лучше, хочется тянуться за уровнем правды, который открыт талантом писателя. Как горячо, увлеченно приветствовал Твардовский успех Федора Абрамова, прочтя в рукописи роман «Две зимы и три лета!» Великое чудо появления значительной талантливой книги было для него как бы личной радостью. Но чувство уважения, даже восхищения, не мешает ему сказать Абрамову и о недостатках его работы, как он их видит.

И так во всех других случаях. Говорить правду в глаза коллегам по искусству было нормой литературного общения для Твардовского. Народный авторитет, считал он, создается книгами, делом, а не ограждением репутаций от критического суда. С крупнейшими ма-

стерами — Паустовским, Симоновым, Эренбургом он говорит в своих письмах с подкупающей, изумляющей прямоотой. Как редактор пишет Шолохову — Шолохову! — о главах нового его романа: «Там много прекрасных страниц, но есть, на мой взгляд, места не вполне достойные твоего пера...». Никаких чинов и рангов не существует в литературе, никаких неприкасаемых имен. Все подвержено суду народа, притом еще в перспективе времени.

Практика Твардовского как собирателя литературных сил и редактора журнала «Новый мир» состояла в том, что с его помощью и при его поддержке в большую литературу вошли Айтматов и Василь Быков, Залыгин и Троепольский, Федор Абрамов и Василий Белов, Бакланов и Шукшин, Можаяев и И. Грекова, — всех и не перечислишь. При первых журнальных публикациях этим, в большинстве молодым тогда писателям, немало досталось от узкой критики, но время утвердило их репутации и безвозвратно смыло многое другое.

Нередко приходится наблюдать, как популярность какого-нибудь сочинения в жанре детектива или аморфного романа, многократно усиленная современными средствами информации, создает видимость народности того или иного имени. Но народ и литература — это проблема, решение которой принадлежит не одному лишь сегодняшнему дню, но и завтрашнему. Подлинная популярность книги и массовый народный ее успех проверяется в нескольких поколениях. Народ, не оставивший своим вниманием книгу за столетие, куда больше даже численно, чем народ, повально читающий сочинение мишурного успеха, случайно захватившего общее внимание. Сколько на наших глазах завяло литературных сенсаций! Сколько кануло писательских репутаций, казалось бы, намертво вколотенных в общественный быт нашей нетребовательностью, а то и энергичной деятельностью самоутверждения их авторов!

Именно Твардовскому, многолетнему секретарю правления Союза писателей, принадлежит ироническое выражение «секретарская литература», отмечающее реальную меру успеха тех литераторов, кто свое временное положение в литературном департаменте склонен смешивать с подлинными заслугами в творчестве.

Иногда возникает иллюзия: достаточно сочинить хорошую литературную теорию, разработать ее проблемы — и сразу объявятся написанные по готовым рецептам хорошие книги. Твардовский в этом сомневался. Он уважал литературную теорию, но думал, что ее задача скорее извлекать из литературного процесса, чем навязывать ему. Для него, как и для всех истинных писателей нашего Отечества, литература была чем-то живым, природным — как поле, как лес и как река — и внимание ей надо было, как всему живому. Вести

же это хозяйство должны не лесозаготовители, способные наломать дров, а лесничие, защищающие леса. Это не значит, что он не придавал значения «санитарным рубкам» в литературе. Надо только, чтобы не рубили вместо больных деревьев здоровые. Иными словами, критика для Твардовского — важнейший инструмент литературы. Она существует в ней самой, в ее организме, как живая часть. Это как бы иммунная система защиты художественного организма и бурной реакции на все искусственное и чужеродное ему.

Нельзя «организовать хорошую литературу», нельзя запланировать серию шедевров, но можно создать такой нравственный климат, при котором новые, свежие таланты будут являться как бы сами собой; появятся и неожиданные темы, и острый взгляд, и яркий стиль — от книги трудно будет оторваться.

У Твардовского была огромная вера в значительность мира вне себя. Это не значит, что автор «Василия Теркина» сколько-нибудь низко себя ставил. Но, сознавая себе цену, он всегда помнил, знал, что мир народной жизни, мир людей, страны, мир природы — богаче всего, что способна надумать самая талантливая голова. И с этим огромным миром и надо соизмерять каждому свое движение в литературе.

Он стоял на том, что словесное искусство должно отражать и «закреплять» время. Но слово «отражать» Твардовский понимал глубоко — как художественно сознанное, выбранное и перспективное отражение. И при всех условиях литература должна говорить правду. Как это много! Но как это мало! Она может говорить правду вполне, вполне, талантливо или плоско. Если литератор уклонится или прилжет, он, возможно, будет чувствовать себя комфортно в данный момент, но никогда не протянет своего слова в будущее.

Правда и честность — основа живого тела литературы. Твардовский полагал, что литература совершает дело народное: то есть помогает народу подняться выше, увидеть свои достоинства и недостатки, защищает его, говорит его голосом. «Я всюду видел тетку Дарью на нашей родине с тобой...» — скажет он, обращаясь к другу детства в своей поэме. И оттого, если бы он сейчас вышел на трибуну литературного съезда, не знаю, о чем бы он прежде говорил, о недостатках в литературе или о народной беде Чернобыля...

А если о литературе — надо бы ответить на вопрос: верен ли, плодотворен ли суровый и требовательный подход Твардовского, не признававшего в ней чинов и рангов, поддерживавшего правдивые и смелые книги? Марксизм учит, что проверкой любого взгляда может быть лишь практика.

Удачи литературы последних лет у всех на виду. Но всем, кто ответственно думает сегодня о литературе, ясно, что положение в ней оставляет желать лучшего, а с благодушной терпимостью к этому дальше жить нельзя. Нельзя же представлять себе дело так, что в условиях перестройки, когда все меняется в обществе, в производстве, в отношении к делу, литература, атмосфера в ней будут оставаться в прежнем состоянии. Нет, литература будет жить, развиваться по законам нового общественного времени, и имя Твардовского, его высокое сознание народного служения помогут нам на этом пути еще не однажды.

Известия. 1986. 21 июня



Уроки Твардовского

Твардовский родился с какой-то огромной задачей в душе — все понять и запечатлеть, что проходило перед ним.

...Где бы я ни был,
казалось, стою
В центре вселенского мира.

А перед ним была суровая, драматическая жизнь его народа — с тридцатым годом и сорок первым, и иным.

Он поэзией не частную свою задачу решал, задачу личной судьбы или славы. Ему важно было высшую идею разрешить: как людям на его родной земле жить счастливо и по правде в том древнем крестьянском чаянии, в каком искали страну Беловодье и лелеяли предание об ушедшем под воду граде Китеже. «Страна Муравия» при всех ее, на нынешний взгляд, наивностях из того же ряда.

Если попытаться взглянуть на нашу эпоху из более отдаленного будущего, то многие лица и явления, казавшиеся нам значительными, начнут стремительно уменьшаться в масштабе и блекнуть, вплоть до полной неразличимости под сильным микроскопом. И лишь совсем

немногое останется заметным на десятилетия и века. Уверен, что будущее определит место и Твардовскому — не только как замечательному русскому поэту, но и как личности, фигуре, определявшей во многом нравственный опыт века. А два его деяния будут памятны особенно долго и признательно: «Василий Теркин» и «Новый мир».

По обычным понятиям, здесь беззаконно поставлены вплотную явления двух разных литературных родов: поэма и журнал. Не думаю, что это так уж противоестественно. «Василий Теркин» был не просто поэмой, но народным деянием, как бы голосом души воевавшего народа. И героико-комический эпос, сказка о солдате — храбрце и балгуре, за которым то скорбное, то усмешливое лицо автора, имеет шанс стать долговечным, как древнейшее «Слово о полку...». Ода воде, правде и смеху, которой открывается поэма, — это присяга коренным началам жизни.

А журнал «Новый мир», которому Твардовский посвятил в сумме 16 лет жизни, стал еще одной — седьмой по счету — его поэмой по тому жертвенному напряжению сердца, труда и вдохновения, какие он ему отдал. Два раза, в 1950—1954 и в 1958—1970 годах, пытался он с помощью журнала переменить сам климат, само течение литературы, внести в жизнь начала, по нынешнему говоря, демократии и гласности, и дважды отнимали у него журнал.

Но, помимо этих вершин его биографии и творчества, памятны и поэмы «Дом у дороги», лучшие главы в «За далью — даль», его завещание «По праву памяти», поздняя лирика. Твардовский умел находить поэтические формулы для волнений и примет времени, которые потом несчетно повторялись, разменивались в газетных заголовках, пока не становились трюизмами: «Ради жизни на земле», «ветер века» и т. п. Но куда ценнее те незатертые, но бесспорные выражения его поэтического сознания, которые не зацитированы до дыр и поражают всякий раз свежей силой. Кому бы еще пришло в голову сказать так о беде нашествия: «Старинным голосом война по всей стране завывала...». «Старинный голос» — это вековой женский плач от времен Ярославны или сожжения Рязани — и определить так войну в пору иных формул героики («Броня крепка и танки наши быстры...») — есть само по себе поэтическое прозрение. Рядом с неунывающим русским солдатом в драной гимнастерке, запачканной окопной грязью, стоит у Твардовского героиня «Дома у дороги», воплощение войны как народного несчастья, пережитого каждой семьей, каждой женщиной.

А сатирические формулы, изваявшие мир советской бюрократии, мертвой идеологии в «Теркине на том свете»? Они не только были раньше всего иного, что сказано на этот счет, но, пожалуй, и до сих пор емче и полнее. Ну хотя бы о кадрах:

Тут к вопросу подойти —
Штука не простая:
Кто в Системе, кто в Сети —
Тоже Сеть густая.
Да помимо той сети,
В целом необъятной,
Сколько в Органах — сочти!
— В Органах — понятно.
...Невозможно упредить,
Где начет, где вычет.
Словом, чтобы сократить,
Надо увеличить...

До известной поры внешняя канва жизни Твардовского была вполне благополучна, даже удачлива. В 20 с небольшим лет — орден Ленина, в 30—35 — одна за другой Сталинские премии, в 40 лет он впервые стал главным редактором «Нового мира». Его изучали в школе, писали о нем диссертации, избирали в ЦК и Верховный Совет республики.

Но было в его судьбе несколько огненных болевых точек. В начале жизни — несчастье семьи, ссылка отца, объявленного кулаком, и всех близких, и бесконечные страдания и унижения сына... И в конце — муки и унижения, связанные с его журналом, разгром «Нового мира», болезнь и смерть, теснейше с этим связанные.

Официально его продолжали чтить как народного и государственного поэта. В слово «народный» властью вкладывалось свое понятие: простой, доступный по изложению и... терпеливый, покорный, как сам народ. Какая-то великая сила, которой принято бить поклоны, именем которой надлежит клясться, но которая никогда не взбунтуется, не загорится, не потребует своих прав, а все, что ей нужно (и что «разрешено»), — это сентиментальные слезы по поводу овина, кузницы, ржаного поля, протяжной песни, белой березки. Твердить хозяевам, что они хозяева, тогда как их волей и трудом давно распоряжаются слуги, без ведома которых хозяин и пальцем не шевельнет... И государственность, понимаемая как крепость порядка, при котором одни управляют судьбами и благополучием других, призванных трудиться, кланяться и благодарить, что их допустили к краю общего государственного котла с кашей...

Твардовский в такие толкования народности и государственности не вписывается, он вырывается из них. В силу чего, позволено спросить? В силу огромной человеческой искренности и глубокого ума, поистине народного.

«Еще успеть без проволочки немую боль в слова облечь», — мечтал он в последней поэме. «Немая боль» не только его самого, но и множества людей, которые как бы доверили ему ее высказать.

филантропии, не оттого, что так принято и пристойно для интеллигента, вышедшего из народной среды, а просто так, от души. «Я всюду видел тетку Дарью на нашей родине с тобой» — это не фраза, это такое зрение, оно и есть часть таланта народного поэта.

В Твардовском заметно было отсутствие всякой суетливости, стремления перекричать другого или попасть в нужный тон, проскочить в дверь первым или сыграть «на повышение», в похвалах ли или в инвективах. Щедрин написал как-то, что народ верует в три вещи: в свой труд, в творчество природы и в то, что «жизнь не есть озорство». Твардовскому нравилось это выражение, оно сходилось и с его верой. Наклонный к иронии, лишенному желчи юмору, он был очень серьезен в отношении к жизни, ее обязательствам, умел видеть ценности вне себя, своего круга, своей профессии и привязанностей, даже своего времени.

В последнее время стало входить в моду — как бы это полочнее сказать — снисходительно-высокомерное отношение к Твардовскому: где-то он оробел, чего-то не понял, был слишком привержен марксизму-ленинизму, боязно сказать, в социализм веровал, и еще куча заблуждений... Обретя желанную свободу высказывания, мы смотрим на бывшие авторитеты с бесшабашным всезнайством, хотя часто не способны на иной род анализа, чем выкрикивание темпераментных междометий. Нет ничего проще, чем укорить автора за ортодоксальные риторические строки в его поэмах, обличить за иллюзию счастливой крестьянско-колхозной Утопии в «Стране Муравии». Но даже и в этой ранней поэме, советском варианте некрасовского «Кому на Руси жить хорошо?», 26-летний поэт обнаружил такое неплюское понимание вещей, что до сих пор дивишься народному лукавству, позволяющему высказать решительно все, когда читаешь в монологе Моргунка:

— Товарищ Сталин,
Дай ответ,
Чтоб люди зря не спорили:
Конец предвидится ай нет
Всей этой суетории?..
И жизнь — на слом,
И все на слом —
Под корень, подчистую.
А что к хорошему идем,
Так я не протестую.

И им же, молодым Твардовским, дана первая такой силы в нашей литературе картина раскулачивания, до недавнего времени изымавшаяся из всех изданий поэмы. Знакомство с этими строками

инкриминировалось в 1937 году некоторым смоленским друзьям Твардовского:

Их не били, не вязали,
Не пытали пытками.
Их везли, везли возами
С детьми и пожитками.
А кто сам не шел из хаты,
Кто кидался в обмороки,
Милицейские ребята
Выводили под руки.

Да, Твардовский разделял многие иллюзии времени. Но в своей критике, как и в своих понятиях о должном, он доходил до того живоносного, глубинного слоя правды, который не подвержен конъюнктуре и не зависит ни от государственного, ни от общественного гипнотизма.

Многие сверхсмелые лозунги, выкрикнутые сейчас с газетного листа или в микрофон, три копейки стоят. Сказанная тогда вполголоса правда, не сенсационное, но твердое слово истины означало огромное завоевание мысли. Как правило, оно вызревало долго, готовилось трудно, произносилось без эффекта и надежды снискать легкую славу, но по внутреннему убеждению, что эта правда необходима. Без нее не прожить.

Спокойное мужество, бывшее стержнем характера Твардовского, не раз подвергалось испытанию. Ему был свойствен тот род русской храбрости, который описан Толстым в одном его раннем рассказе. Храбр не тот, кто напоказ ездит под пулями неприятеля и произносит эффектные фразы «для истории»: «Храбрый тот, который ведет себя, как следует».

Мне представляется поступком величайшего мужества то, что еще весной 1954 года, в едва проклюнувшейся «оттепели», Твардовский написал, прочел в большом собрании писателей, а потом попытался напечатать свою поэму «Теркин на том свете». Это был первый, еще несовершенный вариант того, что спустя девять лет прочли читатели. Но все главное там уже было. Впервые бюрократия, господствовавшая в партийном и государственном аппарате, была заклеяна «царством мертвых». И кара за это была неизбежной. На четыре года Твардовского отстранили от руководства журналом, печатавшим к тому же «сомнительные» статьи, сохраняя молчание о неопубликованной поэме, верстки которой были собраны и сожжены.

Уверен, что никто другой, кроме Твардовского, не взял бы на себя ответственность за публикацию первой вещи о лагерях никому

не ведомого учителя из Рязани и не смог бы дать дорогу дебюту Солженицына «Один день Ивана Денисовича». «Новый мир» не только сделал это, но и вел борьбу за писателя до конца — до разгона редколлегии журнала в феврале 1970-го. Надо ли повторять, что этот поступок Твардовского имел огромные, еще не осознанные до конца последствия для всего движения литературы и общества?

Сошлюсь и на другое — уже не из чисто литературной области.

Спустя три месяца после разгрома «Нового мира», отставленный от любимого литературного дела и проводивший свои дни большей частью в уединении, за городом, Твардовский неожиданно со всей силой ввязался в дело освобождения из «психушки» заключенного туда по политическим мотивам биолога-диссидента Жореса Медведева.

Было это как раз в дни перед его 60-летием, и многие гадали: дадут или не дадут ему Звезду Героя, по всем тогдашним понятиям полагавшуюся поэту такого ранга. Доброхоты уже и поздравляли его заранее, утверждая, что видели проект Указа. Но он предпочел героический (а по его понятиям просто совестливый) поступок награде, которая удостоверяла героизм. Еще накануне он отечески укорял меня за телеграмму протеста, отправленную мною в правительство: «Что вам мало, что вас погнали из журнала? Ну и вовсе лишат работы». А сам собрался в одночасье и поехал в Калугу — требовать свидания с ученым, объявленным сумасшедшим. Не в последнюю очередь его поступок помог Жоресу Медведеву выйти тогда из психбольницы (что не помешало спустя два года лишиться его гражданства и сделать изгнанником).

Вспоминаю, как Твардовский в те дни (до того, как он слег и был приговорен врачами, оставалось несколько недель) рассказывал об этой поездке, о всех подробностях обстановки калужского «дома скорби», о разговоре с врачом-психиатром, у которого бегали глаза. Одна маленькая подробность его рассказа навсегда врезалась в память: надо было помыть руки, и служитель отвел его в туалет, помешавшийся в подвале. Едва он вступил на осклизлые доски пола, как за ним со звоном повернулся ключ в замке. Скучный свет падал из зарешеченного узкого окошка вверху стены, и «мне представилось, — говорил Твардовский, — что я уже никогда отсюда не выйду и никто об этом не узнает». Мгновение такого раздумья, и снова гремит ключ в замке — его выпускают, ведут наверх... но что значит одна такая минута для сверхчуткой нервной организации человека, пойдем по стихам:

В самый угол шалаша,
Где остывшая солома,
Забирается душа,
Чтоб одной побыть ей дома;

Отдышаться от затей
И обязанностей ложных,
От пустых речей, статей
И хлопот пустопорожних;
И не видеть их лица —
Резвых слуг любой эпохи:
Краснобая-подлеца,
Молчаливого пройдохи...

В его поведении и жизненной борьбе Твардовского поддерживала одна вера: что мир основан на справедливости, истине как законе всего сущего, а возможные отклонения от правды так же, как все, что связано с репутациями, недооценками и переоценками, неизбежно выравниваются со временем, как неизбежно приходит к одному уровню жидкость в трубках сообщающихся сосудов. Закон правды в истории таков, что, как ни скрывай, ни замазывай, а она все равно выйдет наружу. Историк Иосиф Флавий, приводил пример Твардовский, предал товарищей по армии и думал, что все и навсегда шито-крыто, тем более что историю пишет он сам. Но кто-то дотошный докопался, и потомство судит Флавия по заслугам.

Но что нам Флавий? Однако, когда один из издателей попытался что-то насильно переменить в составе его книги, Твардовский с лукавством в голосе заметил: «Ну, положим, сейчас вы своего добьетесь. Но история, неведомо для нас где и каким образом, все запишет. Вы будете наколоты на булавку и станете только жужжать».

Комментируя свою формулу:

Еще и впредь
нам будет трудно,
Но чтобы страшно —
никогда,—

Твардовский с обезоруживающей искренностью сказал как-то: «Вот разве что заведут в отдельную комнату и начнут зубы выбивать... Не стану врать, не ручаюсь... Не испытал». Толстой в рассказе, который я уже цитировал, находил, что «особенная и высокая черта русской храбрости» состоит в недоверии к словам, потому что, «когда человек чувствует в себе силы сделать великое дело, какое бы то ни было слово не нужно».

Смерть Твардовского не была лишь горестным в своей неизбежности медицинским фактом. Она была следствием роковой болезни, а болезнь — расплатой за ту борьбу, какую он вел. Но смерть, как это бывает, подведя в судьбе последнюю черту, с огромной силой подтвердила цельность его характера, чистоту души и поэтического дела.

И сейчас, когда, бывает, приходится думать о том, куда пропал авторитет писателя, почему так тускло звучит и мельчает писательское слово в условиях его невозбранной свободы,— пример достоинства и силы, поданный Твардовским, пробивавшимся со своей правдой сквозь бетонные плотины лжи и лицемерия, все еще ободряет нас.

Известия. 1990. 21 июня

«Все должно сгореть на моем огне»

К своему столетию Цветаева приходит задрапированной в тогу классика. С ее плеч будто стекает Мандельштамова «ложноклассическая шаль».

Не значит ли это, что меркнет и вянет в хрестоматийности и комментариях живой огонь ее поэзии, опаливший нашу молодость? Все чаще ее почтительно называют Марина Ивановна, что идет ей куда менее, чем ее величавой подруге по веку и поэзии — Анне Андреевне. Марина Цветаева, как Сергей Есенин, странно выглядит с аккомпанементом отчества: просто Марина, вечно молодой огонь, юная энергия слова. Цифра 100 не дружна с Цветаевой.

В 1956-м Илья Эренбург, первым напомнивший о Цветаевой — поэте, констатировал: «Она умерла в 1941 году, будучи известной только немногим ревнителям поэзии». Может быть, это и не совсем так, если иметь в виду литературное Зарубежье, но ее подлинной славе на Родине и в самом деле чуть больше четверти века.

Сейчас трудно даже заставить себя вспомнить всю меру изумления, восхищения, увлеченности явлением Марины в 60-е годы — тоненьким «Избранным», публикациями в «Литературной Москве» и «Новом мире». Для нас, не слышавших прежде ее имени, не знавших ее стихов, это было, как электрический разряд.

...Что другим не нужно — несите мне!
Все должно сгореть на моем огне!

Или:

Ты, меня любивший фальшью
Истины — и правдой лжи,
Ты, меня любивший — дальше
Некуда! — За рубежи!..

И еще:

Отказываюсь — быть.
В Бедламе нелюдей
Отказываюсь — жить.
С волками площадей
Отказываюсь — выть.

Сколько воды утекло с тех пор! Сколько вспыхнуло и погасло поэтических репутаций. А магнетизм Марины, потеряв яркую интенсивность первого впечатления, пошел вглубь и вширь.

Наше сознание неблагоприятно. Многие из ошеломляющих открытий поэтики и образа чувств Цветаевой отвердело в формулы, вошло в большой круг кровообращения культуры. Нас уже не обжигают, как в первый раз, знакомые слова. Рожденные восторгом вдохновения образы становятся привычной цитатой, они освоены и присвоены нами.

Я перечитываю сегодня Цветаеву — и дивлюсь тому, сколько литых строк, чудом уловленных оттенков чувства и определений поэзии, слетевших с ее пера и уже как бы безмянных, влилось в наш культурный опыт. «Безмерность в мире мер», «невнятица дивная», «мнящейся описки смысл — короче, все»... Будем, однако, справедливы. Мало кто в наш век, как Цветаева, обновил ощущение поэзии как высоковольтной энергии чувства.

Гудят моей высокой тяги
Лирические провода.

Цветаева знает своего врага — равнодушие, теплохладное участие или даже отстраненность суетной политики и мелочного быта. Укором с привкусом желчи звучат обращенные ею и к нам, нынешним, слова:

Что для таких господ —
Закат или рассвет?
Глотатели пустот,
Читатели газет!
Газет — читай: клевет,

Газет — читай: растрат,
Что ни столбец — навет,
Что ни абзац — отврат...
О, с чем на Страшный суд
Предстанете: на свет!
Хвататели минут,
Читатели газет!

Да не лучше ли, если не найдем в себе религиозного смирения, пойти на Страшный суд с русской поэзией — с Пушкиным, Блоком, Цветаевой?

В дни душевной потерянности и усталого созерцания, недобра или безразличия людей друг к другу жар чувства, расточаемого Цветаевой в мир, предстает, как некое чудо. Он ставит на место и всякую сухую, расчетливую изобретательность в искусстве, холодное, самолюбивое утверждение себя с бумажным венчиком «постмодернизма» на челе.

Великое дарение богов — энергию души — Цветаева тратит безрасчетно, мучась лишь пыткой извечной невыразимости слова. На тютчевский «Silentium» она откликается своим:

...Да разве я то говорю,
Что знала, — пока не раскрыла
Рта, знала еще на черте
Губ, той — за которой осколки...
И снова, во всей полноте,
Знать буду — как только умолкну.

Но немота — не для Цветаевой. Она хочет говорить — захлебываясь, трепеща, ярко радуясь, обольщаясь, разочаровываясь, отдаваясь отчаянию и вскрикивая от душевной боли. Она делает открытие — как преодолеть принципиальную невыразимость чувства в слове. Только при калении докрасна из слова исходит волшебная поэтическая сила, небесный смысл. И жар для этого каления Цветаева находит в своей душе, а уголья ей подбрасывает в достатке ее трагическая жизнь.

Стихия Цветаевой — стихия огня. Звука, как пламени, пожирающего своими тире — глаголы, перекидывающегося жадными языками на соседние строчки.

Высоко горю — и горю дотла!
И да будет вам ночь — светла!

Казалось бы, в русском искусстве, в русской поэзии все вещи обозначены, чувства названы, вехи найдены — и ничто не сулит нового в хорошо освоенном мире. Как соперничать с тем, что сказали


не одним смыслом, но звуком своих стихов — Пушкин, Баратынский, Фет или младший ее современник Блок? Она нашла себя в испепеляющей теме любви, она расплавилась в ней. Энергия ее слова вулканична, поток речи — как лава, текущая по склону, незастывшая и светящаяся.

Трудно стоять рядом с таким жаром. Люди инстинктивно оберегают себя от подобного накала чувства и слова. Даже Блок для Цветаевой — это «льдинки в глазах» и «поцелуй в снег». Но это еще живой, бодрящий холод. Умеренного, теплостудного Цветаева не приемлет. «Каждый раз, — говорит она, — когда узнаю, что человек меня любит, — удивляюсь, не любит — удивляюсь, но больше всего удивляюсь, когда человек ко мне равнодушен».

Ее пылкие поэтические объяснения в любви, стоны страсти, ревности, мольбы и укоры — обращены к разным ее избранникам, а кажется, что к одному. Ему исповедуется, его заклинает верностью, с ним тяжело прощается Марина. Ее любовь, как полуденное солнце, обращена на всех («пол и возраст ни при чем», уточняет она), а кто именно попадает под этот луч — тайна судьбы и случая.

Захлебываясь не стихами, не рифмами, а безмерностью чувства, она любит до содрогания, до отчаяния, до спазм — героя «Лебединого стана», и «Поэмы горы», и «Попытки ревности», и «Поэмы конца» — но так же сильно и ревниво любит и Пушкина, и Рильке, и Россию, и Чехию, и сына Мура, и дочь Алю, и кисть жаркой рябины, и куст под окнами парижского дома, и колокола в Москве...

Такой навсегда останется для нас и такой переходит во второе свое столетие Марина Цветаева.



Альбер Камю. Чистилище

Осенью 1957 года Нобелевское жюри сделало один из самых безупречных своих выборов, присудив премию французскому писателю Альберу Камю. Он получал эту награду в полуденном расцвете сил — ему было всего 44 года. Высшее в литературном мире признание, которого многие корифеи ожидают всю жизнь и достигают порой в одряхлевшем величии, пришло к нему, когда голова его еще не поседела и, казалось, многое ждало его впереди.

На торжествах в Стокгольме он произнес негромкие и мужественные слова не о тяготах ремесла, не о заботах и бедах литературной профессии и даже не о военной или экологической угрозе. О принципах поведения человека в мире. Всякого человека. Во всех концах света. Уподобив брэнную нашу жизнь плаванью на корабле невольников, он говорил, что галера, к которой мы прикованы, пропахла селедкой, на ней слишком много надсмотрщиков, и, возможно, мы греем не в ту сторону, но все же нельзя бросать весла.

Это не было цветами галльского красноречия. Тревога Камю адресовалась всему цивилизованному человечеству: верующим и неверующим, Западу и Востоку, капиталистам и социалистам — и представляла собой горький плод мудрости, выстраданной опытом XX века: вопреки всему и что бы ни случилось — **надо грести**. Отчаянию, ведущему к апатии и бездействию, Камю противопоставил стоическое мужество: лишенный и капли утешения, отнюдь не романтический ответ.

Вспоминаю, как при первом еще «самиздатском» знакомстве русского читателя с Камю, в конце 60-х годов, в пору сползания в глухую реакцию, круг Твардовского — редактора удушаемого правительством и цензурой журнала «Новый мир» — находил созвучие и опору в этих мыслях Камю. Впрочем, во французской культуре у Камю тоже были свои предшественники. Задолго до изобретения экзистенциализма, мудрость вольнодумцев и стоиков, начиная с Блеза Паскаля, опиралась на пословицу, которой в трудные минуты утешался Лев Толстой и которую в России запомнили с его слов: «Делай, что должно, и пусть будет, что будет».

Нобелевская речь стала последним сочинением Камю, занявшим внимание просвещенного мира. Спустя два с небольшим года, в январе 1960-го, он погиб в автомобильной катастрофе. Среди первых известий о гибели писателя были и такие, будто ящики его письменного стола оказались пусты: ни одной законченной рукописи, ни клочка бумаги, какие могли бы заинтересовать публикатора и исследователя. Впоследствии известие это было опровергнуто, но от случайной трагедии на зимних дорогах Франции осталось впечатление предопределенного конца, может быть и самоубийства, хотя этому не находилось никаких доказательств. Казалось, он совершил все то, что призван был совершить, и замолк. Будто некая сила, исчерпав предназначенную ему роль, увела своего любимца с исторической сцены.

Сын сельскохозяйственного рабочего, погибшего на Марне в первую мировую, Камю вырос и воспитался в Алжире. И ненависть к войне, как к кровавой бойне, по милости которой он остался сиротой, соединилась в нем с другой язвящей воображение несправедливостью, отношения европейцев к арабам как нации низшего сорта. Он кончал университет в Оране, городе, описанном в «Чуме». Здесь говорили по-французски, но это был не Париж. Совсем другая страна — с полуевропейскими нравами и экзотической природой африканского побережья, где свежий морской ветер мешался со знойным дыханием песчаных пустынь. Среди местных французов был силен комплекс колониальной окраины, то униженной сверх меры, то гордившейся своей удаленностью от столиц, со множеством странных иррациональных черт в быте и понятиях.

Тут многое навевало настроения, не схожие с рационализмом, вскормленным французской культурной традицией и внушавшим известного рода физиологический оптимизм: все будет хорошо, потому что нехорошо быть не может. И пусть неудачи, бедность, национальная рознь, грызня между партиями, угроза гитлеризма, а все же где-то глубоко внутри, быть может в области желудка, где переваривается жареный цыпленок, залитый глотком доброго бордо, сохраняется счастливая уверенность, что все как-нибудь да уладится, устроится, «образуется», как говорил толстовский Стива Облонский.

Молодой Камю был журналистом, актером, режиссером, пытался создать свой театр. Но ему менее всего было свойственно «игровое», празднично-бездумное отношение к жизни. Его мучила и жгла тревога за людей, удивление их беспечностью в главном, беспокойство за пропадающий смысл жизни. И это при том, что он не был аскетом. Напротив, ему дано было острое чувство жизни, всех ее радостей и наслаждений, еще, быть может, удесятенное ранним туберкулезом. Алжирское солнце, прибрежный песок, запахи моря

и полны, как и красота тела, мужественная сила, привлекательность женщины — это был мир, притягивавший его неудержимо. Но оттого как раз, что он так жадно любил горячую плоть жизни, он так рано научился размышлять о смерти.

С прозрачностью личного открытия Камю обнаружил, что мир, окружающий его, абсурден, ибо он не укладывается ни в моральные прописи, ни в социальные надежды, ни даже в ходячие понятия о религиозном законе. Нет морали, нет будущего, нет и бессмертия души. И с той же энергией, что его великие соплеменники и философские предки, все эти Декарты, Даламберы и Дидро строили здание Разума, хрустальный дворец Просвещения и Доброго сердца, Камю принялся атаковать его скептическими вопросами. Не шадя ни чужого покоя, ни равновесия в собственной душе, он хотел заставить вздрогнуть всякого, еще не заплывшего жиром самодовольства или не вконец отчаявшегося современника.

Возможно, Камю не покажется таким необходимым в пору здорового развития, свободного парения сил, духа народа. В годы смуты, неуверенности и потери цели, когда журнализм заменяет философию, эротика — любовь, мистика — религию, астрология — астрономию, он надежный собеседник тому, кто не разучился думать.

Его книги — жесткая констатация ужаса бытия, лишённого Божьей благодати, и в то же время опора для мужественной ориентации в своем веке. То, что дает возможность, даже заглянув в черную пропасть отчаяния, найти в себе силы жить деятельно и осмысленно.

Слов нет, Камю — автор не для легкого чтения. В своей прозе он часто жертвует не только занимательностью, но даже живой картинностью. Тонкий стилист, он тяготеет к суховатому графическому рисунку. О, конечно, он, как мало кто, умеет изобразить белые дома, прокаленные солнцем, соленые брызги моря, красноватые глыбы скал, воскресить запах розмарина и тамариска. Он может отлично воссоздать характеры, сцены, но тут нет ничего от заманчивой театральной игры, как нет и тяги к изошренному эпитету, изнеможения от борьбы за совершенство слова. Комический персонаж «Чумы» Грант не может пойти в своем сочинении дальше первой фразы, потому что бесконечно ищет, заменяет и переставляет эпитеты, описывая амазонку, скачущую по аллеям Булонского леса. Тяга к совершенству заменяет ему порыв и силу смысла, которым претит мелочная отделка.

Камю как бы даже не давал воли, сдерживал свой талант живописца и всю силу художественной энергии перенес в область психологии и мысли. Мысли, непрерывно текущей, блистающей

неожиданными поворотами и оттенками, бесконечно красивой, сложной и вместе с тем скульптурной, так что можно, кажется, взять на ощупь все изгибы ее рельефа. Мысли, которая спаяна с чувством, страстностью пережитого и до такой степени окрашена личным отношением, что никак не может быть воспринята как холодная риторика или абстрактная философия: это искусство. «Здесь человек сгорел», — как сказал старый русский поэт.

Есть несколько коренных идей и тем Камю, которые, повторяясь, варьируясь в разных его книгах, точно передали состояние душ в XX веке. И первая из них — ощущение Абсурда, запутанности и зыбкости моральных норм, всех правил и устоев, по которым столетиями учили жить человечество его лучшие наставники. Призывы к ясному нравственному сознанию представляются Камю не только банальными, но и тщетными, а в попытках найти смысл существования вне каждой человеческой жизни он обнаруживает ущербность или неискренность. Судьба человечества напоминает ему старый миф о Сизифе, который по жестокой воле богов поднимает на гору огромный камень, скатывающийся вниз под своей тяжестью, и он вынужден начинать все сначала. Сизиф обречен на бесконечную работу без награды, надежды и воздаяния. Но в уделе Сизифа, согласно Камю, есть своя гордость — отсутствие обольщений и верность себе. В недавние времена у нас появилось изрядно своих домашних самодельных «абсурдистов», которые ненавидят претензии Разума, не признают нравственного суда. Их заранее отвращает всякая попытка понять и оценить — в философии ли, общественном быте или искусстве. Исторически это объяснимо: так пострадали в тоталитарном, насильственно идеологизированном мире, так обкормлены принудительными, однозначными оценками, что потеряли всякую охоту оценивать что-либо. Прочитайте современные рецензии на фильм, спектакль или книгу: «безоценочное» — значит хорошее, «непонятно» — значит подлинное. Нет ничего дальше от Камю, чем этот самодовольный «абсурдизм». Сизиф вовсе не радуется бессмыслице своей работы, и сам Камю глубоко страдает от неразрешимости духовных проблем. Его Абсурд — несчастье, кара, боль, открытие, несущее горестную свободу, но отнюдь не самодовольная игра.

«Никогда не надо притворяться» — говорилось в повести «Посторонний» (1940), принесшей Камю первый заметный успех. Герой повести Мерсо — обычный заурядный человек, но он отчасти «не от мира сего», поскольку одарен какой-то естественной, спокойной, почти автоматической искренностью. Эта ошеломляющая искренность сродни интеллектуальному мужеству, абсолютной честности перед собой самого Камю.

Люди знают, как «принято» себя вести: как полагается вести себя у гроба матери, перед публикой, с любовницей или защищающим тебя адвокатом. И поступают так или иначе не в натуральную меру того, что чувствуют, а по неписаным правилам: чаще всего делают и говорят именно то, чего ждут от них. Мерсо все делает наоборот. Невероятное стечение обстоятельств привело к тому, что на раскаленной полосе пляжа, в нелепой стычке он убил араба и не находит иного объяснения этому преступлению, кроме самого правдивого и глупого: «Все вышло из-за солнца». Суд же действует по букве закона, головы публики забиты банальными прописями, и Мерсо приговаривают к казни, по видимости, вполне справедливо. Но для Камю это, по сути, апофеоз Абсурда. Герой сознает бессмыслицу суда, отнимающего у него жизнь,— то есть то, что никто никогда не будет в силах ему вернуть, а утешения священника кажутся ему фальшивыми.

Камю ищет точку опоры для оторвавшейся от причала барки самосознания человека: но все плывет, качается на ее палубе, подхлестывается то бортовой, то носовой волной. Привычные религиозные и моральные сваи выдернуты — и носится человек в открытом море, не находя ни в чем высшего смысла и все-таки смысла взыскую.

Есть, вопреки всему, моральный императив, и стоицизм — тоже род веры,— это остро ощутил Камю в годы немецкой оккупации Франции. Такое сознание было результатом жизнедействия, а не голого холодного рассудка. Камю участвовал в движении Сопротивления, издавал левую патриотическую газету «Комба», и само понятие сопротивления получило для него твердо очерченный философский смысл. Раз он, не раздумывая, принял необходимость сопротивления фашизму, значит, соблазн мысли об абсолютном Абсурде бытия дает трещину. Надо сопротивляться злу, пусть это «не героизм, а обыкновенная честность», как скажет герой романа «Чума» (1947).

Если бы Камю не написал ничего, кроме этой книги, он все равно остался бы в летописи европейской и мировой культуры: здесь главные его открытия, эссенция мыслей о свободе и долге человека. Сразу после войны книга воспринималась как ответ на оплот недавнего извращения от «коричневой чумы» фашизма. Но, смею думать, содержание романа шире.

Недаром в России, еще на моей памяти, «Чума» была запретным сочинением. Перевод, сделанный дочерью поэта К. Бальмонта, много лет прожившей во Франции, был принят «Новым миром» в середине 60-х годов. Но напечатать его не удалось: Луи Арагон, коммунист и «друг Советского Союза», решительно отсоветовал это нашему

послу в Париже. В Москву полетела шифровка, и отдел культуры ЦК, манипулируя щупальцами цензуры, надолго закрыл саму эту возможность. Почему? Только ли из-за дурной репутации Камю у французских коммунистов, помноженной на профессиональную ревность тех, кто считал себя единственно достойными представлять литературу Франции в «первой стране социализма»? Нет, наверное. Идеи сопротивления всем видам «зачумленности» могли быть превратно поняты в применении к советской действительности. В таких случаях зарубежный автор получал репутацию «путаника», и его писания не должны были смущать умы наших сограждан. В глазах идеологов Камю был типичным «путаником», а его туманный экзистенциализм (слово столь трудное, что его не сумел произнести говорящий кот в одной повести Валентина Катаева и в результате сдох от огорчения), наводил тень на истины самоочевидные в ясном свете домашнего марксизма.

Что делать, как держать себя, если на ваш родной город внезапно нападет чума?

Роман Камю — подробная и для нетерпеливого читателя местами утомительная хроника чумного мора, средневекового бедствия, залетевшего в XX век. Камю описывает этапы эпидемии с бытовыми деталями и медицинскими подробностями, заставляющими вспомнить замечание Чехова об одной своей повести: от нее слишком «воняет больницей и покойницей».

Но это лишь внешний фон. Роман читается как наисовременнейшая притча, развернутая метафора о поведении людей в пору исподволь подкравшейся беды. Мы все устроены так, что стараемся долго не верить надвинувшемуся на нас несчастью. Одна, две крысы, внезапно появившиеся в подъездах алжирского города Орана и с легким писком околевавшие на лестничных площадках в странном предсмертном кружении, одна-две смерти от непонятной болезни... Ну, что особенного? И вдруг лавины отвратительных серых зверьков с хищными мордами, вышедших на улицы и во дворы города, эпидемия, косящая людей тысячами, без разбора, и часто добродетельных с большим успехом, чем грешных.

Один из героев книги высказывает невеселую мысль, что «единственный способ объединить людей — это наслать на них чуму». И все же люди ведут себя по-разному. Одни, растратив начальный пыл героизма и разуверившись в победе, поникают и сами становятся жертвами страшной заразы. Другие сопротивляются до конца, даже не рассчитывая на успех, из одного упрого чувства долга.

Доктор Риэ вводит вакцины, вскрывает чумные бубоны, организует с дзурьями санитарные дружины, никак не претендуя на «героизм».

«Спокойное мужество» — вот слово, которое находит Камю для лучших своих героев. Единственное оружие против чумы — это быть честным, утверждает автор, а «быть честным — значит делать свое дело».

Два обычных и понятных человеческих искушения с порога отвергает Камю. Одно — это попытка уклониться от общей судьбы, уехать, остаться в стороне. Журналист Рамбер решает для себя задачу — покинуть ему край, подавленный несчастьем, или оставаться? Он оказался в чумном городе случайно, за морем его ждет счастье, любимая женщина и еще не поздно выскользнуть за ворота карантина. «Но все-таки стыдно быть счастливым одному». «Я раньше считал, — говорит Рамбер, — что чужой в этом городе и что мне здесь у вас нечего делать. Но теперь, когда я видел то, что видел, я чувствую, что я тоже здешний, хочу я того или нет. Эта история касается равно всех нас».

Вот модель поведения человека, которого не стыдно назвать интеллигентом. Не «где тепло, там и родина», а родина — где грязь, голод и мор. Понятно, что такой выбор предполагает большой объем духовного содержания, неафишируемое мужество и порядочность.

Другая слабость, по Камю, гордиться собой, торопиться праздновать победу. «Нет, вы не поняли, что чума — это значит начинать все сначала», — повторяет свою любимую мысль автор легенды о Сизифе. И снова, и снова не устает внушать людям: быть верным себе и своему делу даже без надежды на награду и успех. И не смотреть на других со стороны, мня одного себя здоровым и чистым, потому что «зачумленность» — нечто большее, чем конкретная зараза: все люди либо «зачумлены», либо под угрозой социальной инфекции.

Когда-то русский ученый Чижевский, сподвижник Циолковского, установил закономерные связи биологии и социальной психологии с излучениями космоса. Давно замечено, что массовый выход на поверхность грызунов или налеты саранчи имеют свою цикличность. Чижевский установил, что подобную периодичность имеют и годы человеческой смертности, пиковые точки инфарктов миокарда. На этом бы наблюдении и остановиться почтенному ученому, но в начале 30-х годов в провинциальной Калуге Чижевский издал за свой счет небольшую книжицу с хронологическими таблицами, согласно которым массовые социальные возмущения, как-то бунты, войны и революции, также подвержены цикличности, связанной с воздействием космоса. За эту гипотезу, далекую от марксизма, ему пришлось заплатить не одним годом сталинских лагерей.

Скорее всего, Камю слухом не слышал о догадках русского ученого-самородка. Но в его Оране, в полном согласии с Чижевским, чума, пришедшая с крысами, внезапно и немотивированно, как

античный рок, растет, достигает апогея, и в тот самый момент, когда кажется, что больше нет сил ей сопротивляться, так же беспричинно идет на убыль. Крысы уходят, эпидемия угасает, и скоро город вспоминает об этом, как о страшном наваждении, дурном сне.

При таком понимании дела, казалось бы, слишком мало что зависит от человеческой воли, но люди получают уверенность в минутности всякого исторического мoрoка, и одно это уже служит подпоркой, чтобы достойно вести себя в самые черные и смутные времена. Вот где окончательно становится очевидным, что экзистенциализм для Камю — не теория, не умоzрение. Автор отнимает у доктора Риэ даже сладость упоения победой. Сопротивляться, чтобы победить? Нет. Сопротивляться, чтобы сопротивляться, потому что это единственно достойно человека.

Вам не воздастся раем и Воскресением, говорит неверующий Камю. Вам не воздастся славой и почестями на земле (или они будут не нужны вам). Вам, наверное (и скорее всего), не вкушать сладкого плода победы. Но сопротивляться надо.

Когда Камю хочет дать определение современника, обычного городского человека, он делает это в жгучей, как удар хлыста, формуле: «он блудил и читал газеты». Не к тому ли низводит суетная жизнь XX века два некогда безусловных порыва — любовь и страсть к познанию? Чудесное рассуждение автора мы находим в его очерке «Возвращение Типаса»: «Не быть любимым — это всего лишь неудача, не любить — вот несчастье. Сегодня мы все умираем от этого несчастья. Потому что кровавая ненависть истощает сердце, длительная борьба за справедливость поглощает любовь, породившую ее. Среди шума, в котором мы живем, невозможна любовь, а одной справедливости недостаточно».

Камю отчасти сам наблюдал, но в еще большей мере предвидел то чувствительное и болезненное напряжение, какое возникло к концу века в психологии людей и целых народов в связи с темой раскаяния, покаяния. Перед глазами Камю был парадокс: прошло всего несколько лет после войны, и все «коллаборанты», сотрудничавшие с Гитлером, сначала покаялись, но, оправдываясь, вскоре перешли в наступление, претендуя в глазах общества по меньшей мере на равную правоту с участниками Сопротивления.

В начале 60-х годов журналист Клод Жамэ выпустил книгу «Встречи, не состоявшиеся в 1944 году», где спустя 20 лет попытался усадить за один стол в мирной беседе участников Сопротивления и коллаборационистов. Камю уже не было в живых, да он никогда бы на такую встречу и не явился. Но любопытно, что каждый из охотно откликнувшихся на приглашение коллаборантов оправдывал

свое сотрудничество с оккупантами, приводя изощренную систему доказательств своей невиновности. Булочник говорил, что не мог оставить соотечественников без хлеба при любой власти, журналист, что без его участия газета еще хуже и грубее служила бы гитлеровцам; петеновский генерал ссылался на военную дисциплину, а полицейский чиновник — на то, что, занимая видное место, избавил страну от более суровых репрессий. Нет предела лицемерию людей не только перед другими, но и перед самим собой.

Личное раскаяние, национальное покаяние... Казалось бы, что дурного? Но как часто, лишившись искреннего, религиозного содержания, призывы к покаянию приобретают оттенок лукавого, изощренного самооправдания. «Каждый требует,— говорится в повести «Падение»,— чтобы его признали невиновным во что бы то ни стало, даже если для этого надо обвинить весь род людской и небо».

Последняя написанная Камю в 1957 году повесть дала возможность писателю сформулировать свое представление о психологии того отряда двуногих, который присвоил себе звание «интеллектуалов» и обычно шествует впереди прогресса. В «Падении» мы слушаем исповедь, бесконечный монолог за стойкой бара «Мехико-Сити», «кающегося судья». Жан-Батист Кламанс исповедуется на фоне искусно написанной декорации ночного Амстердама с его каналами, набережными, освещенными окнами кабаков, огоньками неслышно проплывающих баркасов, нагруженных цветами.

Не веруя ни в ад, ни в рай, Камю соорудил род художественного «чистилища» для своего героя. Радости сильного тела, удовольствия изощренного ума да еще душевный комфорт, когда чувствуешь себя честным и добрым господином, не берущим взятку, помогающим бедным,— что еще требовать от благомыслящего современного человека? Но вот ужасный случай: молодая женщина бросилась с моста в Сену, и герой, ставший случайным свидетелем этого, бежит прочь от опасного места, даже не попытавшись ее спасти. А потом ведет бесконечную тяжбу со своей совестью, жадно желая одного — самооправдания. Он кается — и обличает, бичует себя — и любит себя. «Раз мы не можем осудить других без того, чтобы тотчас же не осудить самих себя,— говорит «кающийся судья»,— нужно сначала обвинить себя, и тогда получишь право осуждать других. Раз всякий судья приходит в конце концов к покаянию, надо идти в обратном направлении и начать с покаяния, а кончить осуждением».

«Прелесть раскаяния» и его тайная выгода не только в том, что, покаявшись, можно грешить сначала, но, главное, чувствовать себя вправе осуждать других. Начав с любви к свободе, судья кончает

мечтою о рабстве, начав с самопокаяния, приходит к обличению. Покаяние напоказ как средство самооправдания, к чему в наши дни так часто прибегают, Камю распознал как некий закон лицемерия XX века. Он учил читателя не лгать себе, не утешать себя, смотреть себе прямо в душу и в ней бесстрашно находить уловки самоутешения, апатии, нравственной лености, нежелания трезво видеть людей и самого себя среди них.

Камю так много рассказал нам невеселого о нас самих, так мало ободрялся утопиями и посулами социализма и технократии, что можно подумать, будто горизонт его мыслей о человечестве беспроблемно черен. Но это не так. В нем никогда не мог бы найти себе опоры дешевый цинизм или черномыслие, которое безответственно, часто ради одного форсу твердит о конце света, ноет о гибели цивилизации, близком закате человечества. Модному и несколько театральному ожиданию Апокалипсиса Камю противопоставляет философию долга и все-таки не убитой в нем надежды.

«Главное — не отчаиваться,— говорит он. — Не стоит слишком прислушиваться к тем, кто кричит о конце света. Цивилизации гибнут не так легко, и, даже если этот мир должен рухнуть, прежде рухнут другие. Да, конечно, мы живем в трагическую эпоху. Но слишком многие путают трагическое с безнадежным... Когда я жил в Алжире, я всегда зимою набирался терпения, потому что знал: однажды ночью, за одну только холодную и ясную февральскую ночь в Долине Консулов зацветет миндаль. И потом я изумлялся, как этому хрупкому белоснежному покрову удастся выстоять под дождями и ветром».

Так рассуждал этот человек, которому не было бы сегодня и 80, но который кажется нам уже далеким гуманистическим преданием европейской культуры — одним из самых интеллектуально сильных и безупречно честных писателей столетия.

Известия. 1991. 22 ноября

Умер Виктор Некрасов*

Из Парижа пришла весть: вечером 3 сентября в больнице скончался Виктор Некрасов.

Мы давно не вспоминали это имя: его отъезд за границу и некоторые выступления там в первые годы его эмиграции отдалили его от нас. В Советском Союзе выросло целое поколение, которое не знает его книг. Между тем лучшие из них, созданные на родине между 1946 и 1974 годами, остаются крупным и живым достоянием советской литературы. Его талант художника неоспорим.

Автор повести «В окопах Сталинграда», офицер саперного батальона, он стоял у истоков правдивого и честного слова в нашей литературе о войне. В романе «В родном городе» он первым впечатляюще воплотил тему возвращения солдата в мирную жизнь. Памятна и его живая, сердечная книга об Италии «Первое знакомство», возродившая в нашей литературе 50-х годов жанр путевого очерка.

Не всегда ждала Виктора Некрасова удача. Написанное в эмиграции даже по чисто художественному счету не идет ни в какое сравнение с тем, что создано на родине. Всесторонняя оценка им написанного — дело будущего.

