

**СИН
ТАК
СИС**



16

СИНТАКСИС

ПУБЛИЦИСТИКА

КРИТИКА

ПОЛЕМИКА

16

ПАРИЖ

1986

Журнал редактирует :

М. РОЗАНОВА

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

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

© SYNTAXIS 1986

Адрес редакции :

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

Борис Шрагин

ИСКУПЛЕНИЕ ЮЛИЯ ДАНИЭЛЯ

"Господи, не дай мне озлобиться!"

Юлий Даниэль. Стихи из неволи.

1.

"Говорит Москва, говорит Москва. Передаем Указ Верховного Совета... В связи с растущим благосостоянием... на встречу пожеланиям трудящихся... объявить воскресенье 10 августа Днем открытых убийств".

Что за наваждение?

Шарада эта — не для читателя. Читатель должен бы понять. Она — для тех, кто — в повести, для ее героя.

Энергичный, подтянутый, продвигающийся по службе Игорь поторопился: "Товарищи, это провокация... Это "Голос Америки", они на нашей волне передают".

Ничего, он прикусит язык.

Понадеялись на печать: непременно должны разъяснить. И, на самом деле, появилась статья в "Известиях" — редакционная, безличная. Но и там об "открытых убийствах" говорилось все больше обиняками, между строк. Догадывайтесь, мол, сами. А в тексте — все тот же набор. "Растущее благосостояние — семимильными шагами — подлинный демократизм — только в нашей стране — все помыслы — впервые в истории — буржуазная пресса".

Пишется одно, другое подразумевается. У каждого долж-

на быть своя голова на плечах. И пусть неудачник плачет.

Замечательно в повести Юлия Даниэля, однако, то, что, прочтя наизусть затверженные словосочетания, публика как-то сразу вздохнула с облегчением. "Вероятно, — замечает автор, — самый стиль статьи — привычно-торжественный, буднично-высокопарный, — внес успокоение. Ничего особенного: "День артиллерии", "День советской печати", День открытых убийств"... Все вошло в привычную колею".

Набор неизменных штампов заполняет вакуум, оставшийся на месте ликвидированного мышления. Он действует на умы как транквилизатор. Приняв обязательную ежедневную дозу, жители погружаются в привычную апатию. Их вроде бы вовсе не заботит, что творится в действительности. Думать и лень, и страшно, и вроде бы бессмысленно.

Я ненавижу
Прогнивший ворох
Пословиц старых
И поговорок
Про "плеть и обух",
Про "лоб и стену", —
Я этой мудрости
Знаю цену.
Она рождает,
Я это знаю,
"Свою рубашку"
И "хату с краю",
Она — основа
Молве безликой
"Попал в говно, мол,
Так не чирикай".

Это — уже из тюремных стихов Юлия Даниэля. А в повести "Говорит Москва" осуждения не было. Скорее, удивление — то самое, с которого, как утверждали философы, начинается познание.

И "хата с краю", и "своя рубашка" — все это, может быть, не столь уж скверно. Да и кому, в конце-то концов, дано право судить? Но в мире, увиденном и показанном автором повести "Говорит Москва", эгоизм и индивидуализм остаются всего

лишь популярным самогипнозом. Люди знают, хотя и не позволяют себе об этом задумываться, что гуляют между ними враждебные вихри. Они — постоянно настороже, отдавая себе отчет в каждом слове, в каждом шаге, в каждом взгляде. Они вынуждены друг друга бояться. Вашу "хату с краю", если не поостеречься, обратят в пожарище вежливые близкие, обитатели таких же хат. И с песней пойдут шагать по жизни.

Итак, "все вошло в привычную колею". Но как раз поэтому, когда Анатолий Карцев, герой повести, пришел после опубликования Указа на работу, там, на всякий случай, все помалкивали.

Отсебятины не полагается — не только "против", но и "за".

Бывают, впрочем, и неисправимые болтуны. Так, сосед Анатолия по коммунальной квартире разглагольствовал, намыливая грязную посуду в кухонной раковине общего пользования: "Сознательность-то действительно выросла! Эрго: государство вправе поставить широкий эксперимент, вправе передать отдельные свои функции в руки народа! Вот посмотрите — бригады содействия милиции, комсомольские патрули, народные дружины по охране общественного порядка — это же факт!.. И теперешний Указ это не что иное, как логическое продолжение уже начавшегося процесса — процесса демократизации... Демократизации органов исполнительной власти. Идеал же, поймите меня правильно — постепенное растворение исполнительной власти в широких народных массах, в самых, так сказать, низах... Поверьте моему слову: народ в первую очередь сведет счеты с хулиганами, с туеядцами, с отбросами общества... Да-да, помните, как у Толстого: "Всем миром навальтятся хотят. Один конец сделать хотят". Вот именно, Толя, — "всем миром", общиной, так сказать, "обществом", по-русски..."

Так и лился бы этот поток сознания под аккомпанемент воды из кухонного крана, если бы не окрик осмотрительной жены: "Петр, иди в комнату". А Карцев подумал: "Мало тебя, дурака, в лагере держали".

Замечу попутно, что у даниэлевского Петра, — кстати, юриста, нашлись впоследствии куда более удачливые единомышленники. Его доморощенным догадкам о "демократизации" еще только предстояло официальное освоение. Откройте любую книгу или статью на этот сюжет, и вы непременно встре-

титесь со старыми знакомыми: "передача отдельных функций в руки народа", "дружины", "патрули"... с неперменной бессудной расправой кого-то над кем-то.

Ну, вот хотя бы: "Поощрение правом социально полезных образцов поведения, в частности деятельной непримиримости со стороны граждан ко всякого рода недостаткам, их активного вмешательства на стороне закона в неправомерные действия других лиц с целью их пресечения или недопущения, находят свое отражение в различных юридических актах, направленных на конкретизацию конституционных положений об обязанности граждан оберегать интересы советского государства, быть непримиримыми к антиобщественным поступкам. Такими актами регламентируется, например, вовлечение граждан в работу народного и общественного контроля, в деятельность специальных органов по охране общественного порядка, устанавливается ответственность за посягательства на личность в связи с ее участием в такой деятельности" ("Демократия и право развитого социалистического общества", Киев, Издательство политической литературы Украина, 1979, стр. 137).

Умозрительная марксистская идея насчет "отмирания государства" причудливо совокупила здесь с исконной российской тягой к анархии. Ведь не зря же вызывает у нас неодолимую зевоту формальности правопорядка и причудливая дотошность судебных процедур. ("А хуй-ли на него глядеть? Дай ему по рылу!") Главное, выступать "на стороне закона", мотивировать свою суровость к ближнему "непримиримостью к антиобщественным поступкам". Тогда не бойся, что дадут сдачи: "устанавливается ответственность за посягательство на личность в связи с ее участием в такой деятельности". И, опять-таки, нравственное удовольствие гарантируется сознанием исполненного долга.

Но все-таки говорливый Петр из повести "Говорит Москва" зря ссылался на Льва Николаевича, хотя это — и в логике образа. Раз Лев Толстой — "великий русский писатель", он заведомо и непременно должен быть за то, чтобы "навалиться обществом". Как же иначе? Ведь используется же в советской школе "Война и мир" как средство патриотического воспитания подростков! Оказывается, согласно классику, что и к заповеди "Не убий!" надлежит сделать весьма доблестные исключения.

Находим мы, впрочем, в повести Юлия Даниэля и еще один подход к надвигающимся "открытым убийствам", — тоже с национальным привкусом. "Понимаешь, Толя, — говорит Володя Маргулис, — я думаю, здесь что-то насчет евреев замышляют". Перед нами — иной вариант "хаты с краю". Все события в государстве расцениваются под одним углом — как они отзовутся на определенной национальной группе. Пусть что угодно творят, лишь бы нас не трогали. Будь Маргулис не литературным персонажем, а реальным лицом, — он бы сейчас, вероятно, оказался где-нибудь в Израиле или в Соединенных Штатах. И гордился бы тем, что не испытывает ни капельки ностальгии: "пусть они там провалятся".

Правда, на всякий случай стал носить Володя в кармане пиджака офицерский ГТ, сбереженный еще с войны, — исключительно в целях самообороны: "Они меня задешево не возьмут".

"Кто — они?" — задается внезапным вопросом герой повести. В устоявшемся советском словоупотреблении "они" — это те, кто на Старой площади или в Кремле. Для Маргулиса тоже сомнений нет: "они — это правительство", а корень зла "лежит в самой сути учения о социализме".

Но ведь не от "правительства" и не от "учения" намеревался отстреливаться Володя Маргулис!

II.

"Открытые убийства"... Да тут и загадки нет никакой. Во-первых, они — *дозволенные*, при гарантированной безнаказанности; во-вторых, — *у всех на глазах*, при свидетелях, при всем, что называется, честном народе. Указ Верховного Совета в повести Юлия Даниэля не повелевает, не предписывает, не перечисляет жертвы поименно. "Идя навстречу пожеланиям трудящихся" — не пустая фраза.

Повесть "Говорит Москва" была написана в 1961 году. Настрой московского интеллигентного общества того периода точно передан в другой повести Юлия Даниэля — в "Искуплении". Все вдруг стали петь блатные песни — рассказывает автор. "Их запела интеллигенция; была какая-то особая пикантность в том, что уютная беседа о "Комеди франсэз" прерывалась меланхолическим матом лагерного доходяги, в том, что бойкие

мальчики с филфака толковали об аллитерациях и ассонансах окаянного жанра". Могу засвидетельствовать как современник: я и сам в те месяцы, несмотря на отсутствие голоса, подпевал в хоре под водочку с закуской:

Таганка, зачем сгубила ты меня?

Запретная тема про сталинский террор сделалась вдруг разрешенной и граждане осваивали ее как могли. Искреннее сочувствие к "пострадавшим" (так тогда говорили про кого-нибудь из амнистированных сидельцев: "он в свое время пострадал") смягчалось эстетизмом.

"Душа моя, это же ли-те-ра-ту-ра!" — восклицает в "Искуплении" кто-то из знатоков. "Это превратилось в литературу", — замечает автор, — "безумный волчий вой, завшивевшие нательные рубахи, язвы, растертые портянками, "пайка", куском глины падавшая в тоскующие кишки..."

При всей замороженности темой, сохранялась — едва ли не намеренно — какая-то поверхностность. Тенью Гамлета вставал неотступный вопрос: "Кто виноват?" В нем необходимо было разобраться не только ради возмездия, но, прежде всего, во имя будущего. Страшное прошлое не должно было повториться, а это, в конечном счете, зависело от всех нас вместе и от каждого в отдельности. Но большинство успокоилось на тезисе Володи Маргулиса: виновато "правительство", а также "сама суть учения о социализме". Судящие не заседали в правительстве и успели растратить былые иллюзии на счет "первого в мире социалистического государства". Так что приговор был легок и ни к чему не обязывал. Главное было то, что виноваты — не мы.

Потом, когда появился самиздат, и еще позднее, когда вслед за новой эмиграцией была обеспечена возможность судить безнаказанно, изворотливый рассудок принялся подсказывать все новых козлов отпущения — "русские", "евреи", "Запад", "Восток", "центровая образованщина", "историческое прошлое", — либо дореволюционное, либо уже советское, в зависимости от того, что из этого набора надежнее обеспечивает данному индивиду этическое алиби, позволяя занять кафедру судьи вместо скамьи подсудимого.

Такой обман (или самообман) духовного зрения назы-

вают "отчуждением": люди творят свою историю сами, в ней нет ничего, кроме их собственных намерений и действий, но *кажется* им все наоборот: будто их руками, их изобретательностью, их инициативой движут некие "они". И тогда представляется, что достаточно развязать свой праведный гнев, расправиться с "ними" — все станет на свои места, восторжествует справедливость. Но, если заглянуть в корень, таким способом может лишь продолжиться нескончаемый ряд "открытых убийств".

Страшна спящая совесть; совесть потревоженная, — быть может, еще страшнее.

В мире, каким он был увиден и показан в немногих произведениях Юлия Даниэля, этот нескончаемый, чреватый все новыми "открытыми убийствами" сон наяву — развеивается. Тяжба о "вине" и "ответственности" решается иначе. Юлий Даниэль в этом смысле — и по сей день, — единственный из наших современных отечественных писателей. Он говорил в "Искуплении": "Зловещие тени уползали из комнаты, через переднюю, на лестничную площадку. И оставались там". Увы, они остаются там и по сей день — как спрятанный в шкафу труп.

Вот, к примеру, суждения героя повести "Говорит Москва", двойника автора: "Почему и зачем издан этот Указ — это мне все равно. И нечего подводить научную базу и трепаться о революции. Я этого не люблю. Мой отец в Гражданскую комиссарил, и я думаю, он знал, за что воевал... и, по-моему, люди моего поколения не имеют права болтать о тех временах. Мы можем и должны решать каждый за себя. Это все, что нам осталось, все, что мы в состоянии сделать. Но и этого много. Слишком много".

История задом наперед не делается, разве что пишется. Людям данного поколения не дано знать в точности, какие именно последствия выйдут из их решений. Напрасно гадать, как повели бы себя бывлые комиссары, знай они заранее, что в конце жизненного пути их ждет пуля в затылок. Знание, которого им не было дано, досталось нам даром. Поэтому и нет смысла "трепаться о революции". Сколько бы ни клеймить и ни изобличать прошлое — нас самих это с места не сдвинет. Получится лишь искомое самооправдание: "нам, мол, хребет переломали".

Трудно начать предпосылкой: "каждый должен решать за

себя". Трудно потому, что люди, как правило, предпочитают казнить других.

"Открытые убийства"... Это — неизменное содержание советских будней, движущий механизм советской истории. Всегда с раската на расправу толпы выбрасывается кто-нибудь незащищенный.

Во имя "социальной справедливости" громили помещичьи усадьбы, но при этом и грабили. "Раскулачивали" односельчан, чтобы навсегда ликвидировать эксплуатацию человека человеком, но и норовили при этом стащить платице соседней девочки, чтобы принарядить собственную дочку.

Доносили, чтобы улучшить свои жилищные условия. Доносили, торопясь опередить случайного собеседника. Или просто так доносили, из чистого искусства, чтобы вкусить сладость безнаказанной расправы. С идейным пафосом разоблачали "троцкистов", но и находили в том желанную возможность выслужиться, занять еще тепленьким место менее осмотрительно-го сослуживца.

"Фракционеры", "троцкисты", "формалисты", "меньшевистствующие идеалисты", "вейсманисты-морганисты", "космополиты", "врачи-отравители", "враги народа"... Что же останется от прошлых десятилетий, если убрать эти вежи? Так и теперь, соответственно свежим веяниям: "взяточники", "тунеядцы", "лодыри", "пьяницы". Взятчники топят взяточников, пьяницы читают нотации вчерашним собутыльникам о пользе трезвости.

В обществе с недоразвитым правосознанием, где отсутствует идея презумпции невиновности, нарушены пропорции между "преступлением" и "наказанием". Расправы идут волнами — от кампании к кампании. Людей карают вовсе не в меру их вины, а так, для примера и поучения другим — чтобы неповадно было.

И вовсе не догматическим выглядит на этом фоне кухонный треп бывшего лагерного сидельца Петра из повести "Говорит Москва": дружинники, "товарищеские суды", проработки по месту работы или жительства, — все это не только покорное следование повелениям начальства, но проявление инициативы снизу. Каким бы тоталитарным ни было государство, какой бы всеохватной ни была система бюрократического и полицейского контроля, в многомиллионной стране немислимо давать с самого верха каждый раз указания, чтобы расправились имен-

но с данным имяреком — Ивановым, Петровым или Сидоровым. То же самое, кстати, следует сказать даже о работе КГБ. Сверху спускаются лишь общие указания, кого и за что именно надлежит карать в подотчетный период; но кандидаты для этих жертвоприношений государственному культу подбираются теми, кто, в свой черед, может оказаться жертвой.

Композиционно центральный в повести "Говорит Москва" — эпизод с Арбатовым, Геннадием Васильевичем, старомодным старичком, который, — что характерно, — не приемлет приходившей с Запада именно в те годы манеры называть людей только по имени, без величания их "отчеством". К человеку — считает Геннадий Васильевич — надлежит относиться уважительно. Но это вам — не монолог Сатина про то, что "человек — это звучит гордо".

"А между прочим — словоохотливо излагает Арбатов за уютно сервированным столом, опрокинув вместе со своими гостями рюмочку-другую, — обратное явление наблюдается: один другого так и норовит и горшком обозвать, и в печку сунуть — на угольки, на жарок..."

Геннадий Васильевич кормится тем, что работает официантом в ресторане, но духовно живет сочинениями стихов. Тут тоже, кстати сказать, безошибочная примета времени, самого начала 60-х годов. Интеллигенты встречались как после стихийной катастрофы. Они работали — и совсем молодые, и постарше — где пришлось, но зато с трудом добытый досуг отдавали самым высоким материям. Прошло больше десятилетия, пока эта нестройная, разночинная толпа влилась в новую элиту. Юлий Даниэль — прозаик, как никто другой, умел подмечать подобные небанальные детали.

Но послушаем Геннадия Васильевича: "Никто из нас не знает, что скрыто в душе другого. К примеру, наш с вами откровенный разговор — есть не что иное, как безумие, самоубийственное срывание одежд... А откровенность, срывание одежд душевных — недопустимо! Как знать, а вдруг какое-нибудь мое слово, какая-нибудь идея уязвит вас в самое сокровенное, самое больное место, вопьется настолько сильно, что вырвать эту ядовитую занозу можно только ценой жизни моей? И вы ринетесь убивать меня — спасти себя! А кто и что может воспрепятствовать вам? Или любому, другому, третьему? Кто из нас знает, сколько весит вражда, которую кто-то испыты-

вает к нам? И чем она вызвана? Неловким словом, манерой закусывать, формой носа? Кстати, ... вы не еврей?"

В повести "Говорит Москва", предвидя разрешенные убийства, люди становятся предупредительно вежливы друг к другу. Они заискивающе заглядывают в глаза каждого встречного. За выдержанностью этикета, — который, опять-таки замечу, именно в те годы принялись настойчиво культивировать, — притаилось отчуждение.

Люди — всего лишь элементарные частицы. В их метаниях по бытию непрерывны моменты, когда кто-нибудь на них насккивает или они на кого-нибудь насккивают. И подчас разбиваются при этом вдребезги. Цепь роковых обстоятельств может начаться какой-нибудь мелочью, какой-нибудь неосторожностью, каким-нибудь не к месту сказанным словом. Впрочем, подчас столь же опасно смолчать, как и высказаться. Тут и пустяк может оказаться роковым. Обронишь бумажку на тротуар, перейдешь улицу на красный свет, появишься нетрезвым в общественном месте, заспоришь с кем-то, кто сделал тебе замечание, а еще хуже — с милиционером, или дружинником, или парторгом — и вот тебе пожалуйста — пойдет писать.

Помалкивать, не думать, не производить лишних телодвижений — таков рецепт выживания.

Когда наступил злополучный день "открытых убийств", большинство решило отсидеться дома, забаррикадировав двери, загодя запасшись едой. "Нет, нет, — думает Анатолий Карцев, — если они и будут драться, то только каждый за себя". (Как Володя Маргулис — заметим.) "Живые сраму не имут. Лучше живая собака".

Лучше живая собака... Учтя эту негативную социальность, начинаешь понимать тоску Геннадия Васильевича Арбатова по естеству, по природной жизни. "Скоро звери единственным звеном, единственной точкой соприкосновения между людьми будут. Звери, молодые люди, — это не просто животные, это — носители, хранилища духовного начала". Зверь может и убить, если голоден, но не просто так, под настроение, беспричинно.

Так оно и будет. В последующие годы своеобразный этот руссоизм станет модой. Куда угодно — на дачу, в деревню, к народным корням, — которые тут же и сочиняют, — во времена былинные, к снадобьям и заговорам знахарей — лишь бы подалее от ближних, от самих себя.

Напомню: большинство в повести "Говорит Москва" не участвует в убийствах активно. Граждане выбирают позицию безучастия. "А что же можно сделать?" — вполне резонно думают они и умывают руки. "Лбом стену не прошибешь".

Но попробуйте усомниться во всей этой житейской премудрости — вас тотчас же дружно прикончат.

III.

В царстве "открытых убийств" находятся, впрочем, и такие, кто будто дождался своего звездного часа.

Уже упомянутый нами пробивной Игорь высказался на общем собрании сотрудников своего учреждения в том смысле, что предстоящее 10 августа есть результат мудрой политики партии. Ну, это банально и соответствует единожды заведенному порядку. Коммунист или не коммунист, — кто бы не высказался подобным образом, — так, на всякий случай?

Но вот приятель Анатолия — Чупров. Он "писал левые картины и был известен в либеральных кругах как новатор". К тому же Чупров — человек открытый, компанейский. Дверь его комнаты в коммуналке не запиралась. Каждому из знакомых было позволено зайти туда, пока хозяин бегал по своим делам, чтобы приятно провести время с дамой, а то и просто распить четвертинку. Типичная московская богема.

А зарабатывать себе на жизнь Чупров плакатами: "жрать надо было". Приготовил он эскиз и ко "Дню открытых убийств". Экспрессивно написал, свежо, в своей лучшей манере. Но комиссия работу Чупрова не одобрила и в массовое производство не запустила. "Когда, наконец, у нас поймут, — возмущался художник, — что теперь середина XX века, что искусство должно двигаться на новых... на новых... м-м-м скоростях, что ли".

Непричастность искусства к злободневности представлялась к началу наших 60-х годов едва ли бунтом против оков социалистического реализма, выходом в свободу. "Движение искусства на новых скоростях", — как, допустим, у Андрея Вознесенского, — рождало восторги истосковавшейся публики. Критики исподволь протаскивали в печать крамольные идеи, что главное в искусстве — форма, а объект, сюжет — это всего лишь повод для свободной игры художнической фантазии.

Пусть "патриотическая тема", пусть "освоение целины", пусть славословие Ленину — какая разница! Так почему же тогда — не "открытые убийства"?

И то же самое — с любовью.

Атмосфера прозы Юлия Даниэля — чувственная. В его повестях отразились первые уверенные шаги *нашей* сексуальной революции. Его герои любят женщин и сходятся с ними, мало заботясь об условностях брака. Юлий Даниэль пишет об этом без стеснения, но и без смакования. Мы не найдем у него того подросткового онанизма, который испортил впоследствии значительную часть нашей уже эмигрантской словесности. Эмигрантские писатели пустились в непотребности и непристойности, как только силой обстоятельств оказались избавлены от удил цензуры. Но для Юлия Даниэля цензуры не существовало, — ни внешней, ни внутренней. Он начал со свободы и не знал навязчивых соблазнов запретного. У него — безошибочный такт.

"...Мы лежали рядом, чуть откинувшись друг от друга. Кожа у Зои была прохладной, несмотря на жару; ее светло-коричневое тело было трижды опаяно белыми лентами: на груди, на бедрах и на ступнях. Она лежала рядом со мной, свободно и бесстыдно раскинувшись, прекрасная и сверкающая, как клоун на манеже, и я чувствовал, что очень люблю ее".

И все. Никаких амазонок, никаких скаканий и поцелуев в промежность.

Но не может быть ни любви, ни искусства в царстве "открытых убийств".

"Толя, — сказала она. — Скоро "День открытых убийств"... Давай уьем Павлика". Павлик — это муж Зои, которого они вместе беззлобно и весело обводили вокруг пальца.

"Уходи", — ответил Анатолий Карцев. "Слякоть", — произнесла Зоя с тем чувством превосходства, с тем сознанием собственной нравственной твердости и готовности действовать, которые проступают каждый раз, когда поносят у нас "гнилых либералов" — хоть в учебниках истмата, хоть в эмигрантской периодике.

Давно прокрученная в советской литературе тема: "Любовь Яровая", "Сорок первый", конфликт между любовью и общественным долгом, — причем, победу неизменно одерживает героическое начало. У Юлия Даниэля тот же сюжет высве-

чивается во всей своей прозаической жестокости. Неверная жена решает избавиться от постылого мужа. А тут, весьма кстати, — Указ Верховного Совета. На фоне "открытых убийств" все образы, все отношения отбрасывают гротескные тени. Тут не страсти и, тем более, не долг в основе, а некий душевный изъян, черствость, рассудочность, расчетливость. Такой Зоей можно любоваться как статуэткой, с ней ничего не стоит переспать, но связываться — ни в коем случае.

Снова вспоминаешь философию повидавшего виды и на смерть перепуганного Геннадия Васильевича Арбатова: "Ему — зверю — наплевать на честолюбие, на жажду власти, на карьеру. Он не завистлив! А вот мы — можем ли мы знать, кто жахнет нашей смерти, кого мы, сами того не зная, обидели? Обидели самим существованием своим? Ничего мы не знаем..."

Нет в царстве "открытых убийств" ни искусства, ни любви. Не за что зацепиться.