Но даже если бы от него осталась всего одна книга — «В окопах Сталинграда», он заслужил посмертное право на признательность нашего народа и скорбную память о нем всех тех, кто знал его в лучшие годы жизни.

Московские новости. 1987. 13 сентября

* Этот некролог был написан Владимиром Яковлевичем ночью, когда радио принесло весть о смерти Некрасова. Утром он позвонил Егору Яковлеву — редактору «Московских новостей». Под некрологом поставили свои подписи еще и Григорий Бакланов, Вячеслав Кондратьев, Булат Окуджава. Так он и появился на страницах газеты. (Прим. С. Н. Лакшиной).



БУЛГАКОВ

Булгакова стали вспоминать с опозданием: спустя 25 лет после его смерти. На нашей памяти лицо его, постепенно высвечиваясь, проступало из густой тени.

Хорошо помню время моего студенчества, пришедшее на начало пятидесятых годов, когда за Булгаковым была стойкая репутация «забытого писателя» и, произнося его имя, даже в среде филологов приходилось долго растолковывать, что кроме «Дней Турбиных» («а-а, «Турбины»... — слабый след воспоминания на лице) этот автор сочинил немало драм и комедий да еще писал и прозу. И вдруг за какие-нибудь пять-семь лет возник «феномен Булгакова».

В 1962 году вышла написанная им тридцатью годами раньше биография Мольера.

В 1963-м — «Записки юного врача».

В 1965-м — сборник «Драмы и комедии» и «Театральный роман».

В 1966-м — том «Избранной прозы» с «Белой гвардией».

В 1966—1967 годах — «Мастер и Маргарита».

Его известность нарастала как шквал, из литературной среды перешла в широкую среду читателей, перехлестнула отечественные границы и могучей волной пошла по другим странам и континентам.

Восстановление забытых имен — естественный процесс обогащающейся наследием культуры. Но то, что случилось с Булгаковым, не имело, пожалуй, у нас прямой аналогии. Им зачитывались студенты и пенсионеры, его цитировали школьники; кот Бегемот, Воланд, Азazelло и Маргарита переходили в бытовой фольклор. Дольше других медлили с признанием Булгакова критики и профессора литературы, не давая его творчеству заметной цены и оттесняя в общий перечислительный литературный ряд, где ему определялось место уж отнюдь не в первой шеренге. Возник разговор и о «моде» на Булгакова. Явилось подозрение, что интерес к нему искусственно подогрет и с ходом времени схлынет.

Между тем время, которое, казалось, прежде работало против Булгакова, обрекая его забвению, будто повернулось к нему лицом, обозначив бурный рост литературного признания. В 1975 году интерес к Булгакову был сильнее, чем в 1965-м, и не остыл к 1985-му. Более того, нет примет, чтобы в ближайшее десятилетие интерес к писателю пошел на убыль.

«Рукописи не горят». Посмертная судьба Булгакова подтвердила неожиданный афоризм-предсказание. Это поразило воображение многих читателей-современников, как когда-то прозрение юной Цветаевой:

Моим стихам,
как драгоценным винам,
настанет свой черед.

Как еще прежде ошеломляло пушкинское:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой...

Писатели большой судьбы знают о себе что-то, что мы о них до поры не знаем или не решаемся сказать. На этом перекрестке возникает интерес к самой фигуре творца, к его биографии, личности. Почему мы так мало знали о нем? Почему с каждым годом он все более интересен?

В пьесах Булгакова — в самом их движении и словесной фактуре — было какое-то сильное излучение, которое иногда называют неопределенным словом «обаяние», исходившее поверх многоголосия лиц как бы от самой личности автора. Еще отчетливее и ближе лирический голос его прозвучал для нас в прозе. И хотелось больше узнать о человеке, который так умеет думать, так чувствует и так говорит.

Лев Толстой писал: «В сущности, когда мы читаем или созерцаем художественное произведение нового автора, основной вопрос, возникающий в нашей душе, всегда такой: «Ну-ка, что ты за человек? И чем отличаешься от всех людей, которых я знаю, и что можешь мне сказать нового о том, как надо смотреть на нашу жизнь?» Что бы ни изображал художник: святых, разбойников, царей, лакеев — мы ищем и видим только душу самого художника».

Этот-то интерес к душе художника, возникающий при чтении его книг, побуждает нас продлить свое любопытство, распространив его и на то, что эту душу воспитало и сложило, — его биографию и эпоху, вектор его судьбы.

Судьба Булгакова имеет свой драматический рисунок. В нем, как всегда кажется издали и по прошествии лет, мало случайного

и отчетливо проступает **чувство пути**, как называл это Блок. Будто заранее было предуказано, что мальчик, родившийся 2 (15) мая 1891 года в Киеве в семье преподавателя духовной академии, пройдет через тяжкие испытания эпохи войн и революций, будет голодать и бедствовать, станет драматургом лучшего театра страны, узнает вкус славы и гонения, бури оваций и пору глухой немоты и умрет, не дожив до пятидесяти лет, чтобы спустя еще четверть века вернуться к нам своими книгами. В биографии Булгакова выявляется несколько «узлов» или болевых точек, которые и притягивают к себе наибольшее внимание — оттого ли, что о них больше всего говорится, или, напротив, оттого, что они до сих пор остаются загадкой.

Одна из легенд, связанных с именем Булгакова, заключалась в том, что хотя он начал писать поздно, но сразу с удивительной самобытностью и зрелостью. «Записки на манжетах» (1921—1922) давали представление о молодом мастере, как бы миновавшем пору робкого ученичества. Воспоминания о молодых годах Булгакова позволяют заметно корректировать такое мнение, разделявшееся прежде и автором этих строк, а заодно проследить корни возникшего литературного чуда. Первая половина жизни Булгакова, тонувшая прежде для биографов в неясных сумерках, может теперь быть полнее представлена благодаря записям мемуарных рассказов его близких — сестры Надежды Афанасьевны Земской и первой жены Татьяны Николаевны Кисельгоф (Лаппа).

Афанасий Иванович Булгаков, отец писателя, родом из Орла, окончил там духовную семинарию, пойдя по стопам отца — сельского священника. Мать, Варвара Михайловна Покровская, была учительницей из Карачева той же Орловской губернии, дочерью соборного протоиерея. Дар, необходимый священнослужителю, заключался, как известно, не в последнюю очередь в владении тайной впечатляющего слова, импровизационной и доходчивой проповеднической речью. Не обойдем вниманием и то, что традиции этой благозвучной и чуткой речи сложились в коренном российском подстепье, на Орловщине, что дала России таких писателей, как Тургенев, Лесков и Бунин.

Сам Булгаков утверждал в «Автобиографии», что написал свой первый рассказ как-то ночью в 1919 году «глухой осенью, едучи в расхлябанном поезде, при свете свечечки, вставленной в бутылку из-под керосина...». Дело автора — как датировать рождение в себе писателя, с какого момента числить начало своей литературной работы (хотя и этот рассказ, опубликованный, по-видимому, в грозненской газете, до сих пор не найден). Однако уже в семилетнем

возрасте в пору, так сказать, эмбрионального развития он писал рассказ «Похождения Светлана».

Будучи начинающим врачом в Вязьме, Булгаков, видимо, впервые попробовал всерьез и свое перо: написал рассказ «Зеленый змий» (возможно, начальный вариант рассказа «Морфий»). Лишь по названиям известны и другие ранние опыты Булгакова — рассказ «Белый цвет» и еще то ли повесть, то ли рассказ «Недуг». Ни одна из ранних рукописей не сохранилась, и можно только гадать об их содержании, как о токе подпочвенных вод.

Ключ вырвался из-под земли, забил сильный свежий источник, и мнится, что это чудо. Но вода текла на глубине, незримо пробивая свой тайный путь, накапливаясь и набирая силу, пока не вышла наружу. Так и талант Булгакова возник для читателей почти внезапно, и лишь теперь мы узнаем его истоки.

Таким образом, мы уходим от иллюзии, будто писатель возник в литературе «готовым», вышел, как Афина из головы Зевса, и полнее понимаем мир сложившихся его талант традиций, влияний и трудностей собственного роста.

Известно теперь, что большой драматургии Булгакова, начатой «Днями Турбиных», предшествовали те пять малоудачных пьес, написанных во Владикавказе в 1920—1921 годах («Самооборона», «Братья Турбины», «Глиняные женихи», «Сыновья муллы», «Парижские коммунары»), которые автор уничтожил (по случайности сохранился текст одной из них) и о которых желал бы забыть навсегда. Современный исследователь высказывает остроумную догадку, что значение этой «преддраматургии» Булгакова не столько в том, что он проверял и отработывал в ней приемы будущего сценического письма, сколько в том, что он понял, как не надо писать. Нельзя писать из тщеславия и второпях, не надо писать «по заказу» и «на тему». Чувство «эстетического стыда», как называл это Лев Толстой, за свои незрелые опыты — лучший двигатель художественного совершенства.

Становятся яснее и литературные предтечи, мир образовавших его художественный вкус читательских пристрастий. Смолоду среди любимых авторов Булгакова были Гоголь, Чехов и Щедрин. Если о первых двух легко было догадаться и изучению, скажем, «гоголевских» мотивов в его творчестве уже посвящены солидные исследования, то значение Салтыкова-Щедрина для автора «Мастера и Маргариты» мы, похоже, недооценили.

Дополнительный свет на эту тему проливает редкое для Булгакова прямое автобиографическое признание, ставшее известным благодаря опубликованной лишь в наши дни анкете «Литературного наследства»:

«...Я начал знакомиться с его произведениями, будучи примерно в тринадцатилетнем возрасте... В дальнейшем я постоянно возвращался к перечитыванию салтыковских вещей. Влияние Салтыков оказал на меня чрезвычайное, и, будучи в юном возрасте, я решил, что относиться к окружающему надлежит с иронией. Сочиняя для собственного развлечения обличительные фельетоны, я подражал приемам Салтыкова, причем немедленно добился результатов: мне не однажды приходилось ссориться с окружающими и выслушивать горькие укоризны.

Когда я стал взрослым, мне открылась ужасная истина. Атамань-молодцы, беспутные клемантинки, рукосуи и лапотники, майор Прыш и бывший прохвост Угрюм-Бурчеев пережили Салтыкова-Щедрина. Тогда мой взгляд на окружающее стал траурным.

Каков Щедрин как художник? Я полагаю, доказывать, что он перворазрядный художник, излишне».

После кратковременного пребывания в московском ЛИТО (Литературный отдел Главполитпросвета при Наркомпросе) Булгаков стал сотрудником газеты «Накануне», издававшейся в Берлине, и московского «Гудка». В первую четверть века, вместившую в себя столько грозных событий и преобразований, люди литературного мира, вообще говоря, не были обделены разнообразным и большей частью суровым опытом. Но Булгаков и в этом смысле выделялся среди более молодых коллег (Э. Миндлина, И. Овчинникова, В. Катаева). Он успел поработать врачом в прифронтовых госпиталях, знал глухую русскую провинцию, оказался свидетелем кровавых событий гражданской войны в Киеве, участвовал в стычках с горцами на Кавказе, принимал пациентов как врач-венеролог, а также успел побывать актером, конференсье, лектором, составителем словаря, инженером в научно-техническом комитете, и все это вместе с репортерской и иной газетной работой отложилось в памяти.

Случалось, Булгаков досадовал на мелкую газетную работу, мешавшую ему заняться сосредоточенным литературным трудом, но нельзя сказать, что бы она не сослужила ему своей службы и была лишь вредна таланту. И дело не только в том, что Булгаков, что называется, набил руку на этой «скорописи», растормозил свой творческий аппарат, что всегда важно начинающему. Существеннее, пожалуй, что он черпает в приемах фельетона нечто значительное для формирования своего зрелого стиля. Раскрепощенная, открытая лирика соседствует с живым и низменным — речью улицы и коммунальной квартиры, создавая завораживающий эффект высокой литературности и одновременно свободной устной речи.

Елена Сергеевна Булгакова свидетельствовала, что в 1921—1925 годах Булгаков вел дневник. В этом дневнике он тщательно фик-

сировал, между прочим, ускользящие черты каждодневного быта: погоду на дворе, цены в магазинах, не пренебрегал указаниями на то, что ели и пили, как одевались, на каком транспорте ездили его современники, люди, с которыми он встречался в гостях и дома. Впоследствии, как известно, дневников Булгаков не вел, но поощрял жену вести хотя бы самые скромные записи, иногда сам диктовал их, стоя у окна и глядя на улицу.

Он чувствовал себя пристрастным летописцем времени и своей собственной судьбы. И, зная, что первыми сглаживаются в памяти летучие приметы быта, обихода, именно их старался точно, «фотографически» запечатлеть. Не оттого ли и в прозе Булгакова, где такой простор дерзкой фантазии и вдохновенному вымыслу, так натурален «цвет» и «вкус» времени? На этом стыке и рождается обаяние современности его искусства.

Те, кто встречался с Булгаковым в московских редакциях в 20-е годы, вспоминают его по преимуществу человеком несловоохотливым, будто охранявшим в себе что-то, и, несмотря на вспышки яркого юмора, отчужденным в компании молодых энтузиастов-газетчиков. Он вызывал изумление своей дохой (И. Овчинников называет эту одежду «русским охабнем»), своим крахмальным пластроном, моноклем на шнурке, которые при скромном его достатке были скорее знаками чего-то желанного, чем роскошной, не по эпохе одеждой. Монокль Булгакова представлял как бы оппозицию футуристической желтой кофте. Там декларировался эпатаж, разрыв с традицией, здесь — демонстративное следование ей. В этом, похоже, был элемент театральности, никогда не чуждый Булгакову. Но больше — позиция самозащиты, недопущения к своему «я», некоторой маски, скрывавшей легкую ранимость.

Дивясь его франтоватому «буржуазному» облику, многие обманывались. А он будто ставил своей целью смутить демонстративной симпатией к «фрачникам» поклонников «синей блузы» и модному новатору Мейерхольду противопоставлял традиционную оперетку с бесподобным Яроном. Растерянность видна и у некоторых современников. Э. Миндлин дивится его старомодным манерам («извольте-с», «как вам угодно-с»), ослепительным рубашкам с гипсово-твердыми воротничками, вытуженным брюкам. Порой за чистую монету принимали иронические объяснения и тайные розыгрыши Булгакова.

Елена Сергеевна рассказывала, что Булгаков, расхаживая по комнате, под впечатлением только что прочитанной газетной статьи, случалось, напевал на мотив «Фауста»: «Он рецензент... убей его!» Неблагодарное отношение писателя к критике можно понять. Он тщательно собирал и собственноручно вклеивал в альбомы отзывы

о своих произведениях, прежде всего о пьесах. Среди них, по его подсчетам, было 298 отрицательных и три положительные.

Для чего он делал эту странную работу? Что за вывернутое наизнанку тщеславие — собирать нелестные отзывы о себе, образцы добросовестного непонимания и злонамеренной клеветы? Приведу хотя бы одну цитату из этих булгаковских вырезок — слова из газетного отчета о постановлении секретариата РАППа — «Советское искусство», 1931, 20 декабря. Творчество Булгакова расценивалось здесь как «прямая вылазка классового врага («Дни Турбиных», «Бег»), идеалистический гуманизм, упадничество и порнография («Зойкина квартира»)». По-видимому, «проклинаемый на всех соборах» автор был уверен, что по закону справедливости, равнозначному в своей объективности физическому закону сохранения энергии, все эти отзывы со временем обретут иной знак, плюс и минус поменяются местами, и энергия отрицания для современников обратится в энергию утверждения для людей будущего.

Обычно люди живут безотчетно — изо дня в день, не ощущая поступи истории и, во всяком случае, не соотнося с нею свое бытие. У Булгакова было ощущение включенности в исторический процесс. Это подсказало ему особое отношение и к коснувшейся литературы полемике. Он не хотел, чтобы потомки забыли имена его гонителей и душителей. И в «Мастере и Маргарите» навеки запечатлел собирательный образ критика Латунского, мастера печатной ябеды, скрепив в самом звучании имени персонажа О. Литовского и А. Орлинского.

Годы спустя преданный молодой друг, сын Елены Сергеевны Женя Шиловский, составил список «врагов Булгакова», и оказалось, что эта наивная домашняя затея была не совсем напрасной. В годы возрождения имени Булгакова и новой славы объявилось достаточное количество прежде молчавших о нем «друзей». Быть другом или хотя бы дальним знакомцем Булгакова стало не опасно, а лестно. Но когда, считаясь с новым читательским сознанием, некоторые из бывших недоброжелателей Булгакова попытались, вспоминая его, обелить себя, Елена Сергеевна не пошла ни на какие компромиссы. Даже В. Шкловскому, близоруко отозвавшемуся на литературные дебюты Булгакова эффектной фразой, что молодой автор напоминает ему «рыжего» у ковра («Гамбургский счет»), а его успех — лишь «успех вовремя приведенной цитаты» («Наша газета», 1925, 30 мая), близкие писателя никогда не смогли этого простить. Что же говорить об И. Кремлеве или О. Литовском, которые на склоне лет попытались корректировать историю и задним числом оправдать свое бывшее отношение к Булгакову! Нет, не напрасно собирал он газетные вырезки.

Обращает на себя внимание, что среди друзей Булгакова или хотя бы близких знакомых, бывавших в его доме, писатели оказались в меньшинстве. Эта среда не стала для него своей. Последние (и творчески самые важные) десять лет он редко ходил в гости. Принимал гостей у себя: бывало и хлебосольно, и весело. «У нас лучший трактир в Москве», — восклицал, развеселившись, Булгаков. Но хозяин дома был настроен против случайных знакомств, чувствителен к возможной зависти, наущничеству и т. п. Характерно, что он охотнее общался с литераторами старшего поколения — В. Вересаевым, Е. Замятиным, М. Волошиным, А. Ахматовой. Это был тот тип личности, та культура, которая была ему более родственна. Из молодых ближе других оказались ему А. Файко и И. Ильф. С В. Катаевым, Ю. Олешей, Б. Пильняком прочной дружбы не возникло. А. Фадеев навестил его и познакомился с ним лишь в последние месяцы болезни. Тогда же появились в его доме Б. Пастернак, К. Федин.

Герой «Театрального романа» Максудов, познакомившись с писательским миром на вечеринке, где Измаил Александрович рассказывал о Париже, говорит самому себе «полную правду», лишь когда остается один:

«Я вчера видел новый мир, и этот мир мне был противен. Я в него не пойду. Это — чужой мир. Отвратительный мир! Надо держать это в полном секрете, т-сс!».

Тщеславие, фанфаронство и зависть — вот что отталкивает героя Булгакова от литературной среды, в какую он попал. И, напротив, первые же впечатления Максудова от театрального мира, таинственного и манящего мира сцены таковы, что герой задумчиво признает: «Этот мир мой...»

Чтобы понять настроения Булгакова той поры, мало иметь в виду всем наглядную историю его отреченных пьес и книг. В 1929 году пьесы его были сняты повсюду, и вскоре в выступлении на XVII губернской партконференции драматург Виктор Киршон вел уже борьбу не с самим списанным со счета Булгаковым, а с «подбулгачниками». (В накале борьбы с кулаками и подкулачниками слово было рассчитано на мгновенный классовый рефлекс.) К весне 1930 года, лишенный, по его выражению, «огня и воды», Булгаков дошел до погибельного отчаяния. Он искал любую работу, пробовал заниматься рабочим, дворником — его не брали. Он стал думать о том, чтобы застрелиться, носил с собой револьвер.

В конце двадцатых годов у него был произведен обыск, изъяты все рукописи, дневники. Булгаков подал тогда заявление, где писал, что, если его литературные работы не будут ему возвращены, он больше не может считать себя литератором и демонстративно выйдет

из Всероссийского союза писателей (был такой предшественник ССП). Его пригласили на Лубянку. Перед следователем лежало заявление Булгакова. Указывая на ящики своего письменного стола, следователь сказал, что все тетради Булгакова лежат здесь. Ему вернут его бумаги, если он заберет свое заявление и не будет о нем вспоминать. Булгаков ушел, неся в кармане заявление, а в руках — пачки исписанных им тетрадей. Придя домой, он бросил дневники, которые вел с 1921 года, в печь. Больше он никогда не вел дневников.

В театральной среде Булгаков укрылся в 30-е годы как в некоей экологической нише. Были годы, когда он чувствовал себя очень одиноким. При отсутствии отзвука со стороны читательской публики таланту необходим хотя бы минимум самоутверждения, чтобы не бросить перо. Конечно, его согревали безусловная вера в его дар и поддержка близких людей, прежде всего Елены Сергеевны, страстного его почитателя и добровольного биографа П. С. Попова, Н. Н. Лямина и других. Пренебрежение или равнодушие подстергало его в литературной среде. Он и сам избегал суеты салонных и клубных общений, о шумных литературных заседаниях желчно отзывался как о «бале в лакейской». Но по природе Булгаков был общителен и, пережив приступ меланхолии, тянулся к людям.

Театр влек его как дружное, коллективное дело, общий праздник. Он давал выход из одиночества. В среде литераторов малейший его успех возбуждал ревность, и он чувствовал себя под перекрестьем недобрых взглядов, как его герой Максудов, когда имя его появилось на афише рядом с Шекспиром и Лопе де Вега. Для актеров, напротив, он был любимым автором театра, божеством, сочиняющим чудные реплики.

Однако с самим театром, с самым дорогим ему театром — Художественным — сложились у Булгакова трудные, даже драматические отношения. Театр, триумфально поставивший «Дни Турбиных», которые прошли на его сцене почти тысячу раз, не по своей вине не смог воплотить «Бег», долго тянул с «Мольером», понятым вразрез с замыслом автора и снятым после шести представлений. Театр измучил драматурга в пору инсценировки «Мертвых душ», а премьеры «Пушкина» («Последние дни») Булгаков так и не дождался.

Известен его конфликт с руководством театра, хотя Булгаков высоко ставил режиссерский гений К. С. Станиславского. Да и чисто по-человечески был навсегда благодарен ему за его благородное заступничество: ведь Станиславский заявил, что, если не разрешат «Турбиных», придется закрывать театр. (Это, по существу, и дало пьесе в 1926 году дорогу на сцену.)

Но в десятилетнюю годовщину «Турбиных» Булгаков с горечью застоявшейся обиды писал П. С. Попову: «Сегодня у меня праздник... Сажу у чернильницы и жду, что откроется дверь и появится делегация от Станиславского и Немировича с адресом и ценным подношением. В адресе будут указаны все мои искалеченные и погубленные пьесы и приведен список всех радостей, которые они, Станиславский и Немирович, мне доставили за десять лет в проезде Художественного театра. Ценное же подношение будет выражено в кастрюле какого-нибудь благородного металла (например, меди), наполненной той самой кровью, которую они выпили из меня за десять лет».

Высказывание горькое, резкое, но нельзя не понять, что мы имеем дело с конфликтом крупных людей, людей искусства, этим искусством одержимых, и, во всяком случае, все это далеко от мелких счетов и пересудов. П. А. Марков нашел верные и яркие слова о том, что происходило между драматургом и театром. «Это была дружба страстная, сильная, часто мучительная, но абсолютно неразрывная, порой доходившая — как в постановке «Мольера» — до трагического взаимонепонимания».

Об одном сложном узле биографии Булгакова надо упомянуть особо — о том значении, какое имела в его судьбе фигура И. В. Сталина. В советской литературе 30—40-х годов было мало крупных писателей, в судьбе которых Сталин не сыграл бы ту или иную роль. Фадеев и Шолохов, Ахматова и Мандельштам, Платонов и Пастернак связаны с этой темой. Но случай с Булгаковым особый.

С первых спектаклей «Турбиных» в 1926 году, когда он из ложи аплодировал артистам, тень Сталина, его мнение, его слово как бы незримо сопровождали Булгакова на всем его пути. И вот парадокс: поощряя накал политической борьбы в литературе, который больно сказывался на судьбе Булгакова, Сталин в то же время выступал как бы его покровителем, тайным меценатом.

Эта двойственность заметна уже в известном письме от 2 февраля 1929 года, адресованном драматургу В. Билль-Белоцерковскому, где, отнеся пьесы Булгакова к безусловно «непролетарской» литературе, Сталин в то же время защищал «Турбиных» от крайностей рапповской критики: «Конечно, очень легко «критиковать» и требовать запрета в отношении непролетарской литературы. Но самое легкое нельзя считать самым хорошим... Что касается собственно пьесы «Дни Турбиных», то она не так уже плоха, ибо дает больше пользы, чем вреда. Не забудьте, что основное впечатление, остающееся у зрителя от этой пьесы, есть впечатление, благоприятное для большевиков...» Так же двойственно отозвался он и о «Беге», который был несомненно прочитан им в рукописи: с одной стороны — «антисоветское явление», а с другой «...я бы не имел ничего против постановки «Бега»,

если бы Булгаков прибавил к своим восьми снам еще один или два сна, где бы он изобразил внутренние пружины гражданской войны в СССР...»

Булгаков не воспользовался этим советом, и «Бег» не смог выйти на сцену. Вместе с тем «Турбины» на какое-то время оказались под верховной защитой от выходов «неистовых ревнителей» пролетарской ортодоксии.

Можно предположить, что Сталина поразила прямота, безоглядная откровенность Булгакова. Подозрительный, боявшийся удара из-за угла, Сталин не мог не отметить неуклончивость и чувство собственного достоинства, сквозившее, в частности, и в обращениях Булгакова к правительству. Булгаков писал Сталину несколько раз. На первое письмо от 3 сентября 1929 года, переданное через начальника Главискусства А. И. Свидерского и содержавшее просьбу отпустить его с женой за границу, Сталин не ответил, — может быть, письмо и не дошло до адресата. Второе письмо — «Правительству СССР» Булгаков написал в отчаянную минуту, когда он потерял всякую надежду не только печататься, но и получить какую-либо работу вообще. В письме от 28 марта 1930 года говорилось:

«После того, как все мои произведения были запрещены, среди многих граждан, которым я известен как писатель, стали раздаваться голоса, подающие мне один и тот же совет:

сочинить пьесу «коммунистическую» (в кавычках я привожу цитаты), а кроме того, обратиться к Правительству СССР с покаянным письмом, содержащим в себе отказ от прежних моих взглядов, высказанных мною в литературных произведениях, и уверения в том, что отныне я буду работать как преданный идее коммунизма писатель-попутчик.

Цель: спастись от гонений, нищеты и неизбежной гибели в финале.

Этого совета я не послушался. Наверяд ли мне удалось бы предстать перед Правительством СССР в выгодном свете, написав лживое письмо, представляющее собой неопрятный и к тому же наивный политический курбет. Попыток же сочинить коммунистическую пьесу я даже не производил, зная заведомо, что такая пьеса у меня не выйдет.

Созревшее во мне желание прекратить мои писательские мучения заставляет меня обратиться к Правительству СССР с письмом правдивым».

Приведя многочисленные примеры несправедливой, уничтожающей критики его пьес в печати, он продолжал:

«Я не шепотом в углу выражал эти мысли. Я заключил их в драматургический памфлет и поставил этот памфлет на сцене. Со-

ветская пресса, заступаясь за Главрепертком, написала, что «Багровый остров» — пасквиль на революцию. Это несерьезный лепет. Пасквиля на революцию в пьесе нет по многим причинам, из которых, за недостатком места, я укажу одну: пасквиль на революцию, вследствие чрезвычайной грандиозности ее, написать *НЕВОЗМОЖНО*. Памфлет не есть пасквиль, а Главрепертком — не революция... Борьба с цензурой, какая бы она ни была и при какой власти она ни существовала, мой писательский долг, так же как и призыв к свободе печати. Я горячий поклонник этой свободы и полагаю, что, если бы кто-нибудь из писателей задумал бы доказывать, что она ему не нужна, он уподобился бы рыбе, публично уверяющей, что ей не нужна вода.

Вот одна из черт моего творчества... Но с первой чертой в связи все остальные, выступающие в моих сатирических повестях: черные и мистические краски (я — *МИСТИЧЕСКИЙ ПИСАТЕЛЬ*), в которых изображены бесчисленные уродства нашего быта, яд, которым питан мой язык, глубокий скептицизм в отношении революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране, и противопоставление ему излюбленной и Великой Эволюции, а самое главное — изображение страшных черт моего народа, тех черт, которые задолго до революции вызвали глубочайшие страдания моего учителя М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Нечего и говорить, что пресса СССР и не подумала серьезно отметить все это, занятая малоубедительными сообщениями, что сатира М. Булгакова — «*КЛЕВЕТА*»...

И, наконец, последние мои черты в погубленных пьесах «Дни Турбиных», «Бег» и в романе «Белая гвардия»: упорное изображение русской интеллигенции как лучшего слоя в нашей стране. В частности, изображение интеллигентско-дворянской семьи, волею непреложной исторической судьбы брошенной в годы гражданской войны в лагерь белой гвардии, в традициях «Войны и мира». Такое изображение вполне естественно для писателя, кровно связанного с интеллигенцией.

Но такого рода изображения приводят к тому, что автор их в СССР, наравне со своими героями, получает — несмотря на свои великие усилия *БЕССТРАСТНО СТАТЬ НАД КРАСНЫМИ И БЕЛЫМИ* — аттестат белогвардейца-врага, а получив его, как всякий понимает, может считать себя конченным человеком в СССР.

...Погибли не только мои прошлые произведений, но и настоящие, и все будущие. И лично я, своими руками, бросил в печку черновик романа о дьяволе, черновик комедии и начало второго романа «Театр».

Все мои вещи безнадежны...

Я прошу Советское Правительство принять во внимание, что я не политический деятель, а литератор, и что всю мою продукцию я отдал советской сцене...

Я прошу принять во внимание, что невозможность писать равносильна для меня погребению заживо...

Я обращаюсь к гуманности Советской власти и прошу меня, писателя, который не может быть полезен у себя в отечестве, великодушно отпустить на свободу.

Если же и то, что я написал, неубедительно и меня обрекут на пожизненное молчание в СССР, я прошу Советское Правительство дать мне работу по специальности и командировать меня в театр на работу в качестве штатного режиссера...

Я предлагаю СССР совершенно честного, без всякой тени вредительства, специалиста-режиссера и актера, который берется добросовестно ставить любую пьесу, начиная с шекспировских пьес и вплоть до пьес сегодняшнего дня...

Если меня не назначат режиссером, я прошу на штатную должность статиста. Если и статистом нельзя — я прошу на должность рабочего сцены.

Если же и это невозможно, я прошу Советское Правительство поступить со мной, как оно найдет нужным, но как-нибудь поступить, потому что у меня, драматурга, написавшего 5 пьес, известного в СССР и за границей, налицо, *В ДАННЫЙ МОМЕНТ*, — нищета, улица и гибель».

Это письмо было как крик боли полузадушенного критикой и рапповской «общественностью» человека. Булгаков не обдумывал осторожных фраз, обтекаемых формул, какие могли бы произвести благоприятное впечатление на адресата, писал резко и прямо, даже с эмоциональными преувеличениями («Я — мистический писатель», «яд, которым пропитан мой язык» и т. п.), желая только одного: если не развязать, так разрубить свой жизненный узел.

В таком письме не могло быть и тени неправды. Елена Сергеевна рассказывала, что, перечитывая письмо перед отправкой, Булгаков споткнулся о фразу: «...лично я, своими руками, бросил в печку черновик романа о дьяволе...». «Но ведь это неправда, одна тетрадь осталась. Если захотят проверить, то узнают, что я сжег не все», — подумал Булгаков. «Надо сжечь». И тут же усомнился: «Но ведь если сжечь все, как я докажу потом, что роман был?» Булгаков разодрал сверху вниз тетрадь с первой редакцией «Мастера» и две трети каждой страницы сжег, а корешок тетради, сохранивший начала строчек, спрятал как возможное доказательство.

Письмо это 28 марта 1930 года было отправлено в семь различных адресов, а экземпляр, предназначенный Сталину, передал ему лично

Я. Л. Леонтьев, тогда заместитель директора Большого театра. Ответ был получен с опозданием и лишь один — это знаменитый телефонный звонок от Сталина 18 апреля 1930 года, содержание которого было записано со слов Михаила Афанасьевича Е. С. Булгаковой.

«— Мы ваше письмо получили. Читали с товарищами. Вы будете по нему благоприятный ответ иметь. А может быть, правда, пустить вас за границу? Что, мы вам очень надоели?»

— Я очень много думал в последнее время, может ли русский писатель жить вне родины, и мне кажется, не может.

— Вы правы. Я тоже так думаю. Вы где хотите работать? В Художественном театре?

— Да, я хотел бы. Но я говорил об этом — мне отказали.

— А вы подайте заявление туда. Мне кажется, что они согласятся».

Таков был этот, решивший судьбу Булгакова разговор, породивший потом множество легенд и живописных переложений в литературной среде, отразившийся и в мемуарах Паустовского, но, по-видимому, точнее всего зафиксированный Еленой Сергеевной со слов Михаила Афанасьевича в приведенной выше дневниковой ее записи.

Этот разговор побудил Булгакова сделать окончательный выбор — работать на своей земле и для своей страны, подвел черту под его сомнениями и колебаниями.

Что, однако, побудило высокого адресата спустя три недели откликнуться на письмо Булгакова? Что произошло между 28 марта и 18 апреля?

14 апреля 1930 года в своей комнате в Лубянской проезде пустил себе пулю в сердце Маяковский. 17 апреля его похоронили. За три дня около 150 тысяч москвичей прошли в Клубе ФОСП на улице Воровского мимо гроба того, кого вскоре вождь назовет «лучшим, талантливейшим» поэтом эпохи. А спустя всего сутки Булгакову позвонил человек с грузинским акцентом. Простейший политический расчет подсказывал ему, что нельзя доводить до крайности еще одного известного литератора. И так уже прежде покончили с собой Сергей Есенин, Андрей Соболев. А тут Маяковский. Не хватало еще Булгакова.

Булгаков, лишь недавно видевший перед собой «нищету, улицу и гибель», и в самом деле был принят на призрачную, но дававшую кусок хлеба службу в Художественный театр и выбросил револьвер в пруд у Новодевичьего монастыря.

Булгаков еще более убедился, что находится под присмотром и тайной защитой человека всемогущего, когда в 1932 году МХАТу была возвращена давно снятая с афиши пьеса «Дни Турбиных». На спектакле «Горячее сердце» в правительственной комнате за ложей глава театра Немирович-Данченко и обходительный царедворец с

изысканными манерами, актер Подгорный, еще недавно встречавший здесь великих князей, принимали теперь кремлевских гостей. В антрактах велись непринужденные разговоры. Сидя на диване перед круглым столиком с цветами, бутылками вина и вазами фруктов и поднося спичку к трубке, вождь обронил, будто невзначай: «А почему давно не идут «Дни Турбиных» драматурга Булгакова?»

Словно бы он не знал, точно не слышал того свиста и улюлюканья, под который еще недавно пьеса была снята из репертуара всех театров страны Главреперткомом. Будто не читал в газетах призыва через всю полосу: «Долой булгаковщину!» Будто сам не отвечал 2 февраля 1929 года на эпистолярный донос Билль-Белоцерковского рассудительным увещанием: «Что касается собственно пьесы «Дни Турбиных», то она не так уж плоха, ибо она дает больше пользы, чем вреда».

Рябоватый вождь во френче с прищуром восточных глаз и улыбкой, прятавшейся в усах, делал вид, что не знает или не хочет знать всего этого, и Подгорный поддержал игру: «В самом деле, давно эту пьесу не давали... Декорации, Иосиф Виссарионович, требуют подновления...»

Вождь сел в черную машину с провожатыми и уехал, а Немирович и Подгорный молча переглянулись. Ба! Вот так история! Как прикажете понимать? И на всякий случай порешили выждать.

Но долго ждать не пришлось. Не прошло и недели, как в театр позвонил Абель Енукидзе и сказал, что товарищ Сталин интересуется, когда он может посмотреть «Турбиных».

Тут уже Владимир Иванович не поглаживал неторопливо свою красивую бороду. Тут забегали, засуетились, артисты стали вспоминать текст, назначили срочные репетиции, извлекли и подновили начавшие плесневеть и осыпаться в сарае декорации.

В день спектакля 18 февраля Булгаков был в театре, потерянный, счастливый, слоняясь за кулисами, но не появился перед публикой. Станиславский передал ему свою просьбу не выходить на вызовы и не появляться в зале, чтобы не случилось апофеоза с нежелательным душком. Был когда-то на одном из спектаклей «Турбиных» случай: офицеры на сцене запели «Боже, царя храни», и часть публики встала. С тех пор в театре боялись эксцессов.

И пьеса пошла. Однако автор ее не чувствовал себя спокойным и спустя два месяца после ее возобновления: все казалось ему, что она вот-вот снова будет снята. «...Писать ничего и ни о чем не могу, пока не развяжу свой душевный узел,— исповедовался Булгаков П. С. Попову.— Прежде всего о «Турбиных», потому что на этой пьесе как на нити подвешена теперь вся моя жизнь, и ежедневно

я воссылаю моления Судьбе, чтобы никакой меч эту нить не перерезал».

И пьеса шла. Она была разрешена, правда, только одному театру в стране. Но и это было чудо. «Турбины» шли в тридцать четвертом году, и в тридцать пятом, и в тридцать шестом. Они не сошли со сцены в тридцать седьмом и шли вплоть до сорок первого. Уже был выслан Осип Мандельштам, исчезли Пильняк и Бабель, убит Мейерхольд заодно со своим театром, а «Турбины» шли. Булгаков почти уверовал в бытие злой силы, незримо охраняющей его и чудодейно посылающей свое благо.

Тот, кто ответил однажды на его письмо, наверное, считается с ним, — подумал Булгаков. И в самую недобрую пору решил просить за высланного товарища — драматурга Николая Эрдмана. За самого бы Булгакова кому попросить: «Турбины» идут, но ведь десять лет не печатали ни строчки. Но просит он. Сочиняет письмо в духе тех, что любимый его Мольер составлял для Людовика XIV. В письме говорилось о процветании наук, искусств и ремесел под мудрым правлением Вождя, и на этом помпезном фоне проситель живописал превратную судьбу талантливого и безвинно страдающего драматурга, за личную безупречность и чистоту помыслов которого он, Булгаков, безусловно ручался.

Он сам отнес письмо и сдал, как тогда полагалось, в кремлевскую будку. А Эрдмана — так, во всяком случае, уверяла Елена Сергеевна — вскоре же перевели из глухого, погибельного угла в недалекую ссылку, в Вышний Волочек под Калинином, хотя вовсе освободить не решились. Булгаков был горд, приписывал случившееся силе своего письма и окончательно убедился, что между ним и владыкой полумира существует таинственная связь.

Если не затушевывать сложные и трудные моменты в биографии и взглядах Булгакова, а этого не надо делать хотя бы из уважения к его собственной прямоте, то надо сказать, что искушение эмиграции не раз возникало на крутых поворотах его драматической судьбы. В 1921 году во Владикавказе Булгаков был недалек от того, чтобы вместе со своим дальним родственником Н. Н. Покровским последовать в Тифлис, чтобы оттуда через открытую границу добраться до Стамбула — тогда он пошел бы дорогами героев своей пьесы «Бег». Да и в 1929 году, в разгар газетной травли, он еще колебался, не покинуть ли родину вместе с Л. Е. Белозерской, совершив вынужденный обстоятельствами отъезд, наподобие того, на какой в 1932 году решился Е. И. Замятин. (С Замятиным Булгаков дружил и провожал его в дальний путь на перроне Белорусского вокзала.)

Но в 1930 году, и именно после знаменитого звонка, он, похоже, окончательно решил свою судьбу, и Сталин не мог этого не оценить.

Постепенно в сознании Булгакова и в его окружении, среди близких, создалась стойкая легенда об особом покровительстве со стороны Сталина. Он был могучей силой, злой силой, но относился к Булгакову, так по крайней мере считала Елена Сергеевна, если не с сочувствием, то с уважением и тайным любопытством. Похоже, что так же временами думал и сам Булгаков.

Создатель Воланда в «Мастере и Маргарите» много раздумывал о том, что сила, которая «вечно хочет зла», может совершать и «благо». А в книге и пьесе о Мольере Булгаков склонен был, яростно ненавидя «кабалу святош», сделать некоторое исключение для Людовика XIV, покровительствовавшего Мольеру (речь, разумеется, не о прямых иносказаниях, аллюзиях, а о владевшем автором настроении, ходе мысли).

Все это важно иметь в виду, поскольку между современниками писателя нет согласия в вопросе о последнем сочинении Булгакова — пьесе «Батум» (1939): написана ли она по прямому заказу и под давлением театра, как считает С. А. Ермолинский, или автор сам вынашивал этот замысел, а МХАТ лишь подхватил его (эту точку зрения развивает В. Я. Виленкин).

Записи Е. С. Булгаковой неоспоримо доказывают, что замысел пьесы о молодом Сталине возник у Булгакова в начале февраля 1936 года, когда выпускался спектакль «Мольер». События последующих недель с разгромной статьей в «Правде», снятием с афиши «Мольера» и прекращением репетиций «Ивана Васильевича» в Театре сатиры вновь увели Булгакова от сцены и направили его мысли в другую сторону.

Но в декабре 1939 года должно было торжественно отмечаться 60-летие Сталина, и к этой дате театр намеревался дать свою премьеру. Пьеса была написана к лету 1939 года и горячо встречена как руководством театра, так и ближайшим окружением Булгакова. Перечитывая ее теперь, отчетливо видишь, что, несмотря на ряд мастерски написанных сцен, даже талант Булгакова оказался бессилён перед ложной апологетической задачей. Пьеса вписывалась в круг сочинений, добросовестно создававших «культ личности» вождя. Но современниками это могло восприниматься иначе. В дневнике Е. С. Булгаковой сохранилась запись о непосредственном впечатлении С. А. Ермолинского, позднее — в мемуарах — иначе осветившего этот сюжет. Ермолинский восхищался пьесой: «Образ героя сделан так, что, если он уходит со сцены, ждешь не дождешься, чтобы он скорее появился опять. Вообще говорил много и восхищался как профессионал, понимающий все трудности задачи и виртуозность исполнения».

Подготовка спектакля была внезапно прервана: стал известен неблагоприятный отзыв Сталина, чувствительно относившегося ко всем нюансам в трактовке своей биографии: «Все дети и все молодые люди одинаковы. Не надо ставить пьесу о молодом Сталине» — в такой форме его слова были переданы руководству МХАТа. То, что сочли за проявление скромности, могло быть нежеланием привлечь внимание к своей молодости, проведенной в стенах духовной семинарии. Но так или иначе для Булгакова это был последний удар перед его роковой болезнью, тем более чувствительный, что сам он не мог не сознавать, что замысел его пьесы был, выражаясь словами героя Островского, если не «по расчету», то «с расчетом».

Пьесу не допустили к постановке, а Булгаков пережил это как двойную беду — и неудачи, и стыда. В дни последней болезни он с горечью сказал одному из друзей о своей пьесе: «Это самопредательство».

И, однако, 6 января 1940 года уже безнадежно больной Булгаков делал заметки («Альгамбра. Мушкетеры, Гренада») к пьесе о Ричарде I, где история, как в «Иване Васильевиче», должна была, по-видимому, причудливо сочетаться с современностью. В пьесе рассказывалось о судьбе писателя, которому покровительствовал некий Ричард Ричардович. Крах Ричарда I приводил к краху и писателя. Как убеждаемся, Булгаков оставался все в том же круге мыслей о необычных поворотах своей драматической судьбы.

8 февраля 1940 года артисты МХАТа В. И. Качалов, Н. П. Хмелев и А. К. Тарасова обратились с письмом к секретарю Сталина А. Н. Поскребышеву с просьбой сообщить о тяжелой болезни писателя и с намеком, что внимание Сталина, его телефонный звонок могли бы подбодрить Булгакова. Легко увидеть за всем этим отчаянный порыв Елены Сергеевны, помнившей о значении для Булгакова знаменитого звонка 1930 года. Но, как сообщает в своих записках Ермолинский, звонок из секретариата Сталина последовал лишь на другое утро после смерти писателя.

Легенда об особом, исключительном внимании Сталина к гонимому писателю была своего рода самогипнозом и одновременно средством самозащиты. Словом, во всей этой истории нет, пожалуй, ничего особенно чудесного, если сбросить со счетов субъективное восприятие ее автором. До сих пор мне приходилось снимать налет мистицизма с событий, объяснимых исторически и психологически. Мистическое содержание темы Сталин — Булгаков открылось неожиданно с другой стороны.

В недавние годы смотрел я во МХАТе посредственную постановку нынешних «Турбиных». И вдруг вздрогнул: на лестнице в гимназии Алексей Турбин, обращаясь к юнкерам, сказал слова, напомнившие

чью-то другую, известную-известную, знакомую с дней войны интонацию: «Слушайте меня, друзья мои...»

Господи, да как же я сразу не узнал? Это же знаменитое сталинское: «К вам обращаюсь я, друзья мои!» Кто из современников минувшей войны, начиная от тогдашних школьников, не помнит этой речи 3 июля 1941 года, когда, собравшись наконец с силами после острого приступа малодушия и растерянности, яростной обиды на судьбу и обманувшего его Гитлера, Сталин приехал из своего загородного убежища, чтобы произнести эти слова, воззвать к стране, заметная часть территории которой уже была захвачена врагом.

Помню, как слушали мы, дети 41-го года, под черной бумажной тарелкой репродуктора это, не похожее на торжественные сталинские доклады и недавние речи о бандах троцкистско-зиновьевских двурушников, выступление, где прозвучало что-то трагически понятное, человеческое. Вождь-отец обращался к сердцу каждого из нас, к детям и старикам, военным и штатским, партийным и беспартийным, верующим и неверующим, к стране, попавшей в беду. Помню тягостные паузы в репродукторе и как что-то звякало, то ли зубы о стакан, когда он отпивал воду, то ли чайная ложка. Оратор волновался перед микрофоном, как, может быть, ни разу в жизни, и оттого говорил с еще более сильным акцентом.

Никто не знал тогда, что его не было в Москве почти неделю, и командиры армий и флотов, работники Генштаба и члены правительства не могли или не смели связаться с ним. Такие его внезапные исчезновения в трудные, роковые минуты жизни бывали и прежде, и о них помнили старые его соратники. «На Кобу опять нашло», — говорили в таких случаях его друзья по партии еще в начале 20-х годов. Так было и на этот раз, но в обстоятельствах особых. Текст речи, который он привез с собой теперь в Кремль, он обдумал за последние ночи на даче в Волынском. Он знал, что говорить надо коротко, а начать как-то особенно, необычно, сразу завоевав все души, и он сказал: «Товарищи! Граждане!.. Братья и сестры! К вам обращаюсь я, друзья мои!»

«Братья и сестры» возникло в его сознании, потрясенном несчастьями последних дней, невольно, как отдаленное воспоминание детства и юности. Это были те трогающие равенством и умиротворением слова священника, его обращение к братьям и сестрам во Христе, которые он привык слышать в семинарской церкви в Кутаиси.

А следом невольно подвернулись под язык знакомые интонации булгаковской пьесы: «К вам обращаюсь я, друзья мои...» Дело не только в заразительности ораторских ритмов. Хотя надо было, как он, ездить на этот спектакль не менее 15 раз (цифра, зафиксированная

в театральных протоколах, но неисчерпывающая — ведь иногда он приезжал в середине или к концу спектакля, и это могло быть не отмечено), чтобы в ушах навсегда остались, будто впечатались, интонации исполнителей и, конечно, властная и доверительная речь Алексея Турбина — Хмелева перед взбаламученным строем юнкеров.

Запись Елены Сергеевны в дневнике 3 июля 1939 года: «Рассказ Хмелева. Сталин раз сказал ему: «Хорошо играете Алексея. Ваши усики мне снятся, забыть не могу». Спектакль этот вообще, можно утверждать бесспорно, больше чем просто нравился Сталину. Он захватывал его. Чем? Можно гадать. Я думаю, как это ни странно прозвучит, каким-то бесспорным и неразменным чувством чести, преданности знамени, имени государя, которые несли в себе все эти растоптанные и давно выметенные за порог истории белые офицеры. Он завидовал им, он восхищался ими. Таковую бы гвардию ему вокруг себя!

Даже странная притягательность офицерской формы, погон, которые он, к общему изумлению, введет в Красной Армии на рубеже 1942 и 1943 года, само возрождение офицерского корпуса вместо института красных командиров, не разогрето ли это впечатлениями в нем от булгаковского спектакля? Кто знает, о чем думал он, скрываясь за серо-зеленой занавеской мхатовской ложи, один или с маленькой Светланой на коленях?

Так, в сложных переплетениях и отражениях истории, которую не следует трактовать упрощенно и прямолинейно, предстает этот драматический узел биографии Булгакова.

Булгаков смолоду смотрел на движущуюся историю как на часть биографии, а на свою судьбу как на некую частицу истории. Несмотря на всю его житейскую скромность, у него было сознание своей работы как призвания, долга надежного своей правдой летописца.

Многие знакомцы Булгакова среди современников не представляли себе не только масштаба этого художника, но и объема его невидимой работы.

Правдивую и мужественную попытку изобразить Булгакова в последние его годы, не поправляя поздним рассудком свое восприятие, а как есть, как видела его в ту пору литературная среда, предпринял Евг. Габрилович. Деля с Булгаковым один балкон в писательской надстройке дома на улице Фурманова, он воспринимал его преимущественно по-бытовому, как соседа по лестничной клетке; слышал отзвуки чужой жизни за тонкой стенкой, здоровался при встрече и обменивался репликами о погоде, брал займы рюмки и вилки, когда приходили гости. «Вещичкой» назвал Булгаков в разговоре с Габриловичем свой роман «Мастер и Маргарита», видя в собеседнике

обычного человека той среды, какую он не жаловал, искренности которой не доверял и которую изобразил в главе «Дело было в Грибоедове» из той самой «вещички». Да и вообще в соприкосновениях своих с людьми Булгаков больше показывался с внешней стороны, как бы тая про себя то главное, ради чего он жил и чем был занят: свою большую прозу.

Драматург, так триумфально начавший, но постепенно получивший в глазах коллег репутацию неудачника, по-своему чертил рисунок своей судьбы в те два десятилетия, что были ему даны для творчества. Рядом с наглядной всем трудной жизнью сценического писателя, обремененного заботами литературного заработка, шла другая, сокровенная жизнь. Он знал, что, работая над «Записками покойника» и, конечно, над своей главной книгой «Мастер и Маргарита», он делает то, к чему воистину призван. Особенность его судьбы заключалась как раз в несовпадении значительности им созданного с отсутствием отзвука среди читателей, вынужденной немотой.

Вот почему лишь страницы романов самого Булгакова дают возможность представить, как текла не прилюдная, внешняя, а творческая, одинокая жизнь художника. Когда дело касается работы за столом, возникают иные ритмы времени, — стремительно, незаметно летят дни, недели, месяцы.

«Зимою я очень редко видел в оконце чьи-нибудь черные ноги и слышал хруст снега под ними. И в печке у меня вечно пылал огонь! Но внезапно наступила весна, и сквозь мутные стекла увидел я сперва голые, а затем одевающиеся в зелень кусты сирени» («Мастер и Маргарита»). Или: «Я не помню, чем кончился май. Стерся в памяти июнь, но помню июль. Началась необыкновенная жара. Я сидел голый, завернувшись в простыню, и сочинял пьесу... Потом жара упала, стеклянный кувшин, из которого я пил кипяченую воду, опустел, на дне плавала муха. Пошел дождь, настал август» («Театральный роман»). Вот она, скоролетная, незаметная смена сезонов, вот они, ритмы всепоглощающей и не видной миру авторской работы. Самозабвенный, вдохновенный писательский труд как бы не оставляет по себе внешних следов, а рядом неким нейтральным потоком течет всем видимая житейская, бытовая жизнь, наглядная и вспоминающим писателя.