С негодованием и гадливостью отвергается у нас "буржуазная конкуренция"; нежно любясь самими собой, утверждают, что "человек человеку — друг, товарищ и брат". Как это соборно и идиллично! — казалось бы. Но честолюбие, жажда власти, карьеры, богатства, почета, комфорта, удовольствий — остаются. И вся разница в том, если разобраться, что никто не признается в этом откровенно, — по крайней мере, вслух. Открытые, здоровые человеческие желания превращаются в тайные пороки. Но тем-то и опасна становится жизнь. Каждый норовит показать свой кулак из-за церкви. Вместо нестройного калейдоскопа идей, проектов, интересов, позиций каждый раз торжествует одна идея, один проект, один интерес, одна позиция. Вместо плюрализма торжествует монизм. Кто-то один выражает всю полноту универсума — "всего народа", "всего человечества" — поголовно. Остальным остается только примкнуть. Зато непримкнувших, непокорных одиночек ожидает лишь возмездие. Конкуренция, поставленная вне закона и не регламентируемая законом, вырождается в перманентный самосуд. "Не можешь — научим, не хочешь — заставим".

Тут только поворачивайся, чтобы предупредить, с какой стороны тебя захотят подсесть. А если, на счастье, и сам — не промах, не занимай круговую оборону, не забивайся в нору индивидуализма, нападай первым — во имя правды и справедливости, во имя всенародного блага, во имя всего прогрессивно-

го (или непрогрессивного) человечества. Не все против всех, а все — против одного. Такова основа нашей хваленой соборности.

Финал повести "Говорит Москва" композиционно сомкнут с ее завязкой.

В начале бездумное времяпрепровождение компании давнишних приятелей, собравшихся в воскресный день на подмосковной даче, оказалось испорчено и прервано объявлением по радио зловещего Указа. До этого момента они, в сущности, мало друг друга знали. "Наверное, — пишет автор, — странное зрелище представляли мы, тридцати-тридцатипятилетние мужчины и женщины, раздетые, как на пляже. Мы деликатно старались не замечать друг у друга всякие смешные и грустные неожиданности: впалую грудь и наметившиеся лысинки у мужчин, волосатые ноги и отсутствие талии у женщин. Все мы знали друг друга давно, нам были знакомы костюмы, галстуки и платья друг друга, но каковы мы без одежды, в натуральном виде — этого никто себе не представлял".

И вот в финале, уже после того, как "День открытых убийств" остался позади, почти в том же составе они празднуют годовщину Октябрьской революции. Ничего помпезного, разумеется, не было, как не бывает на подобных вечеринках уже с незапамятных времен. Собрались, чтобы вдосталь выпить и закусить, перебивая друг друга, пофлиртовать, если доведется. Все милы, доброжелательны, раскрыты настеж. Даже мучительно переживший "открытые убийства", прозревший герой повести не может сдержать умиления: "Слушайте, друзья, а вы знаете, что я вас всех чертовски люблю".

Темой застолья становится, естественно, тот день. У каждого есть что порассказать — собственные похождения, слухи, анекдоты. Праздник как праздник; веселье как веселье.

Выясняется, между прочим, что неповоротливый Павлик благополучно отсиделся со своей женой Зоей дома.

Этот нетрезвый галдеж поражает больше, чем молчание.

Все рады, что на сей раз выжили, что пронесло, что погодели не они — другие. "Миновало, миновало, миновало. Это непроизнесенное словечко прорывалось сквозь анекдотические рассказы, сквозь нервный смешок, сквозь фрондерские реплики в адрес правительства".

”Тысячи оживленных и видимо довольных людей спуют у подножия стройных небоскребов Нового Арбата, высоко поднявшихся в небе Москвы. Но за этим фасадом скрывается, что недоступно человеческому глазу, скрывается море человеческого несчастья, трудностей, озлобления, жестокости, глубочайшей усталости и безразличия, которые накапливались десятилетия и подтачивают устой общества”.

Так писал Андрей Сахаров в 1975 году; такой увидел и показал нашу жизнь Юлий Даниэль лет на пятнадцать ранее.

И тот, и другой не нашли достаточного числа конгениальных читателей.

Со временем их становится меньше.

IV.

”Даниэль написал повесть ”Говорит Москва”, в которой содержатся нападки на коммунизм и советское правительство”, — говорилось в обвинительном заключении по делу писателей Синявского и Даниэля. Для следственных органов было достаточно уже того бесспорного факта, что никаких таких указов о ”Дне открытых убийств” правительство не выпускало, а воскресенье 10 августа не было отмечено эксцессами насилия. Отсюда следовало обвинение автора в ”клевете”.

Но ведь ”открытые убийства” — это всего лишь литературная метафора! Она лишь выявляла нашу застарелую глухоту к страданиям человеческих существ, ежедневно и ежечасно причиняемым такими же человеческими существами.

”Что вы творите? Остановитесь! Вы же убиваете человека!” — вот что напоминал своим согражданам автор.

Можете мне поверить: я не испытываю симпатий к тем партийно-правительственным иерархам, которых сейчас на глазах всего света сгоняет Михаил Горбачев. Но готов утверждать, что и это — всего лишь новая серия, новая страница в монотонной истории ”открытых убийств”. И Горбачев, и Рыжков, и целая армия их новых ”соратников” ничем не доказали, что они лучше прежних. Ведется все та же, прежняя игра, главное правило которой — ”незаменимых нет”. Разве что заново подтверждается, насколько неверно положение каждого, как бы высоко он ни забрался. Как-то само собою дисциплинарные мероприятия нового руководства стали называть ”горбачевскими

чистками” — по аналогии со ”сталинскими”. Что нынешние — бескровны (почти — ведь кое-кого и расстреливают), это, бесспорно, лучше. Но злорадствовать не приходится. Перед нами — все тот же разгул застарелого своеволия, новое проявление той правовой и нравственной дефективности, которая превращает ”открытые убийства” в будничное явление.

Эмоциональная кульминация повести ”Говорит Москва” — в самоочевидно простой мысли ее героя Анатолия Карцева: ”Я не хочу убивать”. Увы, это безыскусное движение все еще опережает действительность. Публика еще не насытилась, и боги — по-прежнему — жаждут.

И это всего лишь логично, что Юлий Даниэль как писатель остался непопулярен.

Власть усмотрела в повести ”Говорит Москва” *клевету* на саму себя. Публика, — та самая, которая и до сих пор развлекается ”анекдотическими рассказами” и ”репликами в адрес правительства”, — склонна была воспринимать то же самое как *правду*, но ни в коем случае не о себе, а о режиме. И на том, и на другом полюсе возобладала презумпция безответственности общества и составляющих это общество индивидов. И в том, и в другом случае восприятие прозы Даниэля оказалось не в фокусе.

За долгие годы выработалась привычка полагать непреходимую грань между миром действительности и миром художественной фантазии. В искусство бегут как в скит. Но на завтра, как ни в чем не бывало, возвращаются к будням и, следовательно, — к ”открытым убийствам”.

У Юлия Даниэля были иные намерения, иной взгляд на мир и — что, может быть, еще важнее — на самого себя. Именно поэтому его усилию не суждено было принести скорых плодов. Те немногие, кому довелось прочесть повесть, когда ”дело Синявского и Даниэля” оставалось еще текущей новостью, заведомо радовались возможности посмаковать запретную ”антисоветчину”, помечтать в квартирном уюте о новых ”открытых убийствах”. С готовностью отдавалось должное писателю за его дерзостную прямоту, но вовсе не собирались идти по его стопам, усвоить не только его видение, но и его действие. Без этого последнего, однако, невозможно было даже просто понять, просто прочесть написанное черным по белому.

Анатолий Карцев не меньше других накопил горечи и не-

нависти. У него нет иллюзий на счет "этих толстомордых, заседающих и восседающих", "принимающих приветственные телеграммы от колхозников Рязанской области, от металлургов Криворожья, от императора Эфиопии, от съезда учителей, от Президента Соединенных Штатов". "Как с ними быть? Неужто простить?" Но вот важная деталь: герой Даниэля, как и он сам, был на войне. Он помнит, "как это делается": "На бегу, от живота, веером. Очередь, очередь, очередь". Именно потому, что Анатолий Карцев помнит и умеет, он этого больше не хочет.

Этот отрывок цитировался в обвинительном заключении. Он приводился в газетах. Он был официально расценен как призыв к антиправительственному террору. Ну, в этом нет ничего удивительного. "Толстомордые" привыкли врать и выдергивать цитаты из контекста, обеспечив себе предварительно неведение публики. Это — их способ убивать. Но удивительно то, что подобным же образом, — как призыв к террору, — хотя, на сей раз, сочувственно, — было прочтено приведенное место и нашей публикой. Во всяком случае, выражение "веером, от живота" — это, пожалуй, единственное, что из всей повести вошло в разговорный язык и повторялось не без смака.

А между тем как раз приведенный отрывок завершается выводом Анатолия Карцева: "Я больше не хочу убивать. Не хочу!"

V.

Сдвиг в читательском восприятии, — надо это признать, — был отчасти подсказан самим сюжетом повести "Говорит Москва". Ведь весь он строился на "Указе Верховного Совета", объявившем "открытые убийства". Так что предоставлялся повод и без того предрасположенной к этому публике свалить всю вину на начальство, дав волю праведной жажде возмездия.

Сама метафора "открытых убийств", — пусть очень емкая, как я пытался это показать, — была чревата авторской неудачей. Логика образа требовала развития. Но если тут и допустим был "реализм", то "фантастический", — ближе к той эстетической платформе, которая усвоена Андреем Синявским. Талант Юлия Даниэля — существенно иной. Он добросердечен, жизнелюбив и раскрыт окружающему. Он не только знает среду, которую изобразил, но любит ее. Он себя ей не противопостав-

ляет. Он не столько судит, сколько видит и размышляет. Он — скорее бытописатель, чем сатирик.

Вероятно, поэтому, восприняв как литературную задачу гротескную метафору, Юлий Даниэль не мог до конца остаться в ее рамках, вочеловечить ее условность. Фантазия не целиком растворилась в прозе — кое-что выпало в осадок.

Это особенно видно на тех страницах повести, где автор в конце концов оказался вынужден приступить к описанию самого дня "открытых убийств". Ему непременно надо было, чтобы на сей раз сценической площадкой оказалась сама Красная площадь, чтобы на Анатолия Карцева напал "открытый убийца" именно вблизи Мавзолея, чтобы, сцепившись в драке, они докувыркались до надраенных сапог часовых, в мертвой неподвижности охраняющих вход в официальное святилище, — и оставили пыльный след на одном из этих сапог.

Это описание — в сравнении с остальными — выглядит плакатом, иллюстрацией, а его символика — надуманной. К тому же вроде бы получалось так, что во всем повинна все-таки власть, а не общество, не люди, не мы с вами. Но поскольку именно к такому восприятию был более готов читатель, в его глазах слабые места повести выпирали, а остальное — главное — терялось.

Усвоив видение писателя, можно было заметить, что даже заголовки — "Говорит Москва" — подразумевал нечто гораздо более емкое, чем советское радиовещание. Москва у Даниэля, конечно, гремит своими репродукторами, но и взвизгивающими тормозами машин, и шумом веселых вечеринок, и брашью, и стихами, и бормотанием влюбленных. "И негромким гулом неосознанного согласия, удивленного одобрения отвечают мне бесконечные улицы и площади, набережные и деревья, дремлющие пароходы домов, гигантским караваном плывущие в неизвестность".

"Э т о — говорит Москва" — авторскому слуху.

"Неизвестность" — неведомые дали будущего, предстоящей истории, куда мы все плывем — либо по собственному выбору, либо просто поддаваясь течению. Дома — это пароходы, хоть и кажется, будто они намертво пришвартованы к своим фундаментам. Они — движутся.

В городском московском гуле Юлию Даниэлю слышалось "неосознанное согласие", которое его творческим усилием

должно было стать осознанным. В заведомой писательской доверчивости была сила писателя, хоть и обернулась она слабостью. У Юлия Даниэля каким-то чудом не возобладала круговая озлобленность на все и вся, за которой таится нечистая совесть. У него — вероятно, единственного из наших отечественных литераторов послесталинской поры — оказался каким-то чудом сбережен положительный баланс мировосприятия.

Но, увы, именно все это, взятое вместе, сулило Юлию Даниэлю литературное одиночество. Его голос не прозвучал в полную силу, поскольку духовная атмосфера становилась все более разряженной. Было все труднее не только говорить, но и дышать. Писатель оказался не понят — я бы сказал, экзистенциально.

И этот мой тезис подтверждается тем, что в тонкой книжке в полтораста страниц, где было собрано все свободно написанное автором до его ареста, читательское внимание сосредоточилось на повести "Говорит Москва", а не на "Искуплении" — произведении гораздо более точном, ровном и зрелом.

VI.

"Вы предатель, Виктор... Я не стану убивать вас. Но вы исчезнете. Вы не должны ни с кем общаться, вы не имеете права ни с кем дружить, вы не должны спать с порядочными женщинами, вы не смеете жениться — слышите?.. Я вас предупреждаю открыто, Виктор: я позабочусь о том, чтобы все знали, кто вы такой".

Произносится это как приговор — без права на апелляцию.

"Но, Господи Боже мой, я же не доносил на него! Я никогда ни на кого не доносил!" — думает Виктор Вольский, герой "Искупления".

Они встретились некогда на озере Селигер, где проводили отпуск. Сложилась компания, в которой легкомысленно забыли о главном назначении нашего языка, который, как известно, дан нам для того, чтобы скрывать свои мысли. Привычная отчужденная настороженность уступила место доверчивости. Феликс Чернов, ныне присвоивший prerogatives обвинителя и судьи одновременно, позволил себе отпустить пару шуток о логике и выступлениях Сталина. Потом всех пересажали — за исключением Виктора Вольского.

Это и воспринимается как бесспорное свидетельство его виновности, его "предательства".

Феликс Чернов много страдал, а, страдая, обдумывал. Он когда-то проштудировал "Логику" Асмуса и развил в себе зоркость к логическим неувязкам. (Кстати, это — типическая деталь наших послевоенных сороковых: даже знакомство с началами формальной логики грозило обернуться крамолой). Виктор Чернов знает, что "после этого — не значит вследствие этого". Но... в пережитом страдании таится соблазн непрекрываемой правоты.

От этой завязки действие покатилося — как вагонетка по рельсам под уклон.

Сперва, — еще до упомянутого разговора, — как грозное предзнаменование, — останавливающий взгляд человека, встреченного в толпе, при выходе из кино: "Да, я тебя узнал, но ты ко мне не подходи". А после того как Феликс Чернов произнес свой вердикт — молчание в комнате, куда внезапно, без стука зашел Виктор. И объяснение с приятелем, Мишкой Лурье:

"— Я верю тебе, Виктор, — сказал он медленно, — верю... — Но... Ты ведь хотел сказать "но"?"

Он молчал".

Виктора Вольского казнят молчанием.

Чтобы контраст был явственнее, автор несколькими штрихами дает нам понять, каковы были отношения его героя — художника с молодежью, студентами, среди которых он работает на производстве все тех же плакатов: "делает деньги". "О Витя! Виктор! Виктор Львович! К нам приехал ненаглядный Виктор Львович дорогой!"

А затем следует неизбежное. И некая разгневанная Леночка, с пятнами румянца на щеках от гнева и застенчивости, произносит: "И мы просим вас, Виктор Львович, приходите к нам только по делу!"

Никто не задает вопросов, не позволяет себе сомневаться. Как и в повести "Говорит Москва", действие разворачивается в кругу друзей и близких приятелей. Тут как будто бы привыкли доверять друг другу и ценить это доверие. Но, — как обнаруживается, — до первого испытания. Если немного копнуть, то тут же обнаружится застарелый норматив: "пусть неудачник плачет".

Снова подвергается проверке на прочность любовь, связь

с женщиной. Здесь, в "Искуплении" — это уже не сомнительный адюльтер. Как раз в те дни, когда разворачивается завязанная Феликсом Черновым трагедия абсурда, Виктор Вольский решает жениться. Он любит, действительно любит. И в самые трудные дни своей жизни, когда Виктор Вольский "шел сквозь строй", а люди, с которыми он раньше разговаривал, пил, ходил в кино, дружил и ссорился, "стояли с палками наготове", ему всего на свете важнее было встретиться с ней, получить хоть от нее подтверждение, что она не перестала ему верить. Она и не перестала. Но...

— Я не верю тому, что о тебе говорят... Я не верю, но я больше не могу. Эти три дня я разговаривала, я отбивалась. У меня не было ни минуты свободной, потому что все время ко мне приходили, звонили домой, на работу... Витя, Витька, я боролась, как могла.

Она заплакала.

— Витя, я слабая, я плохая. Я не могу. Ведь это навсегда, ведь это на всю жизнь".

Вот и все. Удивительно, как много нашлось инициативных поборников возмездия, не пожалевших времени, чтобы не без удовольствия выбить из-под ног своей жертвы последнюю опору.

Впервые прочтя "Искупление", — а было это вскоре после ареста Юлия Даниэля, — я зарекся распространять про кого бы то ни было слухи, будто он "стукач", не зная об этом наверняка. Но ведь эта бессовестная привычка то и дело давала о себе знать и после. До сих пор приходится слышать, а то и читать в нашей "неподцензурной печати" подобные вздорные наветы то про одного, то про другого. Это ли не показатель, что проза Юлия Даниэля до сих пор не прочтена, а если прочтена, то не понята?

VII.

Юлий Даниэль — писатель-экзистенциалист. В его произведениях задаются "пограничные ситуации", а затем героям предоставляется возможность свободного выбора. Ничто не давит на их волю. Авторским замыслом они лишаются возможностей переложить ответственность на что-либо или кого-либо. В этом, между прочим, — глубоко философский аспект замысла "от-

крытых убийств”: тут не место привычным оправданиям: “если бы я не убил, то меня самого бы прикончили”; не хочешь, не убивай; но если уж поднял руку на ближнего, если уж участвовал в побивании его камнями, то, во всяком случае, возьми ответственность на себя.

Охотнее всего человек отворачивается от самого себя, чтобы со вкусом посудить о ближнем. И не так уж легко ему в этом воспрепятствовать. Поэтому и поторопилось читательское восприятие зацепиться в повести “Говорит Москва” за “Указ Верховного Совета”. Но в “Искуплении” подобное удобство было исключено самим авторским замыслом. Государство с его идеологией и аппаратом насилия осталось за пределами повествования. Среди действующих персонажей мы не встречаем не то что “истинно верующих”, но и верующих ханжески. Очередное из бесчисленных “открытых убийств” совершается не во имя сталинизма, а в борьбе с ним. Но именно поэтому становится ясно, сколько долог еще путь избавления от обычаев самосуда.

Люди в повести “Искупление” знают и повторяют с готовностью: “лучше оправдать виновного, чем наказать невиновного”. Оказывается, однако, что знание это остается пустой школьной прописью, пока недостает мужества теорию обратить в практику. Чтобы спасти Виктора Вольского, достаточно не отступить от него, протянуть ему руку. Но тогда постигшее его общественное осуждение, как зараза, перекинется и на вас. От такой нагрузки, как мы видели, ломается даже любовь.

Нет, автор не злорадствует, не раздражается ехидными филиппиками о “хомо советикусах”. Он не ищет самоутешений в чувстве превосходства над окружающими. Ему больно. Он ужасается увиденному и понятному. Лирическая тема оказывается в “Искуплении” еще осязаемее, чем в повести “Говорит Москва”. В повествование вплетается собственная, авторская тема. К тому, что в нем раскрывается, невозможно сохранять хладнокровие анатома. Фальшиво тут прозвучала бы даже ирония.

Неужто — обреченность? Неужто ничего не поделаешь? Неужто от нуля, от осуждения сталинизма снова начнет закручиваться та же спираль, — пусть и в обратном направлении?

“Брат мой... Ты процитируешь мне тоскливых мудрецов, длинными пальцами вылепишь из воздуха чудищ Апокалипсиса и скажешь: “Это будущее”. Я не поверю тебе, брат мой. Я не

захочу голой душой сунуться в лед и пламень твоих пророчеств. Я скажу тебе: «Что мне делать сегодня, сейчас? Я вытащу из вороха и положу на осыпанный папиросным пеплом стол Виктора, моего героя. И я спрошу тебя: "Чем ему помочь"».

Как привести роковую коллизию к очищающему финалу?

Добро и Зло, собственными персонами, — вдруг воображает автор, сидят за шахматной доской. Добро было в белых одеждах, а Зло, — как и положено, — в черных. "Добро играло напористо, темпераментно, с азартом; Зло медленно обдумывало шаги. Их силы были, примерно, равны, но Добру не хватало выдержки: оно торопилось, хваталось за разные фигуры и часто просило дать ход назад". Добро проигрывало одну партию за другой. "Злу — так завершается это авторское лирическое отступление — было незачем спешить".

Вполне допускаю, что этот тон представится скептически настроенному читателю излишне приподнятым, ходульным. Мы ведь все немножко циники. У нас — не романтический век. Мы давно отвыкли от того, чтобы искусство нас потрясло всерьез — так, чтобы после прочтения романа или просмотра спектакля невозможно было бы назавтра возвращаться к наезженным будням. Напротив, художник призван нас развлекать и отвлекать, даже если говорит об "актуальном", снабжая свежими поводами для досужих бесед.

Что — Добро, что — Зло? Пойди разберись. Каждый раз тут возможны разные мнения, истолкования и подходы. Ведь после Ницше, после Эйнштейна и Фрейда мы все существом "по ту сторону добра и зла".

А между тем есть определенные параметры именно советской жизни, — не какие-нибудь боковые, а самые главные, — нравственная оценка которых не может вызывать сомнений, если только оценивающий хочет остаться в рамках порядочности. И все же все идет как идет — вот уже двадцать лет после того, как опубликовал Юлий Даниэль свою прозу.

Писатель своей скромной книжкой нарушал устоявшиеся эстетические приличия. И он был оставлен за бортом отечественной словесности.

VIII.

”Вот я пишу все это и думаю: а зачем мне, собственно, потребовалось делать все эти записи? Опубликовать их у нас не удастся, даже показать прочесть некому. Переправить за границу?..”

Так начинается вторая глава повести Юлиа Даниэля ”Говорит Москва”. Рассказ там, как и в ”Искуплении”, ведется от лица главного героя — давно устоявшаяся литературная условность. Однако у Даниэля она то и дело не выдерживается, ломается. Сквозь голос героя прорывается всамделишный, авторский. Это не сочиненный автором литсотрудник какого-то промышленного издательства, некто по имени Анатолий, а сам Даниэль задается вопросом, зачем он пишет ”все это”.

Перед нами — и повествование, и как бы авторская исповедь.

У Андрея Синявского мы тоже часто встречаем двойников. Вплоть до того, что размывается грань между автором и его героем. Теряется ясность: кто же пишет — Андрей Синявский или Абрам Терц. Это становится источником нескончаемых переливов иронии — как если бы автор поставил себя между двумя зеркалами, спереди и сзади. Призрачный мир фантазии и грубая, шершавая, часто отталкивающая реальность как бы меняются местами. И невозможно отличить, что же ”настоящее”. Скорее всего, для Синявского именно плоды фантазии более реальны. Он — тоже ”романтик”, как и его однодедец. Но совсем по-другому.

Самоотождествление автора с героем у Даниэля не только эстетическое, но и этическое. Так уж устроено его художественное видение, что отстраниться, занять сторону наблюдателя и судьи для него немислимо.

”И я (это я о себе пишу) встряхивал головой, выпивал очередную рюмку и трогал колено чужой жены, сидевшей рядом со мной” — читаем мы в ”Искуплении”. — Кто это — ”я”? Автор или герой? — Явно и то, и другое.

Самоотождествление со своими главными персонажами было продиктовано нежеланием писателя их судить, притворяться, будто ему, автору, ведомо, что надлежит делать, как поступать, а лишь герой бродит в потемках. Автор избегает соблазна занять невзначай неподобающую должность Бога, снис-

ходительно созерцающего грешников.

В "Искуплении" поражает, изматывает, мучает бездействие героя. Его оклеветали, без всяких на то оснований обвинив в доносительстве. Ближние поступают с ним зло, несправедливо. Но он не бежит по знакомым, не опровергает, не настаивает на своей невинности. Он — всего лишь записывает: "Я никому не сделал зла. Даже женщины, с которыми я расставался, никогда ни в чем меня не винули, хотя и горевали". Но Виктор Вольский не позволяет себе удержаться на этом примирении хотя бы с самим собой. "Господи, грешен! Виноват в несодеянном, виноват в несовершенном, в равнодушии, в трусости виноват. В том же, в чем и вы! Только я один буду за всех расплачиваться". (Это "в том же, что и вы" — тоже прорывает художественную условность: ведь "вы" — это мы с вами, читатели).

Эта тема нарастает и постепенно становится главной, заглушая все остальные. Наступает кульминация. Одиноким, всеми оставленным, осужденным уже не столько другими, сколько самим собой и уж вовсе не властью, Виктор Вольский каким-то образом попадает на концерт в Консерваторию (давнишнее убежище интеллигентов от постылой жизни). Там он выкрикивает дорого доставшиеся ему горькие истины:

"Товарищи!