Не всякий даже из близких Булгакову людей мог осознать тогда действительное значение его не знавших печатного тиснения рукописей. Сестра Елены Сергеевны Булгаковой — Ольга Сергеевна Бокшанская переписывала роман «Мастер и Маргарита» на машинке, а мнение машинистки как первого читателя небезразлично для любого автора. Но этот первый читатель великого романа не выразил и тени восторга. «Моя уважаемая переписчица, — писал Булгаков

жене 15 июня 1938 года,— очень помогла мне в том, чтобы мое суждение о вещи было самым строгим. На протяжении 327 страниц она улыбнулась один раз на стр. 245 («Славное море...»). Почему это именно ее насмешило, не знаю. Не уверен в том, что ей удастся разыскать какую-то главную линию в романе, но зато уверен в том, что полное неодобрение этой вещи с ее стороны обеспечено. Что и получило выражение в загадочной фразе: «Этот роман — твое частное дело» (?!). Вероятно, этим она хотела сказать, что она не виновата!..»

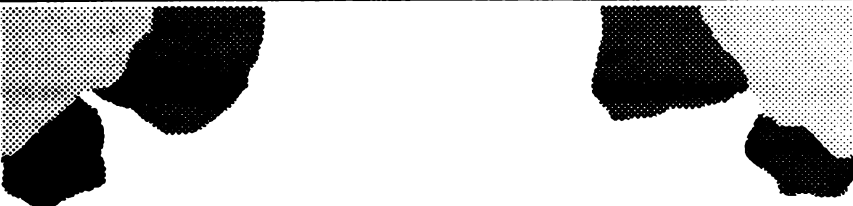
Какие силы души нужны были в таких обстоятельствах, чтобы не бросить перо? Тем большее значение имели для Булгакова слова поддержки от немногих друзей, слушавших его роман в домашнем чтении, и прежде всего безусловная, не знающая сомнений и нескудеющая вера в его талант, в великое будущее его книг у самого близкого ему человека — Елены Сергеевны.

Одна из коренных мыслей романа «Мастер и Маргарита» — мысль о справедливости, которая неизбежно торжествует в жизни духа, хотя иной раз и с опозданием, и уже за чертой физической смерти творца.

«Чтобы знали... Чтобы знали»,— прошептал уже на смертном одре Булгаков наклонившейся над ним Елене Сергеевне, думая о судьбе своих ненапечатанных книг.

За годы, прошедшие с того дня, как небольшая толпа литераторов и артистов провожала урну с прахом Булгакова на Новодевичье кладбище, он стал стремительно приближаться к нам. Былое его одиночество обернулось огромным вниманием к нему множества людей в нашей стране и во всем мире.

В раскаленном состоянии ярко светят и уголь, и металл. Но уголь, перегорев, рассыпается в серый пепел, металл же отвердевает, принимая упругую и прочную форму. Так на глазах нашего поколения затвердела и укоренилась в Большом Времени слава Михаила Булгакова. Он дорог людям как писатель и интересен как человек, воплотивший в своей судьбе, противившейся его дару, достоинство и мужество художника.



О ДОМЕ И БЕЗДОМЬЕ

(Александр Блок и Михаил Булгаков)

Ставя рядом два имени, во многом определившие литературное лицо русского XX века, я рискую получить упрек в привычной дани сравнительному методу. Однако, лишь взору, скользящему по поверхности, подобное сравнение может показаться очередным литературоведческим упражнением на заданную тему. На деле оно подсказано сутью вещей: в поэтической типологии светится типология духа и времени.

Сближение имен Блока и Булгакова тем содержательнее, что никаких внешних поводов для этого — в биографии, знакомстве, взаимных отзывах — не будет отмечено. Блок умер в том самом 1921 году, когда Булгаков, едва осознав себя писателем, явился в Москву в мечтах о литературной работе и грядущей славе. Блок просто не успел его прочесть. В свою очередь у молодого Булгакова мы не находим никаких бесспорных следов знакомства с поэзией Блока. Так что ни о влиянии, ни о сознательном отталкивании речь вообще не пойдет.

Более того, известно скептическое отношение Булгакова к стихам вообще: «С детства я терпеть не мог стихов (не о Пушкине говорю, — Пушкин — не стихи!)» (Из письма П. С. Попову 24 апреля 1932 г.)¹. А ироническое отношение к декадентской и футуристической поэзии явственно сквозит в сценах «Белой гвардии», описывающих киевское кафе «ХЛАМ» и общество «Магнитный триолет».

Возможное отношение Булгакова к поэзии Блока, как и к поэтическому символизму в целом, можно с известной долей вероятности смоделировать по аналогии с восприятием других современников. Поколение писателей-реалистов первой трети XX века, чьи вкусы

¹ Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. М., Художественная лит-ра, 1990, с. 477. (Далее все цитаты из произведений Булгакова даются по этому изданию.)

и понятия сложились под влиянием классической традиции, почти начисто не приняли Блока. И. А. Бунин ядовито отзывался о Блоке, как о «нестерпимо поэтичном поэте»¹ и доказывал Г. Н. Кузнецовой, что «Россия Блока с ее «кобылицами, лебедями, платами узорными» есть в конечном счете, литература и пошлость»². Верный ученик Бунина И. С. Соколов-Микитов утверждал: «Никогда не волновал меня возглас петербургского поэта: «Россия! Нищая Россия!»³. Ал. Толстой с изрядной долей сарказма очерчивал силуэт Блока во второй редакции романа «Сестры» (1925), рисуя столичного поэта Бессонова.

Скорее всего и восприятие молодого Булгакова, если предположить его знакомство с творчеством Блока, было бы невдали от этих отзывов. Впрочем, все эти соображения приходится отнести к разряду читательских экстраполяций и гипотез.

В чем же тогда смысл сопоставления? По-видимому, в некоторых сходных и несходных реакциях на воздух времени, атмосферу эпохи. Однако прежде чем обозначить этот сюжет, мне придется заняться самокритикой или, по меньшей мере, указать на собственную односторонность. В предисловии к первому вышедшему у нас одному томику прозы Булгакова 1966 года говорилось, что в понимании революции как бурана, метельной стихии, Булгаков близок автору «Двенадцати». «Подобно тому, как это было у Блока,— писал я более четверти века назад,— сам поэтический образ революционной стихии вырастает у него из противоречия: это и признание правоты, мощи народного моря, вышедшего из берегов, но это и страх перед ним, расплывчатость, неразличимость для художника реально движущих сил истории»⁴. Такая точка зрения имела успех у ряда исследователей — отечественных и зарубежных⁵.

Черно-белая графика «Двенадцати» — образы снега, метели, столь характерные для Блока, и в самом деле находит много созвучий на первых же страницах «Белой гвардии»: «Давно уже начало мести с севера, и метет, и метет...» И настойчивое повторение эпитета

¹ Бунин И. А. Воспоминания. Париж, Возрождение, 1950, с. 216.

² Литературное наследство. Т. 84, кн. 2. М., 1973, с. 279.

³ Соколов-Микитов И. С. По морям и лесам. М.—Л., 1964, с. 111.

⁴ О прозе Михаила Булгакова и о нем самом. В кн.: М. Булгаков. Избранная проза. М., Художественная лит-ра, 1965.

⁵ «Подобно советскому критику В. Лакшину,— писал, в частности, в своем обзоре С. В. Клементьев,— польские исследователи «Белой гвардии» Э. Павляк и С. Полляк обращают внимание на созвучие романа поэзии А. Блока. Э. Павляк утверждает, что понимание революции у обоих авторов сходное: «Как один, так и другой, внимательно прислушивались к ее музыке». В статье «Два романа — две драмы» С. Полляк указывает, что революционные события автор «Белой гвардии» воспринимает вслед за Блоком, «как очищающую бурю, как метель» (С. В. Клементьев. Проза Булгакова в оценке польской критики. «Вестник Московского университета». Серия 9. Филология. 1989, № 6, с. 51—52).

«белый», звучащее, как музыкальный рефрен: «сокол с белой рукавицы», «белый мохнатый декабрь», «шапка белого генерала» — все это на соседних строчках и страницах. Из черной ночи, из белого вихря за окном появляются в теплом доме Турбиных — Мышлаевский, Алексей, Николка.

И над этим изобразительным рядом — нечто общее в более важном и крупном: ощущение **возмездия**, исторического рока, наступившего героев. Когда Алексей Турбин бросает: «просентиментальничали жизнь» — в этой формуле родство с блоковским восприятием неизбежной расплаты за безвольное барство и самодовольное благодушие интеллигенции. В романе «Белая гвардия» саркастическая картина бегства на юг, в Киев, сановного, буржуазного, богемного Петербурга, неуважение к этому хищному воронью — осколкам режима, — все это близко жестким, грубоватым, демистифицирующим интонациям «Двенадцати».

Но на этом кончается сходство и начинаются различия, а они-то и представляются самым знаменательным и крупным в сравнении двух поэтических миров.

Метель, вьюгу, снег Булгаков воспринимает как нечто неизбежное и враждебное. Блок выходит навстречу этой метели, завораживается голосом ветра, сам выбирает снежную круговерть. Вслушаемся:

Под шум и звон однообразный,
Под городскую суету
Я ухожу, душою праздный,
В метель, во мрак и в пустоту.

(1909)

Или:

Есть времена, есть дни, когда
Ворвется в сердце ветер снежный,
И не спасет ни голос нежный,
Ни безмятежный час труда.

(1913)

И еще:

Как не бросить все на свете,
Не отчаяться во всем,
Если в гости ходит ветер,
Только дикий черный ветер,
Сотрясающий мой дом?

(1916)

Одна из неизменных лейтмотивных тем в лирике Блока 1909—1916 годов — прощание с домом, добровольный уход из него, тяга сломать чересчур покойное, чересчур мирное бытие, в сердцевине которого затаилась пошлость изжитого, обветшалого мира.

Старый дом мой пронизан метелью
И остыл одинокий очаг...

(1910)

Милый друг, и в этом тихом доме
Лихорадка бьет меня.
Не найти мне места в тихом доме
Возле мирного огня!
Голоса поют, взывает вьюга,
Страшен мне уют...
Даже за плечом твоим, подруга,
Чьи-то очи стерегут!

(1913)

И в одиноком моем
Доме, пустом и холодном,
В сне, никогда не свободном
Снится мне брошенный дом.

(1915)

Вопреки поздней пушкинской мечте о «покое», как о том, без чего не существует и самой «воли», для Блока это состояние души (и мира вне ее) становится недоступным и нежеланным, а «уют» просто ненавистным словом.

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

(1911—1914)

И, конечно, знаменитое:

И вечный бой! Покой нам только снится...

Мировосприятие той части интеллигенции, настроения которой с беспримерной болью и искренностью выразил Блок, сказалось и в стиле поведения, формах жизни — во всем. Порыв к разрушению общих устоев начинался с разрушения личного быта. О герое поэмы

«Возмездие» Блок скажет: «Скоро волнение его нашло себе русло: он попал в общество людей, у которых не сходили с языка слова «революция», «мятеж», «анархия», «безумие» (...) Каждый «безумствовал», каждый хотел разрушить семью, домашний очаг — свой вместе с чужим»¹. И эта личная неприютность, бездомье, революционная богомность, в свою очередь усиливала эсхатологические настроения, предчувствие некоего черного анархического праздника конца света, когда ничего не будет жалко и ничего не будет нужно — все можно предать огню, уничтожить, разрушить ради священной мести старому «страшному миру». Не дороги ни родные стены, ни огонь очага, ни семейные предания, ни старые книги, дремлющие в шкафах.

С кровью и болью, с мукой, идя как бы против себя, Блок разделяет это «поругание счастья» и приветствует «роковую о гибели весть». Он преклоняется перед правотой народа, толпы, как «бича истории» и еще в первой половине 1918 года хочет верить в миф, что возможно «переделать все»: «Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью» («Интеллигенция и революция»)².

Это добровольное согласие на разрушение, заодно с общественным сломом и культуры, традиций, личного быта — было актом саморасплаты русской интеллигенции. И Блок, с его гениальной чуткостью, начал это понимать с опозданием недолгим, но лично для него трагическим. Еще недавно он писал, обращаясь к интеллигенции: «Не бойтесь разрушения кремлей, дворцов, картин, книг»³. Еще недавно уговаривал себя не сожалеть о своей сожженной усадебной библиотеке. Но вот уже в конце 1918 года набрасывает такие строки, адресованные В. В. Маяковскому: «Не так, товарищ! Не меньше, чем Вы, ненавижу Зимний дворец и музеи. Но разрушение так же старо, как и строительство, и так же традиционно, как оно. Разрушая постылое, мы так же скучаем и зеваем, как тогда, когда смотрели на его постройку. Зуб истории гораздо ядовитее, чем вы думаете, проклятие времени не избыть. Ваш крик — все еще только крик боли, а не радости. Разрушая, мы все те же еще рабы старого мира: нарушение традиций — та же традиция» (30 (17) декабря 1918)⁴. А в дневнике 11 июня 1919 года записывает для себя, начиная прозревать: «Чего нельзя отнять у большевиков — это их

¹ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 3. М.—Л., 1960, с. 460.

² Там же, т. 6, с. 12.

³ Там же.

⁴ Там же, с. 350.

исключительной способности вытравливать быт и уничтожать отдельных людей. Не знаю, плохо это или не особенно. Это — факт»¹. Немного ранее Блок критически оценивает в «русском дендизме» «великий соблазн — соблазн антимещанства»².

Блок умер, не разрешив этого трагического для него противоречия самой смертью своей, имевшей вид беспричинно-медленного угасания, подтвердив его безысходность. На вопрос о том, хорошо ли это в зареве мировых революционных пожаров «вытравливать быт и уничтожать отдельных людей», призван был ответить другой писатель — младший современник. Его преимущество было преимуществом времени и опыта. Михаил Булгаков был моложе Блока на 11 лет и нес с собою сознание иного поколения, прошедшего мировую войну, близко видевшего кровь и страдания людей. Опыт врача, вернувшегося «с галицийских кровавых полей», был нагляднее и страшнее, чем у воспевавшего их издали петербургского «земгусара». Булгаков полной мерой хлебнул и всю горечь гражданской войны — в Киеве и на Кавказе, а когда в начале 20-х годов задумывал свой первый роман, многое уже отодвинулось на ту дистанцию, с какой яснее рисовался смысл событий, а «зуб истории» показал всю свою ядовитость.

Метель, буран, вьюга воют за окнами дома Турбиных, сотрясая стены порывами ветра, бросая в стекла пригоршни снега. За порогом дома, притулившегося на откосе снежной горы, враждебный ему мир. Герои Блока стремятся прочь из дома, герои Булгакова возвращаются в желанный дом.

В блоковской пьесе «Песня судьбы» (1907—1908) Герман счастлив в своем тихом светлом доме на холме с любящими его женою и матерью. Но он должен его покинуть. «Да, я ушел из дому, — декламирует герой, — я понял приказание ветра, я увидел в окно весну, я услышал песню судьбы! Разве преступно смотреть в окно?» И Герману является тот же, знакомый нам по лирике Блока, соблазн: «Может быть, все самое нежное, самое заветное — надо разрушить! (...) Слышите, — я должен уйти от этого тихого дома, от этого безысходного счастья!»³

Из дома Турбиных уходит, даже убегает «крысьей побежкой» двусмысленный Тальберг. Другие, как Алексей Турбин, Николка, даже будучи вырванными грозным ходом событий из его уюта и тепла, грезят о доме, любят его и тянутся под его надежный кров. Да и как его не любить? Дом на откосе живет как живое существо, и кажется, что *лары*, древние духи домашнего очага, берегут его покой. Булгаков с любовью отмечает приметы мирного быта интеллигентной семьи — все, что было нормой, традицией, привычным образом жизни до войн и революций, к чему тянется усталая душа.

¹ Блок А. Указ. соч. Т. 7, с. 365.

² Там же, т. 6, с. 56.

³ Там же, т. 4, с. 147—148.

Цветы на белоснежной скатерти, ноты «Фауста» на пюпитре рояля, теплые изразцы голландской печи, исчерканные комическими домашними надписями, запах старого шоколада, часы, исполняющие гавот, чтение по вечерам, тихое треньканье гитары...

И не один турбинский дом такой. Когда раненый Алексей Турбин приходит в себя в доме Юлии, он рассматривает старые портреты на стенах: «Эполеты его приковали... Был мирный свет сальной свечки в шандале. Был мир, и вот мир убит»¹. И нет ни тени погибельной радости, что разграбят музеи, спалют библиотеки, а, напротив, ужас от того, что «Капитанскую дочку» сожгут в печи.

Немного смешной и тем более милый «кузен Лариосик из Житомира» благословляет семейный уют турбинского дома, отгородившегося от внешнего мира плотными шторами: «Господа, кремовые шторы... За ними отдыхаешь душой... А ведь наши израненные души так жаждут покоя»². Булгаков намеренно дерзко идет против расхожих понятий времени. Для середины 20-х годов «кремовые шторы» — прямая улика обывательщины, индивидуализма, густого мещанства. Но Булгаков будто нарочно дразнит своих потенциальных оппонентов, объявляя им, что «идет на Вы». Три жупела времени — приметы пошлого быта: гитара, абажур и клетка с канарейкой, как некая квинтэссенция «мещанства», возвращены Булгаковым в ряд законных и даже поэтических предметов. Маняще звучит гитара Николки, Лариосику, прибывшему со своей канарейкой из Житомира, для полного счастья не хватает «только немного семени для птицы». А абажур устает прямо-таки стили высокой оды: «Никогда не сдергивайте абажур с лампы! Абажур священен»³.

В самом деле, существование за кремовыми шторами, при домашнем притененном абажуре — пусть там под Святошиным уже стреляют, а подольский комиссар Абрам Пружинер издает свои приказы — это несомненность права на частную жизнь, ее неприкосновенность, ее тайну. И это писалось в то время, когда все покровы были сдернуты мускулистой рукой пролетариата, когда люди чувствовали себя будто под прожекторами на голой исторической сцене. Никакого быта! Все на виду у революции! Песни — те должны были исполняться хором, как поют в романе «Мастер и Маргарита» «Славное море — священный Байкал...» служащие зрелищного филиала (правда, прямым путем уезжающие на грузовиках в клинику Стравинского), но уж никак не петься под душеспитательную гитару с бантом. Канарейке же назначалось место в вольерах зоопарка, а не в клетках у граждан, что культивировало бы размагничивающее чувство жалости к желтой птичке на фоне грозных классовых битв.

¹ Булгаков М. А. Указ. соч. Т. 1, с. 352.

² Там же, с. 24.

³ Там же, с. 196.

В том же «обывательском», «старорежимном» ряду понятий долгое время была и новогодняя елка как гонимый религиозный символ Рождества. Развернув в «Днях Турбиных» сцену Елены и Лариосика вокруг зеленого домашнего божества — сладчайший для любого детского, не очерстевшего сердца миг украшения елки — Булгаков шел наперекор, если не идеологии, то чувственному миру революционной эпохи. Примитивная критика корила его за сочувствие к белогвардейцам и равнодушие к красным, но главное было в более глубокой полярности всего ценностного мира писателя: он сожалел о прекрасной, ушедшей в небытие атмосфере дома — с его обычаями, традициями, человеческим теплом.

Когда в 1909 году Блок обратил однажды свой взор на разукрашенную рождественскую елку и сусального ангела на ней, он без тени сентиментальности, даже с некоторой жесткостью изобразил тающую над свечой игрушечную фигурку:

Сначала тают крылья крошки,
Головка падает назад.
Сломались сахарные ножки
И в сладкой лужице лежат.

И от этого, отнюдь не чарующего образа, поэт делает шаг к «максиме» в духе поэзии разрушения:

Ломайтесь, тайте и умрите
Созданья хрупкие мечты,
Под ярким пламенем событий,
Под гул житейской суеты.

Лирическому герою Блока не жаль рождественского дерева с его сусальными игрушками.

А булгаковский Лариосик, стоя на шаткой лесенке и наряжая елку с Еленой, заново утверждает эту мечту простого человека — о мирной жизни, о доме, о радости бытия¹.

¹ Позволительно высказать догадку, что внезапное возвращение елки в наши дома в декабре 1936 года, которое обычно связывают со статьей П. П. Постышева в «Правде», есть следствие увлечения спектаклем «Дни Турбиных» зрителей из правительственной ложи МХАТа. Сталин, как известно, смотрел этот спектакль не менее 15 раз. Бывал на нем и Павел Петрович Постышев (1887—1939). Постышев был верным мюридом Сталина, подражавшим ему во всем, вплоть до одежды — сапогов и френча. Он никогда не осмелился бы на реабилитацию елки (а «Правда» никогда не напечатала бы его статью), если бы не услышал из уст Сталина нечто поощрительно-сочувственное к этому старому русскому обычаю. Повод к такому разговору вполне мог дать булгаковский спектакль и отцовский соблазн устроить елку для маленькой Светланы.

Но дом — это не стены и потолок, не просто вещи, обычаи и домашние праздники. Это прежде всего люди, его населяющие, мир дружной семьи, легко обрастающий тесными знакомствами, гостями, доверчиво принимающий всякого, кто, подобно смертельно замерзшему Мышлаевскому, покажется на пороге или, как Ларион, нажмет кнопку западающего звонка. Мир дружб, легких влюбленностей, предрасположенности к добру по отношению друг к другу.

Лирически обозначившись в «Белой гвардии», тема дома обретает у Булгакова свой сниженный житейский контрапункт в московских очерках начала 20-х годов, в «Трактате о жилище». Биографические обстоятельства, страстная жажда если не дома, то хотя бы того, что прозаически зовется «жилплощадью», делает эту тему для молодого Булгакова лично болезненным мотивом. Скучный советский быт низводит тему дома («№ 13. Дом Эльпит-Рабкоммуна») до темы квартиры («Зойкина квартира»), а для таких, как начинающий Булгаков, уже и до понятия комната или «угол», снимаемый у знакомых и родственников. Дом, который в поздние годы пыталась выстроить и насытить радостью его жена — Елена Сергеевна, был островком уюта, последним лучом угасавшей мечты о турбинском доме.

Дома в старом и подлинном смысле слова горят и рушатся в творчестве Булгакова один за другим. «Пропал калабуховский дом!» — в сердцах восклицает профессор Преображенский в «Собачем сердце». Пылает жарким пламенем дом Эльпит-Рабкоммуна. Горит усадьба Туган-Бега в «Ханском огне». Тревожное зарево пожара, как и мирный домашний свет свечи, гипнотически притягивает взгляд Булгакова, служит устойчивым образным знаком его художественной системы.

Для близких писателю героев тема дома возникает еще и как тема нравственного бездомья, духовного одиночества. Томится в своей каморке Максудов из «Театрального романа» («Записки покойника»). Страдает от одиночества до той поры, пока не встречается с Маргаритой, Мастер в своем подвальчике. А другой герой того же романа носит многозначительную фамилию Иван Бездомный.

«Квартирный вопрос испортил москвичей», — ставит пессимистический диагноз, наблюдая над поведением жителей столицы, всеведущий Воланд. И лучший способ мести, какой знает таинственная шайка, посетившая Москву, это предать силе огня недостойные или покидаемые героями жилища. Огонь бушует в романе столь часто, что книга, пожалуй, могла бы служить пособием по пожарному делу. Огнем охвачена квартира Степы Лиходеева на Садовой, горит ресторан «Грибоедов», жарко вспыхивает Торгсин на Смоленской, и, наконец, пылает очистительным пожаром подвальчик Мастера. А сама Маргарита, овладевшая ведьмовскими чарами, лучший вид

мести критику Латунскому — гонителю Мастера находит в уничтожении его дома: бьет молотком по окнам и люстрам и затопляет водой квартиру.

Начав в «Белой гвардии» с лирической апологии дому, с воспоминания о прекрасном, гармоническом мире (таким, во всяком случае, он видится издали), согревшем его на рассвете дней, в своем «закатном романе» Булгаков возвращается к мысли о доме уже с другой стороны, и за порогом смерти.

«...Смотри, вон впереди твой вечный дом, который тебе дали в награду. Я уже вижу венецианское окно и вьющийся виноград, он подымается к самой крыше. Вот твой дом, вот твой вечный дом. Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не встревожит. Они будут тебе играть, они будут петь тебе, ты увидишь, какой свет в комнате, когда горят свечи. Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак, ты будешь засыпать с улыбкой на губах»¹.

Написав книгу о Христе, Мастер получает в награду не «свет», но «покой» — покой, от которого так отрешивался романтический Блок. Он, кстати, как и Булгаков, тоже мечтал написать если не роман, то драму о Христе как о человеке, живом историческом лице, и, подобно Булгакову, держал на столе под рукой книгу Ренана. Вместо драмы о Христе он узрел его — или его мистического двойника — «в белом венчике из роз», возглавляющим шествие красногвардейцев в «Двенадцати». И — вещее совпадение — чуть раньше Блока посетило раздумье о роли художника как Мастера. «...Утвердив себя как художника, — записал он в 1917 году, — я поплатился тем, что узаконил, констатировал *середину* жизни — «пустую» (естественно), потому что слишком полную содержанием преходящим. Это — еще не «мастер» (Мастер)².

А для булгаковского «трижды романтического Мастера» желанным становится не только покой, но и ненавистный мятежному Блоку уют «вечного дома», где звучит музыка Шуберта³, а под окнами зацветают вишни — то ли скользящая тень воспоминания о чеховском «Вишневом саде», проданном под дачи прибежище дворянской

¹ Булгаков М. А. Указ. соч. Т. 5, с. 372.

² Блок А. Указ. соч. Т. 6, с. 280.

³ Финал романа, его глава «Прощание и вечный приют» тесно связана с биографически довольно давним и сильным впечатлением Булгакова от музыки Ф. Шуберта. Еще в первых редакциях «Мастера», набросках 1931 года, находим слова: «Ты встретишь там Шуберта и светлые утра». А в одной из сцен бас поет по телефону музыкальную фразу: «Черные скалы... вот мой покой». По-видимому, на Булгакова большое впечатление произвел предсмертный вокальный цикл Шуберта «Лебединая песнь» (1828) на слова поэта Л. Рельштаба, в частности два номера: «Прощание» (Abschied) и «Приют» (Aufenthalt).

культуры, то ли близкая память о вишнях, засыпающих по весне белыми лепестками могилы артистов МХАТа в Новодевичьем, где, Булгаков наверное знал это о себе, придется лежать и ему..

Слово «покой» в последних главах «Мастера и Маргариты» до сих пор вызывает споры, побуждает к тысяче догадок. Есть точка зрения, что Мастер не заслужил «света» и не попадет в райские кущи из-за того, что душевно сдался, не кончил романа, не совершил возложенной на него миссии. Но почему тогда Воланд, передавая слова того, кому посвящена книга Мастера, говорит, что «к сожалению, роман не окончен»? Булгаков остановил рассказ своего героя о событиях в Ершалаиме на казни Иешуа, и, подобно Ренану, избежал говорить о главном чуде Евангелия — Воскресении¹. Может быть, оттого-то из-за неверия в чудо, неполной веры в главный догмат христианства, Мастер и заслужил лишь «покой»?

Но «покой» как воплощение мечты, не дарованное земной, жестокой и суетной жизнью, тоже не так мало. Булгаков завершает тем, чем когда-то начинал: воспоминанием, грезой о мирном доме. Дом — это традиция, норма жизни, неразрушенная культура. С Блоком его роднит разве что вера в возмездие как часть земного закона справедливости. Но не бунт, не бездомье, не отчаянное приятие революции с пепелищами в усадьбах и кострами из книг, не сосущее душу чувство «греха» интеллигенции перед народом. Грех искуплен страданиями, старый дом разрушен, очертания нового призрачны — впереди только «вечный дом».

Таковы два типа отношения двух крупнейших русских художников к главной трагедии своего века.

¹ В догмат Воскресения Христова не верил и Лев Толстой, по-своему переписавший Евангелие. И можно лишь дивиться еретической дерзости гения, назвавшего свой последний роман «Воскресение». Ведь воскреснуть к новой духовной жизни должны там вполне земные герои — князь Нехлюдов и Катюша Маслова.



БУЛГАКОВ И СОЛЖЕНИЦЫН

К постановке проблемы

Эти два имени не принято сопоставлять. Господствует мнение, что для этого еще не пришло время.

Между тем уже не одно десятилетие они то и дело вспоминаются рядом, слетают один за другим с языка читателя, если не по сходству, то по масштабу этих литературных явлений в глазах многих.

Сегодня, когда XX век с его разрушительными бурями и мучительными страстями на излете, а Россия опоминается под обломками грандиозного социального эксперимента, и Булгаков, и Солженицын видятся нам среди наиболее значительных писательских фигур столетия, выразивших — каждый по-своему — коренную тему эпохи: трагизм несвободы и сопротивление духовной личности.

Хочу напомнить, что значение каждого из писателей уяснилось для читающей публики не в один день. Сопротивление встретило появление Солженицына с его гениальным дебютом — повестью об Иване Денисовиче. Возможно, ничего столь выдержанного художественно, сжатого и гармоничного во всех деталях (за исключением разве что «Матренина двора») он впоследствии не написал. Кое-кому его незаконное явление «в кругу расчисленных светил» соцреализма казалось чьим-то (Твардовского? Хрущева? Близоруких критиков?) безумным увлечением, если не литературной спекуляцией, наваждением, которое скоро пройдет. В первые же дни вспыхнувшего, как порох, интереса к Солженицыну, официальный бард Николай Грибачев откликнулся на его первую публикацию саркастическим стихотворением «Метеорит». Повесть уподоблялась ярко вспыхнувшему перед телескопами всей Европы метеориту, который вскоре сгорит и рассыпется пылью.

Лишь астроном в таблицах сводных,
Спеша к семье под выходной,
Его среди других подобных
Отметил строчкою одной.

(Известия. 1962. 30 ноября)

Булгаков — прозаик, автор романов, как и Солженицын, стал явлением прежде всего литературы 60-х годов. Его посмертное воскрешение в литературе также вызвало, наряду с восторгами, глухое, но сильное сопротивление. Даже признавая ослепительные достоинства его писательского пера, многие пророчили краткосрочность увлечения публики его романами. Эпидемический характер успеха «Мастера и Маргариты» внушал подозрение, что все это минуче, как литературная сенсация.

Любопытно отметить тот неожиданный факт, что среди скептиков оказался и Солженицын. В своем дневнике 24 ноября 1967 г. я записал его слова о Булгакове (мы беседовали в машине по дороге на загородную дачу Твардовского): «Ему повезло. Он вышел вовремя. Пройди еще 2—3 года, и он оказался бы заслонен другими вещами, другими именами». Можно предположить, что он думал в ту минуту о будущем своих взрывоподобных книг — «Архипелаге», «Августе 14-го» из только-только начавшего свой разбег «Красного колеса».

Но отношение Солженицына к Булгакову вовсе не исчерпывалось соперничеством и легкой тенью ревности, что в общем-то естественно (и во всяком случае обычно) при самоопределении сильной личности и крупного дара. Еще никем, кажется, не было отмечено, что, начиная свой путь, Солженицын видел в Булгакове один из ярчайших путеводных огней для себя.

В дневнике 19 мая 1965 года мной записан такой рассказ Елены Сергеевны Булгаковой:

«...О Солженицыне, который, оказывается, много раз бывал у нее. Однажды, когда и я там был, но его не увидел. Меня Е. С. принимала в комнате, а он спрятался от чужих глаз на кухне (мы были тогда еще плохо с ним знакомы — это что-нибудь в конце 1962 года). Оказывается, Александр Исаевич издавна любил Булгакова. В ранних стихах писал что-то вроде: «Брат мой, Булгаков...». Он сказал Елене Сергеевне: «Я должен знать все, что он написал, потому что то, что написано им, мне уже писать не нужно...»

Первый раз Солженицын позвонил от Ахматовой, просил о встрече и на другой день приехал. Разделся в прихожей, сел, взглянул на портрет Булгакова и сказал: «Рассказывайте мне о нем, все рассказывайте, что можете». И Елена Сергеевна взялась рассказывать — часа три. Потом он вскочил — звонить жене: «Наташа, немедленно приезжай, ты не знаешь, что случилось, с кем я разговариваю». Жена не могла приехать, и его досаде не было предела.

Наведываясь потом к Е. С., он перечитал почти все у Булгакова. Пришел в восторг от «Багрового острова», и Е. С. подарила ему экземпляр. В «Мастере» он восхищался соединением трех стилей: иронически-современного, евангельской легенды и лирики. Лирические главы (для меня это неожиданность) поставил выше всего. Говорил о фантазии, вымысле Булгакова: «Сам я не умею ничего придумать, пишу как было». (Тут я заподозрил малое кокетство.)

Запись побуждает к целому ряду комментариев — хотя бы в плане постановки вопроса. Прежде всего о фразе «Брат мой, Булгаков...» Она вызывает в памяти пушкинское: «Мой брат родной, по музе, по судьбам». Что мог знать Солженицын до войны и уже после ссылки о Булгакове? Скорее всего, он смотрел в Москве перед войной спектакль «Дни Турбиных» в постановке Художественного театра. Любый провинциал, наведывавшийся в те годы в Москву, мечтал побывать именно на этом спектакле. Возможно, все начальное знакомство Солженицына с Булгаковым тем и ограничивалось, ведь вряд ли ему могли попасть в руки такие раритеты, как журнал «Россия» 1925 года с «Белой гвардией» или сборник 1926 года «Дьяволиада». Однако и одной пьесы такой художественной силы, с сочувствием рисовавшей старое русское офицерство, для впечатлительного ума ростовского юноши, уже задумавшего эпопею «ЛЮР»¹, было, пожалуй, достаточно.

Солженицына волновало, несомненно, и братство по «судьбам». Ведь в 50-е годы неизбежным казался ему путь «литератора-подпольщика», как назовет он это в «Теленке», путь тайного создания книг и хранения рукописей без прямой надежды опубликовать их при жизни. Это роднило его с Булгаковым до поры, пока он не бросился в открытую атаку, что привело к конфронтации с властью и печатанью за рубежом. С этого момента весь рисунок судьбы и все поведение Солженицына стали иными, не «булгаковскими».

Сам неожиданный наклон мысли, что то, что написано Булгаковым, ему, Солженицыну, «писать не нужно», также наталкивает на ряд соображений. Солженицын чувствовал себя в конце 50-х — начале 60-х годов в той же идейной традиции, что и Булгаков. Но он сознательно видел свою миссию в следующем шаге — углублении социальной критики, новом понимании драматизма принесенных революцией проблем. Его опыт был опытом советской каторги, которой он, по его признанию, принадлежал не менее, чем русской литературе.

Абсолютный трагизм судьбы художника, чужого для современников, стал темой творчества Булгакова и подтвержден его судьбой. Солженицын преодолевал эту тему жизнью. Он боролся и победил, достиг при жизни всесветной славы, увенчан лаврами нобелевского лауреата, творческую активность делил с политической (особенно в 70-е годы) и выбрал стезю «учителя жизни» — совсем иной поворот судьбы.

То, что, читая «Мастера и Маргариту», Солженицын остался холоден к сатирическим московским главам и к евангельскому сюжету, а выделил лирические главы, где воспета любовь героев, тоже представляется характерным и рождает уйму вопросов.

¹ «ЛЮР» — сокращенное обозначение замысла «Люблю революцию», переродившегося потом, в ходе эволюции автора, в «Красное колесо».

В начале пути, в «Белой гвардии» и «Записках на манжетах» (кстати, в смысле новизны формы, ими также увлекался Солженицын, расспрашивая и меня о них), проявились некоторые черты Булгакова-прозаника, часть из которых развилась, а часть редуцировалась и увяла в дальнейшем его творчестве. Молодой Булгаков чутко схватывал пропущенный через личное восприятие момент жизни: голоса улицы, краски времени, подробности городского быта — и эта черта таланта в сублимированном виде отразилась в «Мастере» и «Записках покойника». Но вот исторический фон с подлинностью событий, дат и лиц, столь многое определяющий в «Белой гвардии», уступил место обобщающей художественной силе воображения, сатире и лирике, замешанной на смелой фантазии. Грубо говоря, вместо гетмана, Петлюры и Шполянского (Шкловского) мы получили Воланда, Иешуа и Варенуху. Наблюдательность перерастала в фантастическую сатиру, художественность поднималась до образной философии жизни. С помощью фантастики Булгаков, при всей чуткости к воздуху современной жизни, шел к вневременному, всечеловеческому.

Логика развития и задачи, какие ставил перед собой Солженицын, влекли его по другому пути. Вместо «Матрены» и «Ивана Денисовича», где при всей ошеломляющей новизне смысла осуществилось еще и желание быть вполне художником, Солженицын предпочел работать в иных, социально масштабных жанрах. В «Архипелаге ГУЛАГ», «Красном колесе» и даже в мемуарах «Бодался теленок с дубом» задачи историка, политика и пристрастного нравоописателя вышли вперед. Это можно понять. Великий бунтарь, борец с неправдой и патриот правды, как он ее понимает, Солженицын свой большой чисто художественный талант по сути принес в жертву времени. В «Архипелаге» в свернутом виде — десятки ненаписанных солженицынских повестей. В «Красном колесе» элементы романа с каждым новым «узлом» все более вытесняются хроникой. И дело не в неумении или нежелании писать в полную силу характеры, личные судьбы, любовь, что он так оценил в «Мастере». Солженицын весь свой писательский путь воспринял как миссию. Он не думал, что на его родине так скоро случатся решительные перемены, которым и он своими книгами способствовал. Он совершал свой гигантский труд как работу за всех безмолвствующих историков, социологов, за всю немую общественность и тем самым в известной мере сознательно жертвовал художественным талантом. Как жертвовал им в конце жизни Гоголь, как жертвовал им, сочиняя «народные рассказы» и по-своему переписывая Евангелие, Лев Толстой.

Иными словами: Солженицын обременен историей, он ощутил себя ее орудием и ею одержим. «Я чувствую, как делаю историю...» — обмолвился он по какому-то поводу в «Теленке».

Для Булгакова история объект равнодушного внимания — и в «Мольере», и в «Пушкине», и в «Батуме», в попытках писать учебник для 4-го класса. Но существо его интереса другое. Ощувив свою неспособность влиять на современную историю, ход событий, он смотрит на многое фаталистически и ищет утешения в вечности. Впрочем, величавого спокойствия Нестора-летописца ему никогда обрести не удастся, и его темперамент выливается в сатире и иносказательных «уроках» современности. «Мастер и Маргарита» — сплав ближайшей реальности и огромного масштаба жизни человечества от первого века христианства, попытка понять добро и зло как вселенские стихии.

Роман Булгакова был расценен Солженицыным при первом знакомстве с ним как крупнейшее явление. Но в середине 60-х годов в его сознании произошла крупная перемена, и в 1968 году он воспринимал «Мастера и Маргариту» по-другому, нежели в 1963-м. Критика Солженицыным главного романа Булгакова, развернутая в «Теленке» и в его письме ко мне, цитируемом ниже, носит отчетливо идеологический характер: это протест человека, считающего себя ортодоксально православным, против чересчур смелого и своевольного вымысла, художественной игры поблизости от святынь, заставляющей подозревать Булгакова по меньшей мере в творческом вольнодумстве, чем-то вроде современного вольтерьянства.

В ноябре 1968 года Александр Исаевич писал мне в большом, не доверенном почте, письме: «Очень сложный роман, он требует очень глубокого объяснения. То, что Вы написали, все очень интересно — трактовка, что дьявольскую силу он применяет как мысленную расправу за справедливость. Однако, мне кажется, что там есть еще какое-то более глубокое и серьезное объяснение всего этого, двух вопросов:

- 1) использование дьявольской силы,
- 2) евангельская история.

1) Это выходит у Булгакова за рамки этого романа, это вообще какое-то распутное увлечение, какая-то непозволительная страсть, проходящая через все его произведения, начиная с «Дьяволады», где это уже чрезмерно и безвкусно даже. В этом отношении он как-то напоминает Гоголя. Вообще, Булгаков есть вновь родившийся Гоголь. И такое удивительное повторение нескольких важнейших сторон таланта совершенно изумляет. И в своем пристрастии к нечистой силе он тоже повторяет Гоголя, повторяет его и в юморе, и во многом другом.

2) Если бы это была попытка объяснить просто с точки зрения художника всем известную легенду — это было бы одно. Но если в этом самом произведении так восхваляется нечистая сила и так уни-

жается Христос — тут тоже надо что-то выяснить. Один мой знакомый сказал, что это евангельская история, увиденная глазами Сатаны.

И вот соотношение этих двух струй (нечистой силы и Бога) в одном романе заставляет осторожно к этому отнестись — что-то здесь еще надо объяснять...»

Наверное, Александр Исаевич прав, объяснять еще необходимо. В моей статье, которой он посвятил эти строки (Новый мир, 1968, № 8) многое недосказано. Но уж унижения Христа в романе нет и тени, а апология Сатаны носит саркастический характер. Солженицын прав, отмечая неортодоксальность веры Булгакова, но ни безбожником, ни апологетом князя тьмы его не назовешь.

* * *

Различия наглядны и в автобиографической прозе двух мастеров. «Записки покойника», несмотря на все раздражение Булгакова против Художественного театра и его создателей, — не цепь ядовитых шаржей или карикатур. Откровенно сатирические или с добрым юмором изображенные лица оторвались от прототипов, возведены, как говорилось в старину, в «перл создания». Оттого невозможно стало и употребление подлинных имен — даже в самых второстепенных портретах они заменены вымышленными. И это не только человеческая деликатность, тут знак художественной природы произведения.

«Бодался теленок с дубом», по моему убеждению, книга, содержащая, наряду с сильными и верными страницами, много вольного или невольного вымысла, резких и несправедливых характеристик. Но все герои ее выступают под действительными именами. И сам Солженицын смотрится в зеркало, никак не отодвигаясь от него, не держа дистанцию. Тогда как Максудов в «Театральном романе» — все-таки не вполне Булгаков, и автор оставляет себе свободу в лепке этого образа, вызывая к нему сочувствие художественными средствами и не в ущерб строгому реализму.

Когда-то «Теленок» сильно огорчал меня. Теперь я лучше вижу закономерность его появления в творчестве Солженицына. Но в молодые годы «Театральный роман» тоже казался ему книгой близкой.

В канун 1963 года он писал мне: «...я пользуюсь случаем поздравить Вас с Новым годом! пожелать Вам здоровья, бодрого духа и успехов в вашей личной и редакционной работе! (И давайте, в частности, пожелаем друг другу, чтобы в 1964-м булгаковский роман — пока хотя бы этот! — увидел свет!)» (29 декабря 1963 года).

Роман Булгакова был напечатан лишь через полтора с лишним года. В те дни я стал свидетелем драматического эпизода, в котором сплелись имена Булгакова и Солженицына.

Вот выписка из моего дневника 7 сентября 1965 года:

«Вышел № 8 с «Театральным романом». Почти три года мороки — и, наконец, я имел радость позвонить Е. С. и поздравить ее. Она сказала, что не верит этому счастью.

Поднялся наверх к С. Х.¹ — и застал Солж., диктующего что-то на машинку... Закс² встревоженно сказал мне, что А. И. забирает роман. Когда позже С. заглянул ко мне, и я спросил его, зачем он это делает — он стал говорить что-то о том, что его не удовлетворяет слог, что у него появились новые мысли о русском синтаксисе и он хочет поправить. Все это высказано было поспешно, путанно и, кажется, не совсем искренно...

В комнатке у Нат. Львовны³ я застал его уже после того, как мы распрощались, за укладкой рукописи в какой-то ветхий чемодан, который он перепоясывал ремнями. Чтобы порадовать его, я сказал: «А. И., знаете, наконец-то вышел «Театральный роман», и я собираюсь поехать сегодня к Е. С. и выпить с ней в честь этого события шампанского». Он очень грустно оглянулся, оторвавшись от увязки своей поклажи, и сказал: «Так вот и мои вещи когда-нибудь будут печатать и пить шампанское с моей вдовой».

Это было неожиданно, прозвучало неловко, но я понял его горечь — и мне неприятно стало, хотя будто ничего плохого я не сказал. Я попросил Нат. Льв. достать ему 8-ю книжку и подарил ему. Расстались мы дружески».

Никто не знает своего будущего и, по-видимому, тогда, в сентябре 1965 года, в дни ареста Даниэля и Синявского, Солженицын, увозя рукопись, думал о своей судьбе как варианте судьбы булгаковской. Он не мог предполагать тогда, что едва он вышел за порог «Нового мира», аккуратные молодые люди уже шли за ним, следуя до квартиры старого математика В. Л. Теуша, где Солженицын решил надежнее сохранить свой архив. Архив вскоре был арестован, Теуша затаскали по допросам, а Солженицын после месяцев тревог и колебаний вышел на новый виток своей писательской судьбы.

Жизнь создает порой вполне романические ситуации. И сцена, при которой я присутствовал и которую описал в дневнике, мне представляется психологическим узлом не только в смысле солженицынского отношения к Булгакову. С этой минуты включились в нашей литературной истории какие-то иные часы.

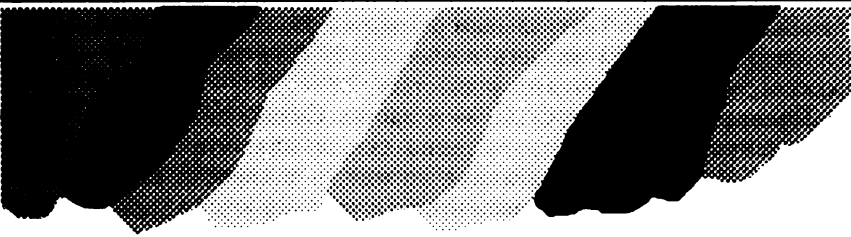
Скажу в заключение, что для меня и Булгаков, и Солженицын — великие дети века, каждый из которых выбрал свою дорогу и по-своему прославил русскую литературу.

Советская библиография. 1992. № 2

¹ Софья Ханановна Минц — секретарь А. Т. Твардовского.

² Закс Борис Германович — ответственный секретарь, член редколлегии журнала.

³ Наталья Львовна Майкапар — секретарь редакции.



ИВАН ДЕНИСОВИЧ, ЕГО ДРУЗЬЯ И НЕДРУГИ

1

Трудно представить себе, что еще год назад мы не знали имени Солженицына. Кажется, он давно живет в нашей литературе и без него она была бы решительно не полна. Каждый новый его рассказ — хвалит, ругает ли его критика — не оставляет читателя безучастным. О нем говорят, его цитируют, судят его с какой-то особой, необычной для наших литературных споров требовательностью, которая есть первый знак того, что мы по-настоящему задеты и взволнованы. Заурядность располагает к благодушию оценок, но тот, кто поразил нас при первом своем появлении, не может рассчитывать на снисходительность. И таков уж закон читательской психологии или, если угодно, предрассудок ее, что, какие бы новые темы и формы ни разрабатывал Солженицын в «Матренином дворе» или рассказе «Для пользы дела», ему не избежать сравнений с его первой повестью — к выгоде или невыгоде для нее. Так или иначе, но повесть «Один день Ивана Денисовича», с которой А. Солженицын вошел в литературу, остается для большинства читателей как бы эталоном его деятельности художника. Тем полезнее сейчас, когда в критике уже высказаны различные точки зрения на талант Солженицына, оглянуться назад и пристальнее всмотреться в эту маленькую повесть.

«Один день Ивана Денисовича» был прочитан даже теми, кто обычно повестей и романов не читает. Один такой «нерегулярный» читатель сказал мне: «Я не знаю, плохо или хорошо это написано. Мне кажется, иначе и написать нельзя».

Повесть поражала жестокостью и прямой своей правдой.

Это был тот редкий в литературе случай, когда выход в свет художественного произведения в короткий срок стал событием общественно-политическим.

Н. С. Хрущев дал высокую оценку этой повести, тепло отозвался о ее герое, сохранившем достоинство и красоту трудового человека и в нечеловеческих условиях, о правдивости изложения, о партийном подходе автора к явлениям столь горькой и суровой действительности. Сам факт появления повести был воспринят людьми как подтверждение воли партии навсегда покончить с произволом и беззакониями, омрачавшими недавнее наше прошлое. И понятно, что гражданская смелость автора была отмечена прежде и повсеместнее, чем его художественная смелость.

Иной склонен был думать, что успех писателю принесла сама тема — острая и новая, и еще, что Солженицыну ничего не стоило написать свою повесть, потому что Иван Денисович — это он самый и есть — просто сел за стол да записал бесхитростно историю одного своего дня. Мнение лестное для автора, до такой степени слившегося в нашем сознании с героем, но наивное и несправедливое. Правдиво рассказать о жизни заключенных в лагере ничуть не проще, чем написать, скажем, о буднях войны, о стройке или колхозе. Дело здесь не в теме, а в таланте, то есть в чувстве правды автора и умении нам эту правду передать. Что же касается простодушной догадки, что сам Солженицын и есть Иван Денисович, оттого и авторская задача его была легка, то последние рассказы многим помогли разубедиться в этом. Подобно автору «Мадам Бовари», говорившему: «Эмма — это я», Солженицын мог бы сказать о себе, что он — это и старуха Матрена, и молоденький лейтенант Зотов, и партийный работник Грачиков, то есть все те лица, которые изображены в его рассказах с такой высокой объективностью и знанием человеческого сердца, но в которых вовсе не растворяется без остатка личность писателя.

Художественная смелость Солженицына в его первой повести сказалась уже в том, что он не потворствовал обычным нашим понятиям об украшениях художественности. Он не построил, по существу, никакого внешнего сюжета, не старался покруче завязать действие и поэффектней развязать его, не подогревал интерес к своему повествованию ухищрениями литературной интриги. Замысел его был строг и прост, почти аскетичен — рассказать час за часом об одном дне одного заключенного, от подъема и до отбоя. И это была тем большая смелость, что трудно было себе представить, как можно остаться простым, спокойным, естественным, почти обыденным в такой жестокой и трагической теме.

Солженицын разочаровал тех, кто ждал от него рассказа о злодеяниях, пытках, кровавых муках, об эксцессах бесчеловечности в лагере, о мучениках и героях каторги. Странно признаться, но первое впечатление, которое мы испытали, начавши читать повесть,

было: и там люди живут. И там работают, спят, едят, ссорятся и мирятся, и там радуются малым радостям, надеются, спорят, бывает, подшучивают друг над другом...

Как нарочно (не сомневаюсь, что нарочно), автор выбрал для рассказа относительно благополучную пору в лагерной судьбе своего героя. Ведь было и так, что на Севере, в Усть-Ижме, куда поначалу попал Иван Денисович, зиму без валенок ходили, есть же совсем было нечего, и «доходил» уже Шухов кровавым поносом. Да и режим там был не в пример суровей. «В усть-ижменском скажешь шепотком, что на воле спичек нет, тебя садят, новую десятку клепают. А здесь кричи с верхних нар что хошь...» Но о той поре жизни Иван Денисович вспоминает вскользь, к случаю, и обычно для того только, чтобы подчеркнуть преимущества нынешнего Особлага — «здесь поспокойней, пожалуй».

Самое же парадоксальное и смелое, что и в этой сравнительно легкой полосе лагерного срока автор выбирает из длинной череды дней, проведенных Иваном Денисовичем за колючей проволокой, день не просто рядовой, но даже удачный для Шухова, «почти счастливый». К чему это? Не хочет же он в самом деле уверить нас, что и в лагере «жить можно»?