Они продолжают нас ре-пре-ссировать! Тюрьмы и лагеря не закрыты! Это ложь! Это газетная ложь! Нет никакой разницы: мы в тюрьме или тюрьма в нас! Мы все заключенные! Правительством не в силах нас освободить! Нам нужна операция! Вырежьте, выпустите лагеря из себя! Вы думаете, что ЧК, НКВД, КГБ нас сажало? Нет, это мы сами. Государство — это мы. Не пейте вино, не любите женщин — они все вдовы!..

Погодите, куда вы? Не убегайте! Все равно никуда не убежите! От себя не убежите!"

Опять-таки важно, что — в Консерватории. Это — не простой народ, а интеллигенция, интеллектуалы бегут. От себя бегут. Некоторые добежали аж до Нового Света, в себе неся свою тюрьму.

Финал оказался почти пророческий: Виктора Вольского поместили в сумасшедший дом на принудительное лечение. Но ведь так же стали поступать вскорости и с теми, кто уже не в художественном смысле, а взаправду выбрали вести себя ему подобно. Ведь с точки зрения уравновешенных, искушенных

житейским опытом, здравомыслящих людей, Виктор Вольский и иже с ним — и впрямь не иначе как шизофреники или параноики.

А теперь позволю себе привести еще одну цитату из "Обвинительного заключения" по судебному делу писателей Андрея Синявского и Юлия Даниэля: «В 1963 году Даниэль написал рассказ "Искушение", в котором изобразил советское общество, находящееся в морально-политическом разложении. В рассказе проводится идея, что в культе личности виновен весь советский народ, что "тюрьма внутри нас", что "правительство не в силах нас освободить", что "мы сами себя сажали"»).

Как видим, изложено на сей раз, действительно, близко к тексту. Закавыченные следователями слова и на самом деле — ключевые в "Искушении". Они, кстати, опровергают именно то, в чем в первую очередь стремились обвинить писателя: "правительство не в силах нас освободить" — стало быть, и вина не только на нем. Но гораздо примечательнее, что в данном случае обвинение попыталось апеллировать к обществу. Оно указало, что своим "Искушением" писатель "оклеветал" не только правительство, не только режим, но и "весь советский народ".

Это ли — не повод для самосуда и "открытого убийства"? Кто же не отверг бы с негодованием тезис автора, что "мы сами себя сажали"? На кого же тогда обрушивать наш застарелый, почерствевший от времени праведный гнев?

Этот заунывный рефрен о "клевете на народ" неизменно заводят именно те, кому чужда, для кого непереносима идея личной, собственной ответственности за то, что творится вокруг, за то, в чем мы все — соучастники.

"Народ" — по определению — безупречен. Сам даже Сталин в разгар войны счел нужным удостоверить, что "немецкий народ" — не при чем. "Только народ бессмертен, все остальное преходяще". В актив этой отвлеченности записываются все достижения, а все гадости и провалы перекладываются на злокозненных индивидуумов — желательно, инородческого происхождения. Достаточно затесаться в эту массу, чтобы ощутить себя на высоте и возгордиться. Народ — это Александр Сергеевич Пушкин с Львом Николаевичем Толстым, а в Афганистане, к примеру, бесчинствует и зверствует вовсе не на-

род. А кто дерзнет в этом усомниться, тот — уж само собою — "клеветник", и поступать с ним надлежит соответственно.

По-английски можно сказать только "people", что означает "люди" — "американские люди", "русские люди". Не отвлеченное, а собирательное существительное, и не в единственном, а во множественном числе. Эта лингвистическая тонкость отражает глубокое различие двух политических культур — западной и восточной. Английское "people" адекватно на русский язык перевести невозможно. Зато без труда переводится немецкое "Volk", от которого нацисты танцевали как от печки. "Народ" — это необходимая тоталитаризму база.

"Люди" — значит, каждый ответственен перед собой и за себя. Это — тоже единство, но — в многообразии. Тут не за кого спрятаться, и если уж позволить себе говорить и поступать от имени "людей", то, само собою, надлежит сперва проверить, каково их мнение. В "людях", в отличие от "народа", нет ничего сакрального. "Люди" бывают разные, а потому, нелицеприятно судя других, невольно подумаешь, что точно так же могут судить и тебя.

Юлий Даниэль — не философ. Он почувствовал и запечатлел открывшийся ему конфликт добра и зла благодаря своей художественной (но также и нравственной) интуиции. И то, и другое в нем совпало. У него мы не найдем "народа" — ни в похвалу, ни в осуждение. За безликой толпой он смог рассмотреть "людей" — "я", "ты", "он" — каждый сам по себе, в отдельности. (Помните: "они" — это те, от кого намеревался отстреливаться Володя Маргулис).

А вот что говорил один из героев "Искупления": "Американец или швед — я об обыкновенных людях говорю — без нужды не будет добрым или злым. У них есть конкретное, утилитарное представление о справедливости. Они не швыряются эмоциями. Они экономят себя и время... А мы в России сидим по уши в дерьме и такие задушевные разговоры ведем!"

Это ли не "клевета" на народ? Да еще и преклонение перед "гниющим Западом".

Юлий Даниэль — писатель социальный. Он писал об обществе. Его герои и он сам открыты всем ветрам истории, от которых невозможно огородиться, если даже очень захочется. Точка отсчета у него иная, чем у большинства наших писателей даже и по прошествии двадцати лет — хоть у эмигрантских, хоть и у оставшихся "там".

Но и эта моя характеристика неполна. Ведь именно о "людях", а не об извечно добродетельном "народе", как мы видели, судил и поэт-официант Геннадий Васильевич Арбатов. Горечь жизненного опыта продиктовала Арбатову его мизантропию. Но ни сам Юлий Даниэль, ни его главные герои — нисколько не мизантропы.

У Юлия Даниэля мы не найдем слов "права человека". Они впервые прозвучали публично, когда он с Синявским уже отбывали свой срок, и именно по поводу его судебного дела.

Остановимся. Помолчим. Подумаем.

Читая "Искушение", мы присутствуем при рождении этой идеи.

IX.

Юлий Даниэль опубликовал в начале 60-х годов за границей две короткие повести и два рассказа, по возможности обезопасив себя псевдонимом "Николай Аржак". За это деяние он был схвачен, судим вместе со своим другом писателем Андреем Синявским и приговорен к пяти годам исправительно-трудовых лагерей строгого режима — по году за каждые приблизительно тридцать страниц печатного текста. Приговор мог быть и более суров, но судьи благожелательно учли, что обвиняемый — ветеран войны. И на следствии, и после он держался безукоризненно. Даниэль и Синявский оказались первыми за десятилетия обвиняемыми в политическом процессе, который был гласным хотя бы отчасти и в котором обвиняемые твердо заявили о своей невиновности. Расправа над двумя писателями была воспринята как разительный симптом наступавших брежневских заморозков. Но она получила огласку и вызвала такой взрыв протестов и на Западе, и даже у нас, что власти предпочли в дальнейшем сажать за литературу с большим разбором. Вслед за процессом Синявского и Даниэля начал интенсивно развиваться не только "самиздат", но и "тамиздат", которого прежде не существовало. По проложенной ими тропе пошли Солженицын, Максимов и многие другие. Для них отпала нужда скрываться за псевдонимами. С дела Синявского и Даниэля началось и наше движение за права человека.

Писатель попал в историю и там, вне сомнений, останет-

ся. Однако, — приходится пока что признать, — не столько как писатель, сколько как жертва.

Останется ли эта жертва напрасной для русской литературы?

Я пишу о Даниэле-писателе как современник о современнике.

Я — должен.

Если вы захотите узнать или припомнить, как жили московские интеллигенты определенного круга в начале 60-х годов, нет для этого лучшего источника, чем проза Юлия Даниэля. Перечитывая ее, — а делал я это множество раз, так что помню почти наизусть, — я неизменно испытываю ностальгию, ибо это — и мое прошлое. Тут все списано с натуры — с симпатией и проникновенностью. И привычные коммуналки, и ресторан Узбекистан — прибежище наших роскошеств, и песни под гитару в компаниях, и задушевные излияния, и сходу решаемые "мировые проблемы", и неофитское в общем-то увлечение искусством, — все в точности, все как было. И язык подростково-фамильярный, пересыпанный жаргонными словечками — тот самый; и темы разговоров — те самые. И дружественность, закрепленная общим сознанием, что мы — все вместе — как в осажденной крепости. Был и облегченный флирт, притягивающий непривычной дозволенностью после сталинского пуританизма, и нескончаемые ряды поллитровок.

Близился час проверки: сможем ли мы повести себя, как подобает свободным людям.

Удивительно, как другие наши писатели-современники могли проглядеть эту среду, не запечатлеть ее в слове. Где-то близко ходил Юрий Трифонов. Но его герои, показанная им среда — почти сплошь разложенцы. Они — как раз из тех, кто не выдержал искуса "искупления". Они тоже, как герои Даниэля, стояли перед выбором, но — смалодушничили. Это, конечно, тоже интересно — но совсем по-другому. Не удивительно, что у Юрия Трифонова оказалось больше сочувственных читателей. Как не удивительно и то, что лишь единицы из интеллигентов оказались "диссидентами". У Трифонова люди себя потеряли; у Даниэля они все еще пытались себя найти.

Поставленный лицом к лицу перед ситуацией "открытых убийств" Анатолий Карцев постепенно, ошущю выбирается на более чистую дорогу. "Да, каждый отвечает сам за себя. Но за

себя, а не за того, чем хотят тебя сделать. Я отвечаю за себя, а не за потенциального шкурника, доносчика, черносотенца, труса". В "день открытых убийств" Анатолий решает не отсиживаться дома, выйти на улицу. Не дать себя запугать. Он не переоценивает значимости того, что задумал. «Погоди, а что я буду делать? Я выйду послезавтра на улицу и буду кричать: "Граждане, не убивайте друг друга! Возлюбите своего ближнего?!»». Решение срывается в вопросительную интонацию. "А что это даст? Кому я помогу? Кого спасу?" Но Карцев тут же приходит к последней из возможных для него интонаций понимания: "Не знаю, ничего не знаю... Может быть, я спасу себя. Если не поздно".

О том же, бессмысленном с точки зрения прагматиков, выборе пел потом и Галич:

Можешь выйти на площадь,
Смеешь выйти на площадь,
Можешь выйти на площадь,
Смеешь выйти на площадь
В тот назначенный час?!

У Юлия Даниэля это — не подначка. Я бы сказал, его нравственный слух абсолютен. Именно поэтому он и не отделил себя от своих героев. Не только его герои, но он сам, автор, должен заплатить свою цену. Прорвать эстетическую условность следовало, чтобы действительно спасти себя. Я писал раньше о том, что главные герои Даниэля — это его "двойники". Но точнее было бы сказать, что в итоге у него получалась вовсе не двойственность, а как раз целостность — та самая, которая в заданном писателем самому себе сюжете только и могла, единственная, принести настоящее "искупление", действительный катарсис.

Как у Пастернака:

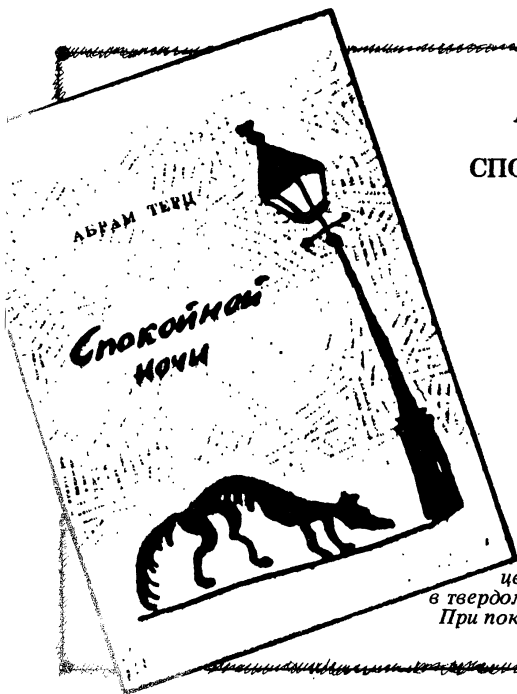
И тут кончается искусство,
И дышат почва и судьба.

Еще раз напомню: Виктор Вольский, усевшись за свои записи о "дне открытых убийств", сомневался, к чему он это делает. Он понимал, что написанное опубликовать не удастся. А писать "в стол", в назидание потомкам не стоило труда. Да и не было у него, видимо, таких амбиций. Переправить за границу?

— Но Виктор Вольский искренне сомневался, хорошо ли это. Многие тогда сомневались, — настолько это было из ряда вон. Но далее Виктор Вольский записывал: "Я притворяюсь. Я знаю, зачем я пишу. Я должен сам для себя уяснить, что же все-таки произошло. И, главное, что произошло со мной?"

И написать, и передать за границу — значило "выйти на площадь". Это представлялось (и было на самом деле) единственно возможным для писателя путем к "искуплению".

Выйдя из тюрьмы, Юлий Даниэль больше не развивал открытые им темы. Он перестал публиковаться и, по всей видимости, писать. Возникает вопрос: почему? О том, что его сломали, не может быть и речи. Скорее верно другое: писатель завершил свою тему. Он вырвался из цепкого круга "открытых убийств"; он осуществил свое "искупление".



АБРАМ ТЕРЦ
СПОКОЙНОЙ НОЧИ

•
Роман
про сыщиков
и
разбойников,
про КГБ,
французенку,
Синявского
и
Даниэля

•
"СИНТАКСИС"
1984

цена 144 фр. фр.
в твердом переплете — 175 фр.
При покупке в издательстве
скидка 20%

Зиновий Зиник

ГОТИЧЕСКИЙ РОМАН УЖАСОВ ЭМИГРАЦИИ

1.

Не только в целях саморекламы (ведь большинство присутствующих вряд ли знакомо с моими романами), но и для прояснения потустороннего аспекта эмиграции спешу сообщить о своем даре наговора и предвидения. Приведу лишь два примера. Один из моих героев на протяжении всего романа ("Перемещенное лицо") разбирает свой архив и переписку с Москвой — эти бумаги были безжалостно перепутаны зловещим и зловредным черным иерусалимским котом; соединяя и восстанавливая разорванные и перепутанные страницы, герой переживает заново свое московское прошлое и обнаруживает новые связи старых слов и, тем самым, его прежних отношений с друзьями и близкими. Он восстанавливает не только пробелы в памяти: ему приходится расшифровывать каждое письмо — и в переносном и в буквальном смысле, потому что в этой переписке присутствует всегда еще и Третий Читатель — почтовый цензор. Он — как третий лишний собеседник на любовном свидании. Но поскольку общаться приходится через этого цензора, развитие романа от него страшно зависит. Он — редактор-стилист общения героев. Без него отношения складывались бы

Лекция, прочитанная на факультете славистики Лондонского университета в марте 1986 г.

совершенно по-иному. Он может, как джин из бутылки с чернилами, покарать адресата целенаправленным доносом. Но к нему же можно относиться как к отцу-исповеднику, выторговывая прощение эмигрантских грехов. А можно — как к марионетке, дергая его за нужные ниточки и, в результате, манипулируя судьбами тех, кто остался по ту сторону железного занавеса цензуры. Он в некоем смысле — медиум на спиритуалистическом сеансе общения с эмигрантом-призраком, пережившим смерть (она же — разлуки старшая сестра), и благодаря этому медиуму отправитель-эмигрант обретает власть в общении с героями своего прошлого.

Сидящий за кордоном эмигрант отделен не только от карающей длани советских властей, но и от суда друзей. Они не могут привлечь его к ответственности, разобрать его дело товарищеским судом, поскольку общаются с ним каждый по отдельности, в то время как он — с ними со всеми одновременно. Он получает письма от всех сразу, они — каждый по письму лично от него. Они все — перед ним, а не он — перед ними всеми. Как царек-тиран в царстве дружеской преданности — он может одарять вниманием или лишать привилегий общения. У него развязаны руки для интриги на расстоянии: он может разлучать и сводить людей безнаказанно. Более того: благодаря медиуму в виде почтового цензора, слова могут на глазах превращаться в дела, уголовные дела — еще не так давно за переписку с заграницей можно было лишиться работы. Превращение слов в дело для героя моего романа сводится к тому, что цепочка слов о женщине в письмах притягивает эту женщину из Москвы в Иерусалим, воссоединив ее на деле с героем романа. Мне остается добавить, что к прототипу этого героя в иерусалимской жизни, после публикации моего романа, приехала, наконец, жена из Москвы. Я думал: просто совпадение.

Еще один мой герой-эмигрант ("Ниша в Пантеоне"), в состоянии некоего затмения ума, обнаруживает, что как только он теряет какую-нибудь вещь, человек из его советского прошлого, связанный с этой вещью, гибнет. Является ли потеря или исчезновение вещи причиной смерти, ее следствием или просто совпадением? Герой склонен полагать, что потеря вещей становится причиной смерти близких; следовательно, смерть наступает по его вине. Мания величия героя тут — в субъективизации мира вокруг него: мир "там", мир оставленный героем, су-

существует только потому, что герой о нем думает. Другие люди существуют лишь в памяти эмигранта. Потеряв вещь, напоминающую о человеке из прошлого, эмигрант об этом человеке забывает, то есть — убивает его, устраняя из собственной памяти. Мир "здесь", новый мир, чужд памяти о прошлом и, следовательно, враждебен эмигрантскому сознанию. Этот новый мир вытесняет прежний реестр критериев прошлого. Этот мир заставляет эмигранта рядиться в новые одежды. Отсюда — обостренное отношение эмигранта к материальным, предметным манифестациям новой жизни: будь то идолопоклонство перед вещами, своеобразный материалистический идеализм, т.е. поиск постоянных материальных подтверждений собственного идеализма — отъезда на Запад, на свободу; или же, наоборот, крайний аскетизм, отказ от всякого материального благополучия. Мой герой кончает тем, что раздевается на улицах Парижа догола — это жест отрицания всякой формы и "одежд" здешнего мира, попытка избежать какого-либо соприкосновения с миром предметов здесь, грозящих отразиться смертью там, за железным занавесом. Это — моральный абсолютизм, равняющий земное существование с первородным грехом. Не следует забывать, что Бог не любит одетых: появление фигового листка означало изгнание из Рая.

Я почти уверен, что в мире призраков — все голые; и лишь когда призраку дается возможность посетить земной мир между полуночью и первым криком петухов, ему выдается напрокат его прежняя одежда. Я помню, как многозначительно воспринимались мной мои советские брюки, пиджак, рубашка, туфли, в которых я появился на Западе, "на том свете" — с советской точки зрения. Я помню, что и когда было выброшено на помойку из прежней советской одежды. Эта одежда — одно из свидетельств того, что я был там, что был тем-то и тем-то, одежда подтверждала мою личность. Одевшись целиком во все "западное", я как бы стал гол — с советской точки зрения. Эмигрант живет в постоянном страхе, что не останется ничего, что может подтвердить его паспортную принадлежность к советскому прошлому, он боится потерять лицо — он боится, что его лицо стало перемещенным. Это — ностальгический фетишизм человека, существующего в нише пантеона собственной памяти. Предметы, вещи из прошлого вырастают в памяти до гигантских размеров, как рыцарский шлем законного наследни-

ка Замка Отранто в классическом готическом романе Уолпола. Метаморфозы предметов знаменуют в романе перемены в судьбах людей. Мой герой готов поверить, что он может изменить судьбу целой страны, овладев магическим даром фетишиста — некой эмигрантской версией гаитянского культа "вуду". Уничтожая газетные портреты столпов советского режима и случайные, связанные с парт. руководством регалии и сувениры, доступные в эмиграции, мой герой верит, что освобождает Россию от советской власти. Роман был закончен в 1979 году. Каково же было мое удивление, когда вскоре за публикацией романа последовала целая серия похорон советских руководителей на Красной площади.

Наслушавшись историй о моем даре предвидения, Алекс де Йонг даже сочинил анекдот с таким сюжетом. Эмигрант-романист убеждается в том, что все написанное им — сбывается. Пораженный своим даром, этот антисоветчик бросает перо и, как Гоголь, начинает проповедовать, и заканчивает тем, что дает обет молчания. К нему является визитер, на вид литературный поклонник. Умоляет его снова взяться за перо. Но бывший романист-эмигрант неумолим. Испробовав все доступные способы переубеждения, этот "лит.поклонник", наконец, признается: он, в действительности, начальник департамента КГБ, занимающегося планированием провокаций. Работа его отдела целиком и полностью зависит от фантазии этого эмигрантского автора — они претворяют его эмигрантские фантазмагории о Советском Союзе в жизнь. Как только автор замолчал, отдел остался без руководящих указаний. "Пишите!" — умоляет гебистский товарищ эмигрантского автора — "пишите, а мы будем воплощать ваши слова в жизнь!"

2.

Вышеописанный сюжет — не что иное, как переименование на эмигрантский лад одного из пророческих произведений 60-х годов: повести Абрама Терца "Гололедица". Герой повести не только видит все и вся "насквозь", он еще способен предсказывать будущее и, что не менее важно, прошлое человечества вообще и отдельных советских граждан в частности. Герой, естественно, довольно быстро оказывается на Лубянке, потому что узурировал прерогативу Партии и Правительства на зна-

ние сталинского прошлого и ленинского будущего; но арестованный, герой как бы возвращен в лоно советской системы — его используют в качестве политконсультанта — прорицателя — в выработке советской международной стратегии. Героя же терзает лишь один образ из будущего: ему мерещится, что его любимую убьет сосулькой, упавшей с крыши московского дома. Когда сосулька убивает-таки любимую женщину, герой тут же лишается дара предвидения. В одном образе соединяются: тема ареста, личная вина за соучастие в преступлении и дар предвидения как наказание. Синявский-Терц, как всякий романист, предвидел в первую очередь свое собственное будущее. Слова и идеи, носящие навязчивый характер, так или иначе сбываются, особенно в советской ситуации, где между словом и делом всегда существовала весьма прямая связь в виде доноса.

Согласно средневековым руководствам по экзорцизму — изгнанию бесов, — дар предвидения, наряду с левитацией и глоссолалией — способностью изъясняться на неведомых языках, есть один из главных признаков одержимости бесовской силой. Признание одержимого, по крайней мере у католиков, спасает его душу, после чего тело сжигается на костре, чтобы освобожденная душа попала в рай. Если одержимый не признается публично в своем союзе с дьяволом, его душа будет гореть в аду; душа одержимого бесами будет гореть в аду так или иначе, когда речь идет о протестантской концепции души, с ее доктриной "предопределенности". В этом смысле сталинские следователи, спекулятивно говоря, были ближе к протестантам-фанатикам. Поскольку души как таковой для сталинистов нет, нет надежды и на спасение души, нет спасения для врагов народа. Враг должен быть уничтожен. Для этого нужно довести его не только до физической, но и, парадоксально, до моральной смерти — ведь душа и есть рациональные моральные обязательства перед советским обществом. Признание в одержимости антисоветскими бесами вымогалось у обвиняемого не с целью соблюдения законности, а для морального уничтожения: если подследственный признавался в одном абсурдном обвинении, ему навязывались другие, не менее абсурдные. Вера в материальность души и заставляла сталинских следователей уничтожать человека морально, доводить его душу до "физической" смерти — как материальный объект, человеческую душу необходимо стереть в порошок: иначе — очухается, "воскреснет".

Суд над Синявским происходил в эпоху восстановления законности и ленинских норм партийной жизни. Были судьи, народные заседатели, адвокаты, свидетели с обеих сторон. И тем не менее, обвинение, по сути, носило все тот же "теологический" характер: автора Синявского-Терца обвиняли в "антисоветских намерениях". Синявский в своей речи подсудимого решил отделить себя от Терца: если герой и произносит антисоветские речи — впрочем, еще нужно доказать, что они антисоветские, — автор за это не несет ответственности. Более того, Синявский-человек не несет никакой ответственности за Терца-рассказчика. С точки зрения законодательной, с точки зрения самой свободной в мире советской конституции, прав, конечно, Синявский, а суд не прав.

Но именно Синявский-Терц приравнял в своем эссе о соцреализме сталинскую Россию к России "державинской" восемнадцатого века, а соцреалистическое мышление назвал теологическим. С точки зрения советской теологии, с точки зрения "реального социализма" и "социалистического реализма", суд, конечно же, справедливо видел и в Синявском, и в Терце антисоветчиков.

Синявский был "одержим" Терцем. Потому что романист, пропуская через себя очередного героя на страницах рукописи, несомненно в этот момент тождествен некой частью своего сознания взглядам своего героя. И если герой или рассказчик воспринимаются как антисоветские, значит антисоветские взгляды разделял и сам автор. Как герой готического романа Мэтью Льюиса "Монах", Синявский мог бы утверждать, что продаваясь дьяволу антисоветчины лишь частью своей души, он все еще остается полноправным верующим, он не проклят, и место в советском раю ему обеспечено.