Что пользы в праздных вопросах. Вспомним лучше, какие чувства пережили мы, открыв впервые повесть Солженицына и начавши читать эту казавшуюся неуклюжей, грубовато-небрежной и в то же время подчинявшую нас какому-то своему могущественному ритму прозу:

«В пять часов утра, как всегда, пробило подъем — молотком об рельс у штабного барака. Перерывистый звон слабо прошел сквозь стекла, намерзшие в два пальца, и скоро затих: холодно было, и надзирателю неохота была долго рукой махать.

Звон утих, а за окном все так же, как и среди ночи, когда Шухов вставал к параше, была тьма и тьма, да попадало в окно три желтых фонаря: два — на зоне, один — внутри лагеря.

И барака что-то не шли отпирать, и не слышать было, чтобы дневальные брали бочку парашную на палки — выносить».

Веско, тяжело, как отрубленные, падают эти слова, и вот уже отодвигается, расплываясь в очертаниях, только что окружавший нас привычный, живой и вольный мир, и мы оказываемся где-то за огромным снежным голым полем, за двумя рядами колючей проволоки, за предутренней тьмою, раздираемой накрест двумя прожекторами с угловых вышек. Вот сейчас мы очнемся с Шуховым на клопяной вагонке в деревянном, с паутиной инея по стенам бараке. С ним вместе, закутавшим ноги в телогрейку, натянувшим на голову одеяло, еле угревшимся и нездоровым, будем тянуть эти

минуты после подъема, пока власть имеющая рука Татарина не сбросит Шухова с нар. И потом выйдем из барака и пойдем за ним по двору, где бегают, запахнувшись в бушлаты и дрожа от мороза, зэки, мимо столба с термометром и рельса на толстой проволоке — в надзирательскую, мыть пол. А после, кое-как управившись с этой работой, опять на мороз...

Так, миновав лишь несколько первых страниц, мы побываем вместе с Шуховым в штабном бараке, санчасти, столовой, а потом вернемся ненадолго к его вагонке — вот уже и весь лагерь как на ладони, кроме разве что БУРа, который стоит за дощатым заплотом в центре лагеря и будет стоять каким-то мрачным наваждением до конца повести, когда туда поведут погорячившегося на «шмоне» кавторанга.

Солженицын делает так, что мы видим и узнаем жизнь зэка не со стороны, а изнутри, «от него». Старый лагерник Шухов живет в тех особых условиях, когда все вещи и отношения получают иную, чем обычно, цену: то, что казалось важным и значительным на свободе, здесь часто выглядит мешающим и лишним, зато другие вещи, прежде мало замечаемые, приобретают ни с чем не сравнимую важность. Надо знать эту иную шкалу ценностей, чтобы понять Шухова. А для этого Солженицыну очень важно рассказать о том, что и как едят его герои, что курят, где работают, как спят, во что обуваются и одеваются, чем укрываются на ночь, как говорят между собою и как с начальством, что думают о воле, чего сильнее всего боятся и на что надеются. Тут как бы полный лексикон подробностей лагерного быта, описанного художником с социально-этнографической точностью, и, наверное, всякому, кто будет писать об этом после Солженицына, невольно придется ступать в его след.

В лагере все делается по своему чину и ряду, в согласии с незнакомыми на воле понятиями обо всем — об удаче и неудаче, о чести и бесчестии, о приличии и неприличии. И разве когда забудешь, раз прочитавши, такую, например, подробность: за едой косточки рыбы из баланды зэки плюют на стол, собирают их в кучку, а потом смахивают со стола, и они на полу дохрустывают. «А прямо на пол кости плевать — считается вроде бы неаккуратно».

Такое внимание ко всему обиходу жизни лагеря художественно оправдано еще тем, что Иван Денисович, которого автор дал нам в проводники по каторжному аду, человек по-крестьянски дотошный и практичный, а восемь лет лагеря еще приучили его быть внимательным ко всякой мелочи, ибо от этого зависит благополучие, здоровье и самая жизнь лагерника. Вот он, воспользовавшись оплошностью повара, ловко «закошил» две лишние миски каши; вот

подобрал по дороге кусок ножовки: заточить ее — ножичек сапожный выйдет, ему в бараке цены нет, — обувь починяя, подработать можно...

Автор задерживается все время на маленьких удачах Шухова, точно старается растянуть счастливые для него минуты, а драматические моменты его лагерной жизни как бы отводит в тень.

Но ведь и о мере несчастья человека можно дать понятие, рассказав о том, что кажется ему счастьем. Все, к чему давно притерпелись глаза Ивана Денисовича, что вошло в его быт и стало казаться обычным, по существу своему страшно и бесчеловечно. И когда мы читаем в конце повести, что Шухов засыпал «вполне удовлетворенный», потому что на дню у него выдалось много удач: в карцер не посадили, на Соцгородок бригаду не выгнали, в обед он «закосил» лишнюю кашу и т. д., — это приносит нам не чувство облегчения, но чувство шемящей, мучительной боли.

О том, что день этот для Ивана Денисовича был «почти счастливым», автор говорит без тени саркастической усмешки, со спокойной серьезностью. Шухов в самом деле доволен своим днем, хотя удачи его большей частью проявились, так сказать, в негативной форме; они состояли в том, что на этот раз он избежал обычных лагерных напастей: «не посадили... не выгнали... не попался... не заболел». И если все-таки сквозь строгую объективность рассказа проступает здесь горькая ирония, то это ирония самого положения вещей, самих обстоятельств, в которых такой день может считаться счастливым. В этом и состоит сила автора, что он смотрит на жизнь одновременно вместе со своим героем и дальше, глубже его.

Если бы Солженицын был художником меньшего масштаба и чутья, он, вероятно, выбрал бы самый несчастный день самой трудной поры лагерной жизни Ивана Денисовича. Но он пошел другим путем, возможным лишь для уверенного в своей силе писателя, сознающего, что предмет его рассказа настолько важен и суров, что исключает суетную сенсационность и желание ужаснуть описанием страданий, физической боли. Так, поставив себя как будто в самые трудные и невыгодные условия перед читателем, который никак не ожидал познакомиться со «счастливым» днем жизни заключенного, автор гарантировал тем самым полную объективность своего художественного свидетельства и тем беспощаднее и резче ударил по преступлениям недавнего прошлого.

Сила этого простого эпического рассказа об одном обычном дне лагерного срока еще и в том, что, когда мы читаем, как Шухов встает, как завтракает, как ведут его на работу, как он работает, как обедает в перерыв, как возвращается с работы, — когда проходит перед нами весь этот обычный порядок трудового дня, мы не можем

не думать о том, что и как делал бы Шухов, будь он на воле, и еще о том, чем тогда, в эти дни и часы, были заняты мы сами.

В повести точно обозначено время действия — январь 1951 года. И не знаю, как другие, но я, читая повесть, все время возвращался мыслью к тому, а что я делал, как жил в это время. Помню, ходил в университет на Моховой по утреннему скрипучему снежку мимо Кремля, любил смотреть на его красивые, недоступные, чуть подбеленные изморозью стены, сдавал зимнюю сессию, зубрил только что введенный курс «сталинского учения о языке», сочинял сценарий студенческого капустника, бегал на дружеские вечеринки... В том январе газеты писали о прокладке русла Волго-Дона и о скоростных плавках стали, об укрупнении колхозов и продвижении на север культуры грузинского чая, о близких выборах и о войне в Корее, о юбилее Алишера Навои и финальных играх на кубок по хоккею. Страна жила своими большими и малыми заботами, и мы жили всем этим вместе с нею.

Но как же я не знал об Иване Шухове? Как мог не чувствовать, что вот в это тихое морозное утро его вместе с тысячами других выводят под конвоем с собаками за ворота лагеря в снежное поле — к объекту? Как мог жить я тогда так мирно и самодовольно? Вроде тех девушек-студенток, что повстречались бригадиру Тюрину в поезде: «Едут мимо жизни, семафоры зеленые...»

Вот от каких мыслей труднее всего отвязаться.

2

Но тут я слышу голос, заставляющий меня вздрогнуть: «И все же хочется спросить: правы ли некоторые наши критики, безоговорочно принимающие образ Шухова таким, каким он дан в повести?» Это спрашивает Ф. Чапчатов из журнала «Дон» (1963, № 1). Немного озадачивает сама форма вопроса: можно подумать, что критик был коротко знаком с Иваном Денисовичем Шуховым еще прежде, чем прочел о нем в повести. Такой Иван Денисович, каким мы вместе с миллионами читателей узнали его из книги Солженицына, оказывается, не сходится с тем Иваном Денисовичем, каким рисует его воображение критика. Сугубо профессиональный феномен восприятия! Подобное раздвоение впечатлений вряд ли возможно у обыкновенного читателя, но в критике оно встречается.

Как тут не вспомнить о старом-престаром различии двух способов критики — нормативного и аналитического. Коротко говоря, нормативный подход состоит в том, что у критика еще до знакомства с произведением, о котором он будет судить, готовы понятия обо всем, что касается этого произведения. Критик заранее знает, как должен выглядеть основной герой, чем должен завершаться конфликт, в каких пропорциях должны находиться светлые и темные краски,

каков при этом должен быть «фон» и т. п. Читая затем книгу, он производит несложную работу, в чем-то схожую с портняжным ремеслом: накладывает готовые мерки, прикидывает, соответствует ли результат прежним измерениям, закрепленным в своде правил, и если нет — находит произведение неудачным, если да — отходит удовлетворенный. Хуже всего, когда такой критик начинает советовать автору одно укоротить, другое «припустить», прикидывая при этом платье на себя или, что не лучше, на того стандартного «болвана», который торчит в углу прихожей в ателье.

В противоположность нормативному аналитический способ критики состоит в том, чтобы подходить к произведению как к отражению живой, противоречивой, непрестанно меняющейся жизни и, исходя из свидетельства художника, выносить суд о самом произведении и о жизни, в нем изображенной. Все это — азы материалистической эстетики, которые были провозглашены еще Добролюбовым и научное подтверждение которым мы находим в ленинской теории отражения. Если их приходится повторять, то лишь потому, что нормативная критика, не слишком обнажающая свою уязвимость, пока она имеет дело с книгами, написанными по нормативным же правилам, становится крайне беспомощной и неумелой, попросту теряется, когда ей приходится столкнуться с произведением, возникшим из глубины жизни, передающим ее сложную диалектику, открывающим что-то действительно новое, прежде в литературе не испробованное.

Отношение критики к повести «Один день Ивана Денисовича» сложилось не просто. Горячо поддержанная при появлении печатью (рецензии в «Правде», «Известиях», «Литературной газете»), повесть позднее в некоторых журнальных статьях получила не сходную с первоначальной, осторожно скептическую и даже откровенно отрицательную оценку. Никто, впрочем, не выражал сомнения в пользе открытого обсуждения в литературе столь острой темы. Критика повести пошла по другому руслу.

Выступившая с обзором прозы Л. Фоменко нашла, что повесть Солженицына «еще не дает всей правды о тех временах». «Повесть Солженицына при всей ее художественной отточенности и жестокой, горькой правде,— писала она в «Литературной России» (11 января 1963 года),— все же не раскрывает всей диалектики времени. Здесь выражено страстное «нет!» сталинскому порядку. В Шухове и других сохранена человечность. Но повесть не поднялась до философии времени, до широкого обобщения, способного обнять противоборствующие явления эпохи». Вскоре на страницах того же издания («Литературная Россия», 18 января 1963 года) это утверждение было оспорено. Г. Ломидзе здраво рассудил, что нельзя требовать от автора объять необъятное. Он обратил внимание Фоменко на

то, что Солженицын написал не роман-эпопею, а всего лишь маленькую повесть. «Как это в одном дне жизни заключенного возможно схватить диалектику всех связей, борений и противоречий эпохи!» — возражал Г. Ломидзе.

Сочувствуя второму критику, нельзя, однако, признать сильным его аргумент. Сам того не желая, он принял какой-то извиняющийся тон и невольно прибег к той же нормативной системе понятий, что и его оппонент, пытаясь установить некую иерархию жанров, согласно которой роман-эпопея в отношении правды изображения заранее получает преимущество перед повестью. Но разве нельзя и в маленьком рассказе «подняться до философии времени, до широкого обобщения»? Разве это не аксиома, что художник, если он художник истинный, способен в малой капле отразить целый мир?

Что же до повести Солженицына, то удивляться надо, на наш взгляд, не тому, что он чего-то «не отразил» и «не обобщил», а тому, напротив, как широко захватил он жизнь, как много сумел рассказать в столь малых пределах, как один день одного лагерника. В самом деле, мы не только узнали обиход жизни заключенных, их подневольную работу и скудный радостями быт. Мы узнали там людей, в каждом из которых отозвалось что-то типическое, существенное для понимания времени.

Герои Солженицына, разделившие одну судьбу с Иваном Денисовичем, появляются в повести незаметно и просто, словно переступают бесшумно порог, не требуя особого представления со стороны автора; они не позируют перед читателем, погруженные в свои дела и заботы, часто всего лишь несколькими словами перекинутся с Шуховым и уступят место другим, а потом в течение этого долгого дня появятся еще не однажды, уже как хорошо знакомые и близкие нам чем-то люди — бригадир Тюрин, кавторанг Буйновский, герой Бухенвальда — Сенька Клевшин, Цезарь Маркович, мальчонка Гопчик... Крестьяне, солдаты, люди интеллигентного круга, они думают о многом по-разному и говорят о разном — не только о повседневном лагерном быте, но и о том, с чем связано их прошлое: о коллективизации, о войне, об искусстве, о том, как живет деревня, — и это очень важные страницы книги. Чего стоит одна история жизни бригадира Тюрина, рассказанная им самим, — поразительное по своей глубине и силе место повести!

Так можно ли упрекать писателя за бедность и неполноту его изображения? Перед нами предстал мир многосторонний и живой, со множеством своих связей, качеств, отношений, не сводимых к одной лишь специфике «лагерной темы». Потому что, заклеив произвол, Солженицын показал и то, как люди, в обычной, «вольной» жизни различные между собою, в этих исключительных условиях

с особой резкостью и открытостью проявляют заложенные в них и прежде свойства — будь то сила духа, уважение к труду, внутренняя честность или приспособленчество, жалкий паразитизм. В лагере Солженицына интересовал не только лагерь — его интересовали люди и эпоха, или, если сказать конкретнее, советские люди в эпоху культа личности. «Многих людей, обрисованных здесь в трагическом качестве «эзков», — замечал Твардовский, — читатель может представить себе и в иной обстановке — на фронте или на стройках послевоенных лет. Это те же люди, волею обстоятельств поставленные в особые, крайние условия жестоких физических и моральных испытаний». Не в этом ли истинный масштаб повести, широта ее обобщения?

Нельзя упускать из виду и то, что в художественном произведении в отличие, скажем, от статистического справочника достоинство полноты и многосторонности определяется не количеством затронутых тем, а качеством самого изображения. У настоящего художника в одной беглой, вскользь оброненной детали жизнь предстанет более многообразно, чем в торопливом «отражении» десятков тем в каком-нибудь пухлом иллюстративном романе.

Иначе считают авторы мелькающих время от времени в некоторых журналах придиричиво раздраженных отзывов о повести Солженицына. Отзывы эти обычно носят характер булавочных уколов исподтишка, и их вовсе не стоило бы замечать, если бы они не стали в последнее время слишком назойливыми. Критику «Огонька» ничего не стоит, например, расхваливая новый роман И. Лазутина — автора популярного детектива «Сержант милиции», с младенческой литературной безответственностью заметить: «В отличие от повести А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» роман И. Лазутина поворачивает перед нашими глазами множество граней жизни» («Огонек», 1963, № 39). Так и сказано, как о вещи само собой разумеющейся, что в отличие от повести Солженицына роман И. Лазутина многогранен. Что поделаешь, если автору этой заметки не дорога его критическая репутация, но зачем он ставит в неловкое положение автора книги, которую хочет похвалить, и журнал, где он это печатает?

Вообще говоря, когда Солженицына упрекают в том, что он рассказал в своей повести не все, что можно было бы рассказать о лагерях тех лет и о жизни страны в целом, удивляет искусственный характер этих требований, род странной неблагодарности по отношению к писателю. Вместо того чтобы подивиться его таланту и гражданскому мужеству, тому, как глубоко и правдиво все в нарисованной им картине, где не найдешь, кажется, ни одной точки, ни одного штриха вымученного и фальшивого, — автора начинают

укорять в том, что и за пределами его картины осталось немало предметов и лиц, достойных изображения. Такая ненасытная требовательность еще понятна, когда она есть часть признательности художнику за его работу и поощрение к новым трудам, но она мелка и неумна, когда с помощью такого приема хотят бросить тень и на само произведение как на что-то неполноценное, недовершенное. И скверно выглядит тот критик, который, узнав от Солженицына о трагедии жизни Ивана Денисовича, пережив первое потрясение и едва дав ему устояться, спешит учить писателя, как надо было рассказать об этом, чтобы удовлетворить его сполна.

Тут надо сделать оговорку. Мы принимаем как нечто безусловное, что первым движением души любого читателя повести будет горячее сочувствие ее герою, чувство горечи и возмущения при виде безвинно осужденных на жесточайшие муки людей, негодование по поводу злодеяний поры культа личности. И трудно представить себе такого читателя, который в качестве главного впечатления от повести вынесет недовольство самим Иваном Денисовичем, его характером, образом мыслей, поведением в лагере и т. п. Трудно, но не вовсе не возможно, потому что такой читатель существует. Это критик Н. Сергованцев, написавший для журнала «Октябрь» статью «Трагедия одиночества и «сплошной быт» (1963, № 4).

Указав вначале, что, на его взгляд, повесть Солженицына «содержит в себе немало глубоких противоречий», Н. Сергованцев предъявляет Ивану Денисовичу Шухову настоящий обвинительный акт, составленный по всем правилам нормативной критики и напоминающий о тех показательных судах, какие устраивались у нас в двадцатые годы в школах над литературными героями Онегиным и Печориным, когда ученики, поощряемые наставниками-педологами, учились искусству общественного поношения. Я приведу это рассуждение Н. Сергованцева возможно полнее, позволив себе лишь выделить в тексте некоторые места, на которые хочется обратить специально внимание читателя:

«Герой повести, Иван Денисович, не является исключительной натурой: это «рядовой» человек, притом «рядовой» в самом точном смысле этого слова. Его духовный мир весьма ограничен, его интеллектуальная жизнь не представляет особого интереса. Но в целом Иван Денисович в немалой мере интересен. Чем же?

Прежде всего тем, что именно «рядовой», обыкновенный человек поставлен в центр трагических событий, что все события переданы сквозь «призму» его восприятий. Хочется знать, как же простой человек, выдвинутый автором в качестве глубоко народного типа, будет осмысливать ту потрясающую обстановку, которая его окружает.

И по самой жизни, и по всей истории советской литературы мы знаем, что типичный народный характер, выкованный всей нашей жизнью,— это характер борца, активный, пытливый, действенный. Но Шухов *начисто лишен этих качеств. Он никак не сопротивляется трагическим обстоятельствам, а покоряется им душой и телом (?)*. Ни малейшего внутреннего протеста, ни намека на желание осознать причины своего тяжкого положения, ни даже попытки узнать о них у более осведомленных людей — *ничего этого нет у Ивана Денисовича*. Вся его жизненная программа, вся философия сведена к одному: выжить! Некоторые критики умилились такой программой: дескать, жив человек! Но ведь жив-то, в сущности *страшно одинокий человек, по-своему приспособившийся к каторжным условиям, по-настоящему даже не понимающий неестественности своего положения*. Да, Ивана Денисовича замордовали, во многом обесчеловечили крайне жестокие условия — в этом не его вина. Но ведь автор повести пытается представить его примером духовной стойкости. *А какая уж тут стойкость, когда круг интересов героя не простирается дальше лишней миски «баланды», «левого» заработка и жажды тепла*.

Здесь критик прерывает свой прокурорский монолог, чтобы сообщить читателю, что он не собирается «строго судить героя А. Солженицына». «...Мой жизненный опыт не дает мне на это права», — спохватывается он. Но, разделавшись с литературными приличиями при помощи этой фигуры вежливости, молодой критик с удвоенной энергией обличает Ивана Денисовича, черты характера которого, как считает он, унаследованы «не от советских людей 30—40-х годов», а от патриархального мужичка. «Не от советских людей...» — критический прием, слишком хорошо известный, но в последние годы не практиковавшийся в литературе. Н. Сергованцев снова вводит его в оборот.

Даже когда Н. Сергованцев вспоминает, что с Шуховым мы знакомимся в условиях, мягко говоря, необычных, в каких мы впервые видим героя советской литературы, он делает это так, что все камешки опять-таки летят в огород Шухова: «Та суровая действительность, в которой жил Шухов, могла по-всякому изуродовать человека». Бросается в глаза, что, говоря о «суровой действительности», в которой «жил» Иван Денисович, критик выбирает здесь слова эпически спокойные, зато уж с Шуховым не церемонится — суровая действительность его «изуродовала», «планомерно вытравивая в нем, — как пишет дальше критик, — все человеческое».

Особенно настаивает Н. Сергованцев на «трагедии одиночества», якобы определяющей образ Ивана Денисовича. «Узость «жизненной программы» Ивана Денисовича, — пишет критик, — привела к тому,

что он, в сущности, одинок. Ни Алеша-баптист, ни кавторанг Буйновский, ни Цезарь — его соседи по бараку — не смогли стать близкими ему людьми. Автор не раз подчеркивает, что Иван Денисович не понимает многих своих собратьев по несчастью... Не понимает Иван Денисович и жизнь, которая осталась за колючей проволокой. «Жизни их не поймешь,— думает он».

Итак, окончательный вывод: «Нет, не может Иван Денисович претендовать на роль народного типа нашей эпохи».

Весьма необъективно расценив далее рассказы Солженицына «Матренин двор» и «Случай на станции Кречетовка» (в последнем критик усмотрел идею «сострадания к предателю»), Н. Сергованцев отнес произведения писателя к числу тех, которые «оставляют чувство глубокой неудовлетворенности, поскольку воссоздают жизнь односторонне, без исторической перспективы», и тут же заодно отказал им в художественности, поскольку «истинно художественное произведение открывает перед читателем необозримые горизонты жизни», а у Солженицына он этого не обнаружил.

Пусть не сердится читатель, что мы так подробно цитируем и пересказываем суждения Н. Сергованцева. Они интересны по крайней мере в двух отношениях. Во-первых, статья Н. Сергованцева единственная, в которой выражено прямое и безусловное осуждение всего творчества Солженицына в целом. Во-вторых, потому, что в своем отношении к образу Шухова он с наибольшей резкостью и определенностью выразил то, что высказывалось более смутно и осторожно в некоторых других статьях вроде уже упомянутой выше статьи в журнале «Дон». Таким образом, точка зрения Н. Сергованцева не является сугубо индивидуальной, субъективно исключительной. И хотя я не думаю, чтобы среди читателей нашлось много ее сторонников, она заслуживает внимания как выражение некоторой позиции, пусть не очень прочной, но упорной в своих пристрастиях, унаследованных от вчерашнего дня нашей жизни.

Пожалуй, первое, что отмечаешь в рассуждениях Н. Сергованцева, это его небрежно-ироническое отношение к самой задаче изображения «рядового» человека-труженика, «интеллектуальная жизнь» которого не представляет для критика интереса. Снисходительно, свысока отзываясь о духовном мире Ивана Денисовича, он выговаривает ему за невнимание к мнению людей «более осведомленных». Сам Иван Денисович выглядит здесь как безнадежно тупое и ограниченное существо, которому, по его крестьянской темноте, остается лишь внимать людям «активным» и «пытливым». Критик досадует, что у героя Солженицына не возникает даже потребности получить у этих людей необходимые указания и разъяснения насчет своей судьбы.

Что могли ответить на вопросы Ивана Денисовича «осведомленные люди» в Особлаге зимой 1951 года — об этом еще следует подумать. Для нас несомненно другое — заслуга писателя, выбирающего своим героем человека, условно говоря, рядового и обыкновенного.

Впрочем, рядовым человек кажется тому, кто торопливо проходит перед фронтом, не заглядывая в лица. Тому же, кто сам стоит в ряду, его положение не кажется ни рядовым, ни обыкновенным.

Появление в литературе такого героя, как Иван Денисович, — свидетельство дальнейшей демократизации литературы после XX съезда партии, реального, а не декларативного сближения ее с жизнью народа. Чехов говорил, что о Сократе легче писать, чем о барышне или кухарке. Опыт показывает, что легче писать и об академиках-селекционерах, о секретарях райкома, о главных агрономах и директорах МТС, чем об Иванах Денисовичах и тетках Матренах. В годы культа личности многие литераторы привыкли больше интересоваться тем, что происходит в комнате правления колхоза, чем под всеми остальными крышами деревенских изб. Не оттого ли изображение Солженицыным героя рядового, обыкновенного воспринимается критиком как опасная новизна?

Спору нет, для советской литературы, как ни для какой другой, важна тема руководителей, организаторов и вдохновителей. Однако, если исходить из марксистско-ленинского взгляда на вещи, эта тема по меньшей мере неполна без изображения людей руководимых и организуемых, людей самых обыкновенных, несущих ношу каждодневного труда, составляющих, по выражению Ленина, «самую толщу широких трудящихся масс». Так что ирония по поводу «рядового», обыкновенного человека тут ни к чему.

«Рядовой» герой Солженицына кажется Н. Сергованцеву беззаконно пробравшимся в литературу, и он старается возможно гуще очернить его, чтобы отказать ему в народности. Если подытожить кратко суждения критика о Шухове, то они сводятся к тому, что, во-первых, Иван Денисович примирился, приспособился в лагере, утерял человеческие черты; во-вторых, что животные интересы целиком подчинили его себе и не оставили места для сознательного, духовного; в-третьих, что он трагически одинок, разобщен с другими людьми и едва ли не враждебен им.

Такое толкование повести не должно удивлять, поскольку Н. Сергованцев, верный приемам нормативной критики, рассуждает как бы вне и вопреки тексту книги. Следя за его рассуждениями, в которых странное раздражение и демагогический пафос в избытке возмещают логику, начинаешь думать даже, что он перепутал и прочитал по ошибке другую вещь, а не ту, что написана Солженицыным и называется «Один день Ивана Денисовича».

Ведь в этой повести о Шухове и его судьбе говорится совсем иначе.

О прошлом Ивана Денисовича знаем мы мало, но и того, что знаем, достаточно, чтобы понять, каков он есть человек. Жил Шухов до войны в маленькой деревне Темгенево, работал в колхозе, кормил семью — жену и двух дочек. Началась война — на войну пошел и воевал честно: был ранен на реке Ловать, ему бы в медсанбат, а он «доброй волею в строй вернулся». Потом армию окружили, многие попали в плен, но Шухов из плена бежал и по болотам да по лесам к своим выбрался. А тут обвинили его в измене: мол, задание немецкой разведки выполнял. «Какое ж задание — ни Шухов сам не мог придумать, ни следователь. Так и оставили просто — задание».

Сказано это со спокойным и горьким юмором, но, признаться, от юмора такого — мурашки по коже. Словно сидят они со следователем рядком и беседуют дружелюбно, как дело обставить поудобнее, что Шухов-де родине изменил, за которую кровь пошел проливать и столько вытерпел. В самом же деле знал Шухов, что, если не подпишешь, — расстреляют, и хотя можно представить себе, что он в те минуты пережил, как внутри горевал, удивлялся, протестовал, но после долгих лет лагеря он мог вспомнить об этом лишь со слабой усмешкой: на то, чтоб всякий раз возмущаться и удивляться, не хватило бы никаких сил человеческих.

Умирать ни за что ни про что было глупо, бессмысленно, противоестественно. Шухов выбрал жизнь — хоть лагерную, скудную, мучительную, но жизнь, и тут задачей его стало не просто выжить как-нибудь, любой ценой выжить, но вынести это испытание судьбы так, чтобы за себя не было совестно, чтобы сохранить уважение к себе. Может быть, Иван Денисович и не рассуждал так заранее, даже наверное не рассуждал, но сердцем именно так чувствовал и руководился этим чувством.

Упрекают Ивана Денисовича в том, что он будто бы примирился с лагерем, «приспособился» к нему. Но не то же ли это самое, что упрекать больного за его болезнь, несчастного за его несчастье! Конечно, опыт восьми лет каторги в Усть-Ижме и Особлаге не прошел для Шухова даром, он выработал в себе некоторые внешние реакции, которые тут есть как бы условие существования: соблюдай лагерный режим, поклонись надзирателю, не пускайся в препирательства с конвоем — ведь «качать права» перед Волковым не только опасно, но и бессмысленно. И можно лишь удивляться, в какой целостности остаются при этом основные его нравственные понятия, как мало поступается он своей гордостью, совестью, честью. Его житейская мудрость и практическая сметка, лукавство и знание, что чего стоит, — эти свойства, которые в крови у русского крестьянина и рождены опытом не одного дня, сохраняют в Шухове силу

жизненности, помогающую ему перенести тяжелейшие страдания и остаться человеком.

И ведь это при том, что, такое большое, порой всепоглощающее, значение имеют для Ивана Денисовича в лагере две заботы — не ослабеть от голода и не замерзнуть. В условиях, чем-то схожих с изначальной борьбой за существование, заново обнаруживается ценность простейших «материальных» элементов жизни, того, что всегда и бесспорно необходимо человеку, — еды, одежды, обуви, крыши над головой. Лишняя пайка хлеба становится предметом высокой поэзии. Новым ботинкам Ивана Денисовича автор слагает целую оду: «...в октябре получил Шухов (а почему получил — с помбригадиром вместе в каптерку увязался) ботинки дюжие, твердоносые, с простором на две теплые портянки. С неделю ходил как именинник, все новенькими каблучками постукивал. А в декабре валенки подспели — житуха, умирать не надо. Так какой-то черт в бухгалтерии начальнику нашептал: валенки, мол, пусть получают, а ботинки сдадут. Мол, непорядок — чтобы ээк две пары имел сразу. И пришлось Шухову выбирать: или в ботинках всю зиму навыйлет, или в валенках, хошь бы и в оттепель, а ботинки отдай. Берег, солидолом умягчал, ботинки новехонькие, ах! — ничего так жалко не было за восемь лет, как этих ботинок».

И с той же доброй крестьянской обстоятельностью и даже с ноткой нежности говорится о табаке, который продает латыш: «Хороший у него самосад, крепкий в меру и духовитый. Буроватенький такой». И о каше: «...ложкою обтронул кашу с краев. Вот эту минуту надо было сейчас всю собрать на еду и, каши той тонкий пласт со дна снимая, аккуратнo в рот класть и во рту языком переминать».

Еду автор описывает особенно подробно, основательно, можно даже сказать — любовно, потому что это желанная, поэтическая минута в жизни лагерника: ведь он живет здесь «для себя». «Не считая сна, лагерник живет для себя только утром десять минут за завтраком, да за обедом пять, да пять за ужином». Так что, как ни странно это прозвучит, за едой он больше всего чувствует себя личностью, человеком, который над собою волен. Тут уж его интерес, его право распоряжаться собой.

Важно и другое. Лишняя пайка хлеба, которой так дорожит Иван Денисович и о которой так много думает, — не просто поддержка и утеха для вечно ноющего желудка, но и средство независимости от начальства, «кума», богатого лагерника, первое условие внутренней самостоятельности. Пока сыт и силы еще есть для работы — и в голову не придет унижаться, выпрашивать, «шестерить». Шухов всегда рад разжиться хлебом, добыть табачку, но добыть не как «шакал» Фетюков, рыскающий по тарелкам и униженно засматри-

вающий в глаза, а так добыть, чтобы не уронить себя, соблюсти свое достоинство.

Солженицын очень тонко и последовательно отмечает эту связь материальной, так сказать, и нравственной стороны дела. Шухову на всю жизнь запомнились слова первого его бригадира, старого лагерного волка Куземина: «В лагере вот кто погибает: кто миски лижет, кто на санчасть надеется да кто к куму ходит стучать». Эти три выхода ищут для себя нравственно слабые люди, их-то и ждет в самом деле позорное приспособление. Слова Куземина верны уже в том прямом и простом смысле, что, выбирая легкое, человек теряет сопротивляемость, и это часто приводит к физической гибели. Но еще важнее и безусловнее тут некий нравственный закон: Куземин предупреждает против гибели моральной. Здоровая народная нравственность запрещает такое самоунижение, как миски лизать, — человек не должен превращаться в животное, не должен терять чувство достоинства. То же и с санчастью. Начнешь надеяться на болезнь — глядишь, и совсем расклеился, раскис... Я уж не говорю о третьем — кто ходит к «куму», оперуполномоченному, «стучать»: тот вовсе погибший человек, хоть в обыденном смысле его судьба может сложиться благополучно. «Насчет кума — это, конечно, он загнул, — поправляет Куземина Иван Денисович. — Те-то себя сбегают. Только береженье их — на чужой крови».

Шухова не берут все эти низкие соблазны, потому что другая у него основа жизни, другой неписанный кодекс нравственности — нравственности трудового человека. Эта внутренняя основа крепка и строга у него настолько, что не расшатала и не погубила ее долгие годы каторги. Он не махнул на жизнь рукой и не опустился, остался тем же работающим и честным крестьянином, солдатом, мастеровым. И когда автор вскользь замечает о Шухове, что «не мог он себя допустить есть в шапке», — за этой одной подробностью возникает целый мир представлений, нравственных понятий, стойко охраняемых в себе Иваном Денисовичем. Тут не только верность добрым обычаям и традициям «нормальной», вольной жизни, а пронесенное через все муки, не потерянное в унижениях лагеря человеческое достоинство.

При всей объективности своего художественного письма Солженицын умеет сказать о герое прямо и ясно, не оставляя повода для двух толкований. С уважением и даже какой-то гордостью за своего героя говорит автор о бессребреничестве Ивана Денисовича, его неумении и нежелании ловчить: «Шухов же сорок лет землю топчет, уж зубов нет половины и на голове плешь, никому никогда не давал и не брал ни с кого и в лагере не научился».

Иван Денисович не считает грехом подработать, услуживая товарищам по барaku: сшить богатому бригаднику чехол на рукавички или в посылочную за Цезаря Марковича постоять — тут его труд, его руки, его расторопность, и стыда в этом нет. Но, получая для Цезаря посылку, он не выпрашивает у него свою долю и даже не завидует ему. Это уже больше, чем просто выжить, выжить любой ценою. «Но он не был шакал даже после восьми лет общих работ,— говорит о нем автор,— и чем дальше, тем крепче утверждался». Слово «утверждался» не требует тут дополнений — «утверждался» не в чем-то одном, а в общем своем отношении к жизни.

И это при том, что Шухов слишком хорошо знает цену пайке хлеба и теплой одежде и поневоле постоянно привязан мыслями к тому, как бы не пропал припрятанный им в матрасе кусок или как удобнее приспособить на лицо «тряпочку с рубезочками», чтобы не обморозиться на ходу.

Конечно, все эти заботы легко можно счесть прозаическими, мелкими и высокомерно пожурить Ивана Денисовича за узость его кругозора и за то, что интересы его не простираются дальше лишней миски баланды и жажды тепла. Можно, уподобившись птицам небесным, которые не сеют, не жнут, а сыты бывают, презирать в душе разговоры о голоде, холоде, пайке хлеба, о какой-то тряпочке с рубезочками, о магаре. Можно, не ведаясь с такими бедами, как недоедание, недосыпание, пронизывающий до костей холод, относиться к этому слегка брезгливо: зачем вспоминать о неприятном — давайте говорить о высоком, о жизни духа, о сознательности... Но чего стоит такое фальшивое идеальничанье? И не кажется ли оно смешным перед мужественной правдой и большой идейностью повести Солженицына?

Что-то похожее на эти сентенции внушает Ивану Денисовичу Алешка-баптист: «Молиться не о том надо, чтобы посылку прислали или чтоб лишняя порция баланды. Что высоко у людей, то мерзость перед богом! Молиться надо о духовном...» Слова Алешки как будто и бескорыстны и искренни, но как наивна и бессильна его вера по сравнению с мужицким здравым смыслом Ивана Денисовича.

У Шухова — такая внутренняя устойчивость, вера в себя, в свои руки и свой разум, что и бог не нужен ему. И тут уже несомненно, что эти черты безрелигиозности в широком смысле слова — вопреки мнению критиков, твердящих о патриархальности Шухова,— не из тех, что бытовали в народе от века, а из тех, что сформировались и укрепились в годы советской власти.

По инерции Иван Денисович еще иной раз перекрестится — но в ад и в рай он не может верить и не верит. Он верит в себя, в свой труд, верит в товарищев по бригаде, в бригадира Тюрина, а

мы верим в него как в живую частицу народа. И это самая материальная и в то же время самая духовная вера.

В том и заключается для нас оригинальность и высокое значение Солженицына как художника, что духовное содержание он открывает не вне своего «рядового» героя и его бедного, страшного быта, не поверх его, а в нем самом, в трезвой и точной, без прикрас, картине лагерной жизни.

Шухов рассуждает и в самом деле мало, не философствует, не умствует специально, но ведь почти все, что мы узнаем из повести, — это от него, Ивана Денисовича, мы узнаем, и можно только подивиться тому, какой у него острый, чуть ироничный и по-народному точный взгляд на вещи. Вот думает он, например, о строительстве нового объекта Соцгородка в снежном голом поле, где заключенные должны, прежде чем строить, «ямы копать, столбы ставить и колючую проволоку от самих себя натягивать — чтоб не убежать». Сказано — как припечатано. И хоть повод для этой мысли был совсем конкретный — очень уж не хотелось Шухову, чтобы их с утра на тот новый объект погнали, — но стоит за этим и более общее сознание бессмыслицы и бесчеловечности всей системы репрессий против ни в чем не повинных советских людей как против врагов советской власти, иначе сказать, против себя же самих.

Шухову нету времени на праздные мысли; все его заботы так истинны и неотложны, что ему не приходится их выдумывать, они сами за ним идут и требуют постоянной сообразительности, постоянного напряжения сил — физических и духовных. А духовное для Шухова, как я уже сказал, это не абстрактное философствование, а непосредственное отношение к жизни, к людям и к труду, — к труду, может быть, прежде всего.

В сцене кладки стены здания ТЭЦ Шухов проявляется весь, и обойти эти страницы — значило бы не понять самого главного в Иване Денисовиче. Уж и когда, не запомню, читали мы в нашей прозе такое поэтическое и одухотворенное описание простого рабочего труда; автор так окунает нас в его ритм и лад, что, кажется, сам чувствуешь напряжение всех мышц, и тяжесть, и утомление, и дружный азарт работы. После «производственных» романов, где внутренняя, личная жизнь героя легко отслаивалась от описаний самого процесса труда и где нам становилось невыносимо скучно, как только автор с самоуверенностью дилетанта начинал щеголять подробностями технологии производства, эти страницы Солженицына удивляют как открытие. Оказывается, можно самым подробным образом, с дотошной обстоятельностью описывать работу каменщика и не только не наскучить, но и полностью захватить внимание читателя, увлечь и растрогать.

Чтобы лучше понять Шухова, когда он работает на кладке стены, надо помнить, что он не так прост, чтобы ко всякому труду, какой он ни будь, относиться без разбора. Погнали его в надзирательскую пол мыть, а он протер его слегка, тряпку, не выжав, за печку бросил, а воду на дорожку, где начальство ходит, плеснул. «Работа,— рассуждает Иван Денисович,— она как палка, конца в ней два: для людей делаешь — качество дай, для дурака делаешь — дай показуху». Та работа, что зазря или по пустому принуждению,— не по душе Шухову.

Другое дело на «объекте», где бригадир его да латыша Кильгаса поставил, как мастеров, на каменную кладку. И тут не только в том причина, что это общий труд бригадный, где нельзя подвести, иначе плохо закроют процентовку. Для Ивана Денисовича в этой работе нечто большее — радость мастерства, полного и свободного владения своим делом, то вдохновение работы, которое пробуждает в голодном, оборванном ээке человеческую гордость и чувство достоинства.

У Ивана Денисовича руки рабочего человека, а глаз мастера, повадка мастера. Вот он срубает лед, намерзший на старой кладке, сам же свою работу обдумывает: «А думка его и глаза его вычуивали из-подо льда саму стену, наружную фасадную стену ТЭЦ в два шлакоблока. Стену в этом месте прежде клал неизвестный ему каменщик, не разумея или халтуря, а теперь Шухов обвыкал со стеной как со своей. Вот тут — провалина, ее выровнять за один ряд нельзя; придется ряда за три, всякий раз подбавляя раствора потолще. Вот тут наружу стена пузом выдалась — это спрямить ряда за два. И разделил он стену невидимой метой — до коих сам будет класть от левой ступенчатой развязки и от коих Сенька направо до Кильгаса». По мере того как Шухов «обвыкает со стеной, как со своей», подневольный труд мало-помалу начинает превращаться в труд независимый, самостоятельный. Зачем, казалось бы, Солженицыну этот парадокс? Но пока мы недоумеваем, автор продолжает и развивает эту тему.

Раствор, который подносят в носилках из обогривалки, сразу схватывает на морозе. Чуть зазевался, положил шлакоблок неровно, а он уже косо примерз, не поправишь. «Но Шухов не ошибается. Шлакоблоки не все один в один. Какой с отбитым углом, с помятым ребром или с приливом — сразу Шухов это видит, и видит, какой стороной этот шлакоблок лечь хочет, и видит то место на стене, которое этого шлакоблока ждет». Здесь точно камень оживает под руками Шухова. Шлакоблок, который «лечь хочет», и стена, которая его «ждет», внезапно делают этот мир теплым, обжитым, домашним, послушным уверенному мастерству.

И еще одна неожиданная подробность: Шухову даже жаль, что время быстро идет и пора кончать работу. Вот уже к вахте все побежали, домой собираются. А Шухов, разгорячившись, все подгоняет своего напарника: «Раствор. Шлакоблок. Раствор. Шлакоблок». Пока раствор есть, не может Шухов работу бросить. «Кажется, и бригадир велел — раствору не жалеть, за стенку его — и побегли. Но так устроен Шухов по-дурацкому, и за восемь лет лагерей никак его отучить не могут: всякую вещь и труд всякий жалеет он, чтоб зря не гинули». И с той же бережностью относится Шухов к своему инструменту — мастерку, который тщательно припрятывает в растворной. То, что Шухову не всякий мастерок сойдет, а нужен именно этот, облюбленный им, потому что легок и по руке, — в этом тоже чувствуешь не только крестьянский бережливый разум, но и гордость рабочего человека — печать его личности, творческого начала в нем.

Вот тут и проясняется смысл этого парадокса, его связь с общей идеей повести. Когда на картину труда жестоко-принудительного как бы наплывает картина труда свободного, труда по внутреннему побуждению — это заставляет глубже и острее понять, чего стоят такие люди, как наш Иван Денисович, и какая преступная нелепость держать их вдали от родного дома, под охраной автоматов, за колючей проволокой.

Невольно начинаешь думать о том, как нужен, просто необходим был бы Шухов в своей деревне, в колхозе, где после войны мужики наперечет. Как бы он со своей совестливостью и рабочей хваткой помогал бабам тянуть колхоз и свою семью вытащил бы из нужды...

Из скупых строчек писем, приходивших два раза в год, Иван Денисович мог лишь догадываться об истинной мере неблагополучия в родной деревне; еще меньше мог знать он о том, что Темгенево вовсе не было исключением в последние годы жизни Сталина. Шухову горько подумать, что его деревня живет тяжело, бедно. Но когда он говорит: «жизни их не поймешь», он не только жалеет своих близких и односельчан, но в чем-то и недоумевает, недоумевает, как человек с рабочей совестью: «Видел Шухов жизнь единоличную, видел колхозную, но чтобы мужики в своей же деревне не работали — этого он не может принять. Вроде охотжий промысел, что ли? А с сенокосом же как?» В этом тревожном вопросе «А с сенокосом же как?» слышим мы голос беспокойства Ивана Денисовича, крестьянской его души. Как можно забросить такое серьезное дело, как сенокос, ради пусть легкого и «огневого», но какого-то сомнительного промысла красилей.

Писала Ивану Денисовичу жена, что красили эти, что ковры по трафареткам делают, ездят по всей стране и деньги гребут тысячами,

пообстроились все. Но не по душе Ивану Денисовичу братья за те ковры. «Для них развязность нужна, нахальство, кому-то на лапу совать». Есть что-то нечистое, малопочтенное в самой легкости этого занятия.

Было бы уместно вспомнить тут Салтыкова-Щедрина, сказавшего как-то, что народ верует в три вещи: «в свой труд, в творчество природы и в то, что жизнь не есть озорство». Хоть и мог выглядеть соблазнительно для Ивана Денисовича заработок красилей, но и стыден был ему этот промысел как озорство. «Легкие деньги — они и не весят ничего, — рассуждает Шухов, — и чутья такого нет, что вот, мол, ты заработал. Правильно старики говорили: за что не доплатишь, того не доносишь. Руки у Шухова еще добрые, смогают, неуж он себе на воле ни печной работы не найдет, ни столярной, ни жестяной?»

Шухов с подозрением относится к легким деньгам, к тому, что сулит выгоду без усилий и труда, потому что в нем глубоко укоренено чувство нравственного долга, которое в конечном счете основывается на смутном сознании того, что, если тебе блага жизни стали даваться слишком легко, — значит, есть кто-то, кто принял теперь на свои плечи твою долю труда и ему стало тяжелее.

Шухов ни на кого не станет перекидывать свою ношу, он знает силу и умение своих рук и оттого сохраняет ту внутреннюю устойчивость, душевное здоровье, которое в жестоких условиях лагерного произвола позволяет ему не обессилеть, не надломиться, не получить равнодушия ко всему, а верить в жизнь, в ее перемены к лучшему. И сколько нужно народного оптимизма, чтобы в самую тяжелую минуту думать: «...переживем! Переживем все, даст бог, кончится!» Может быть, в таком роде оптимизма нет слишком большой определенности, может быть, надежда эта на лучший исход родилась не из твердого знания и предвидения, — откуда бы им и взяться? — а скорее из интуитивного чувства, что должна же в конце концов правда восторжествовать над несправедливостью, но как отрадно, что не смял, не погубил лагерь в Шухове эту надежду.

Кроме труда другая внутренняя опора Ивана Денисовича, помогающая ему жить и «утверждаться», это его отношение с людьми — соседями по вагонке, товарищами по бригаде. Едва ли не на каждой странице мы убеждаемся, что годы каторги не заставили Шухова озлобиться, ожесточиться, за что, случись даже так, трудно было бы его винить. Но в нем сохранились вопреки всему доброта, отзывчивость, сердечное, благожелательное отношение к людям, за которое ему в бригаде платят тем же. Разве не уважают его бригадир и кавторанг, разве не связан он крепким рабочим товариществом с Кильгасом и Сенькой Клевшиным, разве не «ластится» к нему

привязчивый мальчонка Гопчик? «Этого Гопчика, плута» любит Иван Денисович, может быть, тем сильнее, что собственный его сын помер маленьким, две дочери дома остались, и теперь чувствует он временами в себе эту нерастраченную нежность отцовства.

А какую симпатию внушают Шухову два эстонца, оба белые и длинные, похожие друг на друга, как братья родные. Это о них думает он с таким добросердечием и наивностью: «Вот, говорят, нация ничего не означает, во всякой, мол, нации худые люди есть. А эстонцев сколь Шухов ни видал — плохих людей ему не попадалось». Педант поторопится оспорить эту мысль, но разве не важнее то, с какой стороны проявился здесь сам Шухов?

И так ко многим людям в бригаде, кроме, конечно, тех, кто мало этого заслуживает, испытывает Иван Денисович чувства уважения и товарищества.

Вообще говоря, после Шухова бригада — второй главный герой повести Солженицына. Бригада как нечто пестрое, шумное, разнородное, но в то же время и как одна большая *семья*. Это слово не нами выдуманно, оно взято из повести. Когда в перерыв, сгрудившись у огня в обогревалке, примолкнувшие бригадники слушают рассказ Тюрина о своей жизни, Шухов думает: «Как семья большая. Она и есть семья, бригада». Эти люди могут казаться со стороны жестокими, грубыми, но они никогда не откажут в поддержке, товарищеской солидарности. И о какой «трагедии одиночества» может идти речь, когда даже свой труд, свое умение и мастерство, к признанию которого Иван Денисович относится ревниво, он ценит и как часть общего, артельного труда бригады. «Стояла ТЭЦ два месяца, как скелет серый, в снегу, покинутая. А вот пришла 104-я. И в чем ее души держатся? — брюхи пустые поясами брезентовыми затянуты; морозяка трещит; ни обогревалки, ни огня искорки. А все ж пришла 104-я — и опять жизнь начинается». Разве не слышна здесь гордость трудом именно как трудом *общим*, коллективным?

Конечно, важную роль играет тут материальная сторона дела: при общей оплате за труд возрастает и взаимозависимость («Ты не работаешь, гад, а я из-за тебя голодным сидеть буду?»). Но возникающее в бригаде чувство трудового товарищества не сводится только к этому. Ловчить для себя на общих работах никто, кроме разве «шакала» Фетюкова, не решится. Тут правит своего рода сознательная дисциплина с полным доверием друг к другу и к своему бригадиру. В 104-й ни ссор, ни вздору, ни препирательств — дружная, спорая работа. «Вот это оно и есть — бригада, — удовлетворенно замечает Шухов. — Начальник и в рабочий-то час работягу не сдвинет, а бригадир и в перерыв сказал — работать, значит работать». Шухов принимает как закон жизни эту трудовую соли-

дарность и — пусть это выглядит еще одним парадоксом — стихийно рождающееся чувство коллективизма. В отношениях людей точно сами собой возникают черты и свойства, характерные для свободного социалистического общества, и все это вопиет против несправедливости и нелепости произвола, жертвой которого стали простые люди труда.

Но не только в работе, а и в самых обычных нуждах и превратностях лагерной жизни закон товарищества позволяет ээку Щ-854 не чувствовать себя одиноким и беззащитным. Когда Татарин стаскивает его с нар и уводит мыть пол в надзирательской, Шухов ни минуты не сомневается в том, что хоть он и не успел шепнуть, а товарищи приберегут ему завтрак, догадаются. Или потом, на объекте, когда, увлекшись работой, он опаздывает к воротам, а надо еще мастерок припрятать, и Шухов забегает в растворную, Сенька Клевшин ждет его у дверей, и Шухов благодарно думает: «Никогда Клевшин в беде не бросит. Отвечать — так вместе».

Иван же Денисович в свою очередь не жалеет, что вторую миску каши, которую он «закошил» и которая принадлежит ему по праву, отдают кавторангу. И не жметя, когда эстонец Эйно делится с ним табачком, сам оставляет Сеньке Клевшину: «...на, докури, мол, недобычник». Диву даешься, как, каким усилием души сохранилась в этих измученных людях живая человечность, желание поддержать друг друга — ведь крошка табака для Ивана Денисовича дороже золота.

А когда на последних страницах книги кавторанга уводят в БУР — сколько сердца, сколько неподдельного сочувствия проявляют к нему товарищи по несчастью. Бригадир Тюрин пытается отвести от него беду, хитря с надзирателем. Шухов волнуется за него, прислушиваясь к спорящим голосам у себя на вагонке, а Цезарь тайком сует Буйновскому сигареты. «Крикнули ему в несколько голосов, кто — мол, бодрись, кто — мол, не теряйся, — а что ему скажешь?»

И как смешно и неуместно выглядят после всего этого рассуждения критика о «трагедии одиночества» Ивана Денисовича; слишком явно, что речь в повести идет о другой трагедии — трагедии честных советских людей, ставших жертвами произвола и насилия.

В литературной критике есть разные способы выразить свое недовольство тем или иным героем, тем или иным произведением, точно так же как в жизни есть разные манеры выказать свою неприязнь к человеку. Можно открыто осудить книгу, а можно с видом полного участия к ее замыслу попробовать развенчать близкого автору героя и тем самым опять-таки поставить под сомнение истолкование писателем явлений жизни.

По поводу Ивана Денисовича в той части критики, которая отнеслась к повести Солженицына скептически, сложился своего рода штамп. Критик подходил к повести осторожно, словно примериваясь, сожалел о горькой судьбе зэка и тут же спрашивал: но идеальный ли герой Иван Денисович? Сам себе спешил ответить «нет» и начинал сетовать на то, «до каких унижений опускается порой этот мастер — золотые руки ради лишней пайки хлеба, как въелись в него инстинкты звериной борьбы за существование, как в конечном счете страшна его примиренная мысль, завершающая этот мучительный день...» (я цитирую одну из газетных рецензий). Такую вольную трактовку образа Шухова можно было бы еще раз опспорить, но нам важнее сейчас обратить внимание на другое.

А почему, собственно, Иван Денисович должен быть идеальным героем? Мы видим достоинство Солженицына как художника как раз в том, что у него нет псевдонароднического сентиментальничанья, насильственной идеализации даже тех лиц, которых он любит, трагедии которых сочувствует. У Шухова при желании можно насчитать немало реальных, а невыдуманных недостатков. Взять хотя бы то, как робко, по-крестьянски почтительно относится Иван Денисович ко всему, что представляет в его глазах «начальство», — нет ли тут черточки патриархального смирения? Можно, вероятно, найти у Шухова и иные несовершенства. Но недостатки Ивана Денисовича не таковы, чтобы переносить упор с его трагического положения на его якобы слабость и несостоятельность, с беды его на вину.

Тут пора внести одно уточнение. «Замечали ли вы, — писал в свое время Чернышевский, — какую разницу в суждениях о человеке, которому вы симпатизируете, производит ваше мнение о том, можно ли или нельзя выбиться этому человеку из тяжелого положения, внушающего вам сострадание к нему? Если положение представляется безнадежным, вы толкуете только о том, какие хорошие качества находятся в несчастном, как безвинно он страдает, как злы к нему люди, и так далее. Причитать его самого показалось бы вам напрасною жестокостью, говорить о его недостатках — пошлою бесчувственностью. Ваша речь о нем должна быть панегириком ему, — говорить в ином тоне было бы вам совестно». Другое дело, продолжал свою мысль Чернышевский, если страдающий человек сам может изменить свою судьбу, но не пользуется своими правами и возможностями — тогда не лишними будут укоризны ему.

Приняв этот критерий Чернышевского, что можем мы сказать о положении Ивана Денисовича? Если бы Шухов знал, в чем причина его трагедии, мог бороться со злом, сопротивляться незаконию и не сделал этого — тогда счет к нему был бы, естественно, строже. Но что он мог знать, чему сопротивляться, с чем бороться?

Вся система заключения в лагерях, какие прошел Иван Денисович, была рассчитана на то, чтобы безжалостно подавлять, убивать в человеке всякое чувство права, законности, демонстрируя и в большом, и в малом такую безнаказанность произвола, перед которой бессилён любой порыв благородного возмущения. Администрация лагеря не позволяла энкам ни на минуту забывать, что они бесправны и единственный судья над ними — произвол. Им напоминала об этом плетка Волкового, который сек людей в БУРе, им напоминали об этом, лишая их отдыха в воскресенье и выгоняя на работу в неурочный час.

Попадая в лагерь и не зная сосвежа всей меры произвола и собственной незащитности перед ним, считая происходящее с тобой лично недоразумением, ошибкой, люди могли, как кавторанг Буйновский, горячо возмущаться происходящим. Вместе с Иваном Денисовичем мы сочувствуем этому взрыву протеста кавторанга, ощутившего в себе оскорбленное достоинство советского гражданина. «Вы не советские люди! Вы не коммунисты!» — кричит Буйновский, в запале ссылаясь и на «права», и на девятую статью Уголовного кодекса, которая запрещает издевательство над заключенными. Но вместе с волной горячего сочувствия к этому чистому, идейному человеку приходит и острое чувство жалости.

При всем благородстве его порыва есть в нем что-то беспомощное. На Волкового выкрики кавторанга не производят впечатления, а сам Буйновский еще отсидит за это в БУРе. Тут даже не наказание горько, а полная бесцельность и бессмысленность протеста. Поэтому Иван Денисович и жалеет кавторанга как дитя малое, неразумное.

Солженицын не был бы Солженицыным с его жестокой реалистической правдой, если бы он не сказал нам о том, что кавторанг — этот властный, звонкий морской офицер — должен превратиться в малоподвижного, осмотрительного энка, чтобы пережить двадцать пять лет отверстанного ему срока.

Неужели так? Как мучительно верить этому. Ах, как хотелось бы нам, чтобы он протестовал каждый день и каждый час, без усталости обличая своих тюремщиков, не думал бы о холоде и о миске с кашей, сжался бы в один комок нервов — и все-таки продолжал борьбу.

Но есть ли в этом реальность? Не одно ли это благодушное пожелание?

Чтобы бороться, надо знать, во имя чего и с чем бороться. Сенька Клевшин знал, с кем он боролся в Бухенвальде, когда готовил восстание в лагере против немцев, а что ему делать здесь, если администрация Особлага — и в этом трагический парадокс — пред-

ставляет его же родную советскую власть? Как разобраться в этом клубке противоречий?

За восемь лет лагерей Шухов, как и его товарищи по несчастью, мог убедиться, что его судьба — не исключение, не случайная ошибка: рядом сидело множество безвинных людей — коммунистов, простых тружеников, людей, преданных советской власти. Попытки добиться восстановления справедливости, письма и прошения, которые посылались заключенными в высшие инстанции, вплоть до адресованных лично Сталину, смягчения участи никому не приносили, оставались без ответа. А домой из лагеря никто не возвращался даже после конца срока. Для всех заключенных рано или поздно становилось очевидным, что закон «выворотной», что справедливости не докличешься, сколько ни кричи, и что, стало быть, тут система репрессий, а не отдельные ошибки. Так возникал вопрос: кто же виноват во всем этом?

У инюго мелькала дерзкая догадка о «бадьке усатом», другой гнал от себя, навярное, эти крамольные мысли и не находил ответа. Не в том ли и была для Ивана Денисовича и его товарищей главная беда, что на вопрос о причинах их несчастья ответа не было. Были догадки, но догадки не вооружают — вооружает знание. И потому, когда утихала первая боль обиды и оскорблений, оставалось только неотступное чувство совершенной над ними несправедливости.

Критики, которые хотели видеть Шухова «пытливым» и «активным», упрекали его в том, что он мало говорит и думает о причинах своего положения. Но зачем ему после восьми лет заключения устраивать самому себе безысходную нравственную пытку? Что он знал, то знал твердо, а чего не знал, того, к нашей общей беде, и не мог знать.

Конечно, и нам хотелось бы, чтобы Шухов и его товарищи осознали бы природу и последствия культа личности, сидя в лагере, и даже вступили бы с ним в борьбу. Но не выглядит ли это применительно к реальным условиям, о которых идет речь, самой беспочвенной утопией?

Вот почему упрекать Ивана Денисовича в том, что он не борется, не отстаивает свои права, что он «примирился» со своим положением ээка и не хочет думать о причинах своего несчастья,— значит проявить, говоря словами Чернышевского, «пошлую бесчувственность».

Достаточно и того, что в Иване Денисовиче с его народным отношением к людям и труду заложена такая жизнеутверждающая сила, которая не оставляет места опустошенности и безверию. И этот оптимизм тем более зрел и реален, что рассказ о судьбе Шухова вызывает в нас самое живое и глубокое возмущение преступлениями поры культа личности.

Наше представление об Иване Денисовиче как народном характере было бы, пожалуй, неполным, если бы Солженицын показал нам только то, что сближает Шухова с его товарищами по несчастью, и не увидел в лагерной среде своих противоречий и контрастов. Я говорю сейчас не о том очевидном различии, какое существует между «шпионами деланными», которые лишь по делам «проходят как шпионы, а сами пленники просто», и настоящими шпионами вроде маленького «молдавана», получившего законное возмездие. Я не имею здесь в виду и тайной вражды заключенных со «стукачами», подобными некоему Пантелееву, которого оставляют днем под видом больного в бараке и который внушает Ивану Денисовичу настороженное и безразличное чувство.

Сложнее и деликатнее вопрос о взаимосвязях, внутреннем соотношении фигуры Шухова и таких значительных в художественной концепции повести лиц, как Цезарь Маркович или кавторанг. Тут светотени возникают так органически и ненавязчиво, что надо получше вслушаться и вдуматься в рассказанное, чтобы верно истолковать замысел автора.

Соблазнительно легким решением было бы противопоставить Ивана Денисовича, как человека с небогатой душевной жизнью, людям интеллигентным, сознательным, живущим высшими интересами. Такому соблазну поддался в своей статье «Во имя будущего» («Московская правда», 8 декабря 1962 года) И. Чичеров. С сожалением отметив, что «Шухов многого не понимает», указав на «каратаевскую интонацию в раскрытии его духовного, и все же бедного, мира», критик дал писателю несколько советов, как ему улучшить свою повесть. «...Повесть была бы еще сильнее, еще крупнее и значительнее,— писал И. Чичеров,— если бы в ней более подробно и глубоко был развернут образ-характер кавторанга Буйновского или «высокого старика». Может быть, этот старик и не был коммунистом. Но он был интеллигентом». И, перейдя от добрых советов к квалификации промахов автора, критик заявил без обвиняков: «Существенным недостатком повести, на мой взгляд, является то, что в ней не раскрыта эта интеллектуальная и моральная трагедия людей остро думающих, и не только о том, что стряслась «бьяда», а и о том, как и почему все это произошло?!»

Не думаю, чтобы И. Чичеров всерьез рассчитывал на то, что Солженицын возьмется дополнять и поправлять повесть согласно его конструктивным предложениям. Эти советы и нарекания надо рассматривать скорее как риторическую фигуру, своеобразный прием критической укоризны, который все еще никак не выйдет из употребления, несмотря на давнее предостережение Добролюбова: «Если в произведении есть что-нибудь, то покажите нам, что в нем есть:

это гораздо лучше, чем пускаться в соображения о том, чего в нем нет и что бы должно было в нем находиться». Жаль, что слова эти редко вспоминают. Не вспомнились они критику и на этот раз. Представляет, однако, интерес, что, рассуждая о том, как надо было Солженицыну написать повесть, И. Чичеров ясно выразил свое понимание ее конфликта, противопоставив Шухова людям «остро думающим».

Чтобы у нас не оставалось никаких сомнений в том, что именно не понравилось ему у Солженицына, критик объяснил: «Беспокоит меня в повести и отношение простого люда, всех этих лагерных работяг к тем интеллигентам, которые все еще переживают и все еще продолжают, даже в лагере, спорить об Эйзенштейне, о Мейерхольде, о кино и литературе и о новом спектакле Ю. Завадского... Порой чувствуется и авторское ироническое, а иногда и презрительное отношение к таким людям».

Итак, с одной стороны — «простой люд», «лагерные работяги», с другой — «переживающие» интеллигенты; с одной стороны, надо понимать, Тюрин, Шухов, Клевшин, с другой — кавторанг, Цезарь Маркович, «высокий старик».

Есть в таком подходе к делу что-то от старого и пошлого пред-рассудка, согласно которому «простые люди» — люди труда — и думают и чувствуют беднее, чем мы сами, рассуждающие о них с таким уверенным чувством превосходства. Вряд ли сам И. Чичеров, додумав свою мысль до конца, стал бы на ней настаивать. Более того, я думаю, что в применении к Солженицыну решительно непригодна сама попытка искать противопоставление в плоскости «народ — интеллигенция» и видеть в Иване Денисовиче героя «от сохи», суждения которого придают, так сказать, «антиинтеллигентский» оттенок повести.

Взгляд на вещи у Солженицына не просто другой, но в принципе отличный от этого, возникающий на иной глубине понимания явлений жизни, исходящий из другой системы измерения, чем та, какой пользовался критик. Для Солженицына не существует деления на «простой люд» и «интеллигентов», в лагере он видит более общее и важное различие — людей трудовых и людей, сознательно или бессознательно паразитирующих на чужом труде. Ту же мысль можно выразить и на более привычном для Ивана Денисовича лагерном жаргоне: речь идет, условно говоря, о работягах, «вкалывающих» на *общих* работах, и о *придурках*.

О работягах, изображенных Солженицыным, мы говорили как будто достаточно. Но несправедливо мало внимания уделили до сих пор придуркам. А между тем эта часть заключенных и сама по себе

сильно занимает автора повести и позволяет бросить как бы дополнительный свет на фигуру Ивана Денисовича.

Мы помним, что Шухова на все лады упрекали в «приспособлении» к горестным обстоятельствам. Но критики почти не обратили внимания на манеру приспособления придурков, выделяющихся из «серой массы» работяг и становящихся своего рода аристократией лагеря.

Таким «аристократом» среди эков был дневальный по штабному барaku, за которого Ивану Денисовичу с утра пришлось мыть пол. Этот придурок имел доступ в кабинет майора и начальника режима, услуживал им «и с некоторых пор посчитал, что мыть полы для простых надзирателей ему приходится как бы низко».

В людях, презирающих общий труд и выбирающих любой ценой долю полегче, развивается самоуверенное и хамоватое лакейство. Получая высокую пайку, ухитряясь жить в сносных условиях даже в лагере, придурки чувствуют за собой право третировать работяг как людей второго сорта.

Вот гвоздем торчит за спиной кладущего стену Шухова десятник Дэр, который на воле в министерстве работал и здесь «дозорщиком» устроился. Этот бездельник горазд советы давать и покрикивать на каменщиков, а когда сам стал однажды показывать, как кирпичи класть, «так Шухов обхохотался». В таких же «наблюдателях», как окрестил их Иван Денисович, ходит другой придурок — Шкуропатенко. От него тоже добра не жди. И мало чем лучше их те, кто услугами и подношениями начальству добился теплого местечка внутри лагеря, пристроился на кухне, в конторе или на складе.

Вспомним хотя бы, как в посылочную, куда изо всех сил поспешал по поручению Цезаря Иван Денисович, зашли, никого не спросясь, оттолкнув переднего в очереди, парикмахер, бухгалтер и один из КВЧ. Тут в обычно ровном, беззлобном тоне рассказа прорываются нотки ненависти: «Но это были не серые эки, а твердые лагерные придурки, первые сволочи, сидевшие в зоне. Людей этих работяги считали ниже дерьма (как и те ставили работяг). Но спорить с ними было бесполезно: у *придурки* меж собой спайка и с надзирателями тоже». Слова эти звучат резко и непримиримо. Они естественны в устах раздосадованного, обиженного Ивана Денисовича.

Это не значит, конечно, что автор не допускает, чтобы среди «придурков» — в конторе или на кухне — начисто не встречались достойные люди, которым просто-напросто в какую-то минуту повезло или помогла их прошлая профессия, как, например, художникам, которых подражали обновлять экам номера и писать надзирателям картины. Да и в санчасти, бывало, работали самоотверженные врачи

и фельдшеры, которые спасали людей, бескорыстно помогали заключенным и которых язык не повернется назвать «придурками». Точно так же не значит, что всякий вышедший на общие работы — уже тем самым хороший трудовой человек. «Шакал» Фетюков и в бригаде «придуривается», старается прожить на чужой счет. Прежде Фетюков в какой-то конторе большим начальником был, на машине ездил, а теперь он — одна обуза для 104-й. Ставит его бригадир носилки с раствором подносить — на это ума вроде не надо. Но Фетюков и тут ловчит, носилки тихонько наклоняет, раствор выхлупывает, чтобы легче нести.

Все это так, и, однако, не только различия в объективном положении, но в самих внутренних побуждениях, моральных стимулах людей делают достаточно четкой границу, отделяющую «работяг» от «придулков».

С этой точки зрения полезно взглянуть и на Цезаря Марковича, за которого как будто слегка обиделся И. Чичеров. В самом деле, мягкий, интеллигентный человек, кинорежиссер, трубку курит, рассуждает об Эйзенштейне — к чему тут ирония? Справедливость требует заметить, что автор не говорит о Цезаре лично ничего худого, есть даже что-то располагающее в этом вежливом, незлобивом человеке, так занятом воспоминаниями и интересами своей прежней профессии. Жаль, конечно, его, как жаль и других безвинно пострадавших, оторванных от дома, от любимого дела.

Но есть одно, чего не обойдешь. Только что все шли в одной колонне, равные друг другу, и Цезарь угощал Шухова недокурком от сигареты, но вот показались ворота зоны, а потом и сам объект, и Цезарь отделяется от общего строя, не спеша идет к конторе. Можно рассудить и так: кому какая судьба, ведь он человек образованный, интеллигентный. Но кавторанг тоже человек образованный, а работает с бригадой на объекте, таскает носилки, «как мерин добрый», и на судьбу не жалуется, хоть валится от усталости к концу дня.

Причина столь приятных привилегий Цезаря проста. Два раза в месяц он получает из дому богатые посылки, «всем сунул, кому надо», получил освобождение от общих работ, устроился помощником нормировщика в контору. Иван Денисович не слишком осуждает за это Цезаря, хотя сам он, как помним, «давать на лапу» не умел и в лагере не научился. Великодушно относясь к людским слабостям, Шухов не может винить Цезаря и за то, что «подмазав» кому-то, тот получил право носить меховую шапку. В этой меховой шапке, с трубкой во рту Цезарь выглядит, должно быть, совсем не поллагерному импозантно. И хоть ничего противоестественного нет в том, что люди цепляются за всякую возможность, чтобы облегчить

свою участь, но Шухову как-то ближе кавторанг, который работает с ним «на общих», и мы тоже чувствуем за Буйновским это преимущество непререкаемой нравственной силы.

Изящный эстетизм Цезаря, его интеллигентные манеры, то, как он курит трубку, «чтобы возбудить в себе сильную мысль и дать ей найти что-то»,— все это находится в резком противоречии с низкой прозой тех усилий, какими добываются в лагере относительное благополучие и покой, дающие выход приятным воспоминаниям и милым сердцу разговорам.

Цезарь как должное принимает услуги Шухова, за которые иной раз по неписаному условию отблагодарит его своей пайкой. Во время обеда Иван Денисович спешит с миской в контору. «Цезарь сам никогда не унижался ходить в столовую ни здесь, ни в лагере»,— как бы между прочим замечает автор. А едва вернувшись с работ в лагерь, Шухов несется занимать Цезарю очередь в посылочной, сам же Цезарь, «себя не роняя, размеренно» идет в другую сторону, чтобы сменить Ивана Денисовича, когда дело приблизится к выдаче.

Цезарь Маркович смотрит на Шухова несколько по-барски, замечает его существование только тогда, когда он оказывается для чего-то нужен ему. Духовная жизнь Ивана Денисовича его вовсе не интересует по ее видимой примитивности. То, что Шухов не способен обсуждать с ним мастерство монтажных стыков или крупный план у Эйзенштейна, уже ставит его в глазах Цезаря неизмеримо ниже того круга людей, с которыми молодой кинорежиссер привык считаться,— людей интеллигентных, или, говоря словами наших критиков, «остро думающих», «осведомленных». Повстречай он Ивана Денисовича на свободе — и ему не о чем будет сказать с ним двух слов.

Цезарь искренне увлечен кинематографом, но в том, как он говорит о своем кумире Эйзенштейне, в самом способе разговора есть что-то от слишком знакомых, ходовых мнений, с принудительностью моды господствующих по временам в узком кружке людей, связанных с искусством, где иные имена звучат заклинанием и паролем. И Чичеров заступился перед Солженицыным за тех интеллигентов, которые «все еще продолжают в лагере спорить об Эйзенштейне, о Мейерхольде...». О Мейерхольде в повести не сказано ни слова, но психологически понятно, почему он мог залететь здесь к Чичерову: Мейерхольд так Мейерхольд — не все ли равно, если это лишь знак особо утонченных духовных интересов, своего рода свидетельство об интеллигентности.

В искусстве Цезаря больше всего интересует, как это сделано, он привык дорожить формой, приемом, самой атмосферой творчества. Цель искусства, то, пробуждает ли оно в людях добрые чувства,

кажется ему делом второстепенным. В этом суть его спора с жилистым стариком каторжанином в конторе. Развалившись у стола и покуривая трубку, Цезарь благодушествует.

«— Нет, батенька,— мягко этак, попуская, говорит Цезарь,— объективность требует признать, что Эйзенштейн гениален. «Иоанн Грозный» — разве это не гениально? Пляска опричников с личиной! Сцена в соборе!

— Кривлянье! — ложку у рта задержав, сердится X-123.— Так много искусства, что уже и не искусство. Перец и мак вместо хлеба засушного! И потом же гнуснейшая политическая идея — оправдание единоличной тирании».

Спор разгорается сильнее, и старик, возмущенный ссылкой Цезаря на то, что иной трактовки «не пропустили бы», гневно возражает: «Гении не подгоняют трактовку под вкус тиранов!»

Почти в каждой статье о повести Солженицына приведена эта действительно замечательная сцена, где старик каторжанин, побивая слабые аргументы Цезаря, произносит слова, исполненные высокого гражданского достоинства. Но мало кто из критиков заметил присутствие в этой сцене третьего лица — молчаливо стоящего с миской в руках, принесенной в контору, Ивана Денисовича. Шухов терпеливо ждет, потом откашливается, желая обратить на себя внимание, и наконец Цезарь замечает его. Но как замечает!

«Цезарь оборотился, руку протянул за кашей, на Шухова и не посмотрел, будто каша сама приехала по воздуху,— и за свое:

— Но слушайте, искусство — это не что, а как».

Способ, каким Цезарь принимает от Шухова кашу, пожалуй, больше развенчивает его, чем поражение в споре об искусстве.

Шухов не торопится уходить из уютной конторы, где так приятно стоять у раскаленной докрасна печки, он еще надеется, что Цезарь угостит его куревом. «Но Цезарь,— говорит Солженицын,— совсем об нем не помнил, что он тут, за спиной. И Шухов, поворотясь, ушел тихо». Становится горько-горько за Ивана Денисовича после этих слов, и возникает невольная неприязнь к такому вежливому и симпатичному Цезарю Марковичу. Он может еще позволить себе роскошь поспорить вволю о пляске опричников с личиной, а Шухову пора на объект, к своим.

Я не сомневаюсь в законности тех интересов, которые занимают Цезаря. Я мог бы даже посочувствовать его одержимости мастерством Эйзенштейна, как всякому живому человеческому пристрастию. Но я признаю большую, так сказать, существенность за тем, что волнует Ивана Денисовича, что составляет его заботы. Как не подумать о том, что Цезарю Марковичу не пришлось бы рассуждать в конторе, в тепле, за миской с кашей, которую принес ему Шухов, о сцене

в соборе, если бы целый день в здании ТЭЦ не работала бы бригада, проценты выработки которой он, по счастливому своему положению, определен подсчитывать.

В Цезаре нет хищного своекорыстия, его наивный эгоизм чаще вызывает у нас улыбку, чем досаду и негодование. Но, ища себе долю полегче, Цезарь приобрел своего рода глухоту к тому, что волнует окружающих его людей. Попытка остаться в кругу привычных «московских» интересов есть способ самозащиты против тяжелых впечатлений лагеря. Но эти же разговоры об Эйзенштейне, о кино как бы отстраняют его от таких людей, как Шухов, изолируют от них и лишают ответственности перед ними. «Высшие» интересы искусства не сопрягаются с «низшими», прозаическими интересами жизни, которыми поневоле заняты Иван Денисович и его товарищи. И если Шухов твердо верит в то, что жизнь не есть озорство, то этой веры не хватает, похоже, Цезарю Марковичу, как не хватало ее «красилям», основавшим новый «веселый» промысел в родной деревне Ивана Денисовича.

В самом главном, в отношении к жизни и труду, что-то неожиданно сближает утонченного Цезаря Марковича с Красилями из деревни Темгенево. И точно так же вопреки ожиданию у интеллигентного, идейного человека Буйновского находится больше общего с Иваном Денисовичем, чем с Цезарем, несмотря на то что тот в бригаде «одного кавторанга и придерживается», видя лишь в нем достойную себе компанию. Одно это начисто отвергает мысль о каком-либо противопоставлении народа и интеллигенции у Солженицына. Принцип деления тут другой.

Кавторанг не «придуривается», не ищет, как обойти беду легче, миновать жребий работяг. И хоть туго приходится ему без привычки к физической работе, он безропотно выполняет приходящуюся на его долю часть общего труда бригады. «Осунулся крепко кавторанг за последний месяц, а упряжку тянет» — одно это вызывает у Ивана Денисовича молчаливое уважение к нему и чувство внутреннего родства, какое он не может испытывать к Цезарю.

И чтобы у нас не оставалось сомнений в том, чем и как различны между собою Цезарь и кавторанг, Солженицын сводит их вместе на вахте перед возвращением домой после долгого трудового дня. «И Цезарь тут, от конторских к своим подошел. Огнем красным из трубки на себя попыхивает, усы его черные обындевели, спрашивает: — Ну как, капитан, дела?»

Гретому мерзлого не понять. Пустой вопрос — дела как?

— Да как? — поводит капитан плечами. — Нароботался вот, еле спину распрямил.

Ты, мол, закуришь догадайся дать».

Цезарь догадывается, дает капитану закурить и начинает отводить с ним душу в любимом разговоре.

«Уговаривает Цезарь кавторанга:

— Например, пенсне на корабельной снасти повисло, помните?

— М-да... — Кавторанг табачок покуривает.

— Или коляска по лестнице — катится, катится.

— Да... Но морская жизнь там немножко кукольная.

— Видите ли, мы избалованы современной техникой съемки...

— И черви по мясу прямо как дождевые ползают. Неужели уж такие были?

— Но более мелких средствами кино не покажешь!

— Думаю, это б мясо к нам в лагерь сейчас привезли вместо нашей рыбки, да не моя, не скребя в котел бы ухнули, так мы бы...»

Один критик увидел в этом разговоре некий нравственный урон для кавторанга, которого автор якобы уравнил в самом образе мыслей с «шакалом» Фетюковым, заставив говорить о сомнительном мясе так, как будто и он не отказался бы его отведать. Подробность в самом деле не слишком эстетичная. Но нельзя сказать, что она не у места. Автор резко спустил Цезаря с небес на землю, разбил условно-эстетическое восприятие им мира, иронически соотнося пусть самый удачный кинематографический прием с неподдельной и грубой реальностью. Способ не новый, много раз с успехом служивший Толстому, но и здесь оказавшийся кстати. Прислушиваясь к разговору Цезаря и кавторанга, мы чувствуем особенно остро различие их положения: один из собеседников только что вернулся из жарко натопленной конторы в созерцательно-благодушном настроении, другой же отработал целый день на жестоком морозе и, естественно, несколько грубее и проще смотрит на жизнь.

С Иваном Денисовичем Цезарь не станет говорить об Эйзенштейне, о котором тот, наверное, даже и не слышал. Но кавторанг, которого Цезарь по образованности и кругу интересов считает ровней себе, выражает тот взгляд на вещи, который, без сомнения, должен был бы одобрить и разделить Шухов. Хотелось бы, конечно, чтобы Иван Денисович стоял на более высокой ступени культуры и чтобы Цезарь Маркович, таким образом, мог бы говорить с ним решительно обо всем, что его интересует, но, думается, и тогда взгляды на многое были бы у них различны, потому что различен сам подход к жизни, само ее восприятие.

Иное дело кавторанг или тот высокий молчаливый старик, которого с уважением рассматривает Шухов за ужином. Старик этот был интеллигентом, по догадке И. Чичерова, и, должно быть, крепко воевал за справедливость, потому что сидел он по лагерям да по

тюрьмам несчетно и ни одна амнистия его не коснулась. Но достоинства своего не утратил, себя не потерял. «Лицо его все вымотано было, но не до слабости фитиля-инвалида, а до камня тесаного, темного. И по рукам, большим, в трещинах и черноте, видать было, что не много выпадало ему за все годы отсиживаться придурком».

Отношение Шухова к придуркам, точно так же как его недоумение по поводу легкого промысла красилей, имеет в своей основе народное отношение к труду и к моральному долгу совместно работающих людей друг перед другом.

Обо всем этом стоит говорить подробнее, потому что, как ни удивительно, «придурки» тоже не остались в литературе без защиты и покровительства. В повести Б. Дьякова «Пережитое» («Звезда», 1963, № 3), написанной, видимо, не без влияния Солженицына и с внешним усвоением некоторых его интонаций, по одному вопросу — вопросу о «придурках» — идет нескрываемая полемика с «Иваном Денисовичем».

Героя повести Б. Дьякова, собравшегося в первый день своего лагерного срока выйти на общие работы, урезонивает более опытный инженер. Он дружески советует ему поскорее устроиться руководителем художественной самодеятельности при лагере, чтобы избежать общих работ. Инженер предупреждает новичка, что в лагере сидят не только жертвы беззакония, но и «настоящие мерзавцы», с ними-то и предстоит борьба. Сам же лагерный режим может показаться не слишком тяжелым, если вести себя умело: «В шахматы играете? Очень хорошо! Тогда вам известно: иной раз кажется — мат неизбежен, но... напряжение мысли, расчет, ход конем, или рокировка, или пешку в ферзи — и жизнь выиграна!.. Вы, разумеется, понимаете аллегории?»

Эти аллегории понимают все. Но Шухова почему-то невозможно представить делающим «ход конем». И Тюрина. И кавторанга. Напомним, что о своей болезни Шухов говорит в санчасти «совестливо, как будто зарясь на что чужое», и присаживается с градусником под мышкой на самый край лавки, «неволью показывая, что санчасть ему чужая». Герой же Б. Дьякова — мы не осуждаем его за это, а лишь констатируем — сначала лечит в лагерной больнице свою застарелую грыжу, потом устраивается библиотекарем, затем инсценирует роман для художественной самодеятельности и организывает подписку на заем среди заключенных. Словом, заботы эти иного сорта, чем те, что волновали Ивана Денисовича.

Что ж, разные, вероятно, были лагеря, разные люди в них сидели, и по-разному переживалось происходившее. Но вот прямое рассуждение, вложенное Б. Дьяковым в уста одного из героев повести: «Придурками в лагере называют тех заключенных, которые выпол-

няют хозяйственные или канцелярские работы. Правда, есть ээки, считающие, что придурки — особо привилегированные, подхалимы и доносчики... Это неверно! Конечно, попадаются и такие. А в основном придурок — знаете кто? Умный заключенный *при дураке начальнике*».

Наконец-то слово найдено, и сомнению не остается места. Придурок — умный заключенный, устроившийся при дураке начальнике,— должен чувствовать свое несомненное превосходство и над теми дураками работягами, которые на ледяном ветру, в мороз тяжелым трудом зарабатывают свою скудную пайку. Его душу не только не будет царапать совесть, но он испытает прямо-таки самодовольство при мысли, что придумал ловкий «ход конем», а какой-нибудь Шухов никогда до этого не додумается, так и будет таскаться на работу с бригадой — бедолага. Шкуропатенко, Дэр, разьевшийся завстоловой, я не говорю уж о нашем безобидном и добродушном Цезаре Марковиче,— все они будут выглядеть в таком случае «умными заключенными» при дураках начальниках, а Тюрин, Клевшин, кавторанг — недалекими ээками, которым поделом, что они трудятся «на общих», если приспособиться половчее ума не хватило. Но думать так можно, лишь вовсе не предполагая в человеке других интересов, кроме шкурных, и других побуждений, кроме тех, что подсказывает инстинкт самосохранения, какими бы высокими соображениями это ни маскировалось.

У Ивана Денисовича и у кавторанга, у Тюрина и у Клевшина иное отношение к людям и к труду, отношение, которое мы вправе назвать народным вне зависимости от того, принадлежат ли эти люди к «народу» или к «интеллигенции» в старом понимании слова. Это народность не внешняя, не показная, а глубоко коренящаяся в них, внутренняя, стойкая, которая особенно дорога Солженицыну и которая сообщает его книге тон мужественного оптимизма.

Солженицыну близки заветы русской литературы прошлого века — народность Некрасова и Щедрина, Толстого и Чехова. Но тот взгляд на народ, какой выражен в его повести, характерен именно для советского писателя и, больше того, для писателя, вошедшего в литературу в последние годы, озаменованные важными переменами в нашей жизни.

В различных областях духовной деятельности, в том числе в литературе и искусстве, тоже есть свой тяжелый и серьезный труд сенокоса и свой прибыльный и легкий промысел красилей, работающих по модному трафарету. Отношение к труду может объективно сближать и разделять людей, независимо от того, колхозники они или интеллигенты, Шуховы или кавторанги. И Солженицын с новым

правом мог бы повторить замечательные слова Чехова: «Все мы народ, и все то лучшее, что мы делаем, есть дело народное».

Народному отношению к труду противостоит еще ныне мещанское желание прожить полегче, устроиться поприбыльнее, поживиться на чужой счет. Но в каких бы формах ни проявляло себя мещанство — в грубо корыстных или возвышенно интеллектуальных, в раболепно смиренных или начальственно повелительных, — мы всегда в конечном счете распознаем его по отношению к труду и трудовым людям. Значение повести Солженицына в том, в частности, и состоит, что она помогает ясно понять это.

Разоблачая беззакония, ставшие возможными при Сталине и противоположные всей природе социалистического общества, повесть «Один день Ивана Денисовича» отвергает и то отношение к народу, на котором основывалась идеология культа личности. Сталин отгораживался от народа государственными карательными органами и хотя в своих речах часто поминал и хвалил народ, сам относился к трудовым людям с плохо скрытым презрением. «Сталин не верил в массы, — говорил на ноябрьском Пленуме ЦК КПСС 1962 года Н. С. Хрущев. — Он состоял членом рабочей партии, но не уважал рабочих. О людях, вышедших из рабочей среды, он пренебрежительно говорил: этот из-под станка! Куда, мол, он суется!» Слово «народ» превращалось в устах Сталина в пустую абстракцию. Словно бы все вместе — были народ, а каждый в отдельности уже не имел к народу отношения.

Восстанавливая социалистическую законность, ленинские нормы общественной жизни, партия придала новую значительность и такому понятию, как «народность». С этой точки зрения появление в литературе повести Солженицына было заметным событием.

Солженицын написал эту повесть, потому что не мог ее не написать. Он писал ее так, как исполняют долг — без всяких уступок неправде, с полной открытостью и прямотой. И потому его книга, при всей жестокости ее темы стала партийной книгой, воюющей за идеалы народа и революции.

Нас могут спросить: а где же анализ мастерства автора, формы произведения? В самом деле, мы не говорили отдельно, как это обычно принято, о «художественных особенностях» повести, но убеждены, что мы все время говорили о них, едва лишь заходила речь об Иване Денисовиче, Цезаре, кавторанге, о самой атмосфере «счастливого дня» или о сцене работы на ТЭЦ, потому что искусство Солженицына — это не то, что выглядит как эффектное внешнее украшение, пристегнутое где-то сбоку к идее и содержанию. Нет, это как раз то, что составляет плоть и кровь произведения, ее душу.

Неискушенному читателю может показаться, что перед ним кусок жизни, выхваченный прямо из недр и оставленный как он есть — живой, трепещущий, с рваными краями, сукровицей. Но такова лишь художественная иллюзия, которая сама по себе есть результат высокого мастерства, умения художника видеть людей живыми, говорить о них незахваченными, точно впервые рожденными на свет словами и так, чтобы у нас была уверенность — иначе сказать, иначе написать было нельзя.

Повесть «Один день Ивана Денисовича» прожила в нашей литературе всего год и вызвала столько споров, оценок, толкований, сколько не вызывала за последние несколько лет ни одна книга. Но ей не грозит судьба сенсационных однодневок, о которых поспорят и забудут. Нет, чем дальше будет жить эта книга среди читателей, тем резче будет выясняться ее значение в нашей литературе, тем глубже будем мы сознавать, как необходимо было ей появиться. Повести об Иване Денисовиче Шухове суждена долгая жизнь.

Новый мир. 1964. № 1



ВОЗВРАЩЕНИЕ СОЛЖЕНИЦЫНА¹

Литературная судьба Солженицына сложилась необычно. Первое же его произведение — повесть «Один день Ивана Денисовича», напечатанная в ноябре 1962 года, принесло автору мировую известность и породило вокруг нового в литературе имени споры, не утихающие до нынешнего дня. Обдуманность выношенных мыслей, зрелость литературного мастерства, отмеченные критикой уже в первой его повести, заставляли думать, что с нею дебютировал человек немолодой, проживший богатую сложным и горьким опытом жизнь и как бы миновавший неизбежную пору литературного ученичества. Так оно, в сущности, и было.

¹ Печатается по рукописи.

Александр Исаевич Солженицын родился 11 декабря 1918 года. Отца своего, погибшего от несчастного случая на охоте, перед самым рождением сына, он не успел узнать. Воспитывался матерью, работавшей stenographicistкой в одном из учреждений Ростова-на-Дону. В этом городе и провел свое детство будущий писатель, здесь поступил в школу.

Окружение, в котором он рос, состояло, по преимуществу, из людей технической интеллигенции — инженеров, преподавателей «точных» наук, и это не могло остаться без влияния на выбор им будущей профессии. Окончив среднюю школу, Солженицын поступает на физико-математический факультет Ростовского университета и всего за несколько дней до начала войны сдает последний государственный экзамен и получает диплом преподавателя математики.

Уже в это время, однако, его занимала не одна лишь математика. Возникшие у Солженицына еще на студенческой скамье литературные интересы побудили его с 1939 года одновременно с университетом заочно заниматься на литературном факультете Московского института истории, философии и литературы (МИФЛИ). В июне 1941 года, как раз когда он приехал в Москву, чтобы сдать экзамены летней сессии и перейти на третий курс, началась война. С той поры литературную школу заменила ему строгая и горькая школа жизни.

Солженицын пошел воевать рядовым. Признанный по состоянию здоровья ограниченно-годным, он сначала служил ездовым в обозе, но всеми силами рвался в боевые части действующей армии. С трудом удалось ему добиться приема в 3-е Ленинградское артиллерийское училище. Окончив ускоренный его выпуск, Солженицын был отправлен на фронт в качестве командира батареи звуковой разведки (АИР). Тут пригодилось Солженицыну его математическое образование: корректировка стрельбы по звуку с целью выявления и подавления боевых точек противника требовала не только односложных команд у ствола орудия, но и работы с логарифмической линейкой и специальной аппаратурой. С частями Северо-Западного фронта Солженицын прошел путь от Старой Руссы до Восточной Пруссии, участвовал во многих боевых операциях, был несколько раз ранен, за отвагу и мужество награжден орденами Красной Звезды и Отечественной войны II степени. Как беспристрастно свидетельствует боевая характеристика капитана Солженицына и отзывы служивших с ним офицеров, он «храбро сражался за Родину, неоднократно проявлял личный героизм и увлекал за собой личный состав подразделения, которым командовал. Подразделение Солженицына было лучшим в части по дисциплине и боевым действиям».

В феврале 1945 года, сражаясь в Восточной Пруссии, Солженицын прямо на передовой был арестован по политическому доносу (поводом были его слишком вольные суждения, в том числе и о Верховном главнокомандующем, в письмах к приятелю, тоже фронтовому офицеру Н. Д. Виткевичу) и осужден приговором Особого совещания на 8 лет заключения в исправительно-трудовых лагерях. О совместном пребывании с Солженицыным в лагере Б. С. Бурковский, послуживший прототипом кавторанга Буйновского в повести «Один день Ивана Денисовича», вспоминает: «Около четырех лет я прожил в одном бараке с Солженицыным. Это был хороший товарищ, честный человек. Он был молчалив, не ввязывался в шумные разговоры. Мне запомнилось, что он часто, лежа на нарах, читал затрепанный том словаря Даля и записывал что-то в большую тетрадь» (В. Паллон. Здравствуйте, кавторанг. «Известия», 14 января 1964 г.). Как видно, и в лагере Солженицын не оставлял надежды на возвращение к литературным занятиям. Но не изучение словаря Даля в редкую минуту отдыха от каторжных работ, а прежде всего боль увиденного, услышанного и лично пережитого, станет опорой будущего его творчества. Его тюремно-лагерный опыт вместит в себя и «внутреннюю тюрьму» Лубянки, и бытырскую камеру, и научную «шарашку» в подмосковном Марьине, и лагерь в Экибастузе.

Отбыв свой срок, Солженицын вышел из Особлага на Иртыше в начале марта 1953 года, как раз в тот день, когда по радио было передано известие о смерти И. В. Сталина. Однако, согласно дополнению к основному приговору, ему предстояло отправиться в бессрочную ссылку в Джамбульскую область Казахстана. Прибыв в небольшой поселок Берлик близ озера Балхаш, Солженицын устроился работать учителем, преподавал математику, физику и астрономию в школе-десятилетке. В 1956 году, вскоре после XX съезда партии, Солженицын был освобожден от ссылки и смог переехать в среднюю полосу России — исконно русскую Мещеру, на станцию Торфопроduct, упоминаемую в рассказе «Матренин двор». Здесь он прожил около года, продолжая учительствовать, отдыхая душой от пережитого и набираясь впечатлений сельской жизни, с которой прежде не был близко знаком.

В 1957 году пришло решение о полной реабилитации. Военная коллегия Верховного Суда СССР, рассмотрев предъявлявшиеся ему обвинения, установила, что Солженицын, «говоря о правильности марксизма-ленинизма; о прогрессивности социалистической революции в нашей стране и неизбежности ее во всем мире, высказывался против культа личности Сталина, писал о художественной и идейной слабости литературных произведений советских авторов, о нереалистичности многих из них, а также о том, что в наших художе-

ственных произведениях не объясняется объемно и многосторонне читателю буржуазного мира историческая неизбежность побед советского народа и армии и что наши произведения художественной литературы не могут противостоять ловко состряпанной буржуазной литературной клевете на нашу страну». Военная коллегия нашла, что эти высказывания Солженицына, несколько прямолинейно изложенные благожелательным юристом, не содержат состава преступления и полностью его реабилитировала.

Это дало возможность Солженицыну переехать в Рязань и пристальнее заняться литературной работой. Впрочем, и после этого он не оставил педагогической деятельности и вплоть до 1963 года продолжал преподавать рязанским школьникам математику и астрономию. Однако главным делом его жизни стала литература.

Первые творческие опыты Солженицына относятся еще к довоенной поре. С фронта он посылал рассказ «Лейтенант» Борису Лавреневу, с чем-то из написанного знакомил К. А. Федина, не удостоившего автора отзывом. Но начало своей литературной судьбы писатель справедливо связывает с опубликованием повести «Один день Ивана Денисовича», завершённой им в 1959 году и впервые напечатанной в журнале «Новый мир» с предисловием А. Твардовского (1962, № 11).

Последние двадцать лет и вплоть до недавнего времени название повести «Один день Ивана Денисовича» не упоминалось в советской печати, журнал с ее текстом был изъят из библиотек, так что выросло целое поколение молодых читателей, которые слыхом не слыхивали об этой вещи.

А между тем, когда в конце 1962 года журнал «Новый мир» напечатал этот маленький шедевр, это произвело впечатление обвала, тайфуна или, если воспользоваться примелькавшимся сравнением, разорвавшейся бомбы. Разумеется, литературной бомбы, но бомбы не простой, а ядерной, взрыв которой отозвался на огромной территории, а долговременное излучение было не губительным, а целительным. Не было, пожалуй, ни одного образованного человека в России, который не читал бы тогда или, на худой конец, не слышал об этой вещи. Имя вчера еще никому не известного 44-летнего учителя математики из Рязани передавалось из уст в уста.

На памяти моего поколения не было такого мгновенного и ослепительного успеха книги. Два ее отдельных издания разошлись в считанные часы. Находились энтузиасты, которые, не имея шанса достать журнал или книгу, переписывали для себя и своих знакомых ее текст от руки, просиживая вечера в библиотеке до самого ее закрытия. Через полгода-год, несмотря на крайнюю сложность пе-

ренокда этого сугубо русского, необычного по слогу, да еще с лагерным «сленгом» текста, эту книгу уже знали в Европе и Америке. И началась ни с чем не сравнимая, диковинная по перепадам общественного признания и непризнания, подъема и неуспеха судьба ее автора — прославленного советского писателя, едва не получившего Ленинскую премию в 1964 году и увенчанного Нобелевской в 1970-м.

При первом появлении «Одного дня ...» о повести яростно спорили еще и потому, что она стала фактом большой политики. Непосредовательная, с оговорками и отступлениями вспять критика Н. С. Хрущевым сталинских репрессий долгое время оставляла для литературы запретной тему тюрем и лагерей. Следует напомнить, что доклад на XX съезде партии, где разоблачался Сталин, считался секретным документом, не печатался и лишь оглашался вслух на закрытых собраниях «актива». Более открытой и публичной была критика Сталина и его репрессивной системы в 1961 году на XXII съезде КПСС. Этот съезд, кстати сказать, и подвинул Солженицына показать тайно хранимую им рукопись редактору, которым на счастье оказался Александр Твардовский. Я говорю «на счастье», потому что с того самого часа, как Твардовский прочел эту рукопись, она так поразила его своей правдой в сочетании с высоким искусством, что ни о чем другом он долгое время не мог говорить и готов был на все, чтобы ее напечатать. Ему удалось передать рукопись Н. С. Хрущеву и заразить его своим восхищением, так что тот дважды ставил вопрос о ее публикации на заседаниях Президиума ЦК, пока не убедил в необходимости ее напечатания своих коллег по высшему руководству страной.

Отчего таким ошеломляющим, невероятным было первое впечатление от повести у рядовых читателей? Да оттого, что одно дело — общие и туманные слова «о некоторых нарушениях социалистической законности в период культа личности», как принято было, по образцу китайских эвфемизмов, именовать в печати сталинский террор, другое — неотразимая в своей подлинности картина жизни в застуженной пустыне, за колючей проволокой в бараках, со сторожевыми вышками по углам. Картина, написанная столь зримо и объемно, что читателю повести начинало казаться, будто он сам там побывал. Это был акт высшей поэтической справедливости по отношению к миллионам погибших и к изломанным судьбам тех, кто имел удачу выжить и вернуться.

Но были в немалом числе живы еще и люди, которые либо сами были причастны к механизму репрессий, разветвленной системе ГУЛАГа, либо просто привыкли славить Сталина и были «консерваторами по воспитанию». Среди них нашлись настоящие недруги

повести, а ее завистники пророчили ей скорое забвение как лётучей газетной сенсации. Всего спустя две недели после выхода повести из печати в газете «Известия» (30 ноября 1962 г.) было опубликовано стихотворение известного поэта, в котором новинка уподоблялась сверкнувшему метеориту, «затмившему на миг сиянье звезд» и отмеченному «по газетам всей Европы». Однако сгоревший метеорит

...стал обычной и привычной
Пыльцой в пыли земных дорог.
Лишь астроном в таблицах сводных,
Спеша к семье под выходной,
Его среди других подобных,
Отметил строчкою одной.

Недоброжелатели ошиблись. Но повесть уцелела в литературе, потому что эти 66 журнальных страниц принадлежали не только политике. Они принадлежали искусству. Искушенных ценителей повесть поражала художественной гармонией, немногословием и выразительной точностью письма, которые так редки в литературных дебютах. У наиболее чутких критиков это вызвало ощущение, что в литературу резко отворил дверь и без спроса вошел, как имеющий на то полномочия, писатель, не уступающий по масштабам корифеям золотого века русского реализма — Толстому или Достоевскому. Так крупно и властно начинали только они.

Восхищал в повести уровень правды — без уклончивости и компромиссов, правды обжигающей и неожиданной, с глубокой, свойственной русской традиции, болью за человека. Бросался в глаза выбор героя, чьим уважительным именем и отчеством названа повесть. Рассказ шел не от лица интеллигента, интеллектуала. Это не был выдающийся военачальник, писатель, партийный деятель или режиссер, о трагедии которых уже знали страна и мир. Это был самый обычный рядовой крестьянин, один из безгласных миллионов, и его глазами автор увидел эту запроволочную жизнь, — с грязной вагонки в вонючем душном бараке, из колонны бредущих по морозу на каторжную работу людей, взглядом исподлобья над миской с жидкой баландой... Солженицын так вошел в образ мыслей и чувств Ивана Денисовича, что некоторая часть неискушенной публики приняла эту вещь за документальную, а автора отождествила с героем. Появление последующих рассказов Солженицына было для этих читателей неожиданным: разве не только за Ивана Денисовича он может говорить и думать?

Да, художник меньшего масштаба и чуткости взял бы, наверное, и героя покрупнее, и лагерный мир изобразил бы в более крайних, мучительно жестоких впечатлениях — «ужасов» в той действитель-

ности было не занимать. Но глубокий такт продиктовал Солженицыну другое решение: выбрать не исключительный своими страданиями день зэка, а день рядовой, даже счастливый, и это сделало всю картину еще неотразимее в своей силе. Если таков один день, то что такое полный лагерный «срок», как могли выдержать его люди? И если этот день *счастливый*, то что можно рассказать о несчастном дне заключенного?

В повести перед читателями проходят десятки лиц, соседей Ивана Денисовича по бараку, надзирателей, конвойных. И художественная концентрированность этого текста такова, что большинство из них, даже отмеченные двумя-тремя летучими штрихами, долго светятся в памяти. Звонкий морской офицер Буйновский, по меткому замечанию С. Я. Маршака, еще чувствующий на себе неспорными шевроны кавторанга; и добросовестный работяга Сенька Клевшин, бежавший из Бухенвальда, чтобы оказаться в советской неволе; московский кинорежиссер Цезарь Маркович в пушистой шапке и со своими столичными «цеховыми» разговорами об искусстве; и опустившийся вконец, подбирающий окурки шакал Фетюков...

Буйновский кричит в повести издаваемой над зэками охране: «Вы не советские люди!» Эта реплика, как и весь образ кавторанга, давали критике основание, вслед за Хрущевым, говорить о «партийности» повести. Но точка зрения повествователя не сводима ко взгляду и психологии Буйновского. Так же как горькая память автора не сводима к репрессиям над коммунистами, к черному 37-му году, Солженицын как бы наперед угадывал, что обществу предстоит открытие для себя более глубоких слоев несправедливости, преступлений против народа. Он не торопил нас с прозрением, но как стрелами били в прошлое, в недомолвках и загадках, судьбы эпизодических лиц. Это и бригадир Тюрин, вспоминающий о сосланной семье и бедах раскулачивания 30-го года, торивших дорогу к жертвам 37-го. «Все ж Ты есть, создатель, на небе. Долго терпишь да больно бьешь»). Это и фигура несогнувшегося старика Ю-81, с лицом как «камень тесаный, темный» — должно быть, еще революционера с царских времен, жертвы первых процессов против меньшевиков и эсеров. Это и честнейший работник латыш Кильдигс, и высланный эстонцы Эйно и его названный брат, и пострадавший за свою веру Алешка-баптист. Все они на втором плане рассказа, составляют дальний тон многофигурной фрески — но такой насыщенный значением фон, когда, всмотревшись, как в творениях Микельанджело в любую фигуру, открываешь еще одну трагическую страницу недавней истории.