Советский суд подобную концепцию мог бы принять, если бы Синявский-Терц не заключил прямой союз с дьяволом, продав свою писательскую душу иностранным издательствам. Со времен Троцкого все заговоры против советской власти ассоциировались с темными силами из-за границы, со зловещей паутиной эмигрантских организаций. Суд оказался прав, решив, что душа Синявского проклята: ведь, как показало будущее, Синявский после долгих лет тюрьмы — эмигрировал.

Левитация — отрыв от земли, от родной почвы — еще один из признаков одержимости бесами в реестре экзорсистов. Способность перелетать через кордон, через границу, железный занавес — любимый фольклорный мотив русской литературы, от Гоголя до наших дней. В России легче отправиться в космос (достаточно выучиться на космонавта), чем получить заграничную командировку. Упор на развитие космических исследований в СССР не объясняется лишь гонкой вооружений: это скрытая, сублимированная мечта российских странников, страсть вырваться за границу земного бытия, советского режима. Достаточно сказать, что первый пророк космических полетов Циолковский был верным учеником Федорова, проповедовавшего воскрешение трупов путем общих "коммунистических" волевых усилий; а один из авторов первого варианта ракетного двигателя Николай Кибальчич занимался изготовлением бомб для террористической организации "Народная Воля". Левитация — это вульгарный способ выбраться за границу самого себя, само-преодоления. Не выдержав существования в собственной шкуре, человек, страшась перемен в собственном мышлении и верованиях, предпринимает попытку изменения внешних обстоятельств жизни — улетает, левитирует за границу, в анти-советский анти-мир; таким образом, в готическом замке советской теологии роль потусторонних сил, призраков, неуспокоенных душ антисоветчиков — одержимых, — начинают играть эмигранты, перебежчики и невозвращенцы.

Заграница отождествлялась с миром потустороннего и в готической классике. Неслучайно, что узурпация власти в романе "Замок Отранто" произошла через убийство-отравление основателя рода, рыцаря Альфонсо в Святой Земле (на территории нынешнего государства Израиль) — откуда родом, как известно, предки врачей-космополитов, отравивших Сталина. К Святой земле, будь-то земной Израиль или небесная родина среди святых камней Запада, устремлена и эмигрантская мысль. Эмигрант, покидая Советский Союз, эту крепость марксизма-ленинизма, отвергает религиозную (по определению Луначарского) суть существования (вне зависимости от временной, земной неправды подобной жизни), предпочтя ей некую свою идеологическую правду — вне дарованной советским богом

земной оболочки из родины, семьи, языка. Эмиграция — это воплощение личных амбиций, то есть отречение от общественных идеалов, неучастие в настоящем и, следовательно, в прошлом своей родины. Это отречение от народа — объявление себя "врагом народа", как это понимается в рамках советской теологии.

В фундаменте этой теологии — культ Народа, являющегося телом Бога советского коммунизма, с церковным аппаратом в виде Партии. Партия и Народ — едины, как гласит советский лозунг. Сомнение в истинности генеральной линии Партии равнозначно, таким образом, предательству народных идеалов. Подобное обожествление партийной доктрины приводит к обостренному чувству вины у эмигранта, разрывающего с советским строем, традициями и языком; разрыв этот усугублен примитивно понятым национальным характером Православия: без связи с русской нацией тебя не существует и для Бога. Бог в готическом романе отсутствует — если не считать механической роли карающего органа. Можно даже сказать, что именно отречение от Бога при лицемерном соблюдении церковного ритуала и приводит к тому, что в действие вступают потусторонние силы — привидения, упыри, мелкие бесы: все, что царствует над душой человека, не попавшего ни в Рай ни в Ад — в эмиграцию. Призрак — это неуспокоенная душа человека, до конца не сумевшего расстаться с земным существованием и не попавшего окончательно на небо за страшные грехи совести или же за прямые преступления, обреченного скитаться между небом и землей, жизнью и смертью, называющего себя русским при иностранном паспорте и русским писателем, у которого почему-то все читатели за границей.

Готический роман был, как известно, литературной репликой на эпоху Просвещения, с ее идеями прогресса и рационализма. Романтизм искал Родину не в идеализированном настоящем, а в выдуманном прошлом, в фольклоре, в языческих внецерковных доктринах, в сектанстве, во всем, что связано с заурядным ежедневным бытом лишь через посредничество сверхъестественного, мистического, потустороннего. Литературный раскол подобного рода произошел в Англии (приюте готической классики, завезенной из Германии) в эпоху крайней политизации религиозных взглядов. Эта политизация была спровоцирована приходом к власти Ганноверской — немецких

кровей — династии протестантов, сменившей династию Стюартов, католическую по своим религиозным пристрастиям. К середине 18 века (эпоха зарождения готического романа) попытки восстановления "законной" власти Стюартов, так называемые "папские заговоры", привели к повсеместному гонению на католиков и ущемлению их гражданских прав; пострадали даже такие литературные столпы той эпохи, как поэт-католик Александр Поп, чьи друзья, реальные заговорщики или симпатизировавшие им католики, эмигрировали. Но не только массовая эмиграция интеллигенции — интересный для нас аспект той эпохи. Это было время, когда законы о диффамации не существовали; и именно тогда, как и в русской литературе сейчас, с запозданием на двести с лишним лет, процветал и донос, и пасквиль в качестве литературного жанра, как, впрочем, и личная переписка, циркулировавшая в виде самиздата. Однако при всей тогдашней необязательности стилей, религия, как советская партийная доктрина в России, оставалась обязательной маской в литературном разговоре на любую готическую тему.

4.

Готический роман, выросший из этой полуофициальной, кулуарной литературы, поощрял прозаизмы и устный фольклор, противопоставляя их гладкой правильности и светской жеманности просветительской речи. В послесталинской России подобная "интеллигентность" литературной речи была дискредитирована, поскольку отождествлялась с безупречной зализанностью шедевров соцреализма, как и сама интеллигенция была дискредитирована своей покорностью или даже соучастием в сталинских чистках культуры. Даже "печатная" советская литература новой эпохи стала "приблатняться" под фольклорные низы с героем-простаком, интеллигентной речью изъясняться неспособным, а страницы самиздата запестрели словарем и интонациями юродивых и матерщинников. Эта "ненормативная лексика" есть в первую очередь орально-языческое оплевывание социалистической морали, богоульственный зуд: оголивший свой поганый телесный низ, дьявол оскверняет пантеон советских богов неприличными звуками. Матерщина, сквернословие — это другой, анти-советский язык, идеологически чуждый, как всякая иностранщина. В этом смысле иностранный

язык, без которого немислимо существование эмигранта, есть не что иное, как доведенный до логического абсурда русский мат. Ведь, по Сталину, человек мыслит словами, и поэтому говорящий на ином языке есть носитель чуждого нам, анти-советского мышления.

Иностраннй язык — это пропуск в иную свободу, в иную потустороннюю жизнь, где жизнь предыдущая кажется весьма сомнительным предприятием. Сомнительность этого освобождения, однако, в двуязычности эмигрантского мышления. Как ни крути, а советский (не простой русский, а именно советский) язык стал частью нашего сознания, и, скажем, даже самый яростный антисоветчик и диссидент, выпив рюмку водки в кругу друзей, бывает, и запоет во весь голос марш коммунистической молодежи: "Сегодня мы не на параде, мы к коммунизму на пути, в коммунистической бригаде с нами Ленин впереди!" В подобных ностальгических всплесках советизмов эмигрантский ум, конечно же, пародирует свое языковое прошлое; но память, тем не менее, купается в теплых чувствах, потому что память — аморальна и знает, что от советского языка он, эмигрант, никогда не избавится. Именно эта языковая двойственность мышления и превращает эмигранта в одержимого бесами, в призрак, то есть — в потустороннее существо, неспособное окончательно удалиться на тот свет, в иностранную речь. В то время, как советские боги отстаивают в его памяти коммунистические лозунги, со сталинской ненавистью относясь ко всему чуждому и иностранному в душе эмигранта, его космополитическая жилка пытается изничтожить весь советский мыслительный багаж, накопившийся в камере хранения памяти. Отсюда ненависть эмигранта к самому себе, переносимая, порой, на других, — феномен, опять же, классического случая одержимости бесами. Отсюда же — помутнение языкового сознания, когда эмигрант начинает изъясняться на невразумительной тарабарщине — смеси всех языков его эмигрантского бытия. (Например, английское слово cash — наличные — превратилось в русскую "кашу", ассоциирующуюся с жаргонным "наваром").

Мат, перебравшись на Запад, начинает носить характер не столько богохульственный (поскольку вокруг уже нет советских парадных лозунгов для оплевывания), сколько, я бы сказал, загробный характер. Дело в том, что матерщина, в отличии от ординарной и логичной разговорной речи, неперево-

ма на язык нового "потустороннего" бытия. Интеллигентная и вежливая речь по сути своей космополитична. Эмигрант же, потерявший советский паспорт, пытается отыскать некий неповторимый пароль, когда хочет быть узнанным своими соотечественниками. Это — поиск языковой "самобытности"; таковой и является матерщина. Стоит сойтись двум бывшим советским людям, и разговор густеет матом, хоть топор вешай. Это — самый простой маршрут возвращения в языковое отечество. Так призрак в готическом романе подтверждает свою личность, называя детали, известные лишь родственникам и близким. Призрак, так сказать, приблätняется под живых: говорит "их матом". Порой, этот "матерный" талисман становится единственным способом распознать бывшего соотечественника.

Однажды я присутствовал при телефонном разговоре Юза Алешковского с редакцией газеты "Новое Русское Слово". Его речь, как всегда, изобиловала блестящими матерными неологизмами. Дело происходило в книжном магазине "Руссика" в Нью-Йорке, и меж книжных полок, сужая круги вокруг Алешковского, бродил незнакомец. По виду его можно было принять или за сотрудника ЦРУ, или за советского человека за границей: костюм чиновничьего покроя, стрижка под ежик и ни с кем не разговаривает. Когда Алешковский бросил, наконец, трубку, разочаровавшись в языковой восприимчивости "Нового Русского Слова", незнакомец обратился к Юзу со скромной почтительностью: "Вы писатель?" Юз подтвердил это предположение гордым кивком головы. "Я так и думал", — сказал незнакомец, — "вы употребляете так много новых русских слов!" Юз оторопел: советский, на вид, человек говорил без малейшего иностранного акцента. "Каких таких новых слов?!" — недоумевал Алешковский, — "Я разговаривал с мудилами из "Нового Русского Слова", — сказал он. "Ну вот, например, мудилы. Я слышал о поэме "Лука Мудищев". Но что такое "мудилы"? Это слово ругательное или ласкательное?" — без тени юмора допытывался незнакомец. Профессионализм Алешковского взял верх над его недоумением: "Мудила — с окончанием на А — есть ругательное, в то время как мудило — с окончанием на О — есть ласкательное", с педагогической доскональностью разъяснял Алешковский. Незнакомец с благодарностью занес эти сведения в записную книжку и, пожав руку Алешковскому, признался: "Я редко бываю в Нью-Йорке и каждый раз воз-

вращаюсь к себе в Буэнос-Айрес обогащенным. Вы знаете, русская община в Аргентине катастрофически отстала от современной русской культуры!”

5.

Эмигрант, поставивший себя вне рамок советской морали, напоминает Раскольникову, потому что теряет привычный критерий, позволяющий различать объективную ложь и субъективную истину. Как и герой Достоевского, эмигрант может вновь обрести душевное равновесие лишь пройдя через земное наказание. Кровавое наказание, божественная кара, которую ждет, на которую подсознательно надеется эмигрант, настигает его как формальная развязка, с неожиданностью и немотивируемостью дон-жуановской статуи Командора — в смертельном рукопожатии: выпрыгивает отравленным зонтиком, мчащимся грузовиком или призраком старого друга, разоблачающего твой эмигрантский блеф. Последний аспект — страх разоблачения, — связан с расколом в душе эмигранта до и после отъезда. Те, кто остался там, в прошлом, никогда не станут свидетелями здешнего настоящего этого эмигранта; а свидетели этого настоящего здесь никогда не станут свидетелями запутанной изнанки прошлой жизни.

Переписывание собственного прошлого — это черная магия эмиграции. Эмигрант в этом смысле чувствует себя безнаказанно, потому что отъезд — это смертельный приговор отношениям с людьми “там”. Герои и соратники оборванного прошлого приобретают необходимую скульптурную законченность под ловкими пальцами скульптора-мифолога из эмигрантов. Заключив когда-то живые лица в гипсовые маски, эмигрант приступает к перестановке этих божков в пантеоне прошлого — убирает их в запасник или воздвигает на пьедестал согласно своим доктринерским нуждам в конструировании мифа о собственном отъезде. В этом мифе мир делится на правых и виноватых, как в вывернутой наизнанку советской доктрине, на врагов и друзей народа, народа вымышленного, народа той выдуманной России, где ему, эмигранту, гарантировано место если не политрука, то, по меньшей мере, духовного вождя. Отсюда классический мотив готического романа — мотив узурпации власти, неизбежный для прожектерского мышления, с

последующим разоблачением узурпатора и наказанием-расплатой. Уолпол в предисловии к своему роману "Замок Отранто" писал, что мораль его повести в том, что — цитирую: "дети расплачиваются за грехи отцов вплоть до четвертого колена" и "за прошлое спасибо, а за настоящее отвечай". Где бы ты ни был и кем бы ты ни был, на заднем плане всегда маячит как возмездие некая тень отца Гамлета или статуя Командора.

Занятно, что тема отца — отцовства, то есть тема отчета-расплаты потомков перед своими предками — одна из доминирующих в советской живописи: фронтовая шинель отца, возвращение отца с фронта, письмо от отца, разговор с отцом, отец пришел, отец вернулся, отец умер, отец воскрес, убитый отец. Роковой образ отца. И, наконец, сталинский эквивалент Эдипова комплекса: легенда о Павлике Морозове, предавшем своего отца и зарубленного топором кулаками в лесу. В христианский рай вступают невинными. В рай советский можно попасть, лишь совершив преступление против своих друзей и близких, против своих прежних, буржуазных идеалов. Ты должен сначала ссучиться, замарать себя кровью, стать виноватым, и только тогда у тебя шанс присосаться к телу Народа — Партии. Это причащение через кровь "врагов народа" аналогично вступлению в клан вампиров. Идеалист Богданов, которого ругал Ленин, придумал даже целый сюжет, где "вампиры империализма" понимались в буквальном вампирском смысле, как, впрочем, и кровь пролетариата. По иронии судьбы, Богданов, автор романа "Красная звезда", создал первый советский Институт переливания крови. Как вспоминает Варлам Шаламов, его главная теория состояла в том, что у человека, в крови которого циркулирует пять литров крови, два литра крови практически излишни — они существуют лишь "в запасе", на крайние нужды. Богданову никто не верил. Тогда он провел опыт на самом себе — выцедил из себя эти два "запасных" литра крови и умер. Никто не знает, говорит Шаламов, может быть это было и самоубийством.

Советский человек — фаталист: над ним постоянно тяготеет некий рок, поскольку он никогда не способен ничего изменить в своей жизни. Он знает, что заведенный порядок вечен. Если ходить по правильным коридорам власти и не заглядывать в комнату Синей Бороды, можно кое-как уцелеть. Чуть в сторону, и тут же начинаются встречи с призраками: тенями рас-

стрелянных отцов, изгнанных в ссылку или эмиграцию. Эти призраки мешают жить: нарушают атмосферу механистической фатальности происходящего, путают заведенный порядок вещей и мыслей. Внушают страх, что и тебя когда-нибудь поймают с поличным, и ты окажешься в стане врагов народа, станешь призраком, погибнешь для здешнего мира. Советский человек всегда чувствует себя виноватым перед партийной доктриной: или потому, что не поддерживал ее до последней капли крови, или же потому, что не воспрепятствовал ее зарождению и в результате пролилась кровь невинных младенцев.

Я упомянул комнату Синей Бороды неслучайно. Вспомните гигантские портреты Маркса и Энгельса на советских улицах. Может быть из-за дурного качества красок, но бороды на этих портретах — всегда синие. Сама же борода для советского человека — образ крайне амбивалентный. С одной стороны, борода — это атрибут вождя: все классики марксизма-ленинизма носили бороды. Синие бороды. С другой стороны (может быть, именно поэтому), простому советскому человеку бороду носить запрещалось до середины 60-х годов. Петр Первый сбрил бороды боярам, подражая немцам. Советские идеологи почему-то отождествляли бороду с западным декадансом. У Ленина борода была меньше, чем у Маркса. Сталин бороду сбрил и оставил усы. Эти усы перелезли на лоб бровями Брежнева.

Единственной голой физиономией в истории советского государства была голова Хрущева: бритоголового и безбородого. Это — некий промежуток, провал в хронике Синей Бороды. Недаром Хрущева сместили.

Смещение Хрущева произошло через двести лет после написания романа "Замок Отранто". События в этом романе диктуются мистическим пророчеством: "Замок Отранто перейдет к истинному наследнику, когда тот станет слишком великим, чтобы обитать в этом замке". Тут явная переключка с советским лозунгом: "Кто был ничем, тот станет всем". Это пророчество сбывается вместе с появлением на лужайке гигантского шлема рыцаря Альфонсо — основателя рода. Этот шлем — точная копия мраморного, со статуи Альфонсо над его надгробием в церкви. Гигантская копия статуи постоянно бродит по комнатам замка, в результате чего гибнет масса персонажей-узурпаторов. У каждого мифа и культа — свои статуи и бю-

сты. Приверженность советской иконографии именно к бюстам объясняется, возможно, маленьким ростом Сталина. Он ведь не любил фотографироваться во весь рост в кругу более высоких товарищей; когда фотография была все-таки необходима, товарищей отодвигали на задний план, чтобы Сталин получался выше других. Разница в росте была всего лишь, порой, на голову, и эту разницу, как хорошо известно из монархических анекдотов, Сталин легко мог нивелировать. Привычка к усекновению голов привела к традиции усекновения нижней части тела в скульптурных портретах, согласно концепции Бахтина об амбивалентности верха и низа в площадном искусстве. Само слово "члены", столь распространенное в советском партийном жаргоне, есть свидетельство анатомического отношения к идеологии, ставшей физиологией в функционировании советских органов. Или же "бюстологическая" тенденция советской парадности — пуританская склонность к сокрытию человеческого низа? Чтоб никто не увидел, что Маркс — обрезанный, и, следовательно, еврей? Никто, кстати сказать, не знает, что творится внизу, в невидимой оку части трибун Мавзолея. Чем занимается левая рука членов Политбюро, пока правая поднята в приветствии?

6.

Самым страшным актом богохульства хрущевской эпохи было осквернение мавзолея. Мумия Сталина была извлечена из саркофага, сожжена, и урна с прахом зарыта под Кремлевским забором. С тех пор тень Сталина, несмотря на все преграды со стороны коллективного руководства, смущает умы и нарушает покой советского населения. Хрущевское разоблачение "культа личности" и возврат к "ленинским нормам партийной жизни" — это своего рода советская "эпоха просвещения" с ее лозунгами "технического прогресса, гуманизма и мира во всем мире". Мистический "личный секретариат" Сталина сменился рационализмом "коллективного руководства" страной. Очень быстро, однако, нам дали понять, что "генеральная линия Партии" всегда была, есть и будет единственно верным руководством к действию. Личность может ошибаться, но Партия — никогда. И тем не менее, расщепление мозгов наступило: палач Сталин был сожжен, но дух его теперь летает над страной,

в то время как безупречный Ленин все еще продолжает гнить — или же это советское диалектическое единство здорового дела Сталина в гнилом теле Ленина (см. Приложение)? Разочарование в прогрессистских идеях хрущевской "эпохи просвещения" породило самиздат и новую форму двоемыслия. Это уже не было двоемыслием антисталинистов, людей с двойным дном; это двоемыслие без дна и крышки — скорее, образ жизни, чем образ мысли, в виду повсеместности этого двоемыслия: просто в каждом предмете и явлении видится его потусторонняя изнанка. Люди, таким образом, научились жить в атмосфере потусторонности, в близком соседстве с призраками. Теологическая доктрина продолжала, тем не менее, существовать, и новое "потустороннее" мышление обязано было рядиться в ортодоксальные теологические одежды. Это — типичное для жанра готического романа аллегорическое мышление.

Однажды, в Москве шестидесятых годов, два моих старых приятеля Комар и Меламид в поисках пива забрели на ВДНХ — советский человек знает, что пиво продается не в пивных барах и не в винном отделе продмага, где ему следует быть, а там, где пиво — лишь часть декоративного антуража, свидетельствующего о благосостоянии трудящихся: в буфете конференц-зала или же в рамках выставочного комплекса. Выпив пива, от нечего делать, мои приятели пристроились к экскурсии колхозников по ВДНХ, чьи павильоны своим архитектурным излишеством рифмуются лишь с Вавилоном. К их удивлению, экскурсовод, однако, безо всякого труда обнаруживал во всякой архитектурной балясине неумолимую советскую символику: число колонн всегда соответствовало или числу советских национальных республик, или числу членов Политбюро, в то время как ступени или контрфорсы неизменно соответствовали если не сроку посевных в тот год, когда павильон был построен, то чему-то еще не менее высокому и чистому. Всякий раз, указывая на архитектурную деталь, экскурсовод начинал свое рассуждение эпохальной фразой: "Это как бы наподобие символизирует..."

В советской жизни всегда все "как бы наподобие символизирует" нечто другое. Во всем следует видеть потайной смысл, некое скрытое значение, изнанку, подкладку и подпянку. От этого — неопределенность, увертливость разговорных форм языка и склонность ни одну мысль не доводить до кон-

ца, оставляя для себя возможность себя же опровергнуть: "Может, оно и так — а может оно вовсе и по-другому, как бы на подобие символизирует?" Формы быта и идеологии не существуют сами по себе, но исключительно для сокрытия той самой главной сущности, которой надо следовать, или же, наоборот, всеми силами избегать. Отсюда пресловутая раздвоенность, расщепленность сознания советского человека. Но это не традиционная орвелловская двойственность, "двомыслие" или же стивенсоновская раздвоенность на доктора Джакела и мистера Хайда: речь идет о двойной игре, когда дисциплинированный в дневные часы английский джентльмен по ночам бродит по темным переулкам с удавкой. Такой джентльмен прекрасно отдает себе отчет, куда его завела стезя порока. Советская же раздвоенность — лишь тенденция ничего не принимать за чистую монету в мире государственных займов, и даже свою собственную раздвоенность считать рас-строенностью, или, скорее, повсеместной рас-строенностью, сваливая все на произвол властей.

Ощущение нереальности происходящего всегда связано с бесформенностью и в быту, и в мыслях: именно не с хаосом, а с бесформенностью, потому что порядок есть, был и будет — при Сталине, конечно, порядку было больше. Как в Европе 17-18 веков, люди сталинской иерархии стремились не просто к получению титулов, званий и государственных постов: они хотели сами по себе *быть* этими титулами, званиями, государственными постами. Человек мечтал *стать* государственным учреждением. Отношения между людьми вырастали в бюрократические реляции на государственном уровне. Отсюда барочная церемониальность и помпезность кремлевской верхушки, вдвойне театральная, поскольку роли и звания участников этого парадного представления прочно увязаны в сознании с лозунгами о равенстве и справедливости. В этом театре жизни люди играли не тех, кем они были, а тех, кем они должны были быть согласно сталинскому замыслу, и как только в этом отлаженном представлении происходили неполадки, Сталин появлялся как *deus ex machina*, чтобы тут же железной рукой исправить положение.

Этой безупречной "Махине" мог бы позавидовать даже двор Людовика XIV "Солнца", где при той же, казалось бы, церемониальности, постоянно происходили нелепости. Например, как во время похорон кузины Людовика, *La Grand Mademoi-*

selle. Согласно ритуалу той эпохи тело хоронили в забальзамированном виде не целиком, как мумию Ленина, а по частям: голову в одном месте, ноги и руки в другом, сердце и внутренности — в третьем. Внутренности Mademoiselle были забальзамированы настолько непрофессионально, что эти кишки, закупоренные в мраморной урне, начали гнить, испуская газы, и этот священный фиал превратился в нечто вроде анатомической бомбы, которая и разорвалась в самый торжественный момент церемонии похорон, к ужасу присутствующих. При Сталине подобного безобразия представить себе невозможно. Это пахнет хрущевским волюнтаризмом, доведшим систему до того, что гроб с телом Брежнева уронили во время похорон. При Сталине — Deus советская Machina работала безупречно.

Ныне нам обещают нагнать и перегнать прошлое. Так что будущее поколение советских людей будет жить в прежнем порядке. Все будет в порядке. И впрямь, откуда взяться хаосу при такой железной ритуальности, строжайшей церемониальности и изощренной зашифрованности личного и официального общения? И тем не менее, этот порядок, закутанный в железный занавес, принимает странные формы, главная особенность которых в их неуловимости: их постоянно надо угадывать и, угадав, твердо отдавать себе отчет в том, что эти формы служат не тому, чему официально и всенародно предназначаются. С мышлением происходит то, что происходило с добром, награбленным советскими офицерами, наводнившими послевоенный советский быт трофейной роскошью Берлина. Так появились фарфоровые ночные горшки, ставшие цветочными вазами; или кружевные ночные рубашки, ставшие бальными платьями на кремлевских балах. Точно так же советский человек подстраивает под собственные нужды официальную догму, украшая ночной горшок человеческой нужды гирляндами цитат из классиков марксизма-ленинизма. Горе тому, кто будет уличен в подобном идеологическом подлоге. Но вдвойне жутко тому, кто попытается доискаться до "истинного" лица в скользком мире форм-призраков. Вот отчего слова гоголевского Вия: "Поднимите мне веки!" — такие роковые.