В повести живут десятки точных и смелых подробностей, так что она может служить «малым энциклопедическим словарем» сталинской каторги. (Большим словарем станет «Архипелаг ГУЛАГ».)

Узнаешь, как спят, едят, проходят «шмон» у ворот «зоны», работают «на объекте» узники лагеря. О чем говорят между собою. Что презирают и что ценят, чего боятся и на что надеются эти отверженные люди.

Но главное — энергия гуманного чувства. В момент, когда писалась повесть, на Солженицына словно снизошла благодать высшей, лежащей вне заурядного человеческого разумения справедливости, художественной объективности. И это сообщило повести гармонию содержания и средств выражения, когда искусство выступает в одежде безыскусности, а привычная похвала «мастерству» ничего не стоит, так как само оно как бы исчезает, растворенное в истине образов и картин. Автор литературно не приглаживает свой стиль, заставляет видеть грубую материю, фактуру, неотесанные лохматые края, будто у вывернутого и клочковатого пласта земли. Возникает иллюзия необработанности, хотя обработка, да еще какая искусная, здесь есть, так же как экспериментальная новизна языка, не во вред естественности речи.

Солженицын богато использовал приемы полифонии, тем более удивительной, что автор почти нигде не вышел из «тона» и восприятия простого мужика Шухова. Скажем, идет колонна к зоне, думает Иван Денисович о своем, вдруг Цезарь с кавторангом словечком перекинулись, потом умолкли снова... Улюлюкают ээки, внимание Ивана Денисовича на них, опять обрывок разговора... И все вместе дает ощущение движения, дышащей жизни.

Такого достигал мало кто из пишущих современников, да и сам Солженицын, по совести говоря, далеко не всегда поднимался впоследствии до такой художественной безупречности. И это при краткости описаний, аскетическом отсутствии всего лишнего. Такие подробности, как «виноватая улыбка» Буйновского, склонившегося над миской с кашей, или брошенное вскользь замечание, что Шухов и сам уже не знал, «хотел он воли или нет», стоят многих страниц комментариев.

Сжатая, как пружина, сверхплотная, как вещество далеких звезд, выверенная по точнейшему камертону, эта проза уже в момент рождения как бы претендовала на то, чтобы стать классикой.

От дебюта Солженицына ведет свой отсчет литература о сталинских лагерях, представленная позднее Варламом Шаламовым и Евгенией Гинзбург, Юрием Домбровским и Анатолием Жигулиным, да и многими другими известными именами. Он родоначальник, он — источник.

Но и в творчестве самого Солженицына, ныне столь объемном и разнородном, эта маленькая повесть остается одной из высших, если не высшей точкой его подъема как бесстрашного художника и свободного творца.

Еще не умолкли толки, возбужденные появлением повести «Один день Ивана Денисовича», как автор опубликовал два новые свои рассказа «Матренин двор» и «Случай на станции Кречетовка» («Новый мир», 1963, № 1), а несколько месяцев спустя — рассказ «Для пользы дела» (1963, № 8). Примечательно, что писатель, заслуживший известность повестью, основанной на столь необычном для нашей литературе материале, не пожелал остаться певцом одной, хоть и столь значительной в высоком трагизме темы, а показал широту своих возможностей. В одном случае изобразил деревню, в другом — военные годы, в третьем — современную городскую среду, притом современную настолько, что в деятеле «волевого» типа Кнорозове, узнавали недавно застрелившегося, вследствие открывшегося обмана с перевыполнением планов по мясу и молоку, первого секретаря рязанского обкома Ларионова.

Три рассказа — и три мира, и все три разные.

Главная мысль «Матренина двора» (1959—1960) вряд ли может быть сведена к морали «не стоит село без праведника», провозглашенной в конце рассказа, сколь бы ни был велик, по разумению автора, дефицит праведничества в нашей земле. Конечно, житие безответной и безотказной Матрены, доживающей свой век в окружении колченогой кошки, спующих за обоями мышей и фикусов на окнах, напоминает притчу, но ею не исчерпывается.

Теперь, спустя четверть века после того, как мы впервые прочли «Матренин двор», еще виднее, какой это глубокий рассказ и как многое он вобрал в себя! Вместил и историю шекспировских страстей, любви и ревности двух братьев к Матрене. И нищенский быт русской обездоленной деревни 50-х годов. И судьбу спасающегося от шума городского мира недавнего лагерника Игнатъича, будто зализывающего в этом тихом уголке исконной России свои раны. И жадность, зло собственности в чернобородом Фадее и сестрах Матрены... Но, главное, саму деятельную, бескорыстную, всегда жившую для других в смутных понятиях какого-то долга и натерпевшуюся в невзгодах Матрену. Душевное пристрастие к ней рассказчика переплескивает, как через край чаши, через эти полные горестной сдержанности и мучительного сожаления страницы. Такого *доброго*, великодушного к людям рассказа, пожалуй, больше не будет у Солженицына. Не будет и столь сильно выраженного в слове и очень русского предпочтения «души» жизненным благам и материальному «добру».

Рассказ естественный, живорожденный был воспринят некоторыми читателями как очерк с натуры. Здесь все правда, и обманчиво наглядна канва, относящаяся к биографии автора. Но кто в силах расщепить эту органическую материю и указать, где кончается

наблюдение и памятьливость и начинается царство художественного воображения?

Вспоминаю суждение обычно суховаго скептического, лишенного всякой восторженности Ильи Эренбурга. Однажды он сказал в моем присутствии: «Я старый литературный волк и, читая, обычно понимаю, как это сделано. У Солженицына догадываюсь даже, как сделан «Иван Денисович»... Но вот как написан «Матренин двор», решительно не понимаю. Это родилось».

Рассказы «На станции Кречетовка» (1962) и «Для пользы дела» (1963) с разных сторон касаются темы крупной для литературы тех лет: доверия к людям, столкновения казенной идеи, государственного интереса, или того, что им прикидывается, с личной человеческой правдой. В атмосфере подозрительности, которую зовут «бдительностью», воспитан, что называется, с пеленок молоденький лейтенант Зотов, помощник коменданта на станции Кречетовка. Розовый идеалист и патриот, чистый и честный, робкий с женщинами, советский и «свой» до кончиков ногтей он вспоминает 37-й год лишь по испанской войне и читт 7 ноября, как любимый праздник в году. Что и говорить, Зотов отзывчив на добро. Как он старается накормить сержанта Дыгина и его оголодавших людей! С каким теплом относится поначалу к отставшему от своей части бывшему артисту Тверитинову!

Автор представил в Зотове точнейшее выражение психологии молодого советского человека, со всем добрым, что в нем есть: наивностью, патриотизмом, душевной отзывчивостью и чувством долга — этакий Николай Ростов нового века. И тем горше, что эта психология человека честного и от природы доброго так изломана сталинской идеологией: доверие способно в миг смениться в нем яростной подозрительностью. По пустячной оговорке заподозрив в Тверитинове врага, Зотов готов тем круче, тем жесточе с ним обойтись, что чувствует себя виноватым перед службой, а свое доверие мнит едва ли не преступным.

Солженицын ведет читателя к мысли, что репрессии не были следствием ошибок и злонамеренности отдельных недобрых людей: система понятий, сам воздух сталинской эпохи рождали их с неизбежностью.

И в народе Солженицын различил те черты привычной покорности обстоятельствам, безгневия и пассивности, которые заставляют старика обходчика Кордубайло решительно на все на свете отзываться одним присловьем: «Ну, правильно». А вместе с тем в изображении Солженицыным народа есть неизменное признание права простых людей на свою частную, текущую вне государственного русла и несомненную в своем существе жизнь — в заботе о том, как встретить и проводить завтрашний день. Лейтенант Зотов удивляется, отчего это тетя Фрося не перестает думать о копке картошки, пилке дров,

о замазывании окон, когда линия фронта опасно приближается, и все его думы лишь о судьбах войны и страны. И точно так же Иван Денисович в лагере и тетка Матрена на воле — они живут в самых простых заботах, как согреться и накормить себя, не потеряв совести, и это спасает их от лжи.

Лейтенант Зотов совершает роковой в своей жизни поступок — губит неповинного человека, и кто знает, может быть, это он, артист московского Драматического театра Тверитинов с номером X-123 на ватнике будет рассуждать в бараке с Цезарем Марковичем о Завадском и Эйзенштейне.

В рассказе «Для пользы дела» тема доверия возникает не в столь трагическом, но тоже в достаточно остром повороте, хотя, конечно, хрущевская эпоха, запечатленная в рассказе, это не времена сталинщины. Всего-то навсего у ребят, учеников техникума, отнимают новое здание, давно и обещанное и построенное с их участием. Отнимают «для пользы дела», прикрываясь государственной необходимостью, а в действительности по интриге маленького вельможи Хабалыгина и его более высоких покровителей.

Рассказ этот не так художественно совершенен, как предыдущие, в нем слышнее публицистические ноты, и сама расстановка сил с положительным героем — партийным работником Грачиковым несколько традиционна. Но он ценен не одним тем, что в нем слышен живой гомон молодых голосов; в нем открыт социальный механизм того, как легко погубить любой энтузиазм, открывая дорогу цинизму. Каковы могут быть последствия того, что порыв хороших молодых людей разрушен, небрежно подмят подлинными распорядителями жизни — партийным и хозяйственным аппаратом, его гнетущей силой? Какова цена обмана, ударившего по душам в самой нежной их поре?

Приходится признать, что Солженицын еще вон когда увидел и пронизательно указал, что, обманув энтузиазм молодежи раз-другой, мы вырастим поколение людей, ни во что не верящих и ничего не желающих. Не эти ли обманутые однажды хабалыгиными и кнорозовыми девочки и мальчики составили вялое, пассивное поколение, вошедшее в жизнь во времена так называемого «застоя»? Нарушение справедливости «для пользы дела» (Солженицын вывел на чистую воду самую ходкую фразу лицемеров, почти текстуально совпав с формулой Бор. Пильняка в рассказе 1937-го года «Заштат») больно отомстило за себя.

С каждым месяцем в печати разворачивалась все более жесткая критика сочинений Солженицына. Уход с политической арены Хрущева в октябре 1964 года сделал более откровенными нападки и на одобренную им первую повесть, и на самого автора. Были пущены

слухи, что во время войны Солженицын сотрудничал с немцами, был власовцем, служил полицаем и т. п. Попытки Солженицына добиться в печати опровержения клеветы не имели успеха.

Между тем 11 сентября 1965 года на квартире его знакомого математика В. Л. Теуша в отсутствие хозяина был произведен обыск, во время которого конфисковали часть архива писателя: полный текст нового романа «В круге первом», старую пьесу «Пир победителей», стихи лагерных лет. Трижды обращаясь к Л. И. Брежневу и другим руководителям, Солженицын тщетно требовал возврата ему рукописей. Их не только не вернули, но и сделали против него оружием: выборочно распространяли в узком кругу для доказательства «антисоветских настроений» писателя.

«Новый мир», собиравшийся печатать роман «В круге первом», вынужден был отказаться от своего намерения. Между тем у Солженицына к 1966 году был готов другой роман, или, как он стал обозначать его, во избежание путаницы с «Кругом», *повесть* «Раковый корпус». Твардовский никак не мог добиться разрешения на печатание и этой вещи, хотя в ноябре 1966 года она была с триумфом обсуждена в Московском отделении Союза писателей. Осенью 1967 года «Новый мир» заключил все же договор с автором на публикацию «Ракового корпуса» и набрал первых восемь глав. Публикация должна была начаться в № 1 за 1968 год, но была запрещена цензурой: набор был рассыпан.

Последним появлением Солженицына в советской печати стал маленький рассказ «Захар-Калита», напечатанный «Новым миром» в первой книжке 1966 года. Начиная с 1967 года его имя поминалось исключительно в негативном контексте.

Масла в огонь подлил сам Солженицын, выступив с правдивым честным письмом IV съезду Союза советских писателей, разосланным им в 250 адресов. Он напоминал о судьбах Булгакова, Ахматовой и других травимых авторов, за которых не захотел вступить писательский союз, откровенно говорил о губительной роли цензуры, о превратностях собственной литературной судьбы.

В 1968 году на Западе вышли в свет романы «В круге первом» и «Раковый корпус», и это означало конец надеждам, что книги эти вскоре могут появиться в Советском Союзе: писателя, рукописи которого оказывались за рубежом, еще с конца 20-х годов, со времен скандала вокруг «Красного дерева» Б. Пильняка и романа Е. Замятина «Мы», трактовали как предателя. В ноябре 1969 года Солженицын был и формально исключен из Союза писателей, поскольку, как говорилось в газетном извещении, поведение его носило «антиобщественный характер», а он сам «способствовал раздуванию анти-

советской шумихи вокруг своего имени» («Литературная Россия», 14 ноября 1969 г.).

В октябре 1970 года Солженицыну была присуждена Нобелевская премия по литературе. Советские газеты откликнулись статьями под заголовками: «Недостойная игра», «Провокация в духе холодной войны». Солженицын отказался поехать на вручение премии в Стокгольм, опасаясь, и не без оснований, что ему не разрешат вернуться. Втайне он продолжал работать над главной своей книгой об истории советских лагерей — «Архипелаг ГУЛАГ».

Далее события разворачивались как сжатая пружина. В августе 1973 года была конфискована рукопись «Архипелага». Автор ответил на это публикацией книги за границей. В декабре 1973 года вышел первый том «Архипелага» в Париже. В феврале 1974 года Солженицын был арестован в своей московской квартире, доставлен в тюрьму, а оттуда на самолет Москва—Франкфурт-на-Майне с объявлением о лишении советского гражданства по статье 64 УК РСФСР «за измену Родине». Газеты проводили его статьями под заголовками: «Позорная судьба предателя», «Злобный лжец», «Литературный властелин», «Отщепенцу — презрение народа», «Позор новоявленному Иудушке» и т. п.

Такова краткая канва событий, резко перерубивших литературную судьбу Солженицына на два этапа: на родине и за рубежом.

Действие романа «Раковый корпус» разворачивается в 1954 году, когда Сталина уже нет в живых, но едва-едва, первой светлой полоской на горизонте, брежит выход из сталинской эпохи. Однако по всему характеру рассуждений, по философии лиц эта книга жгуче современна для времени, когда она писалась.

«Где мне о нас прочесть, о нас? Только через сто лет?» — спрашивает Елена Анатольевна, старая интеллигентка, работающая санитаркой в корпусе. Ответом ей этот роман — он о нас, о наших спорах, боли, заблуждениях, раздумьях.

Солженицына упрекали в свое время в том, что название его книги носит обличительно-символический характер, относясь к стране, обществу в целом. Действительную меру этой символики определил сам автор, приближаясь к концу повествования. Вот она, эта метафора: «Человек умирает от опухоли — как же может жить страна, прорасчлененная лагерями и ссылками?»

Твардовский говорил, что сила Солженицына как художника определяется, в частности, тем, что он не миновал в своем творчестве ни одной из главных болей века, прошедших и через его судьбу — война, лагерь, рак. Смертельная болезнь, бич века, и сама по себе, без острого социального фона могла бы стать крупной темой —

следуя за Толстым, автор мог бы пытаться написать свою «Смерть Ивана Ильича».

Но действие в «Раковом корпусе» рассчитанно движется двумя потоками: наглядная история страшной болезни, будней больницы, лица врачей и соседей по палате; и вторая, поначалу тайная, оваянная намеками и недомолвками судьба ссыльного и недавнего лагерника Олега Костоглотова.

В книге присутствуют все черты традиционной романной постройки: живые сцены, женские лица, любовь и разговоры. В книге много прямых диалогов, ее легко читать, что можно счесть чертой хорошей беллетристики, — перед глазами объемный мир.

В романе, как выразился бы Чехов, сильно пахнет больницей, бинтами, карболкой и формалином. Но главное — суть тех мыслей, какие живут в герое и вокруг него, движут его сознание и как бы сулят выздоровление в яростной, казалось, почти безнадежной схватке с болезнью — своей и общей. В обилии разговоров на темы отвлеченные, «умственные» нет натяжки — только в тюрьме или в больнице так горячо и подробно спорят о жизни, совести, нравственном усовершенствовании — то есть о вечном, чему не находится места в толкучке буден.

Но особый разгон мыслям и наблюдениям Костоглотова дает присутствие на соседней с ним койке ответственного работника, кадровика спецчасти и чиновника до мозга костей Русанова. Солженицына всегда отличало то, что он ставил самые «неудобные», самые неприятные вопросы, отважно прикасаясь к тому, что загнило и саднит «персты вкладывал в язвы». Но в отношении Русановых он вовсе безжалостен. Их психологию, ее изгибы, защитные приспособления и превращения он знает до точки — и обнажает это виртуозно, мастерски, с каким-то веселым злорадством.

В Павле Николаевиче Русанове поразительно передано само ощущение «номенклатуры», того, что он не как «все», так что и болезнь, внезапно его настигшая и вполне естественная для других людей, представляется ему беззаконной, унижительной. Дух оптимизма, который он исповедует, основан на твердом сознании своих прав, собственной благоустроенности и устойчивого равновесия в семье, обществе и мире. Сама смерть для него — что-то мало приличное, незаконное, не говоря уж о грязном быте, уравнивающим его с другими в общей палате. Мир анкет и кабинетов с тамбурами надежно изолировал его от людей с их тревогами и невзгодами, и он давно исключил для себя возможность страха за написанные когда-то доносы и погубленные жизни. В его плоть вошли как святая правда-истина формулы идеологического лицемерия, и Солженицын находит им чеканное выражение:

«Русановы любили народ — свой великий народ, и служили этому народу, и готовы были жизнь отдать за народ.

Но с годами они все больше терпеть не могли — населения. Этого строптивного, вечно уклоняющегося, упирающегося да еще чего-то требующего себе населения».

Это русановское деление на «народ» и «население» заслуживает того, чтобы быть занесенным на скрижали русской общественной мысли рядом с народническим — «народ и герой» и славянофильским «народ и толпа». В нем суть идеологии целой эпохи.

Лагерная психология и круг мыслей Костоглового тоже контрастнее воспринимаются на фоне поведения привилегированного больного, хотя непосредственно с Русановым он почти не соприкасается — живет по касательной и как бы *мимо* его.

Костоглов не только духовно, но и биографически самый близкий автору герой. В нем прочитываются главные вехи солженицынской судьбы — война, лагерь, ссылка, коварная болезнь, клиника в Ташкенте. Прозрачно описано пустынное, суховейное, с глинобитными домиками место его изгнания Уш-Терек (Кок-Терек в действительности), и семья стариков Кадминых, излучающих добро, радость и простую веру в жизнь, — это супруги Зубовы, с которыми дружил и много лет потом переписывался Солженицын.

Но смысл образа Костоглового, разумеется, шире. Критикам, горевавшим в свое время об отсутствии в литературе положительного героя, можно было бы предложить его как живой, несусальный образец. За ним не только тяжелый житейский опыт и рождающая притягательность загадка прошлого. «Оглоед» зорок и пытлив, жадно внимателен к людям. Он должен до всего дойти своим умом, все распутать и понять: свою болезнь (как ловко он вымогает медицинский учебник у сестры Зои!), характеры окружающих и жизнь в целом.

Живописание женских характеров, по мнению многих читателей, не относится к наиболее сильным сторонам таланта автора. Но и в одержимой своей работой Донцовой, и в Веге есть живые, запоминающиеся черты. Больничные «романы» Олега Костоглового — поцелуи с Зоей в дежурной комнате, где надувают кислородную подушку, и светлое платоническое чувство, полусознанная влюбленность в Веру Гангарт, недоступную Вегу — это проснувшаяся, как при втором рождении, жажда жизни, ее полноты. Но она не оттесняет главного в Костоглове — доимчивости, истовости в отношении мира мыслей.

Соседи Костоглового по палате отличны друг от друга не только диагнозами и мерой запущенности болезни: они живут разным и по-разному толкуют жизнь. Солженицын дает им высказаться, вслушиваясь в их ответы и передавая в них зачастую преодоленные

этапы своего поиска, черты собственного духовного созревания. Старик Ефрем перед неизбежной смертью жадно насыщается впервые открывшейся ему мудростью Толстого: «Чем люди живы?» и понимает, что любовью, состраданием, добром. Вадим Зацырко — весь в горячке своего геологического открытия, в жажде довести его до конца и тем оправдать свое существование, в фанатическом бережении скудно отмеренного болезнью времени ради *дела*. Наконец, наиболее глубокий собеседник Костоглотова мрачный, как ночной филин или сыч, старик Шулубин исповедует отречение от всех видов обмана — идиологов рынка, театра и толпы, и развивает идею *нравственного* социализма, непременно включающего в себя требования полной демократии, но и еще что-то поверх того, сполна утоляющее душу.

Сам автор, создавший метафору «ракового корпуса», смотрит на происшествие со страной, попавшей в плен сталинизма, горько и трезво: рай для Русановых. Но в позитивном своем мирозерцании он как бы не пришел еще к итогу. Костоглотов выходит за порог больницы как в открытый для разных путей весенний мир.

Раз прочитав, трудно забыть последние страницы романа — это кружение чудом возвратившегося к жизни человека по южному, в первом цветении, городу, когда мир омыт и свеж, словно в первые дни творенья, и все воспринимается, как впервые. Дом Веги, с отсутствующей хозяйкой, путешествие в комендатуру на городских задворках, звери в зоопарке, как знакомом символе неволи, и купленный в подарок друзьям тяжелый утюг в мешке за спиной, и цветущий нежным розовым облаком урюк...

Стремление автора «нагружать всей правдой» читателя вполне в ладу в этом романе с художественным даром.

После трагического расставания Солженицына с родиной он поселился сначала в Швейцарии, в Цюрихе, потом в американском штате Вермонт, где устоялась его «другая жизнь». Первые годы за рубежом он не был молчаливым затворником — много ездил по миру, много выступал. Кое-что в его манере поведения, в его речах, статьях, интервью и полемических выступлениях заставляло с сожалением думать, что он сменил кисть художника на притязательное перо политика и публициста, да еще публициста с упрямо консервативным, едва ли не монархическим оттенком. В его обличительных речах порой по-прежнему полыхала горькая и сильная правда. Но было немало и наивных политических прогнозов, суждений об идеях и лицах, лишенных тени объективности. В мемуарной книге «Бодался теленок с дубом» рядом с яркими страницами, посвященными злоключениям и вынужденным тайнам своей литературной судьбы, он написал много напрасного о людях, которые с открытым сердцем

встретили его в «Новом мире», о самом этом журнале и о личности Твардовского. (Мне приходилось по этому поводу подробно и не без запальчивости возражать автору.)

Вообще с Солженицыным, и как с публицистом, и как с мемуаристом есть о чем спорить. Его же собственный яркий и памятный призыв «жить не по лжи», побуждает прямо сказать — иное было бы неуважением и к себе, и к самому писателю — что Солженицын не является ныне сторонником социализма и коммунизма во всех их видах. Более того, враг тоталитаризма, он не является и поклонником демократии — ни социалистической, ни даже буржуазной. Он выступает и против либерального плюрализма, вследствие чего демократически одинок даже среди русской эмиграции¹.

Однако нельзя не отметить, что в последние годы Солженицын воздерживается от каких бы то ни было интервью и политических заявлений. И, может быть, не случайно. Как написал он сам о философе Бердяеве: «В течение своей жизни он по меньшей мере два, а в чем и три раза менял свой образ мыслей почти на 180 градусов, выступая против своих прежних взглядов, как против чужих». Пока человек жив — жива и способность к переменам — не самое дурное свойство живого, взыскующего ума. И уверен: Солженицыну не могут быть безразличны перемены, происходящие с 1985 года в нашей стране.

Главное же, книга есть книга, искусство есть искусство, и оно живет своей жизнью, как бы оборвав пуповину и отделившись в момент рождения от своего творца.

Оказавшись на Западе, Солженицын многие годы труда отдал созданию исторической эпопеи «Красное колесо», начатой еще на родине первой редакцией «Августа 1914-го». Когда-то, еще до войны, ростовский юноша задумал написать грандиозную многотомную фреску, сокращенно обозначенную им «ЛЮР» — «Люблю революцию». Стремление к масштабному замыслу осталось, но содержание, похоже, поменялось на противоположный знак. Впрочем, более основательно судить о махине «Красного колеса», можно лишь пристально познакомившись со всей серией романов, недавно завершенной автором.

¹ В статье «Наши плюралисты» он находит «резвыми» следующие пожелания западных критиков правительства: «...ограничить вмешательство общественного мнения в дела правительства; усилить административную власть за счет парламентаризма; укрепить секретность государственных военных тайн; наказывать за пропаганду коммунизма; освободить полицию от чрезмерных законнических пут; облегчить судопроизводство, при явной виновности преступника, от гомерического адвокатского формализма; перестать твердить про права человека, а сделать упор на его обязанностях; воспитывать патриотическое сознание у молодежи; запретить порнографию; усилить сексуальный контроль; искоренить наркотики...» («Вестник русского христианского движения», 1981, № 139, с. 147).

В пределах же нашего нынешнего знания очевидно: пора расцвета художественного таланта Солженицына связана с его работой в 50—60-е годы на родине — первой повестью, рассказами, романами. В них он предстал как самобытный творец, наследовавший традиции русского XIX века и, в свою очередь, открывавший дорогу новым темам, образам, композиционным находкам и смелым изобретениям в области языка, о чем следовало бы говорить особо.

Один из литераторов, постоянных посетителей редакции «Нового мира», говорил об авторе поразившей его повести: «Какой же он Солженицын? Его лучше звать Несолженцев». И Александр Зиновьев в своей сатирической утопии с основанием наградил его прозвищем «Правдец».

«Иван Денисович» не только утвердил трагическую лагерную тему в литературе, но и задал новый уровень правды, который оказал сильнейшее влияние на целую генерацию советских писателей, группировавшихся вокруг «Нового мира». Назову здесь Чингиза Айтматова и Василя Быкова, Федора Абрамова и Василия Белова, Сергея Залыгина и Бориса Можаева, Виктора Астафьева и Юрия Трифонова.

Солженицын обозначил в нашей литературе нечто большее, чем тему разоблачения сталинских репрессий. Он вернул во всей силе для художника требование *полной правды* и внутренней свободы.

Сейчас он возвращается на родину — возвращается своими книгами.

Существует закон приоритета открытия, неотменимости первого подвига. Пьер и Мари Кюри получили в лаборатории ничтожные граммы радия. Юрий Гагарин совершил всего один виток вокруг Земли, тогда как ныне космонавты летают по двести и более суток. Но и через век и через два века люди будут помнить Кюри и Гагарина, как родоначальников эпохи атома и космоса.

«Иваном Денисовичем» перелистнута страница в истории новейшей русской литературы. Эта маленькая повесть, как и «Матренин двор», задала новый уровень правды и художественности. А главная «художественность», наверное, ведь состоит не в украшениях метафор, не в «похожих» картинках, а в страсти к отысканию правды и во взыскательной доброте к людям.



СОЛЖЕНИЦЫН, ТВАРДОВСКИЙ И «НОВЫЙ МИР»

Вместо предисловия

Публикация в «Новом мире» (1991, № 6—8) автобиографической книги Александра Солженицына «Бодался теленок с дубом» заставляет меня исполнить обещание читателям («АиФ», 1989, № 52) и перепечатать давний ответ автору при первом появлении в печати этой книги (Париж, Имка-пресс, 1975).

Поэт князь Шаховской (он же архиепископ Иоанн Сан-Францисский) откликнулся тогда на выход мемуаров Солженицына не лишенной остроумия эпиграммой:

Теленок с дубом пободался.
Дуб зашатался... но остался.
Тогда он стал подряд
Бодать других телят.
С телятами ж бывает дело тонко:
Один ломает рожки сгоряча,
Другой дает от дуба стрекача,
А иногда... и от теленка.

Мне не улыбалась перспектива давать стрекача — ни от дуба, ни от теленка, хотя теленок бодался отчаянно, в том числе и со мной.

Когда летом 1975 года я прочитал впервые изданные в Париже мемуары Солженицына, не сразу мог поверить, что это им написано, подумал, что заболеваю. Слишком я любил и почитал этого человека и писателя, чтобы равнодушно выслушать его, мягко говоря, страстный суд о журнале «Новый мир», о Твардовском, о людях, которых близко знал. Невеликодушные его памяти меня ошеломили.

Я понимал всю невыгоду, в свете сложившегося положения и репутации Солженицына, откровенного ответа ему. Большинство

либерально мыслящих людей не признало бы за мной даже права на такой ответ. Люди обычно заранее на стороне славы и силы, тем более двойного ореола Нобелевского лауреата и отлученного от родины изгнанника. Я же был в той поре подзабытый и уже лет пять не печатаемый автор, заслуживший такое положение не в последнюю очередь публичной защитой Солженицына в 60-е годы. Как решиться на полемику с ним в этих условиях, когда браниться — только бесов тешить? И ведь всегда найдется «доброхот», который усомнится, не писано ли это по заказу Кремля или Лубянки, мера чужую порядочность по себе?

И все же промолчать я не сумел. Писал я ответ на «Теленка», озаглавленный в рукописи «Друзьям «Нового мира», как длинное личное письмо. Писал, уехав из Москвы, на бывшей даче Ковалевского под Одессой, в полном одиночестве, на круглом садовом столике под бунинским платаном. Писал не имея под рукой ни архивных бумаг (в том числе адресованных мне писем Солженицына 1964—1970 гг.), ни дневниковых записей, которые могли бы помочь и уточнить даты, подтвердить аргументы цитатами. Одни лишь выписки из книги Солженицына лежали передо мной, взывая к необходимости объяснения и ответа.

Разумеется, появление этой полемики не было возможно в советской печати, где само имя Солженицына оставалось под запретом, а мной заслуги этого писателя подчеркивались столь же внятно, как и необходимость полемики с ним. Пришлось пустить рукопись в самиздат. Не без моего согласия рукопись была передана знакомым диссидентом на Запад, и два года спустя опубликована в Лондоне по-русски в альманахе самиздатных материалов «XX век» (вып.2, 1977). В конце того же года рукопись была издана по-французски с послесловием Е. Г. Эткинды (Париж, «Альбен Мишель», 1977), в 1980 году по-английски в переводе Майкла Гленни (Кембридж, Массачузетс, США). К сожалению, ни в одном случае я не держал корректуры, и не только не мог пройтись последней правкой по набранному тексту, но даже выправить отдельные опечатки и неточности. Моя полемика с Солженицыным вызвала много откликов в печати Франции, Англии и США, как сочувственных, так и скептических.

У нас до нынешнего времени о ней знали понаслышке: я считал себя не вправе публиковать ее прежде, чем «Теленок» будет напечатан в России. Однако по поводу неизвестной нашему читателю полемики поспешили высказаться — и, разумеется, заранее обороняя Солженицына от любой возможной критики, — такие разные авторы, как Владимир Гусев, Борис Можаяев, Алла Латынина, Владимир Бондаренко. Теперь, наконец, о сути спора может судить читатель.

Перечитывая ныне свой ответ «Теленку», я с сожалением отмечаю излишества запальчивого тона, обидные слова, которых следовало избежать, слишком резкие и не всегда подтвержденные оценки политической позиции Солженицына в 70-е годы. Но и сейчас думаю, что в главном давний спор тот был не напрасен, и не хочу задним числом поправлять высказанное тогда с искренней убежденностью. Это относится прежде всего к судьбе «старого» «Нового мира» и роли Твардовского. Но также и к защите дружно оплеванного ныне идеала гуманного, демократического социализма, в который Твардовский и многие из нас бескорыстно верили. История в нашей стране распорядилась на нынешний день иначе — и «горе побежденным». Но пусть и эти страницы останутся по меньшей мере слепком времени.

Ошибка, которую я с особой охотой признаю, это то, что прощался в своей статье с Солженицыным навсегда. Трудно было вообразить, что еще при жизни нашего поколения в стране произойдут столь крутые перемены, да еще и развязанные (вопреки прогнозам Солженицына) изнутри и «сверху». В любом случае, новая страница его судьбы, возвращение его книг нашему читателю — искренняя радость для меня. Но и промолчать на появление «Теленка» я не считаю себя вправе.

Ноябрь 1991 г.

P.S. Текст статьи «Солженицын, Твардовский и «Новый мир» в 1991 году решительно отказался печатать редактор «Нового мира» С. П. Залыгин, а вслед за ним еще два журнала. Вот тебе и свобода полемики! — подумал тогда я. Цензура господствующего мнения не менее сурова порой, чем старая правительственная. С тех пор эйфория вокруг имени Солженицына несколько улеглась, и сегодня, надеюсь, полемику с «Теленком» можно воспринять более спокойно и рассудительно, как эпизод недавней (и уже далекой) литературной истории.

Июль 1993 г.

* * *

Поводом для этого очерка послужила книга А. Солженицына «Бодался теленок с дубом», опубликованная в 1975 г. в Париже. Долгих, трудных раздумий стоило мне нынешнее решение — записать для друзей «Нового мира» — журнала, в котором впервые был напечатан «Один день Ивана Денисовича» А. Солженицына, — какие мысли и воспоминания вызвала во мне книга «Бодался теленок с дубом» и как отношусь я ныне к ее автору.

Пусть те, кому попадутся на глаза эти строки, простят мне некоторую неустроенность композиции, повторы, частности, излишне

личный тон — я не статью для журнала пишу, а с прожитой жизнью пытаюсь объясниться.

Более десяти лет вся моя личная и литературная судьба была связана с журналом А. Т. Твардовского «Новый мир», да и с Со-лженицыным, вошедшим в литературу через его двери.

С первых минут — это было в начале декабря 1961 года — как я стал читать доверительно и со всевозможными предупреждениями переданную мне Твардовским рукопись «Ивана Денисовича», еще безымянную и отмеченную лишь странным знаком «Щ-854», меня ожгла спокойная правда этой вещи, восхитила безоглядная смелость и высота взгляда автора, рассказавшего о лагере тем неотразимее, что как бы снизу, от мужика, и в невозмутимом спокойствии *счастливого* дня. А поразительное умение так компактно и въявь представить многих людей и жизнь их — будто ты сам ее прожил с ними? А новизна слога? Да что там говорить, выдающийся талант автора был принят мною сразу, без оговорок и целиком, и я еще больше полюбил А. Т. за то, что он так безоглядно и восторженно встретил художественную правду повести.

Ближайшие недели и месяцы мы в нашем дружеском кругу, встречаясь, только о том и толковали, как это напечатать, строили планы самые фантастические, с каких ворот зайти и что умнее предпринять. Это сейчас кажется, что иначе и быть не могло, так все просто: передать рукопись Н. С. Хрущеву, увлечь его, добиться разрешения «сверху»...

Детская ошибка — преувеличивать влияние Твардовского «наверху». Многие думали, что он и к Сталину был вхож, а он ни разу не встречался с ним, не разговаривал. А уж с Хрущевым, считалось, он вообще по-приятельски, запросто чай пьет. В одной из своих поэм Твардовский посмеивался над читателем-простаком, уверенным, что поэту ничего не стоит между делом в разговоре с Хрущевым «продвинуть некий твой вопрос» (немало таких просьб содержалось в почте Твардовского).

А тут «вопрос» был особый, и редактор «Нового мира» слишком хорошо это знал. Весной 1962 года едва прошла, ободрав бока о цензуру, «Тишина» Ю. Бондарева, где лишь одна сильная сцена — ареста отца — принадлежала к запретной тематике. А тут советский лагерь в такой полноте и правде — может ли быть сравнение? В справочниках Главлита специальным пунктом тема «мест заключения» была отнесена к области государственной тайны. Публикация повести спотыкалась об этот запрет, но могла, в случае удачи, открыть дорогу в литературе всей «лагерной теме». Литературный вопрос был здесь на самом острие политики. Вокруг проблемы лагерей и реабилитации шла подспудная, тайная борьба, сам Хрущев то на-

ступал, то отступал в своих разоблачениях Сталина, и один неосторожный, ложный шаг все мог бы погубить.

Летом и осенью 1962 года мне, как свеженазначенному члену редколлегии «Нового мира», пришлось принимать участие в предварительном обсуждении и подготовке к публикации повести Солженицына. Помню, как заботило Твардовского полное единогласие членов редколлегии в этом деле, и я, в числе других его товарищей по редакции, по мере сил укреплял его дух в принятом им мужественном решении. Конечно, все люди, все человеки, и мера сомнений и опасений у разных людей в редакции была разная. Но в главном, что *надо печатать*, редколлегия была едина. В июне 1962 года, до всех обращений в «верха», было произведено даже формальное голосование: все подняли руки «за».

И дальше, шаг за шагом, история Солженицына в «Новом мире» — это часть и моей личной судьбы. Вместе с А. Т. и А. Г. Дементьевым я участвовал в подготовке и редактировании письма Твардовского Хрущеву о повести. Как известно, решение о ее публикации было принято Президиумом ЦК КПСС после двукратного обсуждения. Ни для кого не было секретом, что повесть напечатана «с ведома и одобрения ЦК», как тогда говорили, и все же очень скоро выяснилось, что у нее есть довольно влиятельные противники.

После сумасшедших похвал (вещь «толстовской силы», — писал в «Правде» В. Ермилов) Солженицына мало-помалу стали поругивать в печати и на писательских собраниях, сначала сдержанно, сквозь зубы, но с каждым месяцем все энергичней, злей. Летом 1963 года я написал и опубликовал в январской книжке журнала за 1964 год статью «Иван Денисович, его друзья и недруги». Статью сполна оценили тогда и друзья, и недруги «Нового мира». На журнал обрушился град пасквильных заметок, реплик и редакционных статей («Литературная газета», «Литературная Россия», «Москва», «Огонек» и др.), где повесть Солженицына, как правдивой и написанной в целом «с партийных позиций», противопоставлялась моя статья, будто бы ее искажившая.

Солженицын не хочет об этом вспоминать или вспоминает так: против него стали выпускать «другого, третьего, сперва ругать рассказы, затем — и высочайше одобренную повесть, — никто не вступался» (с. 75)¹. Неправда, «Новый мир» вступился. В моих бумагах сохранилось письмо Солженицына от 4 февраля 1964 года, где он горячо благодарил журнал и меня за статью, оборонявшую его от нелепых нападок и будто бы что-то ему самому открывшую. «От подобной статьи чувствуешь — как бы и сам умнеешь». Великодуш-

¹ Сноски на книгу А. Солженицына даются по изданию: Солженицын А. Бодался теленок с дубом. Париж. 1975. (Прим. С. Н. Лакшиной).

ная, быть может, и преувеличенная похвала, в те дни для него вполне естественная.

Романы Солженицына «В круге первом» и «Раковый корпус» я принял как торжество литературы и личную радость, видя в них подтверждение огромной мощи и жизнеспособности его творческого духа. В них не было, быть может, того полнейшего совершенства и художественной емкости, как в «Иване Денисовиче», и не все сцены и лица были безупречны, но это искупалось широтой задачи, многообразием свежих идей и образов, обновлением романной формы. Значит, повесть не случай, не одинокая вспышка, и мы имеем дело наконец-то с писателем, напоминающим былых гигантов нашей литературы. Напечатать романы журнал не смог по обстоятельствам, как говорится, «от редакции не зависящим». Но мы долго надеялись на это, как на чудо, делали к тому неоднократные попытки и, чтобы поддержать автора, заключили с ним договоры на эти вещи на самых выгодных условиях.

В январе 1966 года, как раз в те месяцы, когда, испуганный захватом на квартире Теуша его рукописей, Солженицын, как он пишет, «реально ожидал ареста почти каждую ночь» (с. 118), «Новый мир» напечатал его рассказ «Захар-Калита». Не всем в редколлегии этот рассказ нравился, но все согласилось, что надо поддержать печатанием оказавшегося в трудном положении автора. А в августе 1966 года, когда уже ни одна газета, ни один журнал в СССР давно не поминали добром имя Солженицына, мне удалось опубликовать на страницах «Нового мира» большой сочувственный разбор его рассказа «Матренин двор», где суждениям неумной казенной критики были противопоставлены отзывы читателей. 5 октября 1966 года Солженицын прислал мне, между прочим, обширное благодарственное письмо, где весьма лестно отзывался о моем «отменном критическом стиле» и даже разбирал по пунктам его особенности и черты. Нескромно, быть может, об этом поинать, но что делать, если о разное «Известиями» «Матренина двора» Солженицын в «Теленке» говорит, а о защите «Новым миром» этого рассказа — ни полсловечка. Такова и в других случаях избирательность его памяти.

Все это я к тому теперь пишу, чтобы показать, как дорог лично и по литературным путям оказался мне Солженицын. И что касается меня, то я всегда буду гордиться тем, что присутствовал при появлении на свет этого замечательного таланта, помогал Твардовскому отстоять и защитить его на первых порах, когда его голос только еще зазвучал незнакомо и резко в литературе.

За годы «Нового мира» я привык считать Солженицына близким себе человеком и не сомневался в добром его отношении. Но вот в 1970 году, всего через два месяца после разгрома журнала, про-

изошла у нас ссора в письмах, приведшая к нему, необъявленному разрыву. Неожиданно для Твардовского и для меня он, по самому случайному поводу, подробно изложил на бумаге свои запоздалые обвинения уволенной редакции. Содержание этих писем Солженицына теперь весьма близко к тексту передано на с. 305—308 «Теленка». Он задним числом упрекал журнал в безцветности его последних книжек, в том, что он в 60-е годы потерпел поражение «в соревновании» (?) с самиздатом; особенно резко укорял уволенных членов редколлегии в том, что они не оказали «мужественного сопротивления», когда их освобождали от должности и т. п.

В «Теленке» Солженицын пишет: «От отставленных членов я не скрыл, что осуждаю всю их линию в кризисе и крахе «Нового мира» (Какова словесность! И это о разгоне журнала! — В. Л.). Так и было передано Твардовскому, но безо всех вот этих мотивировок» (с. 308). Солженицын ошибается. Он просил познакомить Твардовского с его письмами ко мне, и я тогда же передал ему их в копиях. Твардовский негодовал и хотел отвечать Солженицыну с присущей ему прямоотой и резкостью. Я отговорил его, сказал, что отвечаю сам. Иначе была бы их ссора, а при невоздержанном характере обоих, она стала бы злорадным достоянием всех, кто ее жаждал (вот-де, только что журнал разогнали, а Твардовский уже бранится с Солженицыным).

Твардовский согласился. «Обгони-ка сперва моего меньшого брата», — процитировал он пушкинскую сказку о Балде.

В моих ответных письмах, о которых Солженицын в «Теленке» не упомянул, но которые были хорошо известны Твардовскому, я, между прочим, писал:

«Вполне сочувствую Вашему желанию «на переходе» к 70-м годам назвать все своими твердыми именами. Но Вы делаете ошибку, если думаете, что говорите всякий раз как бы от лица Истории. Не уверен, что она во всем согласится с Вами. К сожалению, Вы сплошь и рядом питаете иллюзии самые детские, легко теряете масштаб явлений и поддаетесь, очевидно, впечатлениям и настроениям кружковой сектантской предвзятости. А сколько наивной импровизации в Ваших исторических прогнозах и оценках! (...) Сознаю, конечно, и Ваша пристрастность, и оценки эти в большой мере результат нездоровых обстоятельств, противоестественного положения, в которое Вы поставлены как писатель. Но, неизменно восхищаясь Вашим художественным талантом, я искренне сожалею, что Ваша общественная активность находит себе такой ложный выход» (8 мая 1970 г.).

Люди, близкие тогда Солженицыну, передали мне, что он не желал бы делать нашу переписку достоянием гласности — и она ушла под воду, чтобы всплыть лишь теперь страницами «Теленка».

Мы встретились с Солженицыным последний раз в декабре 1971 года, если и не как-то особенно сердечно, то по-человечески, на похоронах Твардовского и крепко пожали руки друг другу вблизи его гроба. Мне казалось, что Солженицын что-то понял тогда заново в Твардовском и «Новом мире», и его отклик на «девятый день» как будто это подтверждал. Потом (чтобы уж дорисовать картину наших взаимоотношений до «Теленка») он прислал мне собственноручно написанное приглашение на Нобелевское чествование у себя на квартире, и я его не отклонил. Чествование, как известно, не состоялось.

Когда Солженицына высылали из страны, я, понятно, отверг настойчивые домогательства взять у меня «отклик» или интервью, чтобы, как у нас водится, подсвистать ему вдогонку. И хотя я не был согласен со многими его речами и заявлениями после 1970 года, хотя мне, исключая нескольких блистательных глав, не понравился «Август 1914», озадачила и разочаровала статья о раскаянии в сборнике «Из-под глыб», я не считал для себя возможным печатно или в самиздате выступать против него.

«Когда мои друзья говорят глупости, я стараюсь смотреть на них в профиль», — сказал кто-то из знаменитых французов. Я долго пытался смотреть на Солженицына в профиль. Думал, что опамтуется, верил, что сказанное им как писателем в лучших его книгах, созданных на родине, куда важнее для всех нас, для нашей страны и добрых людей на всем свете, чем его напрасные интервью и импровизированные тирады на очередную горячую политическую тему. Меня удерживало и то соображение, что каковы бы ни были его нынешние экспромты и теории, нехорошо мешать делу оздоровления и очистительной критики, которая связана с именем автора «Ивана Денисовича». Но похоже, он сам помешал этому так сильно, что уже никто не в силах ему помочь. Так не лучше ль высказаться начистоту?

В последней книге он прямо оскорбил память человека мне близкого, кого я считал вторым своим отцом, обидел многих моих товарищей и друзей. Главное же, облил высокомерием свою собственную колыбель, запятнал *дело* журнала, бывшее в глазах миллионов людей в нашей стране и во всем мире достойным и чистым.

Брошен вызов, и я подымаю перчатку. Солженицыну, к счастью, ничего не грозит сейчас лично. Ореол всемирной славы дал ему долгожданную обеспеченность и безопасность. Твардовский в могиле. И я чувствую на себе долг ответить за него. Зная наши условия,

Солженицын, возможно, надеялся, что мне и другим людям, не принадлежащим к числу казенных публицистов, придется промолчать и слотнуть его мемуаристику молча. Напрасно.

Я не стану говорить здесь о том, чего не знаю достоверно — об обстоятельствах судьбы Солженицына за пределами «Нового мира», о его деятельности после 1970 года. Но кое-что я, один из персонажей его последней книги, знаю очень хорошо и твердо.

Воздержанию конец: надо рассчитывать и прощаться. Прощаться на этой земле навсегда и, во всяком случае, до той поры, когда уже в будущем веке, под иным небом и на иной тверди, кто-то справедливее и несомненное рассудит нас.

* * *

Автор «Теленка» укоряет нас, русских, в чрезмерной осмотрительности, неповоротливости и лени. Это верно. Сам он вечно спешит, и ныне спешит без нужды. Торопится печатать в журналах не вошедшие прежде в текст отрывки и главы обнародованных ранее сочинений, на поверку почти всегда не лучшие, с избытком фельетонной хлесткости; заботливо подбирает и поспешно публикует автобиографические материалы.

Это мало похоже на обычаи писателей былого века, державших свои дневники, записки, письма, варианты сочинений вдали от глаз публики, а иной раз и за порогом земной жизни накладывавшими, из понятной скромности или деликатности перед живущими, запрет на их публикацию на 30, 50 или 100 лет. Еще недавно так поступил со своей перепиской Томас Манн. Хемингуэй наложил посмертное вето на большую часть своего архива.

Но Солженицын не верит истории (или истории литературы), что в чем-либо касающемся его судьбы они могут разобраться правильно и торопится надо всем произвести свой суд — окончательный и безапелляционный. (Правда, окончательный лишь на нынешний день; завтра тем же людям и событиям его приговор будет другой, но непогрешимый судья о том уже не вспомнит.)

Менее всего доверяет Солженицын своим возможным биографам и спешит дать авторизованную версию своей писательской судьбы, а задно всего сподутного ему литературного мира.

Жанр книги «Бодался теленок с дубом» Солженицын определяет как «Очерки литературной жизни». По-видимому, это недоразумение. Ни литературы, помимо сочинений Солженицына, ни жизни, помимо той, что непосредственно с ним связана, в книге нет. Мельком, под одну скобку, как то делают в газетных «обоймах», упомянуты Шукшин, Можяев, Тендряков, Белов, Солоухин — об их сочинениях ни звука.

И какая, собственно, могла быть до него или одновременно с ним литературная жизнь, если Солженицын привык об этом заранее так думать: «Современная печатная литература, до той поры (до 1961 года) только смешившая меня, тут уже стала раздражать» (с. 18). Да и не читал, как правило, Солженицын сочинений советских авторов, потому что «заранее знал, что в них нет ничего достойного». Правда, автор «Теленка» говорит, что в 60-е годы как-то корректировал для себя этот безнадежный взгляд. Но — ни одной вещью не восхитился, ни об одном писателе, кроме себя, не сказал с подлинным сочувствием.

Казалось бы, бесспорная в своем значении фигура Михаила Булгакова. Но и о нем: «Это распутное увлечение нечистой силой — уже не в первой книге (в «Диаволиаде» и до безвкусия)... «И что за удивительная трактовка евангельской истории с таким унижением Христа, как будто глазами Сатаны увиденная...» (с. 259). Так пишет Солженицын о романе «Мастер и Маргарита» в связи с моей статьей о нем, в которой он тоже обнаружил лишь «вензеля оговорок».

Других романистов он вовсе не замечает. Булгакова заметил и отозвался о нем с изрядной долей писательской ревности.

Помню разговор в машине, когда мы ехали на дачу к Твардовскому (в «Теленке» описан этот эпизод). Солженицын осторожно попрекнул меня, что вот я все пишу теперь о Булгакове, а слава «Мастера и Маргариты» сходит: скоро мир будет занят иными именами, иными сочинениями. «Какими?» — не понял я. На мой простодушный вопрос он отозвался неопределенно. Теперь я лучше понимаю смысл того дорожного разговора...

Словом, назвать эту книгу «Очерками литературной жизни» было бы неосторожным преувеличением. Скорее мемуары. Книга о себе. И о некоторых людях в связи с собою, на своем пути.

Жизнь крупного художника, прославившегося своими творениями, всегда занимает публику. В дополнение ко всем своим сочинениям знаменитый писатель как бы пишет в сознании потомков самой своей судьбой и еще одну книгу. Пусть он не оставит после себя «Былого и дум», как Герцен, или «Поэзии и правды», как Гёте. Жизнь Пушкина или Бальзака — будто еще один, хорошо знакомый нам роман. По крохам восстанавливают биографы и мемуаристы канву жизни художника. А в сознании читателей сохраняется и закрепляется *легенда судьбы*, которая накладывает печать на наше восприятие и самих книг писателя.

Солженицын никому не захотел передоверить рассказ о себе, сам решил оставить потомкам автопортрет, запечатлеться в литературном зеркале. По его затее этот портрет должен был представить героя века, написанного во весь рост среди литературных недорослей

и пигмеев,— задача, напоминающая канон «положительного героя» соцреализма.

Наверное, взгляд более беспристрастный, чем мой, найдет и в этой книге свои достоинства. Да и я не слеп на хорошее в ней: есть слова верные, есть сцены сильные, особенно, когда касаются душевной природы автора, и там, где ему удается избежать избыточного самодовольства. Но я не рецензию пишу. Мне выпала роль свидетеля на затеянном им процессе, и свои показания я обязан дать.

Ведь «Теленок» это и не мемуары, и не история. Не история, потому что Солженицын многое в ней не хочет помнить, о многом пишет иначе, чем было,— намеренно или случайно. Не вполне и мемуары, потому что в книге действуют лица, разительно досозданные и пересозданные его фантазией, но получившие, как в пасквильной литературе, собственные имена.

И как это ничто не дрогнуло в нем, когда он писал, а потом издавал на двенадцати языках свой запоздалый памфлет против «Нового мира», против людей, один из которых в могиле, а другие — не в самых выгодных условиях для полемики с ним?

Но, может быть, правильнее пройти мимо такой книги в величавом молчании, будто не заметив ее? Всегда и скучно и неприятно объясняться, оправдываться. Куда спокойнее утешить себя величавой надеждой, что-де «история рассудит», «к доброму имени грязь не пристанет» и вообще — «нашел — молчи, потерял — молчи...»

Увы, история — дама капризная, у нее тоже есть свои любимчики и наушники, и иногда она слишком доверчиво закрепляет подсканные ее фаворитами оценки и репутации. Ей тоже следует что-то объяснять и доказывать: «дитя не плачет, мать не разумеет».

Великий поэт и журнальный деятель Н. А. Некрасов, которого часто вспоминают как предтечу Твардовского, всю жизнь мучился от бессовестных наветов, порочивших его как поэта и человека, но взял себе правилом: никогда не отвечать на клевету, никого не опровергать, ничего не оспаривать. Он был в перекрестье сложных людских и общественных взаимодействий, и чего-чего только не сыпалось на его голову! Ему приписывали недобропорядочность в деле об «огаревском наследстве», ослабили приобретателем и дельцом. Бранили за сомнительные знакомства, картежную игру с цензором, упрекали в неискренности. Двое ближайших сотрудников «Современника» М. Антонович и Ю. Жуковский написали клеветническую брошюру «Материалы для характеристики русской литературы» (1868), где намекали на вероломство и сомнительные цели Некрасова-журналиста. Бурчали, ехидничали, сплетничали — а Некрасов молчал. Молчал — то ли по растерянности совестливого человека,

которому, при всей облыжности клевет, всегда кажется, что есть за что и себя упрекать; то ли из гордой надежды на историческую справедливость. И зря. Сто лет тянется за ним хвост стародавних обвинений и сплетен. Лишь в последние годы вьедливые историки литературы начинают распутывать этот клубок, и выходит: ни в «огаревском деле», ни в конфликте с сотрудниками «Современника» ему не в чем было себя укорять — он просто не хотел оправдываться.

Ныне всякий слух и предвзятое суждение, скрепленное авторитетом известного имени, имеют из-за массовых средств информации и рекламы неслыханную прилипчивость и эпидемическую силу. Вот почему еще нельзя позволить себе роскоши молчания и величавого игнорирования сказанного.

Не побрезгуем же заняться разбором обвинений и укоризн, высказанных в «Теленке» «Новому миру» 60-х годов и его редактору Твардовскому.

* * *

Впрочем, от некоторых читателей этой книги я слышал мнение, что Твардовский, несмотря на привнесенные Солженицыным «тени», выглядит у него фигурой крупной, привлекательной. Рад, если это так, и персонаж победил тенденцию автора «Теленка». Но сам помириться с таким изображением А. Т. не могу. Возможно, это легче сделать тому, кто не знал Твардовского или знал его издали. Для тех же, кто знал его хорошо и близко, кто прожил рядом с ним эти годы, такой портрет — обида его памяти.

Вот, например, без тени неловкости на лице, упрекает Солженицын А. Т. за промедление с «Иваном Денисовичем»: «Как не сказать теперь, что упустил Твардовский золотую пору, упустил приливную волну...» (с. 39). Солженицыну кажется, что Хрущев только и ждал его повести, а Твардовский замешкался несколькими месяцами, сплеховал как передаточное звено.

Выше я уже говорил, насколько ошарашивает людей, знакомых с подлинными обстоятельствами, такой взгляд. Но удивительнее всего, что опровержение ему мы найдем тут же, у автора «Теленка». Солженицын вспоминает, что А. Т. при первой их встрече просил не торопить его с «Иваном Денисовичем», и так-де журнал все для этого делает. «Да я и не собирался. Обошлось без Лубянки — и спасибо» (с. 39), — комментирует автор «Теленка». Или на обсуждении повести: «Да не сошел ли я с ума? Да неужели редакция серьезно верит, что это можно напечатать?» (с. 90). Так Солженицын тогда думал — и это правда. Теперь попрекает медлительностью. И сколько таких противоречий и поспешных опрометчивостей в его книге — горстями грести!

Автор «Теленка» теперь брюзжит, что Твардовский «долго подгонял к повести предисловие (а, собственно, его могло и не быть. Зачем еще оправдываться?)» (с. 40). Бог мой, как же все забыл или решил не помнить Александр Исаевич! Главный редактор мог бы и поосторожничать — напечатав повесть, уклониться от прямого суда о ней. Но для Твардовского публикация «Ивана Денисовича» была решающим личным *поступком*. К. Федин, А. Сурков, с которыми в числе других он пробовал советоваться, вербуя себе сторонников, говорили ему, что дело безнадежное, нечего и соваться с такой рукописью в «верха». А Твардовский не только сделал это, но своим предисловием редактора объявлял всему свету, что берет на себя ответственность, что вещь Солженицына появилась не по недосмотру, а как сознательный и крупный шаг — и тем самым всей силой своего авторитета защищал начинающего писателя от влиятельных недругов. Да и для читателей рекомендация автора «Василия Теркина», не расточавшего легко похвалы, значила немало. Но что до того сегодня Солженицыну? По пословице: «разорвись надвое — скажет: а что не начетверо?»

Помню, как уже в 1969 году мы говорили о Солженицыне по поводу одной его выходки, и Твардовский выразительно прочел несколько строк переводного стихотворения Маршака:

Вскормил кукушку воробей,
Бездомного птенца,
А та возьми, да и убей
Приемного отца...

И усмехнулся невесело.

Солженицын не сказал тех заслуженно добрых слов, какие можно было сказать о Твардовском, не увидел многих его замечательных черт. Ну да этим что попрекать — на нет суда нет. Не нравится ему и поэзия Твардовского, за исключением, разве, «Теркина», — и тут его дело. А вот то, что он преувеличил, выдумал и раздул «слабости» А. Т., — простить нельзя.

Три роковых недостатка Твардовского брошены резкой тенью на его величавую фигуру:

— *трусость* перед ничтожными людьми и опасными обстоятельствами; трусость, связанная с тем, что А. Т. носил «красную книжечку» в нагрудном кармане. «...Обречен был Твардовский падать духом и запивать, — утверждает Солженицын, — от неласкового телефонного звонка второстепенного цекистского инструктора и расцветать от кривой улыбки заведующего отделом культуры» (с. 78);

— *пьянство*, которое понято Солженицыным как малодушие, пьянство, обессиливавшее Твардовского и граничившее с распадом

личности. «Все эти подробности по личной бережности может быть не следовало бы освещать,— пишет автор «Теленка».— Но тогда не будет представления, какими непостоянными, периодически слабеющими руками велся «Новый мир»...» (с. 90);

— *гордыня*, которая понуждала его даже в редакции и с близкими людьми строить отношения по культовому признаку. У Твардовского-де «не было способности объединяться с равным». «Внутри либерального журнала каменела консервативная иерархия, доклады «вверх» (т. е. Твардовскому) делались только благоприятные и приятные...» (с. 66).

Так вот я утверждаю, что все, сказанное в этом духе о Твардовском, или прямая *неправда*, коренящаяся в глухом, безнадежном непонимании характера и натуры А. Т., или та неприятная, склизкая, пятнающая *полуправда*, которая хуже заведомой лжи.

Твардовский в самом деле шел к своим убеждениям редактора «Нового мира» 60-х годов, журнала, получившего мировую известность, долгим, кружным путем внутреннего движения, саморазвития. Душа его не была запрограммирована. К добрым переменам, освоению нового он был, несмотря на кажущийся консерватизм вкусов, в высшей степени способен. В 1960-м он о многом думал не так, как в 1950-м, а в 1970-м — не так, как в 1960-м, и смерть оборвала это его движение. Обычная его фраза по поводу поразившей его книги, человека, обстоятельства: «Я только сейчас понял...» Видеть в этом его ущерб, его малость? Нет. Для меня тут живая сила ума и мужество души. Он пушкинские слова мог повторить: «Ошибаться и усовершенствовать суждения свои сродно мыслящему созданию. Бескорыстное признание в оном требует душевной силы».

В самом деле, партбилет не был для него пустой картонкой. Он связывал с ним субъективно очень честное, быть может, и гипертрофированное чувство долга. Но не только это. Когда его критически острый ум уже отшелушил и оставил в стороне множество предписаний и правил лживой догматики, сама идея коммунизма, как счастливого демократического равенства, владела его душой, входила в некий насущный для него идеал. В идеал этот он вмыслил и вчувствовал все лучшее в социальном и нравственном опыте людей — и только с таким сознанием и мог неспрадно жить и писать.

В своей фанатической нетерпимости Солженицын смотрит на дело просто: для него «красная книжечка» — уже уничтожение человека, каинова печать, по-видимому, в той же мере, как нательный крест — гарантия просветления и спасения. Но здесь ли черта, делящая людей на дурных и хороших, благородных и подлецов, своекорыстных и самоотверженных, трусливых и мужественных?

Ты веришь в церковь и Бога, он — в социализм и человека. Но и та, и другая вера может быть темной, тупой, безгуманной — и высокой, доброй, сердечной. «А есть беспартийные, которым хуже нас, партийных...», — смеясь говорил А. Т. о Леониде Соболеве и ему подобных. Мир наш дал тысячи примеров, что можно исповедовать любую доктрину, быть приписанным к той или другой духовной церкви, а в каждом конкретном случае человеческие качества, отношения с людьми будут куда больше определять человека. Хорошие люди — верующий и неверующий — поймут друг друга. Фанатик религии и атеист (т. е. фанатик безрелигиозности) — никогда. Но это так, к слову.

Конечно, у Твардовского были иллюзии, слабости, заблуждения, и журнал разделял их с главным редактором. О себе могу сказать, что не каждую, далеко не каждую страницу в статьях тех лет мне приятно сейчас перепечатывать: есть слова и способы высказывания принужденные, вызванные тактикой, журнальными «соображениями»; есть суждения наивные, смешные теперь по ограниченному пониманию. «Но почему-то не стыдно, ничего не стыдно...», как говорил в таких случаях Твардовский. Почему-то? Да просто потому, что подлости и мелкости в «Новом мире» не было.

И уж никакой не было трусости в самом А. Т., тем более связанной с его партийным или общественным положением.

Надо было слышать, как независимо, просто и твердо разговаривал Твардовский с самыми высокопоставленными людьми. Достаточно вспомнить, как в 1961 году в присутствии многих писателей, в Секретариате ЦК он ответил могущественному тогда Л. Ф. Ильичеву на его замечание, что Твардовский в своей речи не вполне искренен: «О моей искренности я не позволю судить никому, даже секретарю ЦК». Ильичев икнул от изумления, пятнами пошел и, понятно, проникся к Твардовскому дополнительной мерой неприязни и уважения. В моем присутствии по редакционному телефону он не однажды разговаривал с высшими руководителями — Л. И. Брежневым, М. А. Сусловым, Л. Ф. Ильичевым, П. Н. Демичевым, и можно было только удивляться его умению вести разговор с такой независимостью, прямотой и достоинством, которые imponировали умному собеседнику и перед которыми терялись наглецы. «Не затрудняйте себя объяснениями», — холодно обрезал он как-то фальшивые рассуждения по поводу отклоненных его стихов главного редактора «Правды» П. Сатюкова. Повысить голос на него не смел никто, чувствуя за ним особую гордую нравственную силу, и я не раз наблюдал, как «второстепенные инструкторы» и важные «заведующие» заискивали перед ним. Конечно, подкупало в нем обаяние простоты, мягкий юмор, а природная величавость помогала соблюдать

дистанцию. Но вообще-то он не был так уж прост и, имея в виду интересы литературы и выгоды журнала, мог иногда схитрить, уклониться, слукавить — но никогда в ущерб личному достоинству. «Природное достоинство перед вышеставленными» (с. 57) отмечает в А. Т. и Солженицын где-то на первых страницах книги, но вскоре забывает об этом и настойчиво лепит совсем иной образ.

Я не хочу сказать, что Твардовский вовсе не испытывал чувства страха — в большей или меньшей мере ему подвержены все. В отличие от многих других он умел его преодолевать, и оттого никогда не был трусом. Солженицын изображает испуг, будто бы охвативший А. Т. в Рязани во время чтения им «Круга первого». Зная Твардовского, сильно сомневаюсь в этой сцене: Солженицын напрасно *так* истолковал его ночной бред. Но чтобы гуще прорисовать в Твардовском эту черту, автор «Теленка» возмущается тем, что А. Т. не принял на хранение в редакции его рукопись, когда он вторично принес ее после ареста экземпляра «Круга первого» органами КГБ. «Но если бы Пушкину принесли на спасенье роман, за которым охотится Бенкендорф, — неужели бы Пушкин не ухватился за папку, неужели отстранился бы... Так изменилось место поэта в государстве и сами поэты» (с. 123), — морализует Солженицын.

Оставим в стороне ложную патетику. Великий Пушкин, увы, не образец гражданской независимости, и если бы Солженицын лучше помнил историю отечественной литературы, он никогда не покусился бы на эту параллель. Обратим внимание на другое. Тогда, в 1965 году, еще до случившейся беды, Твардовский был оскорблен недоверием Солженицына, забравшего из сейфа рукопись, несмотря на горячие уговоры оставить ее там. В стенах «Нового мира» никто не посмел бы ее конфисковать без согласия А. Т. «Этого не будет, пока я тут редактор», — решительно говорил Твардовский, пристукнув ладонью по столу. Но после того как Солженицын, ходя своими петлистыми следами, перехитрил сам себя и рукопись романа была конфискована у Теуша, положение переменилось. Одно дело — держать в «Новом мире» представленную автором по договору рукопись, другое — официально принять на хранение экземпляр романа, уже конфискованного. Солженицыну было наплевать на «Новый мир», положение Твардовского как редактора журнала не входило в его раздумье. «Литератор-подпольщик», как он сам себя аттестует, так изощренно продумавший все свои «захоронки», мог бы, казалось, сам найти место для хранения своей рукописи. Предложение ее Твардовскому в *этих обстоятельствах* несло в себе мало благородства, имело объективно и такой оттенок: если я загремлю, пусть и «Новый мир» гремит со мною, звонче отзовется. Да уж и кстати, если вчитаться в текст «Теленка» — что за рукопись принес А. Т.

тогда Солженицын? Второй или третий экземпляр романа. Один, как мы теперь достоверно узнаем от автора (раньше только догадывались), спрятан подпольно, другой — уже за границей. Так что паника о безвозвратной пропаже этого труда из-за нежелания Твардовского хранить его в редакции была напрасной, а сравнение с Пушкиным, который бы «не отказался», бьет на внешний эффект, и по существу фальшиво. Словом, и тут я могу понять Твардовского, но совсем не понимаю Солженицына, обвинившего его в трусости.

Второе, что делает образ Твардовского у Солженицына мало привлекательным, — это *водка*. Не очень хотелось бы об этом писать по деликатности сюжета. Но что делать, если в «Теленке» тема уже распочата. Солженицын ханжески корит Твардовского за пристрастие к водке, расписывает его пьяный бред в Рязани, куда сам пригласил его в гости — «и это в доме автора — трезвенника!» (с. 87). Тяжело, неприятно читать эти страницы книги.

Ему то, простейшее, не приходит на мысль, что Твардовский только четыре года как умер, и достойно ли при живой его жене и дочерях потрошить его личную беду и слабость на потеху всего читающего мира? В прошлом веке это называлось «личностью». Но прошлый век нашему гению не указ — он и Льва Толстого возьмет за бороду. Оттого скажу грубее: а если бы некто, как добродетельный моралист, стал рассуждать о перипетиях личной жизни «теленка», выставлять на свет то, что о ней по слухам известно? Или стал подбирать рассказы о его неблагородстве и неблагодарности от людей, ему помогавших и близких его семье? «Не дворянское это дело», — говорил в таких случаях потомственный крестьянин Твардовский.

Но раз уж таким «недворянским делом» Солженицын занялся, следует сказать об этом два слова. Да, Твардовский временами пил много, пил запойно и мучительно, и надо признать, общественные обстоятельства и невзгоды сильно этому способствовали. Душа поэта с его сверхмерной чувствительностью требовала защиты от невозможных жизненных впечатлений. Говорят, он стал особенно сильно пить в войну, потому что не мог вынести того, что ему пришлось видеть, — смертей, огня и пепла родного дома на Смоленщине. И так же сильно временами пил он в тяжелые дни «Нового мира», ища и не находя для себя и журнала выхода и защиты. Солженицын прав, когда говорит, что водка для него была одним из видов «ухода». Но он совсем не прав, оскорбительно не прав, когда изображает Твардовского так, что читатель может усомниться в его нравственном здоровье и целостности его личности.

Я видел Твардовского в разные минуты его жизни, сам выпил с ним не одну стопку, и могу твердо говорить: удивительно было в нем, что водка не разрушала его морального «я». Никогда, даже

в глубоком опьянении, он не путал нравственных оценок, не мог оскорбить зазря человека, душевно ему близкого, и не восхищался тем, чем не стал бы восхищаться натрезво.

Вспоминаю другого крупного поэта — современника Твардовского, страдавшего тем же недугом. Когда он пил, с ним нельзя было разговаривать, невозможно сидеть за одним столом: в нем просыпался злой бес; он становился желчен, нетерпим, говорил глупости и гадости, с удовольствием оскорблял знакомых и малознакомых ему людей, и чаще всего дело заканчивалось пьяной ссорой. Ничего похожего не случилось с А. Т.

Я более скажу: меня всегда поражало, что даже в полосу мучительного запоя мысль его не засыпала и только как бы «прокручивалась» чаще обычного в одних и тех же формах. Он никогда не съезжал на мелочные и глупые разговоры, «пьяные обиды», и даже в сонном дурмане, непослушным уже языком, кажется, думал и говорил о самом своем главном, существенном. Для меня в этом — еще одно доказательство цельной души, подлинности, неподдельности его чувств и желаний.

В пьяном Твардовском из «Теленка» я не узнаю близко знакомого мне человека: то, да не то. Но Солженицын вздувает и наклоняет определенным образом эту тему, конечно, не из личного недоброжелательства к А. Т. Ему важно показать, «какими непостоянными, периодически слабеющими руками велся «Новый мир» (с. 90). Он повторяет, таким образом, привычную клевету казенных недоброжелателей Твардовского: журнал ведет алкоголик, его слабостями пользуются и т. п.

Третье обвинение Солженицына Твардовскому еще очевиднее относится не к нему лично только, но и к самой атмосфере журнала — это обвинение в «культе» главного редактора, его чрезмерной важности, недемократизме. Автор «Теленка» не брезгует и такими «художественными деталями», как то, что Твардовский с опаской переходил улицу (не привык-де пешеходом!) или с трудом влезал в старенький «Москвич» («по своему положению он не привык ездить ниже «Волги» (с. 84), — комментирует Солженицын). Смеху подобно! Улицу А. Т. и в самом деле переходил тревожно, вцепляясь в рукав спутника, нервничая перед каждой движущейся машиной. Но это просто потому, что до конца не мог привыкнуть к городу, оставалась какая-то деревенская робкая завкаса, потерянность перед его движением и шумом. К слову сказать, точно так же робел он большой воды и, когда мы были с ним на Волге, в Карачарове, неуверенно чувствовал себя в лодке, как человек, не на реке выросший (в смоленских его краях большой реки не было). А в «Москвич» с трудом влезал А. Т. по той же причине, по какой

предпочитал широкое старомодное кресло в моем доме хлипкому современному стулу: такая уж «курпускулентия» — человек был широкий в плечах, рослый, могучий. Что же тут искать «вельможности»?

Но кроме назойливых упоминаний, что А. Т. «подавали длинную черную» (с. 141) (у редакции была одна «известинская» «Волга», и Твардовский ею пользовался для поездок домой и на дачу, куда без машины и не попасть), Солженицын выдвигает другое, более крупное: «редакция содержалась внутри себя по культовому принципу... У Твардовского не хватило простоты и юмора заметить это и растеплить» (с. 44). Редакторы «Нового мира» «не имели другой цели, как угодить Главному редактору» (с. 44). По всей книге разбросаны замечания о том, что Твардовский был трудно доступен: рядовые редакторы попадали в его кабинет нелегко, многое зависело от его настроения, капризов и т. п.

Обидно, что художник такой наблюдательности и психологической догадливости в этом случае так не способен к пониманию людей и обстоятельств, так напористо пристрастен, что рисует не просто искаженную, а прямо перевернутую картину.

Твардовский не был человеком, распахивавшимся перед первым встречным. На далеких и незнакомых людей он часто производил впечатление замкнутой сосредоточенности, даже некоторой важности, — это правда. Многое зависело и от настроения. Но никогда тут не было позы или фальши. В нем безостановочно шла серьезная душевная работа, и он, по сути человек застенчивый и чуткий, боялся непрошеного вмешательства. Он охранял себя инстинктивно от наглости, бесцеремонности, панибратства. Но для всего, что касалось дела, журнального дела в первую голову, он был открыт и доступен всегда, даже для людей мало ему приятных, но, по его понятиям, честно помогавших тащить журнальный воз. Любой сотрудник мог войти к нему в любое время, когда он был в своем кабинете, и иные из нас этим злоупотребляли. Скажу больше, «Новый мир» обычно попрекали стихийностью и безалаберщиной в организационном смысле. У нас не было регулярных заседаний редколлегии, как правило, не велись стенограммы и протоколы, а журнал делался скорее, как в старые, «некрасовские» времена. Пришел редактор, бросил на стол изношенный желтый портфель, туго набитый прочитанными рукописями и верстками, — и сразу вокруг него возникала «куча мала» членов редколлегии и сотрудников. Шли со своими вопросами, просьбами, недоумениями, и я не знаю случая, чтобы кому-либо Твардовский отказал во внимании, беседе, добром совете. Видел я на своем веку много разных редакций, а такого отсутствия

«вельможности», канцелярского этикета, такой простой и само собой разумеющейся демократичности не видел нигде.

Но как лица людей Соляженицын гримирует под свою задачу — один интриган, другой злодей, третий карьерист — так и атмосферу редакции передает потемненно, лживо. Чего стоит одно его замечание, что когда он однажды пришел к Твардовскому поговорить о делах, все, сидевшие в кабинете А. Т. сотрудники мгновенно вышли, оставив их вдвоем. Соляженицын оценил это как «черту иерархии!» (с. 288). Именно так: не обычную деликатность по отношению к приезжему автору, редкому гостю журнала, у которого могут быть личные, доверительные разговоры с А. Т. (я знал, что Соляженицын всегда этой доверительности и домогался), а, конечно же, «культовый принцип» (с. 44), «номенклатурную логику» (с. 111). Увы, из таких вот деталей и сплетена вся удручающая картина внутренней жизни журнала.

Впечатляюще нарисовав прощание Твардовского с редакцией в феврале 1970 года, когда он обошел все комнаты и сказал несколько прощальных слов каждому из сотрудников, Соляженицын подчеркивает, что до этой минуты на других «этажах», кроме своего, Твардовский и не бывал никогда, «прежде никогда не собирал» (с. 303) всех работников журнала. Глупость! Собирались неоднократно все вместе и за деловым будничным, и за дружеским праздничным столом. Все, кто работал тогда в «Новом мире», помнят товарищеское тепло этих встреч.

Сошедшиеся после ухода Твардовского в его опустевшем кабинете рядовые сотрудники будто бы восклицали, по Соляженицыну, в избытке чувств: «Простим ему неправые гоненья». Что значит, в применении к Твардовскому, эта пушкинская цитата? Когда, какие сотрудники редакции испытывали «гоненья» от Твардовского? Кому могло это войти в голову? Не знаю, теряюсь.

Знаю лишь, что в известном смысле «культ Твардовского», если угодно, в редакции был. Только не в том, в чем его видит Соляженицын. Твардовского безмерно уважали — как поэта и как человека. В «Новом мире» работали самые разные люди, но я не знаю ни одного, кто бы относился к А. Т. без уважения. Большинство же просто любили его глубоко и сердечно, верили его слову, его честности. Уважали в нем и талант редактора, и добросовестное отношение к делу, презрение к пустой формальности.

Да он, помимо всего, был *работник*. Кто писал самые точные, дельные и подробные ответы начинающим авторам? Твардовский. Кто лучше всех, то есть богаче мыслями, шире задачами, точнее по зоркости художественного взгляда, наконец, изящнее всего по форме изложения выступал на обсуждении чужих рукописей? Твар-

довский. Кто умел прямо и резко, по заслугам сказать маститому автору о неудаче? Твардовский. Кто находил самые теплые, искренние слова, чтобы поздравить писателя с успехом? Твардовский. И можно ли было не уважать его за все это?

Солженицын дает понять, что возражать Твардовскому в редакции никто не решался, за исключением разве Дементьева, имевшего на него подавляющее влияние. И это неправда. Возражали, спорили, ссорились даже не раз. Всегда очень резко и определенно, не в ущерб личной дружбе с Твардовским, выражал свое мнение И. А. Сац. Да и Б. Г. Закс, Е. Н. Герасимов, А. И. Кондратович и другие, каждый в согласии со своим характером, отстаивали по конкретным журнальным поводам мнения и оценки, не совпадающие с суждениями главного редактора. Обо мне Солженицын пишет, что не помнит, чтобы я хоть однажды стал противоречить при нем А. Т. Это понятно, *при нем* я, возможно, и не стал бы ему возражать. Но нельзя же понимать мир так: «Если я этого не видел, значит, этого не существует».

С сожалением вспоминаю, сколько раз расходились мы с А. Т. в конкретных случаях и оценках¹. До неприятных размолвок доходило. Он мог в запале накричать, я — уйти не простившись. Но вот замечательная его черта: на другой день утром он звонил, как ни в чем не бывало, и, даже если я был неправ, звонил первым, говорил что-то шутовское и примирительное или попросту начинал сразу с дела — и мир мгновенно восстанавливался.

Я уж не говорю о собственных сочинениях А. Т., когда он предлагал их журналу: о поэзии, статьях. Сам он ввел неукоснительное правило: если речь идет о публикации сочинения, принадлежащего перу сотрудника редакции, должно быть обеспечено единогласное одобрение его членами редколлегии. Если хоть один решительно против — не печатать. И по отношению к себе, как автору, исключения не делал. Достаточно было одного сомнения или кислого отзыва, и он убирал в стол не понравившееся кому-либо в редакции свое стихотворение. А как спорили по его статьям — тому свидетелями машинопись и корректуры статей о Бунине, Исаковском и др., на которых немало и моих пометок и поправок.

Так, коротко говоря, обстоит дело с «культом Твардовского».

¹ К сочинениям Солженицына это относилось меньше всего. У меня не было оснований расходиться с А. Т., когда он хвалил «Ивана Денисовича», «Матренин двор» или «Круг первый». Сошлись мы и в критике, главным образом по художественным мотивам, пьесы «Свеча на ветру», о чем Солженицын пишет невнятно. Стихи свои Солженицын давал Твардовскому лично и, так сказать, «домашним способом», и тот браковал их в одиночку: «Этого вам даже читать не надо», — говорил он мне.

Но если о самом А. Т., которого, по мнению некоторых снисходительных читателей, он рисует все же с симпатией, Солженицын успел наговорить в «Теленке» столько неприятного и порочащего, то, понятно, с его товарищами по редакции, членами редколлегии, он вовсе не церемонится. Это галерея монстров — прихлебателей, трусов, подхалимов, карьеристов, «державшихся за подлокотники» редакторских кресел.

О них так пишется:

А. И. Кондратович — «маленький, как бы с ушами настороженными и вынюхивающим носом, задерганный и запуганный цензурой» (с. 26).

Е. Н. Герасимов — «благополучный Герасимов, сам многолистный прозаик» (с. 26).

Б. Г. Закс — которому «ничего не хотелось от художественной литературы, кроме того, чтобы она не испортила ему конца жизни, зарплаты, коктейбельских солнечных октябрей и лучших зимних московских концертов», человек, «равнодушный к тому, каким получится журнальный номер» (с. 26).

И. С. Сац — «собутыльник Твардовского», «мутноугодливый Сац» (с. 28).

А. Г. Дементьев — «партийный обруч и партийная крышка над литературой», «распаленный яростный кабан» и т. п. (с. 34, 45).

Читаешь, и будто слышишь голос Собакевича. Конечно, разные все это люди, со своими слабостями, недостатками, но в этой злой карикатуре я не узнаю ни одного из них.

Непритязательный, в мятой кепке и драном пальто, вечно взъерошенный и растрепанный, едва начавший в свои 60 лет печатать свои повести Герасимов — «благополучный, многолистный прозаик»?

Закс, беспредельно преданный Твардовскому и журналу, незаменимый знаток журнального дела — равнодушен к тому, какой получится номер?

Кондратович — годы упорно и изобретательно проводивший в печать книжку за книжкой журнала, выдерживавший с честью многочасовые баталии в Главлите — «запуганный цензурой»?

Блестяще образованный, остроумный и скромнейший Сац — в прошлом литературный секретарь Луначарского, ближайший друг Андрея Платонова и Георга Лукача, заслуживший один липучий эпитет — «мутный»?

Меня Солженицын пощадил и не припечатал в «Теленке» как-нибудь словом-кличкой. Он даже сделал мне честь разобрать мои взгляды, личность и «эволюцию» в специальном «этюде», в рассмотрение которого я, по понятным причинам, входить не буду. Но дух всех его высказываний об авторе этих строк тот же, соба-

кевичевский: «один-де во всем городе порядочный человек прокурор, да и тот, если правду сказать, свинья».

Словом, на кого в той редколлегии ни взгляни, у всех, за исключением Твардовского, оставалось мало «доглядчивости, вкуса, энергии делать веские художественные замечания», все они были озабочены лишь, чтобы «тащить и не пущать», представляя собой «камуфляжную кукольную верхушку» (с. 66).

Как быстро забыл Александр Исаевич некоторые наши обсуждения его вещей, где речь шла, между прочим, и о художественных промахах талантливого автора. Помню, как упрекали его в неправдоподобии сюжетного поворота в рассказе «На станции Кречетовка», где его герой (актер) в 1942 году не помнил и не знал, что Царицын давно переименован в Сталинград, и тем возбудил у молоденького лейтенанта роковые для себя подозрения. Все сочли тогда эту мотивировку натяжкой. Многие возражали против дешевой карикатурности Авиэтты в «Раковом корпусе», да и мало ли еще делалось «веских художественных замечаний», в том числе и о словесных его экспериментах, часто замечательных, а иной раз — наглядно неудачных: живорожденные слова рядом с искусственными мертвяками. Я как-то, помню, даже подарил ему после одного спора этимологический словарь Преображенского, куда не грех всякому литератору заглядывать для проверки рискованных словообразований. Многое еще можно было бы вспомнить из наших литературных взаимоотношений. Но автору «Теленка» вспоминать все это не хочется, и он делает окружение Твардовского сворой изощренных иезуитов и политиканствующих ничтожеств.

Оттого не приходится удивляться и его выводу, что в создании такого журнала, как «Новый мир», повинна никак не его редколлегия, а «подпор свободолюбивых рукописей», которые «сколько ни отбрасывай и не калечь» (с. 66) (этим редакторы «Нового мира» как раз и занимались в охотку), в нем остается еще немало ценного.

Неясно одно только, почему «подпор рукописей» не привел к тому же эффекту в «Октябре» или «Москве»? Или автор «Теленка» думает, что редколлегия, какой он ее описал, не смогла, если бы захотела, укротить «либеральные тенденции» Твардовского? Кстати уже и был опыт, когда в 1954 году, во время первой полосы редактирования Твардовским журнала (1950—1954) А. Т. вынужден был уйти, а редколлегия, «признав ошибки», а в лице некоторых своих членов и подвергнув критике главного редактора, благополучно продолжала работать с новым.

Правда заключается в том, что с 1958 года Твардовский особенно тщательно подбирал себе редколлегию. Ему никто не навязывал людей, о которых Солженицын отзывался теперь так презрительно.

Твардовский приглашал в журнал тех, чьему литературному вкусу доверял, чьи общественно-нравственные убеждения были ему близки. Большинство членов редколлегии были его многолетними товарищами и сотрудниками, а таких, к примеру, как И. А. Сац или А. Г. Дементьев, можно просто назвать и ближайшими его друзьями.

Кстати, о друзьях Твардовского. Солженицын и в этом ему отказывает, утверждая, что «Твардовский мало имел друзей, почти их не имел...» (с. 28), что у него «не было способности объединяться с равным» (с. 57). Читай так: с Солженицыным не подружился, а стало быть, и друзей иметь не мог. Смешно тут что-то объяснять и доказывать. Не стану поэтому вспоминать о его дружбе с Маршаком, Казакевичем, Соколовым-Микитовым, Исаковым... Скажу одно: если то замечательное товарищество, какое возникло у нас в «Новом мире», в кругу близких Твардовскому людей, не называть дружбой — то что тогда на человеческом языке зовется этим словом?

* * *

Отчего же, хочу спросить, так искаженно и пристрастно, с каким-то внутренним раздражением и злорадством рисует автор «Теленка» жизнь журнала? Почему в Твардовском-редакторе я лишь изредка, лишь в немногих эпизодах узнаю живого Твардовского, а портреты хорошо знакомых мне людей, работавших с ним, выглядят карикатурами?

Одна причина на виду: Солженицын мало знал Твардовского и плохо его понял. В свои приезды в журнал, в вечной спешке, занятый одним собою, он очень поверхностно мог наблюдать то, что делается в редакции, и, собравшись писать об этом, ухватил лишь внешние фельетонные черты, писал с недобрим взглядом, многого не понимая, о многом судя по *ложной догадке*. В его книге немало найдется улик такого непонимания людей, обстоятельств, даже разговоров наших, которые он фиксировал, услышав в пол-уха и сообщив им превратный смысл.

Крохотный пример. Солженицын описывает, как вместе с автором этих строк он едет на дачу к Твардовскому. Твардовский — нехорош, он в полосе своего недуга и, встретив нас на пороге дома, обращается ко мне со странными словами: «Ты видишь, друг Мак (?), до чего я дошел» (с. 212). В контексте воспоминаний Солженицына фраза эта звучит как сумеречный пьяный бред, и не зря после словечка Мак — у Солженицына недоумевающий знак вопроса. В самом деле, с чего это взбрело Твардовскому меня так называть? Первую минуту, прочтя эти строки, и я встал в тупик. Что за иероглиф? И вдруг понял. Солженицын верно пишет дальше, что на слова А. Т. я рассмеялся и легонько обнял его за плечи. А дело все в том, что автор «Теленка», как и в некоторых других случаях, услышал звон,

поспешно зафиксировал его в памяти или на бумаге и *истолковал*, не поняв резона.

В ходу у А. Т. были бесчисленные народные присловья, шутки, смешные литературные цитаты, которые в нашем кругу понимались с полуслова.

Сходится в хате моей
Больше и больше народу.
Ну говори поскорей,
Что ты слышал *про свободу*? —

встречал он, бывало, входившего в кабинет посетителя и приглашающе разводил руками. Или в ответ на расспросы, которых хотел избежать:

Погадаем-поглядим,
Что нам скажет Никодим,

«а Никодим помалкивает», — добавлял он иногда лукаво.

Так и тогда, вместо приветствия он процитировал слова австрийского генерала Мака из «Войны и мира» Толстого, неудачника, проигравшего сражение и явившегося с этим признанием в ставку: «Вы видите несчастного Мака». Твардовский с милым юмором любил относить эти слова к себе в некоторых, не весьма приятных случаях жизни — и шуткой утешался сам и утешал других.

К изумлению своему, читая «Теленка», я обнаружил, что Солженицын совершенно не ощущал обычного живого юмора Твардовского, не слышал обертонов его речи. А лукавую усмешку трактовал впрямую и плоско. Чего стоит одна история с солженицынской бородой, к которой мемуарист возвращается несколько раз с какой-то самолюбивой досадой. Очень хорошо помню, как добродушно посмеивались в редакции над этим новым украшением солженицынского лица, и Твардовский шутил, не хочет ли он обмануть бдительность властей и бежать в Америку. Сегодня выясняется, что Александр Исаевич воспринял эту незлобивую шутку болезненно и всерьез, как озабоченность, как бы он в самом деле не сбежал с бородой!..

Помню, как-то встречал Твардовского, возвращавшегося из Италии, он ездил туда с Сурковым. На обратном пути Сурков задержался где-то, кажется, в Киеве. «Где Сурков? — спрашиваю, не увидев его на аэродроме. «Он выбрал свободу», — с комической серьезностью сказал А. Т., и мы от души посмеялись этой шутке, вообразив Суркова, попросившего политического убежища в Италии.

Но юмор Солженицын воспринимает, по-видимому, туго. Оттого еще так нередки недоразумения в «Теленке». «Кем бы я был, если

бы не Октябрьская революция» (с. 38) — звучит как тупое самохвалство. «Освободите меня от марксизма!» (с. 278) — как жалостный призыв. «Я две недели был на берегах Сены» (с. 143) — как самодовольная фальшь. А и то, и другое, и третье говорилось с иной интонацией (я ее слышу), и напрасное занятие представлять Твардовского глупее и площе, чем он был, даже не в лучшие свои минуты.

Вообще в тех случаях, когда Солженицын приводит прямую речь, в особенности людей, которых уже нет в живых, к этому приходится относиться осторожно. Вот он цитирует покойного Е. Дороша, будто бы сказавшего обо мне мелкую пакость. Не знаю, не хочу верить в это. Слишком далеко это от правды и от наших в ту пору отношений с деликатнейшим Дорошем. Но Солженицын вообще не вполне безразличен к сплетне, дурному слуху, недоброму пересуду. Он легко берет их за истину и скрепляет авторитетом независимого мемуариста.

Тут мне не обминуть одного лица из числа сотрудников «Нового мира», о котором Солженицын по исключению отзывался хорошо. Это сотрудница отдела прозы А. С. Берзер. Ей Солженицын доверяет. Обычная у нашего мемуариста ссылка на источник: «Хорошо зная обстановку «Нового мира», Анна Самойловна определила...» (с. 25) и т. д.

Берзер, как видно из книги, удалось убедить автора, что если б не ее хитроумнейший женский план — «слопали б живьем моего Денисовича три охранителя Главного — Дементьев, Закс и Кондратович» (с. 27). После того как Берзер, прочитавшая эту вещь в редакционном самотеке, «поразилась» ею, она взяла на себя «заманеврировать членов редколлегии», поскольку не сомневалась, что «любой из членов редакционной коллегии эту рукопись перехватит, зажмет, заглотнет, не даст ей дойти до Твардовского» (с. 25). Ей и принадлежит, выражаясь словами Солженицына, заслуга «вознесения моей рукописи в руки» главного редактора (с. 26).

Не хочу отрицать заслуг Берзер в обнаружении и начальной оценке повести Солженицына. Но любой, кто близко был знаком с работой редакции «Нового мира», подтвердит, насколько искажена нарисованная здесь картина.

Кондратович, Закс, Дементьев, какие бы соображения журнальной осторожности ни владели ими, никогда не скрыли бы от главного редактора острой, действительно интересной рукописи, даже если она не имела шансов быть напечатанной. Я, во всяком случае, таких эпизодов не помню. Твардовский прямо требовал, чтобы ему показывали все замечательное в «самотеке» и не потерпел бы, если б узнал, что такого рода рукописи кто-то для него «просеивает» по

политическим мотивам. Сколько им было перечитано рукописей, не имевших никаких надежд на публикацию, лишь из одного личного, ненасытного интереса к неизвестным литературе явлениям и фактам, запечатленным чьим-то даровитым или просто неравнодушным пером. И для меня очевидно, что Закс, Дементьев и Кондратович, *даже если бы не рекомендовали рукопись к печати*, никогда сознательно не утаили бы ее от главного редактора, непременно сказали бы о ней, дали прочесть.

Но, может быть, они остались бы глухи к художественным достоинствам этой вещи? Сомневаюсь. Я часто расходился во мнениях по разным журнальным поводам с А. Г. Дементьевым и Б. Г. Заком, но никогда бы не стал отрицать за ними художественного чутья.

Поэтому, когда Солженицын пишет, что, подолгу не появляясь в журнале, «лишь по рассказам Берзер вызнал, что там в редакции делается» (с. 42), очевидно, как пристрастен и узок источник его информации. Но главное, все же, не информация. Главное — взгляд, разумение, позиция, с какой этот материал препарирован и подан. И тут уж, конечно, заслуга того или иного понимания принадлежит всецело автору. Тем более, что от пронизательного художника можно ожидать подлинно глубокого и самостоятельного понимания людей и идей.

* * *

Пишу все это, думаю о Солженицыне, вспоминаю, каким знал его все 60-е годы, и дивлюсь: неужто и мы так его не понимали? Или он безупречно провел свою роль, дурача нас? А, может быть, он все же прежде был несколько иным?

Помню его скромным рязанским учителем в простецкой рубашке с подвернутыми рукавами и расстегнутым воротом, помню его энергическую деловитость, крепкое рукопожатие, неожиданную на хмуром лице веселую, открытую улыбку. Казалось, его не тронули обольщения грянувшей на него внезапно мировой славы: он был тверд в убеждениях, но терпим и терпелив, прост, сердечен в отношениях с мало знакомыми людьми... И сейчас он предлагает мне согласиться, что все это поза, маска, актерство?

Да, к концу 60-х он стал несколько меняться. Приобрел осанность, в тоне его чаще сквозила непререкаемая самоуверенность. Присущая ему и прежде бережливость времени — все на бегу, на спеху, поглядывая на часы — переросла в суетливую торопливость, отдававшую уже невниманием к собеседнику. Тогда не хотелось отгадывать на эти мелочи. Теперь я отчетливее вижу в них логику внутренних перемен.

Солженицыну кажется, что в той цельнолитной фигуре, какую он из себя создал, не должно быть места движению, эволюции. Он

вошел в литературу «готовым» и, по крайней мере, с того дня, как переступил порог «Нового мира», не менялся, а лишь разворачивал свою тайную программу. Это неправда. И он менялся, и программа менялась. У меня во всяком случае и после чтения его автобиографической «легенды» остается впечатление, что в 1962—1964 годах он не просто пользовался обстоятельствами, но искренне пытался «врасти» в советскую литературу и общественную жизнь и, при всем своем критицизме, во всяком случае не отвергал разнородных соприкосновений с нею. Он, хоть и неохотно, но шел на компромиссы, чтобы печататься, хотел понравиться (и понравился) высшим руководителям страны, бывал на приемах у секретаря ЦК по идеологии, готовился принять, как заслуженную награду, Ленинскую премию... Из одной оговорки в «Теленке» мы узнаем, что его автор в 1963 году, вернувшись в Рязань со встречи Н. С. Хрущева с творческой интеллигенцией, докладывал о своих впечатлениях областным писателям и общественности. В президиуме сидел рязанский «секретарь по идеологии», встретившийся потом Солженицыну на собрании, где его исключали из ССП (с. 284). Словом, было время, когда и он поступал, как поступают — худо ли, хорошо ли,— большинство наших писателей.

О многом из этого ряда фактов он ныне умалчивает или подает их в ином свете. Но я иногда думаю, что займи руководство лично к нему более лояльную позицию, не помешай оно получить ему в 1964 году Ленинскую премию, дай напечатать на родине «Раковый корпус» и «В круге первом» — и Солженицына мы видели бы сегодня иным. Надо отдать должное Александру Исаевичу. Он долго проявлял известную гибкость и терпимость в отношениях с Союзом писателей, не отвергал возможности разумных компромиссов, и не его вина, что ему не пошли навстречу. Писатель — существо обостренно личное, эгоцентрическое, и этого не поняли те, кому ведать надлежит. Они оттолкнули его и сделали своим злейшим врагом. Помню, А. Т. давал такую трактовку происшедшего с Солженицыным: «Его жали, жали и дожали, так, что он потек».

Понятно, что Солженицын никогда бы с этим не согласился. Ему кажется, что он всегда был таким, каков сегодня, и вся дальнейшая история как бы лежала у него свертком в кармане. Его автобиография должна была это иллюстрировать. Книга о теленке писалась долго и в разные времена, доделывалась за границей, и в ней есть следы торопливой работы — поправок, заплаток, подчисток, делавшихся, по-видимому, задним числом и необходимых, чтобы свести концы с концами. Собственная история Солженицына, как и история других людей в его книге, выпрямлена в сообразии с конечным замыслом.

Я довольно давно и близко знаю писательское племя и какой-то частью сам к нему принадлежу. Потому могу подтвердить: за малыми исключениями все авторы, в особенности понюхавшие дыма славы, амбициозны, чувствительны к похвалам, как дети, и не переносят малейшей критики, уязвимы, пристрастны, эгоцентричны. Но Солженицын не просто писатель, он писатель великий, наделенный огромным талантом, сокрушительной энергией и волей, которая стала тоже частью и качеством этого таланта, помогла ему выжить и утвердиться в крайне неблагоприятных для него обстоятельствах.

И в той же мере велики, доходят до граней крайних, его чувствительность к хуле и похвале, его сознание себя центром вселенной. «Темечко не выдержало», — комментировал Твардовский это обольщение Солженицына своей славой.

В «Теленке» сделан роковой шаг от великого до смешного. И тогда, когда автор с удовлетворением замечает, что «обминул его Бог творческими кризисами, приступами отчаяния и бесплодия» (с. 13); и когда говорит, что за многие годы «ни в одном человеке и ни в одном событии не ошибся» (в то время как вся его книга — реестр ошибок и разочарований в людях), и когда, отказывая Твардовскому в благодарности за публикацию «Ивана Денисовича», заявляет, что «Троя своим существованием все-таки не обязана Шлиману» (с. 60).

«Троя не обязана Шлиману» — каков афоризм! Наша Троя, как говорится, не страдает избытком скромности. Но в этой образной аналогии я заступился бы не только за Твардовского, но и за Шлимана. Не будь этого гениального немца, Троя еще долго не обнаружилась бы для нашего мира, может быть, не была бы открыта и вовсе, подобно тому, как доньше дремлют под землей и водами десятки забытых очагов цивилизации. Что же до судьбы Солженицына, то, боюсь, его просто не существовало бы как писателя. Он мог бы, конечно, утешать себя тем, что те, «кому невидимым струением посылается, те воспримут». Одна надежда на «невидимое струение» и оставалась бы. И если б все же по счастливой случайности его потайные сочинения уцелели для будущих поколений, ими заинтересовались бы разве что какие-нибудь, говоря его словом, «гробокопатели» из журнала «Москва XX века».

«Рукописи не горят». Но беда в том, что и «Иван Денисович», и романы Солженицына представляли бы тогда, наверное, куда более отвлеченный исторический интерес. Искусство долговечно, но все же в литературе «открытие» хорошо, когда своевременно, когда книга — часть живой жизни общества. Так что наша Троя напрасно гневается на своего Шлимана и еще укоряет, что тот не спешил открыть ее из курганов безвестности.

Конечно, сейчас самоощущение Нобелевского лауреата, на длительный срок приковавшего к себе внимание Европы и Америки, совершающего свои гастрольные турне и выступающего на торжественных банкетах в его честь, несколько иное. Он будто летит в бесконечном пространстве и спешит забыть, что первую космическую скорость дал ему журнал Твардовского. Без него он не одолел бы земного притяжения либо вовсе сгорел в плотных слоях атмосферы. Ему же чудится, что все его движение — и вчера, и сегодня — самодвижение его гения, предначертанный Провидением полет.

Дело в том, что с Провидением у Солженицына — самые доверительные и короткие отношения. С начала пятидесятых годов он окончательно уверовал в «Божье чудо» и «вложенную цель». Даже приспособляя к печати «Ивана Денисовича», он делал это по внушению свыше: «неизвестно для какой цели и каким внушением облегченный» (с. 22) «Щ-854» был передан им в редакцию. А неверующий Твардовский так и не догадался, что явился слепым орудием благого промысла, когда решил печатать повесть. И далее Солженицына в его действиях неизменно «поправляло Нечто» (с. 126), и обнаруживался в его жизни тайный смысл, открывая который, он сам «немел от удивления».

Да, с таким сознанием своего мистического предназначения, с таким мессианским ощущением в себе Божьего промысла — не заскучаешь. Отныне любой каприз мысли, любой политический экспромпт, любое своевольное «хотение» можно счесть за тайный голос неба и всегда и во всем себя оправдывать. Удобное и весьма современное психологическое приспособление! Тут нет даже попытки, как у А. С. Хомякова, сделать возможную поправку на различие между «Божьим попусшением» и «Божьим соизволением». Все, что пишет и делает Солженицын, мы должны знать это впредь, — соизволение неба и непогрешимый суд.

Вот только Бог Солженицына слишком мало напоминает христианского Бога с его заветами добра и самоотвержения. Скорее это то абстрактно почитаемое высшее существо, перед авторитетом которого склоняется в своих мирских целях Великий Инквизитор Достоевского. Кстати, и понятия те же — помимо авторитета — *чудо* и *тайна*. Чудо — как предначертанное свыше и въявь осуществленное Солженицыным дело его жизни. И тайна — как принцип личного поведения.

«Из моих собственных действий, — пишет автор «Теленка», — я за все годы не помню ни одного, о котором можно было бы говорить не тайно прежде его наступления, вся сила их рождалась только из сокровенности и внезапности» (с. 401—402). И что у Солженицына

замечательно — не только от недругов тайна, но, по возможности, и от друзей, от союзников и единомышленников.

Не беда, что наитие не всегда указывает верно. Рассердился Солженицын, что «Новый мир» давно его не печатает, побежал тайком от Твардовского в «Огонек» и «Москву». Побегал-побегал между кабинетами Мих. Алексеева и А. Софронова, возвратился ни с чем под «туповатую опеку» «Нового мира». Но своего унижения не простил и, на всякий случай, «Новый мир» же еще раз обругал: слишком долго держали его в «новомирских оковах», побежал бы к Софронову прежде, может быть, что и выгорело. Солженицын описывает все это без тени смущения на лице — ходи срам по чужим дворам.

«Они себя не слышат», — говорила в таких случаях Ахматова.

Но, прибавлю, зато наш автор *видит* себя, то есть всякий миг любит себя собою в созданном им литературном зеркале. «...Я вижу, как делаю историю» (с. 162), — замечает он. Это видение реализуется в деталях автопортрета. Вот герой входит в кабинет к Твардовскому: «Я вошел веселый, очень жизнерадостный, он встретил меня подавленный, неуверенный» (с. 170). Вот появляется на Секретариате в Союзе писателей: «...с лицом непроницаемым, а голосом, декламирующим в историю, грянул им» (с. 202). Так в литературных мемуарах о себе, кажется, еще не писали.

Солженицын не сомневается, что в своих отношениях с «Новым миром», как, впрочем, и во всех других случаях, *всегда бывал прав*, и это самое слабое место мыслителя, желающего продемонстрировать свою силу. Более того, если что-либо в его сегодняшнем восприятии не сходится с минувшим и прожитым, он вычеркивает это из памяти и на бумаге. Его должны были бы немного смущать те признания, какие рассыпаны в его письмах тех лет, адресованных Твардовскому и редакции. «Лично я ничего, кроме хорошего, от «Нового мира» не видел», — писал он, к примеру, мне в 1970 году. Если б было возможно, он, наверное, переписал эти строки заново, как перепечатывают задним числом, подгоняя под сегодняшний день, старые газеты в мрачной утопии Оруэлла.