Вина советского Хомы Брута в том, что он не угадывает в свистопляске и диалектике бесформенности генеральную линию партии, не угадывает волю народа в лице ЦК и поступь истории в доктрине видимого миропорядка. Его грех в том и

состоит, что он постоянно боится быть пойманным. Говорят в таких случаях, что он — мухлюет. Честный советский человек — это человек, не задающий излишних вопросов, следующий за ускользающей формой так, как ее понимает в данный момент руководство, сам руководствуясь при этом формулировкой: "не мне судить". Жулик, враг народа, одержимый бесами диссидент — это тот, кто рьяно разоблачает конкретные партийные формулировки, утверждая, что они — "жульнические". На что каждый честный человек вам ответит, что формы и формулировки в подлунном мире вообще жульнические, но служат они на переходном этапе чему-то высокому, большому и чистому — и при этом вовсе не обязательно имеется в виду хорошо вымытый слон коммунистического будущего. Имеется в виду идея смирения, в корне своем не отличимая от смиренности, единения с миром, потому что "мир", народ, общество — всегда правы, а отщепенец — всегда одержим бесами, и, "лишенный известных оснований и отданный на растерзание холодной действительности, подвержен беспрестанной судороге бешенства", как правильно отметил поэт Тютчев.

Бесформенность, точнее, отсутствие иерархии форм в быту и идеологии (наличие которых и отличает цивилизацию от культуры) компенсируется, затыкается, как ватой щели и пустоты между оконными стеклами в мороз, псевдо-значительной символикой и доморощенной метафизикой. Каждый предмет должен обрести загадочную ауру, нимб интерпретаций — раздуться, философски отяжелеть, чтобы не вылететь на сквозняке советского бытия в форточку эмиграции. Отсюда ожесточенные споры, скажем, в определении жанров литературы или политической роли поэзии, нескончаемые призывы к искренности и общественному долгу. Когда у западного человека нет денег в банке, он начинает жить в кредит, пока не обанкротится; в России одухотворенная материальность цивилизации подмечена материальностью одухотворенного блефа, не знающего лимита. В чем несомненно повинен и ваш покорный слуга.

7.

Европа ошарашивает советского эмигранта в первую очередь своей предметностью: любой возникающий в быту или идеологии вакуум тут же заполняется. Такое впечатление: дышать нечем. Каждая вещь тут настолько конкретна, что не под-

дается вольной философской интерпретации. Генеральной линии тут просто нет — ни в политике, ни в литературе; "духовная жизнь" тут устроена приблизительно как вагон английского поезда: на каждые четыре лавки — своя дверь, и хотя и есть общий коридор-проход, атмосфера отдельного купе со своим выходом соблюдается. А дверь, порой, открывается не изнутри, а снаружи; чтобы выйти, надо самому отыскать ручку, нащупав ее рукой через открытое окно вагона — так, утверждают англичане, безопаснее: нельзя случайно вывалиться на ходу. Выпрыгнув "с внутренней свободой" на ходу паровоза, летящего в коммунизм, советский эмигрант обнаруживает, что в новом мире нет легко угадываемого порядка; есть, в отличие от России, бесконечные вариации форм, их разновидностей и подвидов — но порядка нет. Более того, эти формы не поддаются обобщениям и не втискиваются в униформу. Попав в Англию, я с трудом купил себе шнурки для ботинок: шнурки я привык покупать в магазине под названием "Галантерея" — такого не имелось, как нету и магазина "Обувь" или "Мясо". У каждого магазина тут — свое имя: имя его владельца. Тут даже география улицы — конкретна. Эта конкретность настолько утомительна для новичка, настолько не оставляет промежутка для метафизической трепотни, подо все подводящей духовную базу, что невольно в душе начинают кипеть забытые цитаты из классиков о рационализме, мелкобуржуазности и бездуховности западного общества. Так возникает отталкивание от "внешней суеты" Запада и ностальгическая тяга к "внутренней духовной глубинке" России.

"Внешней суеты" (кроме, пожалуй, очередей) в России, действительно, не найдешь, как нету ее там в самой примитивнейшей из форм — уличной жизни. Уличная география в российском романе изобилует провалами в буквальном и переносном смысле. Описания улиц крайне редки и сводятся к описанию спешащих трудящихся — мрачно спешащих в литературе неофициальной и спешащих с энтузиазмом в литературе партийной. Даже дореволюционный "Невский проспект" Н.В. Гоголя — не улица, а сплошной символ. В русских романах люди встречаются не на улице, а в климатической пустоте — мороза, оттепели, летнего зноя или ядреной осени; встречаются, чтобы разговориться о космических проблемах русской интеллигенции, на что и где купить бутылку, и быстро прискакать в еще

один дом, салон, квартиру — тут-то и начинается описание быта происходящего, лиц, мебели, картин. Между этими пересадочными станциями — пустые провалы города, черные дыры бытия. У самого города нет карты — он существует лишь в виде отдельных районов и домов, где мы удовлетворяем среди знакомых свои страстишки. Точные уличные карты советских городов, заметьте, практически недоступны обыкновенным гражданам. Когда вам нужно попасть к кому-нибудь в гости, хозяин долго и подробно объясняет по телефону, куда и когда нужно поворачивать на пути от метро; приметы составлены из "продмага", "телефонной будки", "аптеки", "фонаря" — словарь скудный, потому что безымянный. Представления о городе в целом есть у редкого москвича. Я никогда толком не знал, где находится Марьино роща, где я родился: на севере Москвы, на востоке? Во всяком случае, не на юго-западе, потому что Юго-Запад — это не направление, а еще один московский район со своими старыми друзьями и соседями, соединенный с Марьиной рощей у меня в голове лишь маршрутами троллейбусов и метро; в целом же все эти отдельные районы не что иное, как место жительства того или иного приятеля, и в единую географию города не складываются.

В эмиграции география еще более искажается, потому что становится предметом сугубо личного — идеологического — самоотождествления. Скажем, попав однажды на край Синайской пустыни, я не мог поверить, что вижу на другом берегу залива Красного моря Саудовскую Аравию: ведь я находился в тот момент на территории Израиля, то есть в стране эмигрантов из России, то есть продолжал мыслить разговорами об отъезде, приезде, возвращении или надежде на встречу. Все эти разговоры исключали какое-либо соседство с Саудовской Аравией или Египтом: Египет был из другой географии, африканской — то есть относился к разговорам на совсем другую экзотическую тему, вроде, например, сказок Шехерезады, но никак не Политбюро. Эмигрантская география идеологизирована, как политизирована география советская — по странам капитализма и социализма. Точно так же как на арабском атласе мира отсутствует государство Израиль, так в голове у эмигранта не существует тех географических пунктов, куда он не попадает по своему эмигрантскому статусу и где нет и не может быть его друзей и знакомых. Земной шар распадается на мафиозные

штаб-квартиры, эмигрантские "малины", между которыми пропасти и подземные ходы в мыслях и разговорах не менее запутанные, чем подземелья во дворцах узурпаторов из готических романов. Есть тут и комната Синей Бороды — на Лубянке: кто-то в ней был, а те, кто не был, знают о ней массу страшных легенд и зловещих анекдотов. Туда страшно тянет, дверь хочется распахнуть, раскрыть жуткую тайну, смысл которой давно потерян даже для тех, кто уверен, что и разгадывать было нечего. Там есть крупнейшая в мире библиотека запрещенных рукописей — коллекция исповедей, голоса замученных, закованных в железных сейфах скелетов памяти. От этой комнаты — пыточной камеры, — исходит эманация, искажающая не только совесть, но и географию изгнания. Так возникают споры о том, похож ли Лондон на Ленинград и где больше Москвы — в Париже или Нью-Йорке? Эмигрант оказывается в двоящейся, двоякой географии, с маршрутами, обрывающимися в провалах памяти о другой стране. И пробираясь мыслительными подземными ходами через мавзолейные склепы по незнакомым площадям, он вдруг всплывает в знакомую комнату эмигранта-приятеля — заставленную, как мемориал, советскими книжками со знакомыми корешками.

8.

В подобной географии поиски фиктивной родины неизбежны для того эмигранта, кто неспособен довольствоваться частным определением суда истории — кто неспособен выделить свою вину в ходе процесса как свое личное дело, как частное, приватное прошлое, прошлое своей семьи, кружка своих друзей. Такой эмигрант претендует на прошлое всей страны вместе взятой как на свое собственное. В случае белоэмигрантов речь шла о буквальной географии крупнопоместного прошлого, разграбленного большевиками; в грохоте прибой "третьей волны" разговор идет о некоей, вне советских государственных границ, потаенной России, существующей "подспудно", под советским режимом. Выдумано было даже слово: не "анти-советский", а именно "под-советский" роман, человек, феномен — жертва исторических обстоятельств и всемирной конспирации. Вот уже четвертый десяток лет главный раскол и главный разговор эмиграции завязан в пресловутой дилемме:

советское настоящее России — результат порабощения невинного русского народа марсианским диалектическим треножником Маркса-Ленина-Сталина в ходе большевистского нашествия, или же это — логическое завершение всей дореволюционной истории российского рабства и тирании? В то время, как "под-советская" интеллигенция продолжает ломать голову над дилеммой Востока и Запада, создавая фиктивную версию советского происхождения, эмигрантская "вне-советская" интеллигенция пытается выцарапать из советских лап свой фиктивный вариант Родины.

Для эмигранта-призрака, не нашедшего себе места "на том свете", за Железным Занавесом, такая фиктивная Родина насущно необходима, потому что без нее "некуда возвращаться", а призрак всегда мыслит "возвращением домой". Этот дом, Родина, Россия не должны иметь ничего общего с советской властью, с советским образом жизни, с советским языком: потому что именно эту "советскую Россию" эмигрант и проклял, отрекся от нее и от нее бежал. Россия, в которую он намеревается вернуться, лишена поэтому настоящего (автоматически советского), и, следовательно, Россия эта — утопическая, Россия будущего. Но образ этой России, ее язык и население, не имея ничего общего с советской историей, ищутся поэтому в до-революционном прошлом; то есть это своеобразная утопия будущего в прошедшем — форма глагольного времени, существующая, надо сказать, только в английском языке.

Эмиграция есть уэллсовская "машина времени". Советский путешественник без обратного билета, эмигрант выезжает из мира свершившейся революции в мир, где уместен, скорее, словарь дореволюционного прошлого — все эти чеховские закладные, ассигнации, страховки, проценты с капитала, уклонения от налогов и пошлин. С детства нам вдалбливалось, что пролетарская революция неизбежна, неминуема. Поскольку эмигрант попадает в до-революционную эпоху, значит остается лишь предрекать наступление Революции. Отсюда — страшный консерватизм эмиграции: в любом анти-правительственном выступлении ей видятся попытки большевистского переворота; в любом требовании государственного контроля или благотворительности в правительственном порядке — мерщится советский социализм. Попав, как он считает, в российское прошлое, эмигрант видит во всем зловещие знаки и

символы уже однажды свершившегося российского будущего. При этом "машина времени" — отъезд — переносит советского эмигранта в российское прошлое (понятое по-эмигрантски) на территории чужого настоящего, другого языка и географии.

Не все, однако, переводимо с одного языка на другой. Настоящее для эмигранта, мыслящего плохо переводимыми аналогиями из прошлого, становится похожим на голландский сыр: дырки, сквозь которые эмигрант способен разглядеть будущее, как раз там, где эмигрантская память сумела проесть плотную массу чуждого настоящего. Парадоксально однако, что "узнав" таким образом настоящее путем "проедания", через аналогию с прошлым, эмигрант в это прошлое и проваливается, образовав дыру в настоящем, невозстановимую в будущем. Интерпретируя прошлое через настоящее, он уничтожает настоящее; но, отвергая прошлое, он лишается единственной опоры в настоящем, как бы выбивая из-под себя табуретку, с головой в петле. Таков результат переводческого, интерпретаторского отношения чужеземца к событиям на другом языке: в поисках смысловой "рифмы" с прошлым опытом он расходует настоящее на расшифровку запутанного прошлого или же растрчивает прошлое на растолковывание настоящего, повисая, таким образом, вне времени — в петле-угрозе сужающегося, затягивающегося будущего из внешних "механических" обстоятельств, которые он принимает за символ конца вообще и наступающей коммунистической революции в частности.

Однако и сами понятия прошлого и настоящего теряют смысл в связи с путаницей в отсчете времени. Мой герой живет в двух временах, по двум часам — на Спасской башне и по Гринвичу. Его кремлевское время остановилось с отъездом, поскольку он не принимает участия в тамошней жизни — не "соучаствует" и, следовательно, согласно российскому критерию, не существует. Тамошнее время для эмигранта — это застывший кошмар, повторяющийся, как заезженная пластинка, переживаемый как сновидение. Это время консервируется за железным занавесом как в жестяной банке. Оставшиеся друзья и родственники, как из волшебной шкатулки, продолжают свой танец отношений во времени — в памяти. Ни отчеты о происшедших событиях, ни фотографии не помогают: они не реальны, именно потому что не похожи на тот образ, что был раз и навсегда зафиксирован памятью при отъезде. Мой герой про-

должает переписываться или просто думать, скажем, о своей прошлой любовнице, как будто только что выбрался из-под простыней: отсюда готические мотивы некро-и-геронтофилии в эмиграции, распространяющиеся не только на постельные отношения в прошлом, но и на бывших недругов и партийных руководителей, на тенденции в искусстве и общественной мысли, давно превратившиеся в архивные хроники. Два бывших любовника, застывших в эпистолярном объятии с момента разлуки, выглядят как два скелета для почтового цензора, разглядывающего их обоих через дырочку в железном занавесе.

Иногда, например, переписка с другом длится дольше, чем само знакомство в прошлом, но держишь ты этого друга за прежнего, неизменившегося. Само настоящее этого тамошнего друга воспринимается нами ностальгически. В этом смысле эмиграция — это ностальгия по настоящему. Встреча с человеком "оттуда" — это скачок во времени. Человек в тюрьме не стареет: неволя консервирует интеллект отсутствием нового опыта — тюремная рутина есть сама вневременность. Как голодающий может умереть от избытка вдруг доставшейся ему пищи, так заключенный, выйдя на волю, вдруг может состариться, повторяя готическую историю про эликсир молодости: лишенный магической жидкости, молодежавый на вид дэнди вдруг превращается в скелет с высохшей кожей.

9.

Если время за железным занавесом остановилось, то здесь, на эмигрантской территории, оно кажется бешено летящим. Подобная "эмигрантская" аберрация времени — любимый готический мотив немецкого романтика Вильгельма Гауфа. В его истории "Карлик-Нос" рассказывается о мальчике, оскорбившем ведьму на городском рынке. Ведьме удается затаскать мальчика к себе в дом, где она накормила его удивительной похлебкой. Мальчик засыпает, и ему снится сон, что он стал рабом во дворце у этой колдуньи. Он просыпается, нанюхавшись во сне экзотической волшебной травки, найденной им — во сне — в кладовке у этой ведьмы. Проснувшись, он обнаруживает, что превратился в уродо-карлика с длинным носом. Ему казалось, что сон длился лишь несколько часов; но для города вне дворца ведьмы прошли десятилетия, и его, естественно, никто

не узнает. То, что для него было коротким загадочным сном, для других было долгой невыносимой жизнью; и внешне и внутренне обитатели этих двух миров стали чужды и неприятны друг другу. Их времена, отсчеты времени — несовместимы, потому что несовместимы событийно. Отсюда временная расщепленность в эмигрантских мозгах моего героя ("Извещение") — кого бы ни считать Ведьмой: Эмиграцию или Советскую Власть. И эмигрант, и обитатель метрополии — оба в положении заключенных, поскольку доступ друг к другу ограничен тюремным Железным занавесом. То, что для одного — кошмар, для другого — ежедневная рутинка в этой франкенштейновской теории относительности.

Карлику-Носу из готической сказки удалось вернуться в прежнее состояние, разыскав в новом внешнем мире ту самую магическую травку, нюхнув которой он однажды и превратился в уродца. Понюхав ее во второй раз, в новой жизни, он чихает и возвращается к самому себе, освобождается от уродства. Возвращение, совмещение времен наступает, таким образом, через нечто, существующее для обоих миров. В отчаянной попытке соединиться событийно с временем на часах Спасской башни эмигрант хватается за телефонную трубку, пока телефон не отключили. Телефон — это, пожалуй, единственно доступный способ синхронизации времен по ту и эту стороны Железного занавеса. Недаром телефонный разговор по обе стороны провода обставляется с торжественностью спиритического сеанса. Телефонные собеседники сидят, затаившись вокруг стола, в центре которого — загадочный аппарат с трубкой; и ждут, когда их соединят с абонентом на том свете. Эпиграфом к подобному событию как нельзя лучше подходят спиритические строки Ахматовой: "Мне голос был. Он звал утешно. Он говорил: иди сюда!" Как подходят эти строки и к ритуальным попыткам уловить знакомый голос эмигранта в "голосах" зарубежного иновещания — сквозь советские глушилки и эфирные помехи. Как и голос призрака на спиритическом сеансе, телефонный разговор (при учете того, что ни имен, ни существенных фактов по телефону упоминать не рекомендуется) звучит загадочно, надрывно и бессмысленно: "Ну как ты там? Ты джинсы получила? Кто умер? Кто? Але? Але?" И голос исчезает в треске помех и в эхе подслушивания.

Эмигрантская демонология знает случаи появления в

том, подлунном мире не только в одностороннем виде — радиотелефонного голоса, облаченным в книжный переплет или же под гробовой крышкой возвращенца — духовного скелета бывшего человека. Есть и те, кому разрешили появиться с визитом "во плоти", как две капли воды, казалось бы, неотличимым от самого себя прежнего, "московского". Такое появление порождает целую цепочку слухов и последующих опровержений. Одному доподлинно известно, что некий эмигрант получил въездную визу. Другой будет с пеной у рта доказывать, что подобное немыслимо: "уж кого-кого, а этого обратно никогда не впустят!" Но третий станет утверждать, что у него есть приятель, который побывал на днях в одном доме (упоминать имена хозяев дома ему строго-настрого запретили), где этого эмигранта видали хорошие знакомые этого приятеля. Четвертый опровергнет эти слухи и сообщит, что в этом доме, хорошо ему известном, был не сам эмигрант, а просто пришло письмо после долгого перерыва, и это письмо зачитывали вслух. Потом придет пятый и скажет, что видел этого эмигранта на улице. Шестой безапелляционно заявит, что все это — слухи, распускаемые КГБ: КГБ имитирует не только голос, но и внешность — с целью провокации нас, оставшихся здесь, в тюрьме народов.

Все эти слухи, короче, буквально воспроизводят разговоры о приведениях: видел ли их кто-нибудь или нет, а если и видел — результат ли это необузданной фантазии, мозговой патологии или же это парапсихологический феномен? Но разговорьтесь с одним из таких призраков, возвратившихся, после визита в подлунном мире, к нам сюда, на тот свет, и он вам скажет, что главное ощущение пребывания "там" — как во сне: ты и участник событий и одновременно знаешь, что все это происходит лишь в твоём воображении. Ты чувствуешь отделенность, потому что скоро сон кончится, и ты вернешься обратно; эта отделенность буквальна в том смысле, что в некий момент в прошлом судьба будущего эмигранта и "будущих" оставшихся — разделилась. Вернувшийся, поэтому, попадает в другое, "не свое" прошлое. Как призрак умершего, он наносит визит не своим современникам — другому поколению, если не по возрасту, то по опыту и мышлению. И он вновь бродит по заколдованным комнатам, отыскивая ту самую волшебную травку, способную избавить его от призрачного длинного носа эмигранции.

Такой "магической травкой" в эмиграции могла бы стать, казалось бы, переписка. Но почта выкидывает свои фокусы со временем. Мой герой-эмигрант узнает о событиях в Москве из писем — всякий раз с двухнедельным, как минимум, запозданием. В ответ московскому адресату шлетя описание событий здесь — получаемое, опять же, с друнедельным запаздыванием. Таким образом, почтовый разговор — совмещение событий из двух миров — запаздывает по обе стороны чуть ли не на месяц. Поэтому вопрос "когда что случилось?" фиктивен: событие происходит в эпистолярном времени адресата, а не в описываемом, а тем более, не во времени переживания события отправителем. Например, я узнал о смерти моей матери, все еще продолжая писать ей письма: она была для меня все еще живой, потому что для эмигранта "настоящее" время — это время эпистолярное. Это — феноменальное воплощение доктрины субъективного идеализма: я существую, поскольку я пишу письма. И с точки зрения этого "эпистолярного" идеализма, не существует событий, не попавших в письма; а если письмо теряется или же изымается почтовой цензурой, то этого события вообще не происходит. С точки зрения этой идеалистической философии, совершенно, поэтому, не важно, когда, собственно, было написано письмо. Можно, таким образом, перечитывать старые письма как новые и наоборот, меняя ход событий процессом самого чтения переписки. Этот намеренный релятивизм в изложении событий напоминает обыкновенный старческий склероз. Герой эмигрантского романа упорно не хочет стареть. Неспособный угнаться за бесшабашным и безмасштабным временем другой цивилизации — своего эмигрантского "настоящего", герой эмигрантского романа продолжает относиться к России, как будто он покинул страну только вчера. Если покинул он ее в возрасте, скажем, тридцати лет, то это будет "вчера" тридцатилетнего человека. Герой этот, повинувшись автору, переживает это "вчера" как "сегодня". Но сегодня автору уже под пятьдесят. События двадцатилетней давности, приписываемые сегодняшнему дню, начинают противоречить историческим фактам. Чтобы соединить концы с концами и при этом не упустить описания событий двадцатилетней давности, автор должен писать роман под названием не "Вчера", а "Двадцать лет

спустя". Этого автор не желает. Признать, что ты двадцать лет не был в стране, которую описываешь, значит признать, что ты не принадлежишь "той" жизни, что ты призрак. Другой путь: приписать герою лишние 20 лет возраста, сохранив за собой право полагать, что герой покинул Россию опять же "только вчера". Однако это "вчера" для автора было 20 лет назад, и он продолжает мыслить себя в России 30-летним человеком, а вовсе не пятидесятилетним. Отсюда традиционная попытка "приблатниться" под старшее поколение.

Приблатненность эта чисто советской марки. В стране, где каждое поколение пишущей интеллигенции, еле обрета голос, тут же лишается голосовых связок хирургическими методами — через тюрьму, ссылку или эмиграцию, — неизбежен чревоущательный эффект: старшее поколение говорит о себе и за себя устами поколения младшего, приносящего себя в жертву предыдущему; новое поколение пропадает в предыдущем добровольно, с кишками и мозгами целиком, со всей страстью российского сочувствия к униженным зловещей властью и оскорбленным насильственной идеологией. Но младшее поколение, в свою очередь, не успев сформулировать за старших sacramентальную правду и истину, подвергается все той же операции и начинает исповедоваться в прокуренных кухнях последующему поколению, и т.д. Этот вампиризм, точнее, каннибализм поколений приводит к вечной молодости и романтичности голоса — обаятельной и катастрофичной для других народов и государств неформальности мыслей и чувств.

Эта вечная молодость обходится нации довольно дорого, как это описано в готической пародии Олдоса Хаксли ("After many a summer"). Согласно его теории, человеческая цивилизация — лишь короткий эпизод, причудливая закруглина в мертвой бездне хаоса, как и вообще (метафизизирует ситуацию Хаксли) добро — лишь короткий всплеск в море вечного зла. Добро, цивилизация, гуманность именно потому неповторимы и уникальны, что не-вечны, смертны и тем самым обладают формой — границей, окончательностью в безграничном и бесконечном хаосе. После этого Олдосу Хаксли остается сделать спекулятивный прыжок в рассуждениях и предположить, что человеческая особь — лишь экзотическое уклонение в генеральной линии развития приматов, как, скажем, собака — лишь извращенный вывих в волчьей породе; заручись человек бессмертием,

он неизбежно вернется к своему звероподобному дарвинистскому прототипу — обезьяне. Совершив же, вслед за Хаксли, еще один метафизический прыжок — за Железный занавес — сразу уясняешь себе, почему вечная молодость российской мысли, обновляемой вампиризмом и людоедской сущностью смены поколений, столь напоминает обезьяньи прыжки. И почему эмигрант, пытающийся всю жизнь присоединиться к советскому настоящему через свое, заново сочиненное, прошлое, постоянно омолаживающийся, как гримом, своими российскими годами, так напоминает лохматого орангутанга.

11.