Наблюдая Солженицына в последние годы, Твардовский говорил со своей усмешечкой: «И что это он все хитрит, Александр Исаевич, зачем ему эта конспирация, почему я не могу знать адреса — куда послать ему телеграмму? ...Ну, приобрели мы дитятко, куда там Маршачок» (С. Маршак был притчей во языцех по авторскому самоволию и упрямству).

Свою калужскую дачку Солженицын от Твардовского и всех нас тщательно скрывал. «Я втайне храню свое Рождество именно от «Нового мира» (с. 225), — признается он теперь. Но, как бывает, на

всякого мудреца довольно простоты. Он думал, что его «укривище» тайна, пока ему на голову не брызнул однажды в полдень Виктор Луи со своей фотоаппаратурой. И оказалось, что его местожительство, столь тщательно от нас оберегаемое, давно обсуждают все воробыи, чирикающие на липах у Лубянки.

Однако А. Т. и представить не мог всех оттенков той двойной игры, какую вел с нами Солженицын, хотя недоразумений на почве скрытности его было немало. Я обычно заступался за него перед А. Т., когда готова была вспыхнуть ссора. Солженицыну же пытался дружески втолковать положение Твардовского, вызвать к нему участие. Мне всегда казалось, что их публичный разрыв был бы большим несчастьем для литературы, и я, разговаривая с каждым порознь, как мог, умерял страсти.

Но если бы мы знали тогда, что вымолвит теперь в своей книге Солженицын! Оказывается, хоть и не сразу, но своевременно понял он, что к «Новому миру» надо относиться с «обычной противоначальнической хитростью» (с. 77). И уже на первых обсуждениях «Ивана Денисовича» сидел сдержан, «почти мрачен», потому что «эту роль я себе назначил» (с. 30).

Ну, ладно, люди в редакции — еще мало знакомые, поактерствовал немного, не беда. Но вот его без тени подвоха, с полной открытостью и радостью за него спрашивают, что им еще написано, нельзя ли для журнала. Он хитрит, фальшивит без нужды, заготавливает искусственные, путающие отводы, будто в кабинете у следователя. Расчетливо поразил всех своей бедностью — 60 рублями учительской зарплаты, а теперь в книге признается, что и не хотел больше полуставки, сидел на высокой зарплате жены. И как невесело читать, что даже снимок для обложки «Роман-газеты», сделанный у фотографа осенью 1962 года, — расчет и фальшь: «то, что мне нужно было, выражение замученное и печальное, мы изобразили» (с. 56).

Лукавил Солженицын, как теперь сам объявляет в «Теленке», и в письмах к Твардовскому. Пишет он, например, А. Т. письмо «будто бы из рязанского леса» и обращается к нему, как к первому читателю своего романа. «Где уж там первому», — комментирует теперь Солженицын. «Я по-прежнему с полной симпатией слежу за позицией и деятельностью журнала», — продолжает он в письме. «Тут натяжка, конечно» (с. 169), — спешит он ныне поправиться.

Уже в 1969 году, когда худо было журналу, Солженицын говорил Твардовскому: «Если для пользы журнала надо отречься от меня — отрекитесь. Журнал важнее». Помню, какие круглые, недоуменные глаза были у Твардовского, когда он это мне пересказывал. Солженицын скорее изумил его, чем обрадовал. Предлагает отречься от него, от «Ивана Денисовича» — да понимает ли он, что говорит?

На других дрожжах было замешано наше дело. А, впрочем, Солженицын и тогда играл, притворялся — оттого *так* мог сказать, мог и иначе. Вот еще одна фразочка — после задушевной беседы с Твардовским в редакции о судьбе журнала (1969): «Прощался я от наперсного разговора,— а за голенищем-то нож, и показать никак нельзя, сразу все порушится».

Вот так, *с ножом за голенищем*, оказывается, и разговаривал автор «Ивана Денисовича» со своим крестным отцом, литературным наставником и едва ль не единственным в писательской среде сильным и верным защитником. Лицемерил с доверяющими ему людьми, «двойничествовал», без видимой причины и нужды — «для пользы дела», по-видимому. И все это теперь называется «жить не по лжи»?

Нынешний Солженицын диктует законы человечеству, смело аттестует американцам их политических деятелей, объясняет им их интересы в разных уголках мира. Причем, выступая на Западе, говорит обычно не от себя, а от имени русского народа, или страждущей интеллигенции, или борцов за свободу,— старая наша манера говорить лишь «от имени» и «по поручению»... Но я не рискну теперь утверждать, просто не знаю, когда он говорит правду по убеждению, а когда актерствует, рассчитанно бьет на эффект.

Купец Цыбукин у Чехова положил в сундук с золотом несколько фальшивых монет, до того похожих на настоящие, что невозможно различить, где золото, где подделка. И самый страшный его кошмар, что теперь все золотые в сундуке кажутся ему поддельными. Таков эффект книги о теленке.

Прежде чем кончить с этой темой — еще живописная психологическая деталь. Солженицын сетует, что в последние год-два «Нового мира» я плохо помогал ему, когда он просил посодействовать встретиться с Твардовским или устроить что-то, что ему было нужно. «Для осторожных целей Лакшина мое влияние на А. Т. было разрушительно», — поясняет Солженицын. «По старой привычке со времен «Ивана Денисовича» я привык видеть в Лакшине своего естественного союзника. А это давно не было так» (с. 264).

Что за прелесть человеческая психология! Он от меня свои цели таит, мне не доверяет, но сердится, что я не хочу быть лишь слепым орудием. Мне надлежит уговаривать Твардовского, способствовать их встрече, а в чем ее суть — не твое, мол, и дело. Диковинно ли, что такое утилитарное отношение не вызывало во мне в последние наши встречи прилива энтузиазма. Прямо, искренен и понятен был в своих чувствах и действиях Твардовский, и на этом фоне «лазы» и «петли» Солженицына гляделись особенно невыгодно. Я долго в глубине души отмахивался от царапающих, неприязненных впечат-

лений, пытался объяснить бестактность Солженицына «прихотью гения», чудачествами, в смысл которых не хотелось вникать, дабы не разочароваться.

Теперь вижу: отношение к людям, встретившимся на его пути, как к средству для достижения своих целей — то есть противоположность тому единственно несомненному мерилу нравственности, какое выдвигал Кант,— стало второй его природой. Он верит тем и ценит лишь тех, кто безропотно идет за ним. Истина открыта ему, он поведет нас туда, где свет, и спрашивать что-либо не следует: надо в него *верить*. Если Солженицын призывает к смирению и раскаянию, то само собою, каяться должны все, кроме него: он призван разрешать от грехов. Душевного равноправия Солженицын не признает.

Оттого, я думаю, он, при его огромной художественной прозорливости, обречен вечно обманываться в людях, жить в царстве иллюзий и фантомов, и очень ошибочно, лишь по отношению к себе и своим ближайшим обстоятельствам, оценивать общие социальные перспективы.

Для Солженицына, пока «Новый мир» его печатал (имел возможность печатать), главным был «Новый мир»; потом, когда он отдал свои вещи в поток самиздата — важнее самиздата ничего не стало; теперь и самиздат мало что значит в сравнении с заграничными изданиями. И, окажись завтра Солженицын на Луне, он будет считать, что главное дело в мире совершается в лунной типографии.

Да, останавливаю я себя, но, может быть, все это неважно, безразлично или прощительно в сравнении с той страшной, огромной правдой, какую он в своих лучших сочинениях высказал? Значит, снова старая дилемма: как совместить малую ложь и большую правду, великость души и неблагодарность, «гений» и «злодейство»?

Может быть, разгадка тут в психологии лагерника?

«Мои навыки каторжанские, лагерные» (с. 105), — пишет Солженицын. Эти навыки, объясняет его книга, суть: если чувствуешь опасность, опережать удар; никого не жалеть; легко лгать и выворачиваться, «раскидывать чернуху» («не тот борец, кто поборол, а тот, кто вывернулся», — напоминает он пословицу); наконец, привычка верить в плохое («в плохое я всегда верю легче, с готовностью», — признается он).

Поведение Солженицына — поведение не телка, а лагерного волка, и надо отдать ему должное: такого рода характер, такие навыки и помогли ему, наверное, выжить в лагере и повести на воле борьбу, какую он повел. Беда в том лишь, что средства не безразличны к цели. Или снова наш рок — утверждать правду посредством лжи,

внедрять добро кулаком и заставлять уверовать в силу прямоты, восхищаясь ловкостью обмана?

Солженицын склонен считать эзков особым племенем — со своей психологией, нравами, языком. Бесконечно мое уважение к этим людям, к их несчастью, их трагической судьбе. Достаточно узнать бывает, что человек прошел через ужасы сталинского лагеря, отбыл там свои восемь, десять или пятнадцать лет, а то, как Дмитрий Витковский, и «полжизни», как мы, избегнувшие этой судьбы, люди другого поколения, внутренне подтягиваемся и с иной мерой участия и почтительного восхищения перед вынесенным страданием смотрим на собеседника. Я коротко знаю, переписываюсь и близко дружу со многими замечательными людьми, отбывавшими свои сроки в Магадане, на Колыме или в Экибастузе. Видел людей, побывавших в лагере и позже. Все они по-разному впитали лагерный опыт, и без всякого оттенка лагерной жестокости или превосходства перед «вольняшками» возвратились в *эту* жизнь. Так что и племя бывших эзков по меньшей мере неоднородно.

Да едино ли это племя и в условиях неволи? Сам Солженицын изображением лагеря в «Иване Денисовиче» (я об этом писал в статье 1964 года) прекрасно показал, что все механизмы отношений, действующие на воле, уродливо, искаженно, ужасно, но повторены в лагере. И там по-разному ведут себя люди — благородные и угодливые, добрые и злые, и там, в среде, казалось, самых отверженных и уравненных своим несчастьем эзков возникает своя иерархия, отношения господства и подчинения, свои малые привилегии. Да и не может быть иначе. Люди несли с собой в лагерь то, чем пропитались на воле, а накопленный лагерный опыт возвращали обратно в «вольную» жизнь.

Я это к тому говорю, что Солженицын сам, похоже, не отдает отчета, насколько много в лагерном его воспитании, которым он так гордится, чисто сталинской атмосферы лагеря, выстроенного в человеческих душах, — безразличия к средствам, психологии «превентивного удара» и жестокости. Воспитавшись в правой ненависти к сталинизму, Солженицын незаметно впитал его яды — и не оттого ли в его книге так много нетерпимости, неблагодарности? Конечно, объективно говоря, такое искажение в человеке великого таланта — еще один счет сталинскому времени. Но и сам Ермил — где был, куда плыл? Парадокс, увы, в том и заключается, что со страстным призывом к правде, человечности и добру к нам обращается автор, *для себя* презревший эти заветы.

Громко отрицающий всякое насилие, в особенности революционное, автор «Теленка» сам не замечает, что культивирует идею смертельной борьбы, сходясь со своими антагонистами даже в при-

вычной для них военной фразеологии. Известно, что беллетристы кочетовской школы очень любят барабанный бой и свои книги вполне мирного времени уснащают перлами домашнего милитаризма. «Новый мир» не однажды смеялся над этим в своих рецензиях. Как же огорчительно было обнаружить ту же методу писания в «Теленке», то же взвинчивание страстей и военизацию общественно-литературного быта. «Мое Бородино», «сражение», «вышел из боя», «дал залп», «их атаки замирают», «плашдарм мал», «мои батальоны» и т. д. и т. п. (с. 202—204, 224) — немного совестно читать это у Солженицына, описывающего свои схватки с Союзом писателей. В угаре порохового дыма, под гром игрушечной канонады подтаивает доверие к рассказчику.

Можно понять автора, который особенно гордится «Гулагом» — не как книгой, а как средством обличения и борьбы. Что и говорить, это «художественное исследование», несмотря на все заблуждения и пристрастия его творца, будет жить долго. Это обвинительный акт, прокурорская речь со множеством бесценных свидетельских показаний, страстью к открытию утаенной правды, и со всеми преувеличениями ненависти. Пока история не найдет более объективных летописцев и не произнесет собственного суда над прошлым, пристрастный суд Солженицына останется в силе — останется и как памятник погибшим, обличение преступлений сталинского режима.

Но зачем, никак не пойму, не дожидаясь, пока о том скажут другие, заявлять о своей книге: «убойной силы», «крушащий удар», «скосительную свою книгу». И еще: «должны ж они оледениться, что такая публикация почти (?) смертельна для их строя» (с. 387); «громоглашу я против них уже 7 лет...» (с. 426).

Да, не шутя можно сказать: в 1966—1974 гг. автор «Теленка» выиграл свой бой со своими преследователями, с пропагандной машиной, и оттого испытал упоение победителя. Но, похоже, победа эта достигнута ценой немалых утрат. Писать о себе так, как написано в «Теленке», можно лишь в особом самосознании: будто стоишь в центре вселенной и ей законы диктуешь. Все существует не само по себе, а только в отношении к нему; все получает благодать через него и повергается в прах одним его заклятием.

Но все же цель, цель!.. Какова цель, которой посвящены небезупречные средства? Может быть, ею все оправдывается, все выкупается? И наши сетования — смешное брюзжание на гения, дерзко заглянувшего в наше завтра?

Эх, коли бы так!

Солженицын выставляет себя в «Теленке» человеком ясной программы. Он всегда, и во всяком случае с конца 50-х годов, знал, чего хотел, и все посвящал одному делу, одной цели. Какой?

Личная его цель — публикация своих «подпольных сочинений» — выявлена сполна и блестяще им достигнута, хотя и здесь он, как кажется, приписывает себе задним числом излишек провидчества. Даже Нобелевскую премию он, оказывается, уже присудил себе в мечтах, впервые услышав о ней в лагере и тут же решив: «вот это — то, что нужно мне для будущего моего Прорыва» (с. 314).

Но кроме личной, хоть и несомненно высокой цели, должна быть у человека, прямо пустившегося в область политической борьбы, какая-то цель общая, обращенная к настоящему и будущему его народа, страны. И тут — при видимой полной ясности — полная неясность. Чего он хочет для России, чего ждет от нее? Не знаю, не пойму. Судя по идиллическим его понятиям о нашем дореволюционном прошлом, ему кажется, что у России одно будущее — ее прошедшее. Достаточно перечитать «Письмо вождям»: он никак не против самой крепкой и крутой централизованной власти, и даже самодержавность и великодержавность имеет для него в себе нечто привлекательное. «Вождям» надо было бы лишь послушаться доброго совета и расстаться со своей пагубной идеологией — все стало бы на место. Да если б еще вернуться к православию на национальной основе... И из словесного тумана явственно выплывает триада графа С. С. Уварова: «Православие, самодержавие (пусть крепкая советская государственность) и народность».

Недовольство настоящим тянет его назад, заставляет идеализировать старую Русь. Но той России давно нет — нравится нам это или не нравится. Люди по-другому живут, по-другому думают и чувствуют, иным богам молятся (или не молятся вовсе) и не будут менять свою жизнь с оглядкой на 1913 год.

Чего он ждет от будущего? Что может предложить? Яростный гений отрицания, он не слишком хорошо представляет себе, к чему звать людей, на что надеяться его соотечественникам — и оттого так легко обольщается мгновенными политическими экспромтами, случайно подвернувшимися под руку рецептами спасения, вроде усиленного освоения Северо-Востока (кем? новыми эсками? кто поедет туда в охотку?) или добровольной уступки нашими руководителями своей идеологии китайцам.

Черта случайного, отрывочного, импровизационного политического мышления — это еще и последствие доморощенной культуры. Солженицын уверен, что в силу своих действительно незаурядных способностей он может перепрыгнуть через любую трудную в любой области знания в два прыжка. И оттого так легко соблазняется внезапными для себя озарениями и открытиями. Похоже, что он основательно не читал ни Герцена, ни Чернышевского и, говоря о них, помнит что-то школьное, приблизительное, навязшее в зубах.

Давно и не очень внимательно читал он, по-видимому, и Толстого с Достоевским. Иначе как понять, что за «Вехи» он готов схватиться вдруг как за новое евангелие, увидев в этой, по-своему блестящей и ущербной книге, сотканной из противоречий мысли нескольких неравноценных философов, то, что кажется ему самоновейшей неопровержимостью.

Конечно, «Новому миру» было на чем сойтись с Солженицыным. Нам тоже не нравился казенно-бюрократический социализм, мы защищали человеческую правду против формальной, мы приходили в содрогание от ужасов сталинского лагеря и протестовали, где могли, против изощренных форм общественного лицемерия. Но мы верили в социализм, как в благородную идею справедливости, в социализм с человеческим нутром, а не лицом только. Для нас неоспоримы были демократические права личности. Мы искали опору своему чувству и убеждению в народе — и, боясь истасканности и фальшивой декламационности этого понятия, всегда дорожили чувством общего с трудовыми людьми. Для Твардовского это попросту было второй его природой.

Спору нет, всякая крупная идея может быть искажена в исторической практике, иногда и до неузнаваемости.

Виной ли тому «дурная природа» людей, генетическая незрелость их как рода, неподготовленность нравственного сознания к новым формам жизни, или скверная, изгаженная почва предшествующих социальных влияний и традиций, но только любой шаг в гуманистическом совершенствовании социальной структуры дается с немалым трудом и чреват откатами, разочарованиями и душевными катастрофами.

Солженицын хотел бы переделать, пересоздать мир по-своему. Социализм не выдержал перед ним своего экзамена. Он склонен его отвергнуть радикально — как принцип, как идею и сменить... на что? Вот тут и заковыка.

А может, все беды и неудачи нашей страны оттого как раз, что социализм понят по-старому, по-монархически, в соответствии с дорогами автору «Теленка» давними российскими традициями? Ведь идея социализма, пришедшая к нам с развитого Запада, хоть и поддержанная инстинктивно навыками нашей крестьянской общины, пала на такую, в общем, глухую, придавленную вековыми традициями рабства, порочную петербургской бюрократией почву, что и сама... Впрочем, это уже другая тема. «Шагать бывает склизко по камешкам иным» — граф А. К. Толстой рифмовал эту строку со строчкой: «Мы лучше помолчим». Важно отметить, что «Новый мир» прививал своим читателям умение думать, сознавать реальность своего положения и стремиться к лучшему. Журнал воспитывал чувство связи

с традициями демократии и культуры — задача просветительная, но для нашей страны не скучная и не узкая.

Для автора «Теленка» всего этого не существует. Он погоняет время, он не хочет ждать, он теребит непрозревших, обвиняет в трусости и мелкости тех, кто не с ним. И у журнала, выходит, если и была какая-то оправданная цель, то только поддержка его, Солженицына. Когда-то, впрочем и не так давно, и он всерьез говорил о «нравственном социализме» (в «Раковом корпусе»). Теперь отрекается от этого: то были не более чем слова персонажа. Для него самого социализм — бранное слово. И поскольку так, а позитивной социальной альтернативы не имеется в виду, то уширяется лишь сектор критики, затевается тяжба с историей — с постоянной «игрой на повышение». Вчера был виновен Сталин, сегодня — Ленин, завтра — вся пропитанная безбожием русская литература и общественность XIX века, декабристы и Герцен, а там, глядишь, и французские просветители XVIII века, и Декарт, и Аристотель, и неведомо еще кто, внушавший почтение к мысли. Что в этом разбираться? Одним миром мазаны. Сама мысль — зло. Благо — вера.

Но если бы нам кто помог поверить в солженицынского Бога; говоря откровенно, я просто его в нем не чувствую, не ощущаю искренности его веры. Да и как в политика и мыслителя в Солженицына я верю мало, хотя он и обрел уже замашки политического деятеля знакомого типа — с ненасытным стремлением отсекаать, отмежевываться и «приводить к присяге». Сомневаюсь в том, что через него даруется нам Истина, и не хочу в его рай — боюсь, что попаду в идеально благоустроенный лагерь. В христианство его я не верю, потому что нельзя быть христианином с такой мизантропической склонностью ума и таким самообожанием. А его ненавистью ко всему, что есть нынешняя Россия, я сыт по горло.

Позвольте, возразят мне, и ненавидеть сладко. Это правда. Проповеди добродетели скоро прискучивают. Ставшие дешевой монетой и скатившиеся с уст дюжинного прохвоста слова об Истине, Добре и Справедливости выглядят оскорбительной пошлостью, особенно там, где все в неладнице и разрухе. И в благородном обличье небанальности выступает гений зла. Его слова разрушительной правды дышат неожиданным обаянием, впитываются жадно. Нужно время, чтобы его речами пресытились, чтобы на них тоже выступила зелеными пятнами окись пошлости, и людям вернулось сознание несомненности начальной веры в добро. В этих стихийных колебаниях образованной толпы от одного к другому полюсу верований — повторяющаяся история общественных тяготений и разочарований.

К несчастью, если не брать в расчет огромной и притягательной силы разрушения, позитивные идеи Солженицына отрывочны, случайны, насказаны чисто вмйг, по настроению. Жадно ловя неверный, мерцающий свет популярности, он говорит, говорит со все большей злобой к своей стране и людям, оставшимся в ней без него. Ошибка Рузвельта — дипломатические отношения США с Россией... Другая ошибка — поддержка СССР в войне против Гитлера... И сейчас — никакой торговли, никакой продажи зерна, никакой разрядки, пусть с риском войны...

Он думает, что воюет с «режимом», с «идеологией». Но не воюет ли он уже с многомиллионным народом, населяющим эту страну? «Pereat mundus et fiat justitia!» Все должно рассыпаться в прах, если не согласно с Солженицыным, его идеями, его критикой — и никого и ничего не жаль. Пусть не будет хлеба, пусть голод и война — никакой пощады «идеологии». Такая слепая приверженность своей идее, вплоть до самых бесчеловечных из нее выводов, исповедуется у нас разве что самыми закоснелыми аппаратными догматиками. (Не напоминает ли это «случай» другого «нобелиата» — Ж.-П. Сартра, упорно марширующего в синей маоцзедуновской блузе и уже приучившего мир пропускать мимо ушей его слова.)

Автор «Теденка» все беды нашей жизни списывает на «идеологию», не отдавая себе отчета, что и ныне, как во все времена, идеология — во многом производное от реальной жизни людей, которая должна нас все же не меньше интересовать. Впрочем, тут я уже, кажется, впадаю в бессомненный марксизм, а Солженицын боится его, как черта, и в каждом злом и нелепом поступке обнаруживает его происк и власть.

Здесь не место выяснять действительное, благодатное или пагубное, значение марксизма для человеческой истории. Замечу лишь, что в современной расхожей «идеологии» столько пустого, шуршащего, как невыметенные прошлогодние листья, декоративного мусора, что вряд ли она имеет с марксизмом много общего.

Но это так, к слову. В своих последних статьях Солженицын ругательски ругает нашу интеллигенцию («образованщину»), подмечая немало и действительных ее недостатков. Без особого сочувствия отзывается он и о народе — глухой толпе. Но виной всему, как ему чудится, все же «идеология», скрутившая всем мозги набекрень. Напрасное опасение. То, что он называет идеологией, на самом деле чаще всего фразеология, некий вакуум, заполняемый по надобностям жизни. Маркс, наряду с Лениным, принадлежит у нас давно к числу самых малочитаемых писателей. Не видно, чтобы его читало «руководство» (которое вообще читает по преимуществу машинописные доклады и «экстракты» для внутреннего пользования).

Еще менее популярны эти книги среди широкой интеллигенции. Жизнь, сложившаяся исторически по-своему, идет — хорошо ли, плохо ли — давно уже самоходом, ища лишь выгодную цитату к случаю.

Беда, что максимализм Солженицына находит ложные точки приложения сил и так легко оборачивается догматизмом, нетерпимостью. Правда, и сам автор подает нам аввакумовский пример готовности к самоожжению. Ради того, чтобы напечатать «Гулаг», рассказывает он в «Теленке», пришел он к «сверхчеловеческому решению» — в случае нужды пожертвовать и собственными детьми (с. 388). Достоевский бы содрогнулся, услышав такое. Что это — высшее самоотвержение? А, может быть, самоотвердение?

Как моралист и политик Солженицын сразу теряет из виду обычных людей с их житейскими интересами, с их слабостью и силой. Верно, что люди («население», как говорит Русанов в «Раковом корпусе») очень несовершенны, склонны к стабильности жизни и компромиссам. И можно впасть в мрачайший пессимизм, если ждать, что услышав слова высокой проповеди, все они на другой день будут поступать разумно, совестливо, как надо — а они этого делать не будут. Но надо знать и верить, что в людях — обычных, грешных, пестрых, неопытных и наивных, поживших и порченных, есть много хорошего, несмотря на их житейский конформизм, приспособляемость и слабости. Это взгляд оптимистический. В противном случае одинокому проповеднику остается лишь лелеять свою досаду на людей, вечно не выдерживающих экзамена у слишком строгого мыслителя.

Справедливость — это всегда все же скрещение личного и общественного чувства. Солженицын, даже в своем общественном поведении, очень личностен.

И, возвращаясь к Твардовскому и «Новому миру», как они изображены в «Теленке», можно сказать: сначала Солженицын видел в редакторах журнала своих потенциальных врагов, которых надо обвести вокруг пальца, чтобы напечатать «Ивана Денисовича». Потом, когда Твардовский это сделал, а журнал стал защищать Солженицына от глупых нападок, он стал думать — не единомышленники ли мы ему, из трусости или хитрости в том не сознающиеся («По старой привычке, со времен «Ивана Денисовича» я привык видеть в Лакшине своего естественного союзника...», с. 264). Потом, когда мы не смогли его больше печатать, разочаровался сызнова («А это давно не было так»). И стал говорить о моих «осторожных целях», намекая на лично-своекорыстный их характер. К другим соредакторам Твардовского он отнесся, как я упоминал, уж и вовсе без снисхождения.

Он не мог себе представить, что у людей социалистических и демократических убеждений может быть такая заинтересованность в самой бесстрашной критике и такое внимание к художественному таланту. Ему казалось, что альтернатива его гению одна — казенная нетерпимость и публичная, печатная фальшь.

Значит, мы разошлись по существу, и не зря главного в нашем деле он не понял и не признал.

* * *

То, что случилось с Солженицыным, тяжело для всех, кто почитает и любит его талант. Но хуже всего это для него самого.

Он взрывает неправду? Да. Но он стал взрывной машиной, уверовавшей в свое божественное назначение и начавшей взрывать все вокруг. Боюсь, что он взорвет, уже взрывает и себя.

Не знаю, так ли уж прав был Вильям Блейк, когда писал:

Правда, сказанная злобно,
Лжи отъявленной подобна.

Есть случаи, когда нельзя говорить правду иначе, чем гневно. Но как понять феномен Солженицына? Мы читаем его рассказы и романы, восхищаемся им: это знание людских сердец, это всеведение и высшая справедливость художника!.. Но откуда же тогда в «Теленке» эта злоба и неблагодарность? И где граница между благородной нетерпимостью гения и самовластным капризом человека?

От всего сердца я желал бы ему нравственного выздоровления, его искусству — нового взлета, но, судя по последним его выступлениям, «прогноз неблагоприятен», как говорят медики.

Сделал он безмерно много для всех нас, для русской литературы — вечный ему поклон. Но злой бес разрушения стал бушевать в нем и грозит ему, при всем раскате его нынешней мировой славы, страшным одиночеством. «Ты для себя лишь хочешь воли», — как-то с горьким юмором обратил к нему слова пушкинского цыгана Твардовский.

Так угодно было распорядиться судьбе, чтобы Солженицын дал нам всем два урока:

первый — небывалого мужества, которое оказалось способным все превозмочь и победить;

и второй — бесплодного самопоения ненавистью и гордыней.

Объяснение тут одно: Солженицын — великое дитя ужасного века, и в себя вобрал все его подьемы и падения, муки и тяготы. В его психологии, помимо высоких и добрых человеческих достоинств, свою печать положили лагерь и война, тоталитарность и атомная бомба — эти главные атрибуты современности.

Он сам цитировал в «Теленке» свое письмо Твардовскому, в котором говорил, что как писатель «русской литературе принадлежит и обязан не больше, чем русской каторге» (с. 294—295). Это так не только в добром, но и в достойном сожаления смысле. Ощущение себя самоцелью, холодность к людям, мессианство, несогласие вообразить себе законность иных интересов, кроме собственных, когда они пересекаются с чьими-либо, и тотальная идея борьбы — возможно ли это для писателя русской традиции XIX века?

Конечно, и Достоевский, и Толстой — а Солженицына мы вправе мерить масштабом этих имен — люди тоже эгоцентрические. Но они, по крайней мере, боролись, как могли, с этим эгоцентризмом вечными «пересмотрами» себя и укоризнами себе вчерашнему. Толстой исписал сотни страниц в дневнике, бичуя свои человеческие слабости. Он поправлял себя на ходу теорией самосовершенствования. Солженицын этот регулятор отключил: он сознал свой эгоцентризм законным, ощутил себя человекобогом, наподобие инженера Кириллова из «Бесов». Жалость, милосердие, справедливость, отзывчивость, благодарность — чем далее, тем меньше эти свойства становились нужны ему.

Наверное, любого непредвзятого читателя поразит эпизод, рассказанный в «Теленке» и относящийся к самым трудным, последним месяцам «Нового мира». Ему звонят, что «А. Т. в очень тяжелом состоянии, требует меня! готов ждать до ночи!». Солженицын подумал: «я не санитарная команда», и не поехал. О каких добрых, товарищеских отношениях можно тогда говорить? Какое христианство проповедовать?

Верно, что и русская литература века девятнадцатого знала губительно заблуждавшихся в иных своих теориях, зашедших на кривые тропы мысли гениев. И упомянутые только что Толстой и Достоевский были часто дурными проповедниками, и чем больше росла их слава, тем становились глуше и непримиримее в своей проповеди. Достоевский бранил евреев, грубо лстыл Победоносцеву и горевал об утрате черноморских проливов. Толстой по-своему переписывал Евангелие и требовал ото всех плотского воздержания в браке. Никто, разумеется, их не послушался, никто, кроме кучки слепых приверженцев, не пошел за ними. И все равно они стали для человечества учителями жизни, только в другом, более высоком и общем смысле, связанном с их коренными идеями, воплощенными в искусстве.

Солженицын унаследовал и право на досадные и смешные заблуждения, и этот тон учительства у кумиров русской культуры. «Черт бы побрал философию великих мира сего! — восклицал когда-то Чехов по поводу Толстого. — Все великие мудрецы деспотичны, как генералы, и невежливы и неделикатны, как генералы, потому что

уверены в безнаказанности». Но, что несколько хуже, приходится признать, что Солженицын начинает разрывать ныне и с коренной нравственной традицией литературы прошлого. Его нетерпимость, самообожание переливают через край и делают его незрячим.

И если какую традицию он и надхватывает в своей последней биографической прозе, то это скорее традицию Василия Васильевича Розанова с его всеоплевыванием, болезненной любовью к себе и холодным презрением к морали и людям. Только Розанов делал это в первый раз и оригинальнее: он был противен в этих переходах от юродства к самовосхищению, но не бывал так надут и смешон и, во всяком случае, подкупал, пусть и патологической, искренностью.

В свете сказанного понятнее становится и удивительный эпизод поддержки Солженицыным — в первые же месяцы после разгрома старой редакции «Нового мира» — журнала, отданного на редактирование В. А. Косолапову. Солженицын дал тогда понять, что если бы его печатали, он печатался бы у Косолапова не с меньшей охотой, чем у Твардовского, и других авторов поощрял к тому же.

В 1970 году это ошеломило меня как отступничество. Сейчас, прочтя сочинение о «Теленке», я удивляюсь разве что своей былой наивности. Ведь, присягая на словах Твардовскому в верности, Солженицын давно уже в тайне души считал иначе: «отчаянное противоборство «Нового мира» «Октябрю» и всему «консервативному крылу» представляется мне лишь силами общего поверхностного натяжения, создающими как бы общую прочную пленку, сквозь которую не могут выпрыгнуть глубинные бойкие молекулы» (с. 136). (Уф! Пока переписывал эту цитату, думал: как не по-солженицынски это написано; будто и слух и вкус вдруг ему отказали). Или все же картиннее: «Новый мир», если и окошко, «то окошко кривое, прорубленное в гнилом срубе» (с. 37).

«Бойкая молекула», забывшая, что она выпрыгнула из глубин немоты и безвестности именно в «Новом мире», не стесняется сравнивать Твардовского как редактора с А. Софроновым или Мих. Алексеевым. А уж окружению Софронова в «Огоньке» — Кружкову или Иванову — прямо дает преимущество перед ближайшими сотрудниками Твардовского.

Чем же недоволен Солженицын в «Новом мире»? Чтобы удовлетворить его, журнал должен был, оказывается, печатать материалы «следующего класса смелости», каждый номер, по его мнению, должен был формироваться «независимо от настроений верхов» (с. 65).

Не нам оценивать меру смелости и независимости «Нового мира» — это лучше сделают другие. Смешно было бы утверждать, что орган Союза писателей, выходящий стотысячным тиражом под при-

стальными взглядами читателей «сверху» и «снизу», печатающийся в типографии «Известий», ни от кого и ни от чего не был зависим. Вопрос другой, сохранил ли он при этой зависимости достоинство, глубину, содержательность, честность? Думаю, за малыми исключениями, журнал верно следовал критерию Твардовского: «За то, что мы не могли сделать — и не сделали, с нас на том свете не взыщут. А вот если могли, да не сделали — будет нам наказание».

«Новый мир» в пределах своих возможностей делал едва ли не все, чтобы сохранить доверие читателей к литературе, ее способности говорить правду. Если вспомнить лишь о художественной прозе, то помимо Солженицына, журнал привлек, взрастил и поддержал целое поколение писателей, составивших славу нашей литературы этих лет: Василь Быков, Василий Белов, Чингиз Айтматов, Борис Можаев, Гавриил Троепольский, Василий Шукшин, Владимир Тендряков, Юрий Домбровский, Константин Воробьев, Юрий Трифонов, Сергей Залыгин, Георгий Владимов, Владимир Войнович, Виталий Семин — я перечислил далеко не все имена.

Но авторитет и популярность «Нового мира» основывались не на одном том, что здесь печатались повести, романы и поэмы большего или меньшего достоинства. Журнал давал *уровень* мысли и нравственного сознания, был в этом отношении поддержкой и опорой для своих читателей, как некая общественная объективность. Письма, получавшиеся в огромном количестве редакцией, подтверждали, что «Новый мир» стал для многих в 60-е годы частью их личного бытия: внушал веру в неискоренимость правды, помогал жить и укреплял силы человеческого достоинства в сотнях тысяч своих сограждан.

Журнал отражал общественное мнение и формировал его. К его читателям принадлежал не один лишь круг столичной элитной интеллигенции или легко возбудимой молодежи. «Новый мир» читали и в высокопоставленных кабинетах, и в глухих местах, в самой далекой провинции — рабочие по найму, библиотекари, сельские учителя, агрономы, страстные правдолюбцы и одинокие вероискатели. Раскрывая свежую журнальную книжку под голубой обложкой, они будто слышали родственный себе голос, подслушавший их мысли, разделивший их чувства, не лгавший им, стремившийся их ободрить и выдвигавший перед ними не свысока новые идеи и проблемы.

Само уникальное бытие такого *советского* журнала было, если угодно, скромным ростком социалистической демократии, давало представление, если не о норме (до нормы всегда далеко было), то о движении к ней. Хоть и резко критикуемый, но непотопляемый «Новый мир» под редакцией Твардовского был для многих людей в нашей стране залогом возможностей здорового развития общества —

с серьезной литературой, высоким уровнем самокритики и незаглушенным звучанием общественного голоса. Нехватка такого издания и 6 лет спустя болезненно ощутима не только в литературе, но и во всей нашей жизни. «Новый мир» Твардовского ничто не заменило и не возместило.

Упреки Солженицына, что журнал, на его вкус, был недостаточно смел, отдают максималистской демагогией. Надо ли напоминать, что у Твардовского не было ни своей печатной машины, ни своих наборщиков, ни своей типографской бумаги; что каждый лист сверки прочитывался и штамповался цензором, а последние годы фактически целой цензурской коллегией, испещрявшей текст такой густоты красным карандашом, что багровело в глазах; что неподписанные листы типография автоматически не принимала к печати, и никакая «смелость» редактора тут не выручила бы; что журнал, и без того опаздывавший книжками на месяц — на два, вовсе не вышел бы в свет, если бы, выждав все возможные сроки, апеллируя во все вышестоящие кабинеты и написав гневные протесты против самоуправства цензуры (сколько их написано Твардовским!), редакция не заменяла бы материал другим, часто не менее серьезным, беря цензора на измор. Словом, стань Солженицын на месяц редактором «Нового мира», он со своими понятиями о смелости, вероятно, и одного номера журнала не выпустил бы, а о публикации под его редакцией рукописи «Иван Денисович» никому неведомого учителя математики из Рязани и речь не успела бы зайти.

Увы, «Новый мир» так и не напечатал оставленного в верстке романа А. Бека «Новое назначение», романа А. Рыбакова «Дети Арбата», романа А. Азольского «Степан Сергеевич», военных дневников 1941 года К. Симонова, поэмы «По праву памяти» самого Твардовского, да мало ли еще вещей, обещанных в проспекте читателям и принятых редколлегией. Не исключено, впрочем, что и напечатай журнал все, что он хотел бы напечатать, его уровень смелости не удовлетворил бы все же Солженицына: для этого надо было во всех политических высказываниях быть адекватным ему и поспевать за ним, а с ним далеко бы не всегда согласились по совести и Твардовский, и редколлегия.

И вот с такой мерой требовательности, с таким робеспьеровским максимализмом Солженицын вдруг проявляет неожиданную терпимость к факту разгона редколлегии журнала, вынужденной отставке Твардовского. Ни с каким публичным протестом по этому поводу он не выступает, а, напротив, в разговорах с писателями и письмах ко мне пытается задним числом обличить старую редакцию в слабости, непоследовательности, считает кару едва ли не заслуженной и фактически поддерживает журнал Косолапова.

Надо знать, что это значило в те дни для Твардовского! Пусть был Солженицын во многом несамостоятелен, поддавшись самооправдательной аргументации некоторых сотрудниц редакции, оставшихся работать с новым редактором, — все равно его позиция поразила Твардовского и всех нас. Как это: ходить, печататься, улыбаться, благодарить, заверять в искренней симпатии — и при разгроме ударить в спину... Долго не укладывалось в сознании.

Но, вскочив на эту лошадку, надо ехать дальше. И вот он желчно укоряет Твардовского в иерархическом мышлении, недемократизме. Он, не советовавшийся ни с кем о своих действиях, и ставивший это себе в доблесть, бранит Твардовского за то, что он не собрал низовых сотрудников и не посоветовался, как ему поступить перед уходом. Он язвительно, но совершенно напрасно приписывает перу уволенных редакторов «Нового мира» панегирические анонимные статьи в самиздате, появившиеся на другой день после гибели журнала. И даже страшную болезнь Твардовского, причины которой трагичны и бесспорны, он трактует как следствие малодушия А. Т. «Рак — это рок всех отдающихся жгучему, желчному, обиженному, подавленному состоянию» (с. 309). То есть сам себе и виной — зачем поддался настроению... Какая дурная игра слов: рок — рак; а за этим мучительные годы каждодневного сопротивления Твардовского с тупостью, духовным насилием и фальшью, терпеливо, подвижнически сносимые им оскорбления, газетная брань и задержание его книг. И еще досада на отступничество людей, слывших ближайшими друзьями журнала, некоторых вчерашних его сотрудников.

Твардовский не шутил со словами — честь, правда, народ, мужество, родина. И своей смертью заплатил за это не для того, чтобы вдогонку его гробу Солженицын ерничал над делом его жизни.

Смерть Твардовского, как теперь видно, была для Солженицына тоже прежде всего средством объявиться на публике и покрасоваться под светом «юпитеров». Убитые потери, тогда мы не поняли этого.

Станным показался только его ответ младшей дочери Твардовского, которая звала проститься с отцом в маленький кунцевский морг, где накануне похорон собрались лишь близкие друзья и не было никакой помпы и толкучки. «Нет, — ответил Солженицын, — у меня сегодня весь день распланирован. Я приду завтра в ЦДЛ, так у меня намечено». И пришел, умело организовав свое появление среди фоторепортеров — потных от усердия, оскорбительно вставших спиной к гробу и в упор расстреливавших в магниевых вспышках Солженицына, когда он, сидя в первом ряду обок со вдовой, набрасывал в блокнот свои впечатления от панихиды и готовился к своему театральному — с поцелуем и крестным знаменем — прощанию с покойным, который уже ничего не мог возразить ему.

Солженицын долго был воплощением нашего мужества, нашей совести, нашей бесстрашной памяти о прошлом. Но что делать, если и эта подпорка падает? Надо научиться жить без нее.

Я сам молчал долго. Молчал, когда уж и молчать было нельзя. Теперь говорю — как прощаюсь с ним — с душевной болью.

Многие писатели, люди интеллигенции все еще хотят видеть в нем пророка нового неба и новой земли. Что бы он ни сказал — это смело, дерзко, разрушительно и отвечает тайному нашему желанию чьего-то заступничества. Он отомстит за наши унижения, за наше молчание, приспособление, душевные компромиссы. Он скажет *за мою немоту*.

И «Теленка» начинают у нас читать с доверием и интересом. Почему? Ярко написано? Нет, за вычетом отдельных по-солженицынски напряженных и интенсивных страниц, не в силу этого автора. Интерес к частной жизни писателей, к литературному быту, портретам изображенных в ней известных лиц? Нет, и не только это.

Интеллигенция наша переживает трудное время — бесконечно далекой кажется та пора общественного оживления, которая связана с 1956 и 1961 годами, развенчанием «культы личности», то есть всего того оздоровительного процесса, который обозначен этими приблизительными словами. Под барабанный бой рутинной фразеологии, уже никого не пытающейся убедить по совести и насаждающей себя дисциплинарной верой, среди заметной части интеллигенции поселились вялость, апатия, равнодушие.

В последний свой год Твардовский прочел мне как-то стихи, которые приведу по памяти:

Время как бы опустело.
В нем того, что было, нет.
Но и то, что быть хотело,
Не вступило в ясный след.
Словно жить осталось тело,
А души у тела нет.

В литературной среде Твардовского уважали, побаивались, но нельзя сказать, чтобы любили его все, и здесь книга «Бодался теленок с дубом» оказывается ко времени. Черное зерно падает на благоприятную почву.

При жизни Твардовский был постоянным укором многим законнослушным, но в душе «порядочным», «либеральным» людям. В лагере не сидел, напротив того, обласкан и увенчан, а переменялся в эти годы, как никто, всем пожертвовал ради журнала, ради общего дела, и умер нравственно непобедленным. Вот почему среди чита-

телей, до которых так или иначе дойдет эта книга, найдутся не только те, кто прочтут записки Солженицына с разочарованием и недоверием, но и те, что возьмут их в руки с охотой, воспаленным интересом: еще одна «либеральная репутация» пала. Ведь так сладко сказать себе: «Не колите мне глаза вашим «Новым миром»; «не я один труслив и жалок, вот Твардовский — а тоже трусоват и зависим».

Солженицын сыграл в масть этим настроениям. Неведомо почему обидно ему показалось, что в глазах всего мира его репутация стояла рядом с другой высокой репутацией — Твардовского и его журнала, и он поспешил ее принизить.

По-видимому, тут имело место то психологическое состояние, которое можно назвать «комплексом Геракла». Важно, чтобы все знали, что и немейского льва, и лернейскую гидру он победил в одиночку. Никого не должно быть рядом! Никому он не обязан своей судьбой! Он один вел свою борьбу и победил всех!

Эта черта наивного самовеличания будет, кажется, верно расценена даже самыми доверчивыми читателями.

Я на него сержусь, когда он пишет нехорошо о Твардовском, о других близких мне людях. Но когда он пишет о себе — я его жалею. Жалею за потерю им чувства меры, за то, что он так наивно самоуверен и слеп. И удерживаюсь, чтобы не смеяться над ним.

Слишком крупно и дорого в нашей литературе и гражданской истории то, что с ним связано. Уйдут в небытие его поспешные политические приговоры и неподтвердившиеся прогнозы, развеются самолюбия, частные счета, забудется такая книга, как «Теленок» или статьи «Из-под глыб», — «вторичная литература», говоря его словами. А его главные книги, книги великой его темы — «Иван Денисович», «Круг первый», «Раковый корпус» — останутся и переживут всех нас. Вот отчего я жалею его искренне и сокрушенно.

«Так храм оставленный — все храм...»

Скажу еще раз напоследок: значение этого писателя огромно, разрушительная и очистительная сила лучших его книг необъятна. К художественному дару добавлены в нем чудовищная энергия, дьявольское честолюбие и неслыханная работоспособность. Им отсечены в себе многие истинно русские слабости — от водки до простой человеческой жалости. В личной жизни и в жизни общей он почти «надчеловек», великое дитя XX века, скроенное по его мерке.

И все-таки, думаю я, художник — не «сверхчеловек», не «человекобог», а просто человек прежде всего. И дефицит чисто человеческих качеств и проявлений непременно скажется, и быстрее всего как раз в нагой автобиографической прозе.

«Зачем жалеешь ты о потере записок Байрона? Чорт с ними! — писал Пушкин Вяземскому. — Слава Богу, что потеряны. Он исповедовался в своих стихах невольно, увлеченный восторгом поэзии. В хладнокровной прозе он бы лгал и хитрил, то стараясь блеснуть искренностью, то марая своих врагов».

Не знаю как к Байрону, а к Солженицыну я готов отнести эти строки.

Когда невмочь жить и хочется представить себе человека высокого и бескорыстного строя души, я всегда вспоминаю Твардовского. Чтимым в глазах добрых людей останется, я убежден, и его дело последних лет жизни — «Новый мир».

Когда-нибудь об этом напишут книги, не похожие на мемуаристику «Теленка».

И тогда поверх всех временных обид, преувеличений и самолюбий видно станет всему читающему миру, какое чистое и важное для людей дело делал этот журнал, и как действительно крупна и привлекательна могучая самородная личность его редактора.

9—30 августа 1975

Заключение

Владимир Яковлевич Лакшин... Это имя вошло в историю русской культуры еще при его жизни. Сегодня, спустя год после кончины, становится особенно ясно, сколь велика утрата. В России конца XX столетия, в эпоху массового крушения идеалов и авторитетов, Лакшин — один из тех очень немногих людей, кого слушали и слышали. Ему верили и верят.

Разгадка феномена веры человеку всегда таится в личности этого человека. Несомненно, что Владимир Яковлевич притягивал к себе своим талантом, крупным и многогранным, — талантом литератора, литературоведа, ученого. Большого знатока русской культуры, сценариста, телеведущего. Он обладал несомненными актерскими способностями... А еще редким даром редактора: не случайно взлеты и «Нового мира», и «Знамени», и «Иностранной литературы» совпадают с теми периодами, когда в этих журналах со свойственной ему полной отдачей работал Лакшин.


Но главный талант Владимира Яковлевича — талант жить как должно. Чувству долга он был верен до конца своих дней, как бы ни складывались обстоятельства. А складывались они в его жизни всегда трудно: и государство и общество не научились еще прощать человеку его талант и принципиальность.

Этот сборник — первое крупное посмертное издание работ Лакшина. Содержание и структура определились стремлением представить возможно полнее разные стороны его творчества и жизненную позицию, поэтому сюда вошли работы как широко известные (о творчестве русских писателей от Пушкина и Чехова до Булгакова и Солженицына), так и менее известные. Особо представлена публицистика последних лет: собранная в одной книге, она позволяет лучше понять, что с нами происходит в последнее время. Это своеобразный дневник современника.

Лакшина и уважали, и любили. Поэтому «Берега культуры» найдут читателей среди представителей многих профессий. Но хочется верить, что с особенным интересом встретят новую книгу учителя. Проблема преподавания литературы в школе всегда волновала Владимира Яковлевича. Необходимо с благодарностью отметить, что с февраля 1989 г. он постоянно консультировал лабораторию литературного образования Московского института развития образовательных систем, для которого выход в свет этой книги — большая честь. У Лакшина не было работ, написанных в привычном для школьной методики преподавания рецептурном стиле. Сегодня, когда идет поиск принципиально новых путей изучения литературы, направленных не на передачу некоей утвержденной суммы знаний, а на подлинное приобщение человека к сокровищам русской культуры, мы остро осознаем потребность в учебниках нового поколения.

И здесь мы обнаруживаем, что все творчество В. Я. Лакшина — это фактически один очень большой учебник литературы, написанный по гамбургскому счету. По существу, вся жизнь Владимира Яковлевича Лакшина была посвящена служению одному делу — делу Просвещения. Ибо он был в первую очередь необычайно талантливым и преданным своему ремеслу Учителем Русской Словесности.

*Член-корреспондент
Российской Академии образования
А. М. АБРАМОВ*



Учебное издание

ЛАКШИН ВЛАДИМИР ЯКОВЛЕВИЧ

БЕРЕГА КУЛЬТУРЫ

СБОРНИК СТАТЕЙ

Составитель **Светлана Николаевна Лакшина**

Зав. редакционно-издательским отделом
Т. И. Балашова

Редактор *Г. О. Лазарева*

Художник *В. В. Сурков*

Художественный редактор *В. И. Пономаренко*

Технический редактор *И. В. Пронина*

Корректор *Л. Е. Кронская*

Оригинал-макет подготовлен
в Компьютерном центре МИРОСа
В. А. Киреевым

Изд. № Ф30(03). Подписано в печать 07.09.94.

Формат 60х90/16. Бумага офсетная

Гарнитура «Антиква». Печать офсетная.

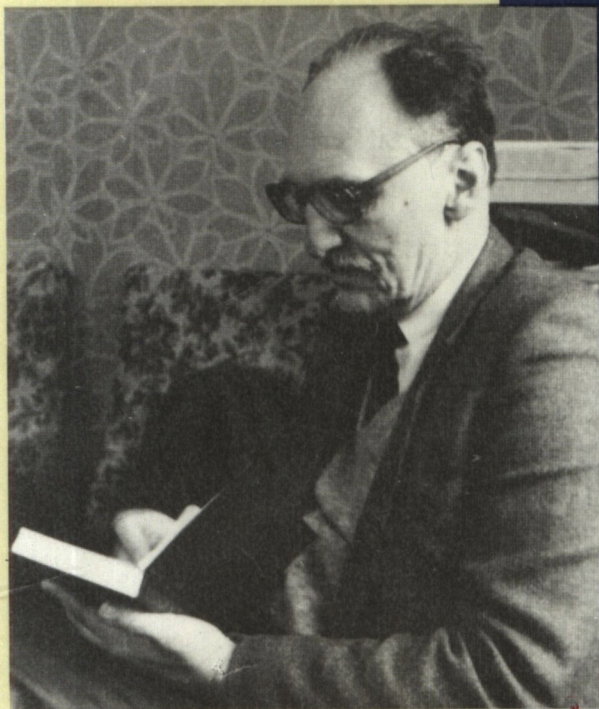
Объем 23,5 п. л. Тираж 20 000 экз.

Заказ № 576. Цена договорная.

Московский институт
развития образовательных систем.
109004 Москва, Нижняя Радищевская ул., д. 10

Издание выпущено совместно с ассоциацией „Полиграфист”
(Лицензия ЛР № 040577 от 26.01.93)

Московская типография № 6
Комитета Российской Федерации по печати,
109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24



«Если каждый будет делать, что должно, верный заветам совести и долгу профессии, рано или поздно душа народа неизбежно отойдет от смуты, оживет, разморозится и, как следствие, пойдет на подъем культура».

Берега культуры



02N355059952