Но какова бы ни была утопия российского будущего в прошлом, поиски врагов этой утопии связаны с ощущением вины сочинителя за свое собственное несостоявшееся "там", в России. Именно этот аспект личного "самооправдания" в настоящем и отличает узурпаторское мышление эмигранта от традиционных утопий или романтизации прошлого в духе классической готики, когда речь идет о грубой политической подтасовке прошлого и, следовательно, будущего — скажем, России в ностальгическом китче белоэмигрантов или в суровых эпических полотнах национал-большевизма.

Не традиционный ужас и страх настоящего переносится "лично виноватым" утопистом в будущее, и не "золотой век пред-прошлого", (как сказал бы Александр Пятигорский) переживается как необретенный в настоящем. В этой нового типа утопии "мое собственное" пережитое прошлое обретает свою конечность и выполненность — плохую или хорошую, все равно. Отъезд, изгнание — обрыв — не нарушил жизненного замысла (его, возможно, и не было тогда в голове), просто оборвался ход, порядок его реализации, оборвалась неосознанная тогда интрига. Завершенность этой интриги есть не "идеальное состояние", проектируемое в утопическое будущее, а фиксация незавершенного прошлого в думании настоящего. Тоска по золотому веку, сожаление о себе вчерашнем или страх перед неотвратимым будущим исчезают из такого рода эмигрантской утопии, как когда-то исчез из трагедии ее важнейший элемент — роковое знание о судьбе героя. Он восстанавливает интригу в романе не как историю жизни (перипетии

судьбы), а как до-сознание "бывшего себя". Невозможное, утерянный конец и стонуются "утопическим" образом и той позицией автора, с точки зрения которой он будет писать уже не только о себе, но и о других, каковыми они были тогда, когда личная интрига еще плелась. Становится важным не то, кем ОНИ будут, а то, кем был бы ТЫ сейчас, если бы все пошло тогда так, как ты сам замыслил, но... недомыслил. Утопия переходит из общего будущего в личное настоящее. Герой точно чувствовал, что тогда, в прошлом "к этому можно было прийти", по личной интриге его жизни, но тогда он не думал еще, что "в нем самом" все пойдет по-иному. Современная утопия зиждется, таким образом, на противопоставлении мышления о самом себе в настоящем по отношению к мышлению о самом себе в прошлом.

Это противопоставление — своего рода зависть несостоявшегося прошлого к настоящему, зависть, отнимающая это "нынешнее" настоящее у эмигранта ослиной морковкой светлого будущего. Дело в том, что наша тоска по утерянному прошлому есть, в действительности, осознание несостоявшегося настоящего, каковым оно мерещилось в прошлом. Но сама утопическая картина этого "настоящего в прошлом" возникает лишь здесь, сейчас, глядя из нашего настоящего в смутное и сумрачное будущее. То, что мы принимаем за "потерянные шансы в прошлом", есть, на самом деле, наши осознанные лишь сейчас надежды на будущее. Осознав это, остается переадресовать свое несостоявшееся прошлое из настоящего в будущее. Так поступал Сталин, переписывавший историю, и в этом смысле эмигрантское мышление не фрейдистское, а сталинское. Ведь фрейдизм пытается расчистить прошлое скребком абортария. Психоанализ представляет себе прошлое в виде бессознательно или тайно зачатого ублюдка, из которого вырастает уродливое и монструозное настоящее. Фрейд исходил из концепции прошлого как первопричины настоящего: у нынешних неврозов всегда отыскиваются симптомы в прошлом. Сталин же знал, что на первом месте следует всегда ставить не причину, а СЛЕДСТВИЕ. Прошлое должно служить лишь для оправдания будущего в настоящем; поэтому прошлое постоянно переписывается в зависимости от того, кто и когда ведет следствие. История, где "никогда не известно, что будет вчера", становится, таким образом, историей следователей истории.

Наше эмигрантское мышление, этот "сталинский следователь", отдает себе отчет в двуплановости нашей биографии: одна вырастает из хроники текущих событий, другая — примысленная, составленная из упущенных шансов, мнимая биография как параллельный сон с продолжением. Большую часть дней нашей жизни одно бытие угрожает другому как ненавистный двойник. Но иногда эти две жизни совпадают в одном событии; это событие мы и считаем судьбоносным, мгновением истины, откровением. Таковым мгновением для российского человека становится отъезд, эмиграция — добровольная или вынужденная; осознанная как совпадение мечты и реальности, или их окончательный разрыв, эмиграция есть та самая "пороговая ситуация", о которой твердили экзистенциалисты. К сожалению, оказавшись за порогом, за дверьми, за железным занавесом, ярые экзистенциалисты становятся не менее одержимыми гегельянцами. Мгновение истинности растягивается в пожизненный срок отсидки на пьедестале истины, откуда диалектически пересматривается советская жизнь и по-фрейдистски анализируется личная судьба. Забывается при этом, что дарованное мгновение истины относилось лишь к тогдашней соотносительности нашего прошлого и настоящего с оглядкой на тогдашнее будущее.

Мгновение прозрения там было не прорывом к "вечной истине", а лишь *deus-ex-machina*, единоразово вырвавшее нас из цепких лап тамошнего прошлого, осознанного тогда как зловещая фатальность. С этой "истинностью" не обретешь свободы дважды. Орфей своим пением заполучил шанс вывести Эвридику из царства теней при условии, что он не будет оглядываться назад; оглянувшись назад при выходе, он потерял Эвридику окончательно: повторный концерт с тем же репертуаром не произвел на обитателей подземного царства решительно никакого впечатления.

12.

Я не призываю отречься от прошлого, перечеркнуть его и о нем не упоминать. Скорее наоборот. Я лишь говорю, что наше новое отношение к прошлому — часть здешней, а не тамошней жизни. То, что мы воспринимаем как острый приступ вины или как прозрение в разгадке российского прошлого, — лишь мета-

фора, метонимия или синекдоха нашего восприятия здешней жизни. Березы и рябины растут и здесь, и как бы ни напоминали они подмосковные, произрастают они среди английских коттеджей, а не российских изб. Пока эмигрантский герой не признаёт нового гражданства родных на вид березок; пока не перестанет узурпировать недоступное ему российское настоящее, выдавая его за собственное прошлое; пока не перестанет называть себя в душе русским, не понимая, что его "русскость" давно стала частью настоящего той страны, где он поселился; пока эмигрант не осознает, что прошлое — не едино, но возникает, как разрозненные острова в лоцманском лавировании по туману настоящего; пока не примет на вооружение изящный сталинский релятивизм в отношении личной истории; пока не вспомнит, что русское "пока" означает еще и "до свиданья" — эмигрант будет оставаться персонажем готического романа, будет нуждаться в чуде и сверхъестественных вооруженных переворотах для избавления от призрачного состояния; будет рабом и идолопоклонником потустороннего и всяческой бесовщины, сведения счетов и поисков виноватых — без чего не достигается торжество справедливости в мире готики. В этом мире Бог выполняет лишь функции карательных органов. А отверженные занимаются богохульством. Богохульство, кстати, еще один признак одержимости в реестре экзорсистов. Бес богохульства в классической демонологии носит подозрительно иудейское и чуждое всему советскому имя: Исакарон. Этому бесу я предавался перед вами на протяжении вот уже полутора часов, и поэтому спешу закончить. Благодарю за внимание.

ПРИЛОЖЕНИЕ:

СОВЕТСКИЙ ФРАНКЕНШТЕЙН

В фундаменте советской мифологической пирамиды покоится мумия. Ленин умер, но тело его живет. По крайней мере, продолжает гнить. Я уверен, что Сталин сказал: "Ленин умер, но ДЕЛО его живет", но сталинскому секретариату слышалось "тело" вместо "дела", и был принят приказ о мумии.

фикации вождя. Об этой мумии циркулируют кошмарные слухи, о ней сочиняют макабрические романы. Мой знакомый, утверждавший, что работал вахтером в спец-научном институте при Мавзолее, рассказывал про гигантский во всю стену аквариум, где плавают в спирту руки, ноги, уши и носы — запасные части для ленинского трупа. Эти запчасти и используются по мере надобности, когда от Ленина отваливаются оригинальные черты. Дело в том, что Ленину страшно не повезло: по слухам, советские специалисты по мумифицированию впоследствии открыли необыкновенную замечательную жидкость, циркуляция которой в теле мумии поддерживает ее в свежем состоянии как угодно долго. Говорят, что мумия Георгия Димитрова в Болгарии и председателя Чойболсана в Монголии уже оснащены этим уникальным изобретением советских инженеров человеческих душ. В этой братской помощи есть свой резон: доброе здоровье этих мумифицированных вождей целиком и полностью зависит теперь от советских поставок магической жидкости, рецепт которой держится под строжайшим секретом. Поскольку режимы этих стран, как и Советского Союза, целиком и полностью зиждутся на нео-египетском культе мавзолея, и болгарское и монгольское руководство — полностью в руках советского Политбюро. Ленинскую же мумию надо подвергать чуть ли не ежедневной процедуре омолаживания. По легендам (исходящим, скорее всего, от сына главного мумификатора Советского Союза, покойного Збарского), мумию Ленина, отправленную в эвакуацию за Урал, в Сибирь, приходилось держать в подполье, в подzemелье, обложенной глыбами льда — чтоб не протухла.

По иронии судьбы, эти сибирские странствования во льдах мумии Ленина впрямую ассоциируются с последним маршрутом Монстра доктора Франкенштейна из готического романа Мэри Шелли. Роман, как известно, открывается письмами английского путешественника Уолтона из Петербурга и затем из Архангельска, на пути к Северному полюсу. Мы узнаем, что на корабль Уолтона, зажатый в арктических льдах, попал в невменяемом состоянии доктор Франкенштейн. Франкенштейн преследовал своего Монстра во льдах Арктики, куда тот скрылся от мстительной руки своего создателя, бежав через Тарию, Сибирь и, конечно же, Архангельск. Франкенштейновский Монстр — это ходячая мумия, сшитая и склеенная из зап-

частей других человеческих трупов; это — зловещая попытка "подражать непостижимому акту сотворения мира Богом", попытка доказать материальность человеческой души с помощью электричества. Идея романа связана, как указывает профессор Фриборн, с идеями французского Просвещения и Революцией — и с гальваническими опытами естествоиспытателей той эпохи. Мертвая лягушка, как известно, дергается, если через нее пропускать электроток; говорят, ученые эпохи Французской революции пытались оживить тем же способом, через электричество, голову казненного на гильотине, присоединяя к вискам электроды; голова, говорят, издавала какие-то звуки, которые так никто и не расшифровал. Интересно, проводились ли подобные опыты над мумией Ленина, пропагандировавшего социализм как электрификацию всей страны; и если да, то какие посмертные лозунги он провозгласил? Мы об этом узнаем не скоро.

Франкенштейновский Монстр вышел в свет в сентябре 1817 года, и в столетний юбилей его рождения на свет появился "новый советский человек" — плод Октябрьской революции, результат обработки идеологией, как электроток. Этот марксистский "гомосоветикус" мог бы стать крестным братом франкенштейновского Монстра, поскольку и тот, обнаружив, что ему нечего терять, кроме своих электродов в черепушке, начал с революционного террора, уничтожив всех близких и родственников своего создателя. И в конце концов заманил свихнувшегося изобретателя через Россию в Арктику, "в царство вечных льдов", где его создатель, существо человеческое, обречен на страдание и мучительную смерть от "голода и холода", к которым сам Монстр совершенно безразличен. Став свидетелем смерти своего создателя, скончавшегося в капитанской каюте полярного исследователя Уолтона, Монстр дал торжественное обещание исчезнуть из мира, скрыться в арктических льдах и сжечь себя на костре. Я полагаю, что Монстр своего обещания не выполнил, даже если и очень хотел. Во-первых, откуда в ледяной пустыне дрова? Откуда взять спички? Если он и предпринял попытку диссидентского самосожжения, то гораздо позже, когда появились шансы раздобыть прометеев огонь.

Самый серьезный шанс представился в 1937-м году, когда в Арктику была направлена экспедиция Папанина. В советской

истории она известна как "плавучая полярная станция". Боюсь, что станция стала плавучей из-за того, что Монстр, зимовавший более чем столетие во льдах, стал разводить давно обещанный костер самосожжения, наворовав горючее у "папанинцев": из-за гигантского костра станция откололась от материкового льда; возможно, правда, что льдина с Монстром и "папанинцами" сначала откололась, и лишь затем Монстр стал разводить костер. Льдина, так или иначе, стала таять. Документальные подробности этого события мы знаем благодаря историкам (Alex de Jonge. «Stalin»):

"Участники экспедиции Папанина в составе четырех человек (включая работника НКВД) плюс собака по имени Верный были помещены на льдину в районе Северного Полюса. Однако льдина раскололась, и "папанинцев" стало относить к югу. Хотя радиоконтакт с "центром" не был прерван, "папанинцам" постепенно становилось ясно, что их не успеют снять со льдины, которая, отплывая все дальше и дальше к югу, таяла на глазах. Когда же "папанинцев" все-таки удалось чудом спасти, это событие, вполне заслуженно, освещалось в газетах как героический подвиг. Дневник Папанина о пребывании на "плавучей полярной станции" тут же был отправлен в печать. Это — потрясающий документ эпохи, доподлинная стенограмма "сталинского" безумия. Один из "папанинцев" упорно пытался отучить собаку воровать еду, применяя педагогические методы социалистического воспитания и пропаганду марксизма; когда же собаку перевоспитать не удалось, им овладели серьезные сомнения в марксистской доктрине. Тем не менее, все участники экспедиции, включая собаку, с рвением праздновали день рождения Сталина и другие советские юбилеи; с этой целью они устраивали "народные" демонстрации, маршируя вчетвером с самодельными знаменами взад и вперед по льдине — поскольку никто из них, включая собаку, не решался открыто признаться друг другу в идиотизме подобных мероприятий. Между тем, они регулярно слушали радио, узнавая о разоблачении все новых и новых "врагов народа" в ходе сталинских чисток. Выяснялось, что те, кто отвечал за их экспедицию, были шпионами и вредителями, и на их место были назначены те, кто, в свою очередь, были разоблачены как вредители и шпионы; назначенные на их место опять же оказались шпионами и вредителями. Из этого следовал простой вывод: по крайней мере один из "папанин-

цев” был вредителем и шпионом. Энкаведешник в составе экспедиции стал демонстративно упражняться в стрельбе по целям, после чего он с рвением разбирал и собирал свой револьвер — личный подарок Ягоды... К моменту, когда экспедиция была спасена, ”папанинцы” находились в неменяемом состоянии: в каждом они видели врага народа, не доверяли никому, даже самим себе”.

Возможно ”папанинцы” были не так уж неправы, подозревая акт вредительства и происки врагов народа? Вредителем, пусть и бессознательным, и оказался франкенштейновский Монстр, решивший разводиться костры там, где не следует. Но ”врагом народа” его вряд ли мог назвать даже энкаведешник. Подслушивая идеологические перепалки ”папанинцев” на советской сцене, Монстр явно должен был осознать, что попал ”к своим”. В свое время швейцарцы его не приняли, справедливо распознав в нем Монстра. Но ”папанинцы” в своем экзальтированном состоянии на тающей льдине не могли не распознать в его истории сходные с ленинизмом-сталинизмом мотивы. Возможно, они его судили товарищеским судом за вредительство и оправдали за героизм вопреки энкаведешнику, выступавшему в качестве прокурора. Возможно, что все было гораздо проще, и он просто подменил, предварительно уничтожив, этого самого энкаведешника или даже собаку (за время пути собака могла подрасти) — пойдя пойми, кто есть кто, ведь лица у всех были обморожены до неузнаваемости. В моей пьесе на эту тему (”На льдине”) в духе безупречного готического соцреализма все монстры будут, надеюсь, расставлены по местам; пока же замечу, что франкенштейновский Монстр мог без труда попасть в Москву вместе со спасенными папанинцами. Ему, наверное, дали даже звание Героя Советского Союза. Не исключено, что именно его труп, а не ленинский, покоится сейчас в Мавзолее. Впрочем, Монстр, с отцовской фамилией Франкенштейн вряд ли уцелел бы в эпоху борьбы с засилием иностранщины, космополитизмом, кибернетикой и теорией относительности Эйнштейна, которого могли принять за однофамильца нашего Монстра. Не исключено, однако, что Монстр, оклеветанный, но несокрушимый по своей природе, пробил своим телом Железный Занавес и ушел в эмиграцию. Остается лишь гадать, какой из эмигрантских журналов он сейчас возглавляет.



П. Вайль, А. Генис

ВСЯ ВЛАСТЬ СОНЕТАМ!

Существование Самиздата в эмиграции уже никого не удивляет. Хотя если подумать, что может быть страшнее? До чего же мы докатились, если опять возникла нужда перепечатывать что-то на машинке, размножать на "ксероксе", пересылать новости с континента на континент в частных письмах. А ведь считалось, что приехали, чтобы высказаться.

Новая (уже наша) цензура так обложила солидную прессу, что позволила хулиганствующему Самиздату узурпировать свободу слова. Нечего потом жаловаться, что все эти самодеятельные листочки страдают безвкусицей и хамством. А этого хватает в новом малотиражном (30 штук?) парижском издании "Вечерний звон", два первых номера которого оказались в нашем распоряжении.

Эмигрантская цензура, которая вынудила этот "информационно-просветительский листок" к рождению, действует, как и любая цензура, из лучших побуждений: она не хочет скандалов. Скандалы показывают дурной пример читателю, разлагают общество, а главное, производят плохое впечатление в Советском Союзе, играют на руку КГБ.

Вот что об этом пишет редактор журнала "Страна и мир" Кронид Любарский: "Все наши ссоры и взаимные обвинения

* В заголовке использован каламбур В. Бахчаняна.

производят там очень тягостное впечатление... Из наших "разоблачительных" публикаций люди выносят прежде всего впечатление: ну вот, опять ссорятся". То есть, ссориться можно, но так, чтобы об этом не узнали в России, а то там подумают, что мы не сплочены единым антикоммунистическим порывом.

Но для того, чтобы было куда выносить сор из избы, и существует эмигрантский самиздат, где, кстати, и напечатаны слова Любарского.

Нам-то кажется, что советскому читателю не грозит опасность впасть в ересь от того, что он узнает, какова реальная жизнь в эмиграции. Мы не думаем, что советский читатель полный идиот и представляет себе Третью волну нарядным и воспитанным парламентом. В конце концов, мы и сами были советскими читателями и свято верим, что цензура не решает проблем, а только делает вид, что их нет.

Эмигрантские скандалы — неизбежная реальность нашей жизни. И вообще-то неизбежность эта — счастливая. Скандалы — важные этапы нашего социального и идеологического взросления. Концерт злополучного Кобзона, фильм "Русские здесь", Антидиффамационная лига — все это помогло выяснить, что эмиграция все-таки не единодушное стадо. Так что скандалы нам советский читатель простит. С цензурой хуже.

Сейчас как раз разразился такой грандиозный скандал — "дело Владимова". О нем пишут, где можно, а когда нельзя — обращаются в Самиздат. В тот же "Вечерний звон". Хотя обстоятельства этого дела всем известны, попробуем кратко подытожить позицию сторон. Редактируя орган НТС "Грани", Георгий Владимов не сработался с администрацией издательства "Посев" и был уволен. Сам Владимов объяснил причины своего увольнения тем, что он отказывался подчинить журнал интересам партии (НТС). В защиту Владимова выступили самые различные деятели эмигрантской общественности, часто придерживающиеся противоположных взглядов на все вопросы, кроме судьбы "Граней".

Письмо протеста вызвало, в свою очередь, бурю протестов уже с другой позиции (тут нам и пригодился "Вечерний звон"). Суть ее невежливо выражается в мнении: "Так ему и надо. Продался фашистам, пусть расхлебывает". А вежливо — в письме К. Любарского: "Ваша вина состоит в том, что Вы согласились стать редактором партийного журнала, и не просто пар-

тийного, а принадлежащего партии, которая Вам по духу своему неприемлема... Согласие на "Грани" было грехом против принципов".

Заметим, что все три стороны не сомневаются, что журнал при Владимове стал лучше, чем был.

А теперь, добавив только, что наши подписи тоже стоят под письмом, протестующим против увольнения редактора "Граней", забудем надолго о "деле Владимирова", чтобы поговорить на самую интересную тему в мире — о себе.

Печатаясь сравнительно давно и довольно часто в эмигрантской прессе, мы извели всю сладость славы. Однажды в метро нас даже приняли за критиков Владимира Соловьева и Елену Клепикову.

Но за все приходится платить. Обратной стороной нашей сомнительной медали оказалась масса неприятных качеств, которых мы в себе не подозревали или подозревали только частично. Спектр их весьма широк — от безобидного и правдивого прозвища "двое с бутылкой" до традиционного "агенты КГБ", от "злых антисемитов" до "продавшихся сионистам", от "предателей" до "проституток".

Но самое главное и постоянное обвинение — отсутствие принципов. Как с подкупающей добротой однажды выразился в печати наш близкий друг и коллега: "Вайль и Генис пропели гимн беспринципности и аморализму".

Поскольку избавиться от этого гимна нам все равно не удастся, мы решили выяснить, что значит быть принципиальным в эмиграции.

Очевидно, хотя и несколько условно, Третья волна делится на две идеологические сферы. Первая руководствуется идеями национального и религиозного возрождения, возглавляется А. Солженицыным и занимает ведущее место в эмигрантской жизни.

К ней мы не принадлежим. Нас туда и не пускают. Будучи недавно в Вермонте, мы хотели посмотреть на дом Солженицына. Не к обеду напроситься, а так, у ограды постоять. Но нам и это не удалось — никто не рассказал, как проехать. Все, кто знал тайну, держали ее при себе, опасаясь, что если мы побываем в окрестностях Солженицына, то используем этот опыт в кощунственных целях. И, конечно, они правы. Хотя ничего

плохого ни в "национальном", ни в "религиозном" мы не видим, а "возрождение" нам просто очень нравится — программа этого движения несколько шокирует. Совершенно непонятно, как глубокий патриотизм и вера превратят Россию в царство добра и справедливости. До сих пор таких феноменов в истории не было. Впрочем, поскольку выполнение глобальной программы пока откладывается, партия возрождения занимается локальными проблемами — крестит детей, переписывает историю и учит Запад. С этим проще, потому что Запад у всех на виду и никем не понят. Но и тут нас смущает разномасштабность указаний. В "трезвых пожеланиях" Солженицына Америке ("Вестник РХД", № 139) больше ханжества, чем логики — "запретить порнографию", усилить сексуальный контроль", "воспитывать патриотическое сознание у молодежи". Примерно так же осуществляют программу религиозно-национально-возрождения у нас на родине. Один из ведущих писателей-деревенщиков В. Белов, который мужественно борется с проектом поворота сибирских рек, делит свое негодование по этому эпохальному поводу с другим, не менее опасным пороком — азробикой.

Не то чтобы мы ратовали за порнографию, или, упаси Бог, занимались ритмической гимнастикой, но нам не понятно, какое это все имеет отношение к осуществлению христианских идеалов, главные из которых — любовь и терпимость? Из личных контактов с неопитами православия (как и иудаизма) мы вынесли стойкое убеждение, что недавно крестившийся человек понимает веру как обязанность не по отношению к себе, а по отношению к другим, ещё не вкусившим благодати. Как написал Лев Лосев: "Если некого любить, люди любят Бога".

Однако для таких легкомысленных скептиков, какими мы, несомненно, являемся, есть другая партия — либерально-демократическая. Не такая сплоченная, как первая, и не такая влиятельная, она, тем не менее, дает немало возможностей, чтобы выказать свою ненависть к национально-религиозному возрождению, лично А. Солженицыну, а также к его клеветам. Тут считают, что вера — личное дело каждого (интимное!), что России нужен не патриотизм, а демократия и что Запад надо не учить, а у него учиться.

Беда в том, что и здесь нам нет места. Мы недостаточно либеральны и демократичны, чтобы видеть в западном обществе

вожделенный идеал. Живя в Америке, самой свободной и передовой стране мира, мы с ужасом замечаем, что вкусить радости демократии не так просто. Что на пути к этим радостям стоят массы. Что демократия как раз и есть власть масс. А мы категорически отказываемся считать, что большинство всегда право.

Не вопреки, а благодаря демократии, Америка выбрала себе в кумиры Рэмбо, вырастила чудовищно пошлую массовую культуру и стала самонадеянной и ограниченной державой, выдвинувшей лозунг "Возлюби Америку или покинь ее!" Это, конечно, часть Америки. Но часть — большая, подавляюще большая.

Условия демократии позволяют меньшей части говорить неприятные вещи большей. Но те же условия позволяют их не слушать. Нельзя заставить страну любить Фолкнера, а не Айя-кокку; театр, а не бейсбол; Феллини, а не "Супермен-4". Этого не удалось бы сделать даже при помощи танков, которых у нас все равно нет.

Правда, никто и не говорит, что демократия обещает культурный взлет нации. Она обещает всего лишь свободу и благосостояние. Об этом убедительно пишет Б.Парамонов в статье под характерным названием "Низкие истины демократии": "Демократия — не лучшая из общественных организаций, а только наименее худшая" ("Грани", ном. 139).

Верно, конечно, но малоутешительно. Видеть идеал в обществе, где миллионы людей разучились читать за ненужностью, нам просто не хочется. Хотя бы потому, что мы все еще лелеем воспоминания о тоталитарной стране с невиданным пиекетом к книжной культуре.

Вот так и получается, что в разделенной надвое эмиграции мы себе места не нашли. Сидеть меж двух стульев, не соглашаясь предпочесть один другому, — это и называется беспринципностью.

Принципиальность — это верность одной модели будущей России и ненависть ко всем, кто придерживается другой. Последовательная верность и последовательная ненависть.

Отсутствие этих качеств — разброд, шатание, неверие — еще хуже, чем исповедание неверных взглядов. Вот что пишет В.Максимов по этому поводу К.Любарскому (тот же "Вечерний звон"): "Разговоры о пр-р-р-инципиальности в Ваших ус-

тах звучат почти кощунственно... Вы давно стали синонимом абсолютной беспринципности в нашей эмиграции. Ваша демагогия о демократии стоит не более того. Демократии в нашей стране Вам следует бояться пуще чумы, ибо в случае победы в ней демократического правопорядка Вас и некоторых Ваших приятелей в Париже, Мюнхене и Америке уже не спасет никакая полиция в мире”.

Как видим, беспр-р-ринципность действительно тяжелая и опасная ноша. Эмиграция, как яростно заявляет В. Максимов, требует четкого выбора, и никакие объяснения на нее не действуют.

Экстремальность такой ситуации проистекает из самого факта эмиграции. Один выбор (между добром и злом) мы уже сделали. Советская государственная граница не предусматривает половинчатых решений — или ты здесь, или там. С лозунга ”третьего не дано” началась наша заграничная биография. Естественно, что и дальше она развивалась в его тени.

Верить ты в Бога или черта, преклоняешься перед Солженицыным или перед Синявским, получаешь зарплату в ЦРУ или в КГБ.

Поскольку проверить на практике ни одну из историсофских моделей России нельзя, эмигрантские партии ведут полемику при помощи мысленного эксперимента. Теории противника доводятся до неправдоподобной крайности. Например: когда к власти придет ”наследник Розенберга” Синявский, все русские будут истреблены. И — соответственно — когда в Москву на белом жеребце въедет ”будущий Хомейни” Солженицын, такая же судьба ждет всех инородцев.

Искусство эмигрантской полемики и заключается в том, чтобы поставить оппонента в экстремальную ситуацию. Мы вот жалуемся — в Америке глупое телевидение, а нам говорят: лагерь лучше? Мы говорим, что религия — еще не знак отличия, а нам: значит, Христа правильно распяли? Мы считаем, что не всех преступников надо немедленно расстреливать, а нас спрашивают: если б ваших детей убили?

Все эти вопросы имеют давнюю русскую традицию. Помните: если счастье человечества будет построено на слезе одного ребенка... а если б ты вез патроны... сегодня парень водку пьет, а завтра планы продает...

Ставить человека перед бесчеловечным выбором — просто

безнравственно. Когда по воле писателя или режиссера герой должен пожертвовать либо женой, либо родиной, перед нами — образец абсурдной моральной дилеммы.

Нам кажется, что требование принципиальности, которое эмиграция предъявляет каждому, целиком выходит из представления, что в жизни всегда есть выбор между полюсами добра и зла. Сейчас они выражаются в демократической и национально-авторитарной моделях будущей России.

Но если подумать, то весь этот антагонизм весьма иллюзорного свойства. Все это ответ на чисто риторический вопрос, который к тому же никто и не задавал. Почему, собственно, эмиграция решила, что Россия ждет от нее указаний? Каждая партия шантажирует другую своим влиянием на широкую советскую общественность.

Однако, пока мы решаем, будет ли править страной вече, парламент или патриархия, Россия занята своими, более насущными проблемами. Более того, там все с большим подозрением относятся к нашим политикам, не без основания считая, что некоторые из них сделали себе профессию из защиты советских граждан от советского правительства.

В "Вечернем звоне" опубликовано письмо московского художника Свена Гундлаха, из которого следует, что не так уж в России озабочены исходом наших споров, как нам тут кажется: "Мы живем здесь в Москве. У нас большие планы, интересные идеи, которые мы намерены воплощать. Имедж профессиональных страдальцев нам абсолютно не нужен, это не наше амплуа. Честолюбие и профессиональные принципы вынуждают нас напрямую отказаться от всяких политических акселераторов к нашим работам. Мы не желаем попадать в историю искусств по политическому благу". Чувствуется даже какая-то брезгливость по отношению к той эмигрантской деятельности, которая считается оправданием самого существования Третьей волны.

Может быть, дело в том, что эмиграция оперирует именно моделями России, именно отвлеченными от реальности экстремальными ситуациями. Не переоцениваем ли мы собственное значение? Зависит ли что-нибудь от того решительного выбора, перед которым нас поставили политики и философы эмиграции?

Б.Парамонов пишет: "Наше время не дает демократии никаких альтернатив, кроме тоталитаризма".

Как ему это ни грустно, он тоже приходит к выводу: третьего не дано. Может, Парамонов прав. Где нам спорить с его грандиозной эрудицией. Спасибо, что прочесть смогли.

И все же простой опыт жизни в двух сверхдержавках подсказывает нам, что понятия "демократия" и "тоталитаризм" — не более, чем абстракции. Они удобны, когда существуют в вакууме социально-исторических выкладок. Так же, как удобен существующий только в учебниках физики идеальный газ.

Чтобы описать Россию как царство тоталитаризма, а Америку как вотчину демократии, надо отказаться от слишком большого количества подробностей, внести слишком много оговорок, слишком всерьез поверить в универсальную мощь названий.

Для нас дважды два — четыре, но австралийский абориген спросит: два — чего? человека, муравья, дерева?

Социальные термины не исчерпывают реальности, а упрощают ее. Живя в России, мы, конечно, знали о тоталитарном характере ее государственного строя. Но разве только этим определялась жизнь страны? Можно ли сказать, что культура и искусство, наука и техника, любовь и смерть в Советском Союзе жестко детерминированы полицейским режимом?

Можно, если мы исследуем влияние тоталитаризма на все сферы жизни. Но нельзя, если мы просто там живем.

Социальная реальность слишком сложна, чтобы подчиняться теории. Тоталитарная природа советской власти не объясняет причину появления фильмов Тарковского или стихов Пастернака, московских джазистов или ленинградских панков.

Точно так же, как понятие демократии не объясняет и не исчерпывает американскую жизнь.

Более того, антагонизм между тоталитаризмом и демократией не так всеобъемлющ, как следует из той экстремальной ситуации, в которую мы себя поставили. Легко заметить, как близки формы массовой культуры России и Америки (уже, кажется, идет на экранах Москвы "красный Рэмбо"). Взрыв патриотизма на нашей родине ("Россия — колыбель цивилизации") совпал с таким же патриотическим напором в США времен Лос-анджелесской олимпиады. Нынешняя советская молодежь исповедует те же идеалы рок-культуры, что и ее американские сверстники.

Все это вполне естественно. Мы живем в одно время, и

общего у нас больше, чем различного. Так всегда и было. Эллада, которая разделялась на множество демократических и тоталитарных полисов, сейчас для нас одно лицо — просто Древняя Греция.

Поэтому нам и не кажется, что мир делится исключительно по политическому принципу. Не то что бы мы спорили с таким критерием. Для этого мы слишком некомпетентны — даже голосовать не ходим. Но логика "третьего не дано" представляется нам малоплодотворной.

Для того, чтобы голосовать за ту или иную модель общества, надо считать, что цивилизация имеет конечную цель. Что смысл истории в движении к идеалу — коммунизму, демократии, царству Божьему на Земле. Спор идет лишь о том, какую цель выбрать.

А мы не знаем. Все цели красивы, но путь к ним уставлен всякими мрачными вещами — от телевизионных "коммершелс" до концентрационных лагерей. Да и конца этому пути не видно. И даже сам факт прогресса сомнителен.

Цивилизация должна развиваться, двигаться (застой ее убивает, как это было в Китае). Но куда — вперед, назад, по кругу? Черт ее знает.

Наставив столько вопросительных знаков, мы хотели бы поставить один восклицательный. Единственным несомненным достоянием человечества является его культура. Пока история развивается (или длится?), ей сопутствует культура. Но можно и поменять их местами, и тогда культура попадает на первое место. Все же книги и картины куда более надежный вклад в копилку человечества, чем политика. Мы все стали богаче от того, что пирамиды пережили фараонов и рабовладельческий строй. И даже если окажется, что рабовладельческий строй — марксистская фикция, пирамидам от этого не будет.

Ведь культура — ее качество — не зависит от взглядов тех, кто ее творит. Сегодня нам безразлично, что Аристофан был за народ, а Еврипид — против. А за кого были Гораций, Рабле, Тютчев?

Важно только, что все они написали гениальные книги. Что в них сконцентрированы все достижения и цивилизации, и истории, и жизни.

Культура существует не для того, чтобы двигать человечество по пути к цели. Культура и есть цель.

В ней сосредоточено все, ради чего человек живет. И судить о культуре можно только в терминах самой культуры. Бессмысленно спрашивать ее — к чему она зовет. Она всегда призывает человека к одному: "Познай самого себя!"

Поэтому хорошая книга не может быть вредной.

Так как у нас правильных принципов нет, то возьмем себе вместо них вот это утверждение: хорошая книга не может быть вредной.

Это, казалось бы, очевидное утверждение становится опасным, когда попадает в поле упражнений по экстремальной нравственности. Ведь сказав такое, мы неизбежно должны ответить на шокирующие вопросы.

А станете ли вы защищать хорошую книгу, если автор богохульствует? А если хорошую книгу написал чекистский палач? А если ее сочинил Сальери? А если Лимонов? А была ли у вас мать?

Нам ничего не остается, как ответить на все эти вопросы утвердительно.

Впрочем, в реальной, а не экстремальной действительности вопросы эти не так актуальны. Нерон был плохим актером, Гитлер плохим художником (что не помешало итальянцам недавно устроить выставку его акварелей), Брежнев — плохим прозаиком, а Мао Цзедун, как недавно выяснилось, свои стихи просто украл у одного студента.

Но принципы есть принципы — они требуют последовательности и часто приводят к щекотливым ситуациям.

Самые мучительные примеры дает наша экстремальная родина.

С точки зрения нормального эмигранта, революция 1917-го года была величайшим в истории злом. И все, что произошло в СССР с тех пор, является порождением зла. Советская власть погубила 60 миллионов невинных людей, и мы этого ей никогда не забудем.

Не забудем. Но что делать с советской культурой? И не только с той, которая создавалась вопреки власти, но и той, что сама создавала эту власть? Что делать с "Двенадцатью" Блока и "Разгромом" Фадеева, с "Конармией" Бабеля и прозой Платонова, стихами Маяковского и Заболоцкого, фильмами Эйзенштейна, живописью Петрова-Водкина, фотографиями Родченко?

Ведь нельзя отрицать, что все эти явления культуры без советской власти не появились бы вовсе. Можно сказать, что 60 миллионов жертв — слишком высокая цена за любое собрание шедевров. Но тогда получится, что все эти люди погибли даром. А так — хоть десяток книг и картин.

Страшно, конечно, сопоставлять человеческие трагедии с произведениями искусства. Кошунственно. Но ведь на самом деле этого и не требуется. Мы не в силах изменить прошлое. Разве что забыть: сократить русскую историю XX века до первых 17-ти лет.

Но от этого копилка цивилизации станет беднее. Мы лишимся части культуры — может быть, единственно ценного, что нам дал кровавый эксперимент революции.

Можно делить писателей на советских и антисоветских, на прогрессивных и реакционных, на духовных и бездуховных, на либералов и мракобесов, на моральных и аморальных, на наших и ненаших. И это называется принципиальностью. А можно писателей делить на хороших и плохих. Это называется беспринципностью.

Однако не пора ли вернуться к "делу Владимова", которое послужило поводом ко всем этим пространным излияниям.

История увольнения Г.Владимова стандартна и заурядна в эмиграции. Вся она состоит из аксиом нашего литературного быта, как простейший алгебраический пример. Владимов взялся редактировать "Грани", чтобы делать хороший журнал. А выгнали его не за то, что он делал плохой журнал, а за то, что был "нелоялен" к тем, кому журнал принадлежал. То есть, редактор "Граней" пользовался критериями эстетическими, а не соображениями пользы дела. Замечательного, добавим, дела — освобождения народов России от кровавого ига большевиков.

С точки зрения руководства, такая важная цель стоит того, чтобы потеснить менее важные вещи, вроде эстетических критериев. И в самом деле, пока Ратушинская в тюрьме, а Сахаров в Горьком, безнравственно быть беспринципным. А некоторые авторы такими были. (Поскольку мы печатались чуть ли не в каждом номере "Граней", получается, что мы защищаем и себя. И лучше самим сказать про свой интерес, чем ждать, пока это сделают товарищи.) Они, эти беспринципные, выбрали "аполитичность" как стратегию и беспристрастность как такти-

ку, стали, по сути дела, "объективными зрителями" ("Посев", ном. 6).

А не то у нас время, чтобы быть объективными и беспристрастными. Или — или. Третьего не дано.

Любой эмигрантский журнал начинается с заявления, что критерием отбора является только качество материалов. И почти любой приходит к тому, что есть кое-что поважнее: Бог, правда, отечество. И борьба со всеми, кто так не считает. Мы-то как раз считаем. Мы полагаем, что плохие книги не помогут ни Богу, ни правде, ни отечеству, а хорошие — обязательно. Даже если они воспевают дьявола, ложь и космополитов. Мы-то считаем, что хорошие книги не бывают вредными...

Это мы, кажется, уже говорили. И вообще, это все знают. И никто не спорит. Разве что иногда, когда такое время, что объективные критерии могут подождать: Сахаров в Горьком.

Дело Владимова настолько тривиально, что писать о нем — значит повторяться. Несколько новый поворот сюжета вносят только наблюдатели — К. Любарский и многие другие, еще не успевшие высказаться печатно, хотя бы в Самиздате.

Среди них НТС не обсуждается. И журнал не обсуждается. Обсуждаются принципы. И обсуждается их отсутствие. Как мог Владимов пойти на компромисс и согласиться редактировать партийный журнал, если он из другой партии, или вообще без партии?

Увольнение, считают они — справедливое возмездие за этот компромисс. А все, кто подписал письмо протеста, тоже беспринципные люди, потому что защищают компромисс. Тем более, что, объединяясь для этой акции, многие поступились своими принципами и на время отложили ненависть друг к другу. Это, разумеется, непринципиально. Выбор, который предлагается Владимову, хоть и отличается от "посековского", тоже небогатый — или полная независимость, или ничего. Третьего здесь тоже не дают. Конечно прекрасно, когда хороший редактор редактирует хороший журнал в условиях полной независимости. Но это все та же абстрактная модель, которая работает только в идеальных обществах — либерально-демократических или национально-религиозных. В нашем, реальном мире редактор всегда зависит — от советской власти, от какой-нибудь другой власти (например, израильской), от партии (совсем не обязательно коммунистической). И далеко не лучший вариант —

когда он зависит от читателя. Особенно в эмиграции, где читателей мало, а те, что есть, не всегда соглашаются с редактором — как понимать слова "хороший журнал". Можно — полезный, можно — талантливый, можно — интересный. И это не одно и то же.

Поэтому незатейливый израильский "Круг" выходит на свои деньги, утонченный "22" — на деньги сотрудников, а высоколобый "Синтаксис" — когда может.

Пушкину было все равно: "зависеть от царя, зависеть от народа". Редактору не все равно, хотя он не знает — от кого лучше. Пять лет производив эмигрантские еженедельники, мы точно знаем, что от обоих — плохо. Однако что делать? Альтернатива компромиссу — бездеятельность. Принципы вообще проще сохранить, если держать их при себе.

Если бы этому правилу следовал, например, Солженицын, он не стал бы печатать "Один день Ивана Денисовича" в журнале, где слово Бог пишут с маленькой буквы, а октябрь — с большой.

Может быть, бескомпромиссность еще годится для истории — Муций Сцевола, Александр Матросов — но для культуры она пагубна. Не написал бы Пушкин царю — сослани б его в монастырь, и был бы у нас лишний мученик вместо "Медного всадника". Без компромиссов не было бы всей советской культуры. Да еще и неизвестно — возможна ли культура без компромиссов. Потому что принципиальность в терминах культуры называется тенденциозностью, а это редко приводит к хорошим результатам, независимо от благих намерений автора.

НТС считает, что Владимов вел себя нелояльно, Любарский — что беспринципно, а нам-то кажется, что он выпустил десяток номеров хорошего журнала.

И все три точки зрения не противоречат друг другу. Они просто говорят о разном. Это как сравнивать килограмм, километр и секунду.

Но наша точка зрения нам нравится больше. Хотя бы потому, что хорошие книги остаются, а правильные поступки забываются. За кого был Аристофан? За кого Рабле? Опять-таки — пирамиды...

Глория Мунди

А ГДЕ ЖЕ ВАШИ СОНЕТЫ?

Золотые, однако, слова попадают последнее время на страницы моего родного журнала "Синтаксис". Очень правильные слова: компромисс, культура, терпимость... Цены бы им не было, когда бы они не расходились столь вопиющим образом с эмигрантской действительностью.

Мой друг Кронид Любарский попытался было почтительно, чтобы не поссориться с великим писателем, возразить Владимову по поводу конфликта последнего с НТС из-за журнала "Грани". В результате он нажил в лице Владимова смертельного врага, поссорился с энтезосовцами (как это ни странно, они почему-то обиделись на характеристику НТС как "недемократической организации"), а проживающие за океаном П. Вайль и А. Генис из его письма просто ничего не поняли.

Но, кроме письма Любарского, в том же эмигрантском Самиздате гуляет также и ответ Любарскому – Владимова. Кому еще, как не бывшему редактору журнала "Грани", лучше знать, как протекали его взаимоотношения с бывшим работодателем? Итак:

Хотел ли я "реформировать" НТС изнутри? Чушь собачья. Я бы все партии отреформировал снаружи – посредством крупнокалиберного пулемета.

В постскриптуме к своему письму Владимов, правда, оговаривается: он-де, "стрелял бы поперх голов, только чтоб ра-

зогнать". Но можно все ж таки понять и партию, уж какая бы она ни была, ежели ей не нравится, когда ее разгоняют. Стрельба из крупнокалиберного пулемета, хотя бы и поверх голов, — это не совсем то, что у цивилизованных народов определяется понятием — "компромисс".

На свое несчастье, мы с Любарским находимся слишком близко от места, в котором развивались описываемые события — в каких-то четырехстах с лишним километрах. Не знаю, как до Нью-Йорка, где проживают авторы статьи "вся власть сонетам", а до Мюнхена отзвуки стрельбы из крупнокалиберного пулемета докатились задолго до того, как этот конфликт разрешился столь печальным для русского печатного дела за рубежом образом.

В отличие от меня, Любарский к тому же — сам работодатель. Он является соиздателем журнала, в котором, извиняюсь, за зарплату работают какие-то люди, в том числе не то один, не то два редактора. Я рада, что при всем критическом отношении к НТС у Любарского хватило честности задать себе элементарный вопрос: а захотел бы он держать у себя в журнале редактора (пусть самого замечательного), объявившего на весь мир о своем желании — их с Хазановым разогнать, а "Страну и мир" забрать в свое личное пользование?

Нет слов, Георгий Владимов — прекрасный писатель и хороший редактор. Предположим (как это объясняет Владимов) что НТС — очень плохая организация. Но ведь "Грани"-то их журнал! Почему в русской эмиграции, где самым распространенным ругательством является слово "социалист", царит такое всеобщее неуважение к чужой частной собственности? Мама, что ли, им в детстве не объяснила: нельзя брать чужого? Кстати, я вовсе не уверена, так ли уж это разумно принимать чью-то сторону в каждом конфликте такого рода, но коли уж пришлось: почему у нас подобные вопросы решаются в категориях, кто хороший, кто плохой, а не — кто в данном конкретном случае прав?

Однако вернемся к нашим баранам. Итак, редактируя орган НТС журнал "Грани", Г.Н.Владимов (чего ни он сам, ни его друзья не отрицают) объявил войну своим работодателям и был уволен. За нелояльность. Все, включая руководство НТС, согласны: при Владимове "Грани" стали значительно лучше, чем при его непосредственном предшественнике, следовательно

но, его уход с этого поста — большая потеря для русской культуры за рубежом. Казалось бы, есть выход: давайте, братцы, объединимся и откроем для Владимова новый журнал! Издает же русская эмиграция примерно пятьдесят литературных журналов — не так уж трудно (учитывая, кто подписал письмо "Серые начинают и выигрывают") найти деньги (а может быть даже и скинуться?) на пятьдесят первый.

Но дело в том, что коллективное письмо "Серые начинают и выигрывают", распечатанное по всей русскоязычной периодике, это вовсе не письмо в поддержку Владимова. Владимову (и не только ему) от подобного скандала один только вред: распорядители благотворительных организаций теперь еще сто раз подумают, стоит ли им связываться с самым золотым-бриллиантовым русским редактором, коль скоро первая же попытка совместной с ним работы обернулась сеансом черной магии с последующим ее разоблачением.

Отнюдь не все 63 человека, подписавшие это письмо, столь наивны, как Вайль и Генис, чтобы не понимать: "Серые начинают и выигрывают" — не письмо в защиту Владимова, а письмо против НТС. Инициатором этого замечательного послания выступила группа лиц, которая в течение последних десяти с лишним лет только тем (и весьма успешно) занимается, что борется за монополию, обливая потоками грязи всякого, кто пытается — даже в самой нейтральной, даже в сравнительно благожелательной форме — проявить хоть какую-то от нее независимость: включая, например, все западные радиостанции, вещающие на Советский Союз. Все, кто не *под* ними, — тот *против* них, и, следовательно, должны быть уничтожены — морально, финансово, в лучшем случае — физически. Не откажу себе в удовольствии еще раз процитировать ответ В. Е. Максимова на письмо, которое вовсе не ему было адресовано:

Демократии в нашей стране Вам следует бояться пуще чумы, ибо в случае победы в ней демократического порядка Вас и некоторых Ваших приятелей в Париже, Мюнхене и Америке уже не спасет никакая полиция в мире. И чем быстрее наступит демократия в России, тем неотвратимее окажется ее возмездие и за все Ваши и Ваших "дорогих друзей" художества...

Ничего себе понимание демократии как права на резню и

погром! Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный... Почему же к инициативе Максимова присоединились многие, в высшей степени мною уважаемые и любимые люди, которые смысл этих маневров прекрасно понимают? Один из них в частном разговоре объясняет это следующим образом: НТС, мол, во время Второй Мировой войны воевал на стороне Гитлера, в чем до сего дня не раскаялся, а потому он (мой собеседник) считает, что против народно-трудовых союзников все средства хороши. Между тем, эти самые "союзники" упомянутые события 45-летней давности оправдывают с помощью точно такого же аргумента: они считали, что все средства хороши против Сталина (оснований для этого у НТС, правда, было поболее, но и средства в их распоряжении волею судьбы оказались такие, о которых сегодня Максимов может только мечтать).

Так вот, господа! А не слишком ли много среди нас частных лиц и организаций, против которых все средства хороши? Все средства хороши против НТС. Против Любарского (см. выше), а также "некоторых его приятелей в Париже, Мюнхене и Америке", тоже все средства хороши! Все средства хороши против Синявского: посмотрите, как на глазах у всех, два эмигрантских журнала вступили в сделку с заведомым, давным-давно разоблаченным наемником КГБ с одной единственной целью — нагадить Синявскому. И уж само собой разумеется, все средства хороши против коммунистов. Похоже, что мы больше ничем уже не занимаемся — только стараемся причинить как можно больше вреда всем вокруг. Кто сказал, что все русские рабы? Это клеветники-русофобы придумали! Нигде в мире больше не найдете вы людей, которые так любили бы бороться, как мы!

И, наконец, не слишком ли мы склонны прибегать к рискованным аналогиям из советской истории, которая к сегодняшней нашей западно-эмигрантской реальности не имеет ровным счетом никакого отношения? В одной американской фирме, расположенной на территории ФРГ, служит бывший советский политзаключенный, который со своими коллегами по работе обращается по принципу: "Мы с ними по-нашему, по лагерному? Закидаем жалобами!!!" Разница заключается в том, что в лагере этого человека держали насильно, а в учреждении, о котором идет речь, — совсем наоборот.

В письме к Владимову по поводу взаимоотношений того с НТС, Любарский спрашивает: а если бы Вы, мол, редактировали журнал "Коммунист" и были бы при этом нелояльны к КПСС?.. На что Владимов отвечает: а вот Твардовский редактировал же коммунистический журнал "Новый мир" и много полезного при этом для родины сделал... Но помилуйте! Не говоря уже о том, что покойный А.Т.Твардовский был вполне лояльным членом КПСС (и даже членом ЦК этой партии), имеется и более существенное различие: в отличие от КПСС для Твардовского (да и для любого гражданина в нашем отечестве), НТС не является для Владимова единственным возможным работодателем. Если, как уже говорилось, конфликт с НТС и может в дальнейшем помешать Владимову получить деньги на собственный журнал, то это вовсе не потому, что он вообще против НТС, а из-за формы, в которую спор между ними вылился.

К тому же эпизоду нашей из эмигрантской действительности Вайль и Генис пристегивают следующую замечательную мысль: "кровавый эксперимент" Октябрьской революции вдохновил десяток великих художников на создание замечательных книг и картин. Это — правда, великие исторические катаклизмы приводят иногда к созданию великих произведений искусства, особенно в стране с уже сложившейся богатой художественной культурой. Одни художники вдохновлялись пафосом революции, другие пришли в ужас от пошлости, грязи и крови, поднятых ею со дна русской жизни, и тоже, в свою очередь, вдохновлялись: Булгаков, например, Волошин, Мандельштам, Зощенко. Не только "Конармию", но и "Мастера и Маргариту" трудно себе представить, если бы не все эти безобразия, происшедшие в России в 1917 году.

Но какое все это имеет отношение к нашему эмигрантскому творчеству и вдохновению? То есть — в бытность свою гражданином Союза Советских Социалистических Республик писатель Георгий Владимов создал несколько очень хороших книг и один шедевр ("Верный Руслан"). Полагают ли Вайль и Генис, что ссора его супруги с А.Н.Артемовой отразится на творчестве Владимова столь же плодотворно, как Октябрьская революция и гражданская война — на творчестве всех перечисленных ими авторов? Что ж, будем надеяться. Однако, признаюсь, знание общей литературной эмигрантской ситуации вызы-

вает скорее тревогу, нежели оптимизм. Пока что Владимов, как Пимен-летописец, усиленно строчит многочисленные объяснения на объяснения по поводу объяснений, кто в НТС на ком женат и кто кому что сказал, причем художественные достоинства всего этого его будущего эпистолярного наследия меня лично как-то не впечатляют. Пока что писатели, уехавшие из России в течение последних пятнадцати лет, стали писать хуже, а не лучше. А некоторые пишут и вовсе из рук вон плохо. Поверить невозможно, что, скажем, "Красное колесо" написал тот же самый человек, что и "Матренин двор". Не то не родилась бы (причем одновременно — у нескольких, самых разных и на разных концах земного шара живущих людей) прекрасная эмигрантская легенда про то, как перед высылкой на Запад большевики Солженицына подменили.

Наша эмиграция достигла той степени одичания, при которой никакая достойная этого имени литература невозможна. Симптомы этого одичания всем известны, и среди них — и то полное отсутствие гласности в эмигрантской прессе, о котором написали в своем эссе Генис и Вайль, и то тотальное неуважение к чужим правам, на которое здесь намекаю я, и та ненависть к новым мыслям и непривычным идеям, про которую, кажется, еще никто среди нас не писал.

Однако есть еще один симптомчик этого коллективного помрачения умов, о котором, кабы не лень, стоило бы поговорить более подробно. Эмиграция полностью утратила представление об элементарной иерархии культурных ценностей, заболел при этом манией величия в острой форме.

Хороший или плохой, господа, эмигрантский журнал — это всего лишь эмигрантский журнал. Между тем, Вайль и Генис — далеко не первые (и, боюсь, не последние) в наших рядах авторы, которые на полном серьезе сравнивают очередное эмигрантское мероприятие такого рода, то с Гомером, то с Шекспиром, то с Иммануилом Кантом. Привычка эта — первый признак антикультуры, — свидетельствующий лишь о том, что у заинтересованных лиц нет никаких шансов осчастливить человечество светом гениальных прозрений.

На самом деле в области человеческого духа существует только один непростительный грех — это профанация. Безнравственно, пишут Генис и Вайль, оправдывать гибель десятков миллионов невинных ссылкой хоть на какое собрание шедев-

ров. Согласны — безнравственно. Но не менее безнравственно жонглировать трагедией великого народа и трагедией художника (даже не великого: упомянули, например, наши авторы Фадеева, лично санкционировавшего убийство Мандельштама и Бабеля, растерявшего свой талант, спившегося и застрелившегося) для описания заурядной склоки, ни для кого никакой трагедией не являющейся.



ПРИЛОЖЕНИЕ: «СЕРЫЕ НАЧИНАЮТ И ВЫИГРЫВАЮТ»

Писатель Георгий Владимов вынужден уйти с поста главного редактора журнала «Грани». В письме, адресованном ему хозяевами журнала, причина их немилости сформулирована с откровенным простодушием: они расстаются с ним за то, что он счел «возможным занять в отношении НТС столь нелояльную позицию». К сожалению, нам это напоминает печально известные советские формулировки вроде: «За действия, несовместимые с высоким званием члена Союза советских писателей» или «За действия, наносящие ущерб престижу Союза Советских Социалистических Республик». Увы, партия даже такая крохотная, как НТС, остается партией со всеми вытекающими отсюда закономерностями. Но, тем не менее, сегодня мы все же считаем себя вправе спросить руководителей организации, широко прокламирующих при каждом удобном случае свою демократичность: «По каким правилам или законам писатель, редактор литературного журнала, не принимавший на себя по вступлении на свой пост никаких партийных обязательств, должен непременно проявлять к вам политическую лояльность да еще в частном порядке?»

Прекрасный русский писатель, опытный новомировский редактор, многолетний председатель московской группы Международной Амнистии, дорого заплатил за свою «нело-

яльность» к советской системе и руководящей ею партии. К сожалению, и здесь, в свободном мире, он снова вынужден платить за «нелояльность» к антисоветской «системе» и руководящей ею партии. Но писатель, художник, подлинный гражданин своей страны по самому своему положению и призванию не может и не должен проявлять обязательной лояльности к какой-либо партии или системе, иначе он не соответствовал бы своему высокому назначению. В этом для нас были и остаются смысл и цель профессионального и человеческого служения, как у себя на родине, так и в изгнании. И писатель Георгий Владимов всей своей жизнью и деятельностью отвечал и продолжает отвечать такому служению.

Уход Георгия Владимова из «Грани» — потеря не только для него, у него найдутся возможности занять в эмиграции достойное его место, это потеря прежде всего для журнала, который, благодаря ему, вышел наконец-то к широкому читателю в России и за рубежом, для русского читателя и русской культуры вообще.

К несчастью, сформулированный самим Владимовым закон «Серые начинают и выигрывают» порою заявляет себя и в условиях Свободы.

Что же, в таком случае мы сделаем для себя по отношению к НТС и его изданиям соответствующие выводы.

В.Аксенов, Л.Алексеева, Г.Андреев, С.Бабеньшьева, А.Батчан, И.Бродский, В.Буквоский, Б.Вайль, П.Вайль, Т.Венцлова, Г.Вишневская, Ан.Галлич, А.Генис, Ю.Глазов, Н.Горбаневская, Ф.Горенштейн, Т.Горичева, А.Гладиллин, А.Глезер, П. и З.Григоренко, С.Довлатов, Н.Джожева, П.Егидес, В.Иверин, Ф.Кандель, Л.Копелев, А.Краснов-Левитин, Э.Кузнецов, И.Левин, М.Лемхин, Л.Лосев, Ю.Любимов, М.Михайлов, В.Максимов, В.Малинкович, В.Марамзин, Э.Неизвестный, В.Некрасов, В.Нечаев, Р.Орлова, Д.Панин, Б.Парамонов, Т.Площ, К.Померанцев, Е. и В.Рахитины, Т.Самсонова, К.Саггир, С.Соколов, С. и В.Сорокин, А.Тарковский, В.Тольц, Р. и В.Федосеевы, Э.Финкельштейн, Т.Ходорович, А.Цветков, С.Черток, М.Шемкин, Е.Эткинд, Л.Юдович.

Наталья Рубинштейн

БАЛЛАДА О РОБИН ГУДЕ

Это не рассказ, не воспоминания и даже не зарисовка. Просто однажды мне повезло увидеть своими глазами, как и из чего лепится произведение искусства. К тому же с этим эпизодом так или иначе связаны два замечательных имени — Александра Галича и Андрея Сахарова. Грех не рассказать!

Галич приезжал в Израиль дважды — в 1975 и в 1976 году. Все мы тогда были еще очень свежими эмигрантами, и по тем временам самая большая "русская" колония из новых была, конечно, в Израиле, больше, чем в Париже или Нью-Йорке. Мы знали, что Галич уже выступал с концертами в Европе и что аудитория из старых эмигрантов не понимала не только смысла его песен, или реальности, стоящей за ними, но зачастую недоумевала просто по поводу языка, на котором они были сложены. Наш несчастный язык — все эти "шмон", "сучок", "топту" — воспринимался старыми русскими людьми как знак падения и осквернения родной речи. То ли дело: "лиловый негр вам подает манто" и "две ласточки, как гимназистки, провожают меня на концерт". Наш шансон и наш шансонье не походили на прежних.

Но в Израиле Галичу предстояла встреча с его собственной аудиторией. Той самой, большая часть которой никогда не видела его в лицо, но до мельчайших изгибов интонации запом-

нила его голос. Галич — это был "магнитофон системы "Яуза", вот и все, и этого достаточно". Теперь же в русской газете объявляли о концертах во всех израильских городах. И предстояла встреча, можно сказать, очная ставка, поэта и слушателей, похожая на свидание двух влюбленных, долгое время крутивших свой роман по переписке.

Устроители концерта сняли большие и дорогие залы, рассчитывая на массовую продажу билетов. И они не ошиблись. Громадный зал тель-авивской филармонии "Хейхал-а-тарбут" был заполнен на все две с половиной тысячи мест и непривычно гудел русской речью. Я тогда впервые с удивлением подумала: какой же большой кусок российской интеллигенции вывалился из России...

Но концерт показался мне неудачным, и не только мне. Не знаю, кто составил или подсказал составить программу по испытанному советскому рецепту: "У них первый был вопрос — свободу Африке, а второе — про меня — в части 'Разное' ". Все первое отделение сплошь состояло из песен, которые содержали еврейскую тему или намекали на нее: "Вы не шейте еврей ливреи", Поэма о Корчаке, "Засыпая и просыпаясь..." и т.п. Точно Галич обращался со сцены не к людям, которые давно и хорошо знали его творчество, а к мифическим "советским гражданам еврейской национальности", ничем, кроме этой национальности, не интересующимся. До начала отделения он прочел экспромт в четыре строки, где довольно безвкусно рифмовали "шелом" и "шалом". Вышел он на сцену в красной рубашке с большим золотым крестом на позлащенной цепи, держался в высшей степени театрально, подчеркнуто, но — мне так показалось — где-то и неуверенно. Когда он отпел идеологически и тематически выдержанное первое отделение, появилась актриса и прочитала, весьма патетически, стихи о разбитом эсминце. И наступил антракт.

Мне хотелось понять, в чем причина общего разочарования, явно царившего в зале. Быть может, в нарушении необходимо камерной, домашней, интимной обстановки, в которой мы привыкли встречаться с этим голосом и этими песнями? Возможно, поэту было так же неуютно, как и его слушателям? Может, устроители лучше сделали бы, если бы сняли под концерт не филармонию, а средних размеров кафе?.. "Не причастный к искусству, не допущенный в храм, я пою под закуску и две ты-

сячи грамм...” — горько иронизировал Галич. Но кто скажет точно, где в России кончается “литературный быт” и начинается литература?.. Наше домашнее искусство, наша “вторая словесность” чуралась Лужников и филармоний.

Между тем, второе отделение началось. Если бы были под рукой израильские старые газеты, можно было бы установить и дату. Но, кажется, стояла осень, ранняя осень, потому что было еще достаточно жарко. В те дни ООН в очередной раз за что-то осудила Израиль и грозила нам исключением. И вот Галич, открывая второе отделение, вдруг сказал, что возмущен позорным решением ООН и предлагает всем своим слушателям встать, проводя, так сказать, “минуту протеста”. Зал, по старой советской памяти, дисциплинированно встал. Но, конечно, уже не все, не все... И было довольно противно. Потом private знакомые Галича говорили, что накануне он держал пари, обещая “поднять зал” на своем концерте. Но я в это не верю. Мне легче думать, что просто в этот вечер вкус и такт ненадолго изменили ему, чем допустить, что, зная хорошо своих слушателей, он мог издевательски играть на их социальных слабостях. Пел он во втором отделении исключительно самые популярные, самые любимые публикой и действительно самые лучшие свои вещи. И все время хотелось закрыть глаза и восстановить старую ситуацию: ты и голос, ты и текст, без актера и без актерства.

Когда Галич во второй раз приехал в Израиль, он пел в почти пустых залах. Но провалился он не во второй раз, а в первый. От концертных этих впечатлений становилось тревожно. Выходило, что перемена географии — для кого подарок судьбы, а для кого личная обида — но для всех тяжелая задача осуществления себя заново.

А потом я увидела Галича еще раз на довольно скромном университетском собрании, скромном, потому что привлекло оно исключительно и только говорящую по-русски аудиторию, по случаю присуждения академику Сахарову Нобелевской премии мира. Был сентябрь, или самое начало октября. Аудитория была невелика по размерам и набита до отказа. Кондиционер не работал. Было невыносимо жарко с первой минуты, но чем дальше, тем становилось невозможней и тягостней. Говорить о Сахарове хотели все. Но не все, к сожалению, умели. Некоторые, перепутав предмет обсуждения и чествования, расска-

зывали исключительно о себе. Один московский (в прошлом) нестарый годами физик и правозащитник полчаса излагал, что, будучи соседом Сахарова по лестничной площадке, приобщал академика к основам — нет, не физики — правозащитного движения, так что мы должны были понять, что и сегодняшнее торжество отчасти связано с его просветительской деятельностью. Читалось множество мемуаров типа: "Едем это мы однажды с Андрей-Дмитричем в метро..." Но больше всего речей следовало известной чеховской парадигме: "Дорогой многоуважаемый шкаф..." В духоте, жаре и физически разлитой в пространстве скуке выходил очередной оратор и воздвигал свой "многоуважаемый шкаф" рядом с соседним. Было жарко, липко и совестно. Аудитория уже не состояла из отдельных человек-единиц, а превратилась в некое дряблое желе, обвисавшее на спинках стульев. Сахаров был тут не при чем, и он был в этом неповинен.

Все же дело понемногу шло к концу и список ораторов был почти исчерпан. И тут в зал вошел Галич. Он пришел не один, со своими израильскими друзьями. Ему нездоровилось по этой погоде, а в духоте зала стало просто плохо. Он уселся на стул, поставленный возле открытой двери, хотя и это не сулило облегчения. Подбородком он опирался о ручку трости, поставленную между колен и тяжело, грузно, с всхлипываниями и присвистом дышал. Ведущий объявил последнее выступление. Галич поднялся и без палки пошел к кафедре. Однако на кафедру взбираться не стал, а немного походил перед рядами, потом остановился и начал... Все "многоуважаемые шкафы" мигом обратились в пыль.

"Однажды Андрей Дмитриевич Сахаров ехал в такси. Дело было почти сразу после очередного повышения цен на водку. И водитель, не знавший, конечно, кого везет, сказал доверительно своему пассажиру: "Напрасно о н и народ сердют, вот пожалуются работяги Сахарову, он не допустит..."

Начиналось что-то интересное. Одышки у Галича как не бывало. Зал подобрался, аморфное желе снова распалось на отдельные человеческие особи, между рядами наметились проходы и ветер живого интереса поколебал горячечную духоту скуки. Вроде стало можно дышать. Кондиционер по-прежнему не работал...

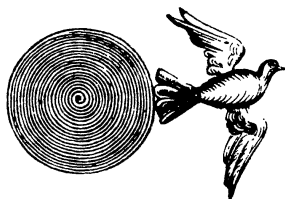
"Однажды Сахаров пришел в валютный магазин "Берез-

ка". Продавщицы и кассирши, конечно, не знали его в лицо. Но его узнали те, "кому следует", вертухай, расставленные для порядка в торговом зале, и теперь они наблюдали настороженно, что же станет делать академик Сахаров. А Андрей Дмитриевич выбрал какие-то приглянувшиеся ему предметы и пошел платить в кассу. Он постоял в очереди и протянул кассирше нужную сумму. "Вы ошиблись, — сказала кассирша, — где ваши сертификаты?" Академик удивился: "Какие еще сертификаты?" — "Ну специальные деньги, которыми платят в нашем магазине". — "Специальные? — еще больше удивился Сахаров. — А разве это плохие деньги или ненастоящие? Почему же тут написано, — добавил он, пристально изучая честный советский рубль, "имеет хождение на всей территории Советского Союза?" Кассирша, не выдержала предложенной экономической дискуссии, глазами вызвала начальство. Вертухай уже успели смотаться в кабинет к директору магазина, и тот вышел, пригласил академика, назвав его по имени, к себе в кабинет, принял должную сумму в советских денежных знаках и собственноручно запаковал покупки.

Галич перевел дыхание, походил вдоль рядов и перешел к следующей байке. Всего таких историй он рассказал пять или шесть. Я записала здесь те две, что запомнила. Потом, окончив последнюю, он наклонился в зал и доверительно сообщил:

— Этого случая не было. И предыдущего не было тоже. И предпредыдущего не было никогда. Но все эти случаи рассказывает Москва. Вы только подумайте, до чего мы, слава Богу, дожили: в народном сознании нашей столицы у нее появился заступник, мститель, благородный разбойник и вершитель справедливости. И этот наш Робин Гуд — академик. Конечно, Сахаров — это наш Робин Гуд — в разбойничьи времена на кого ж и надеяться, как не на Робин Гуда...

И Галич пошел к выходу...



Игорь Померанцев

БРЕЗГЛИВОСТЬ. ЗАМЕШАТЕЛЬНОСТЬ. ЛЮБОВЬ.

Эта семья мне по душе. Я бы в ней жил. Во-первых, стоит кому притронуться к горячему, раскаленному, оголенному — сразу кричат. Причем, кричат весело, как будто повода искали. Но даже не обжегшись, не ошпарившись, тоже кричат. Чуть что — и в крик. Во-вторых, если со стола убирают и клеенку протирают, то разговаривают. У других когда дело до клеенки доходит, то молчат. Потому что все должны слышать, как тряпка трется о шероховатости. Но зачем же в сослагательном? Хочешь, так живи. Себе так сослагательное прощаешь. Находишь объяснение: это наклонение — лирическое отступление в языке. Ну, не лирическое, так художественное. В конце концов, даже в семьях, где клеенку протирают в укор всем прочим, есть какие-то чуланы, каморы веселья. Скажем, отец, прежде чем хлестануть ремнем сына, чувственно побрякивает. У этих же — крик другой. Иначе говоря: у этой семьи есть выход к морю.

Главное, не упустить. Идешь по улице и вдруг слышишь: шипит. Не выхолощено, газово, а понастоящему. Значит, жарят. На хорошем масле.

Рыбу. Или тварь морскую. Или баранину. Судишь по звуку. Если шепение не в голосе, а на углях, то с этой семьей все в порядке. Иди туда. Не зачумленным, жалким, канючащим, а чистым, гордым, нищим. И приди не с пустыми руками, ибо ты не проситель, а благодетель.* Не хозяину, а хозяйке и их чаду что-нибудь принеси. Пусть из мусорника, но в пристойной обертке. Ты ведь в семью приходишь. А там и рай и ад. Каждый видит в тебе союзника. Ты садишься к столу. Сквозь зубы званый. Сперва тебя проверяют. Дают вилку и обжаренные кусочки мяса, насаженные на деревяшку. Так вот, вилку не трогай. А ешь, как в семье принято, с деревяшки. Допустим, первый экзамен сдан. Не торопись. Там столько уже скопилось, что только ждут, кому излить. Слушай и помалкивай. В союзники не набивайся, но и под защиту никого не бери. Не забывай, не обольщайся: ты не вершитель судеб и не судия, а бродяга, которому нужен кров и немного тепла. Но я-то знаю тебя: забудешь, обольстишься. Всего тебе мало: и хозяйкиной ласки, и дочерней податливости. Вещать начнешь, глаголить, перст к небу вздымать. И вышвырнут тебя на ночь глядя, когда хозяйка примется скоблить рыбу, которой шипеть — не перешипеть. Но что это я на второе лицо перешел? Как будто у нас своя иерархия, и я в ней не последний.

Или вот другая семья. Говорят чисто, без акцента, без диалектизмов. Сразу видно: притворяются. На самом деле между собой говорят на каком-то своем языке. Потому что друг друга любят, а всех прочих нет. Дочери у них замужем. Все спаяны этим подпольным языком. Я бы тоже хотел приобщиться, причаститься. Но дочери по гроб жизни мужьям своим верны. Ни щелочки для меня, ни форточки.

* Кстати, если бренчишь или дудишь где-нибудь в подземном переходе, на площади, в метро, то позаботься о галстукке и выглаженной сорочке: бедных никто не любит.

Семиотика сопротивления определяется природой сопротивления. Меня тошнит — все думают нищетой — от сжатого кулака, мускулистой песни, ритуальной пляски, скуластого молчания. Есть лишь одна достойная форма сопротивления, резистанса — протянутая грязная ладонь. Ладно, тебе отказали в мясистом окурке сигары, из которого бы получился просторный шалаш или роскошный листопад. Ты подбираешь, дождавшись, этот дымящийся пенек и на глазах господина с зачесанными наверх волосами деликатно подносишь эту бычину к губам. И тут — смачно плюешь прямо в рот дымку и щелчком указательного пальца — на глазах господина — запускаешь пенек, шалаш, листопад в район космических спутников. Белый флаг, как бы ни был он похож на накрахмаленную простыню, тоже жалок. Не просишь, а дожидаясь. Она — чужеземка. Она — курит. Окурок — все-таки женщина — падает рядом с урной. Поехали. Ты бросаешься, ловишь окурок в миллиметре от асфальта и впиваешься губами в отпечаток помады. Скрещенье взглядов. Брезгливость. Замешательство. Любовь.

И все же я конформист. Ветреный. Ломкий. Погодный. Лишь бы скамейка — и на боковую. Лежишь на скамейке, как губка, как строчка, окутанная туманом, и впитываешь, вбираешь. Борода длинная, разлапая, пористая. Над песками Сахары, где только и ждут осадков, намечается складчина туч. Но силой любви их относит на север, к моей ноздреватой бороде. Вот кто я: бог погоды. Зарылся весь в осенний шелест. Умер. Ополоумел. Так нет. Будят. Метлой. Жизнь медленна, как раздевание. Сперва свитер. Потом рукава. Потом дети. Да пусть каким угодно вырастет. Мне-то что? Испорченным, эгоистичным, капризным. Я бы только хохлил, заласкивал, задаривал. Своему совать в радость. Пусть сам о себе печется. Люблю — и сую. Плевать, что порчу. Лишь бы мне в радость. За день столько золотых насобираешь. Уже и не

просишь, а дают. Но когда эти влажные, алые, бантиком тычутся в твою мочалку. Никогда такого не было и не будет.

На мать покрикивают. Сыну за сорок. Лысоват. Невестке за тридцать. Мать плавная, уютная, глупая. Глаза красиво плавают. Ей главное показать, что она здесь не прислуга, а хозяйка. Стоит у стойки ради семьи. Клиенты сочувствуют. И не жалуются, когда путает красное и белое. А свои сердятся. Кипятятся, Мама, теща. С нее взятки гладки. Она для блезиру. Но сердятся. Да что ж вы, мама! Да ну вас, мамаша! А она веселая. Ей бы потанцевать еще, спеть. Пока у стойки, жива. Они думают, что клиенты сердятся. Вздор. Клиенты из-за нее приходят. Ну, не получилось. Забыла. Не доглядела. Тем лучше. С кем не бывает? Так и затюкать можно. Ну, умрет. И что? Ведь вся прелесть в ее волоокой глупости. Просишь красное, наливает белое. Что с ней поделаешь? Вот такая семья. На мать покрикивают, даже внуки. А без нее никакой жизни. С такими я бы тоже жил.

Несколько глотков сидра с утра — и цветешь. Некоторые предпочитают херес. Но херес — это тупик. А сидр — дорожка в сад. Щеки бурые, замшелые, чуть не червивые. Им просто положено сидром попахивать. Вот девчонка склонилась, рассмотрела, разобралась и давай дразнить: "Нищий! Нищий!" Прибежала мать, оттянула, отшлепала. Напрасно. Я люблю внимание. Подошла, извинилась за дочь. В замешательстве забормотала вдруг про карликов. Я одобрительно поддакивал. Потом с серьезным видом пошутил: "Вот если б я не лежал, а стоял или сидел, то вы бы заметили, что я еще и карлик". Ее аж в краску бросило. Сунула пригоршню монет и убежала. Успел крикнуть вдогонку: "А дочке скажите, что я не нищий, а бродяга!" Дочка мне приглянулась. Бедность — ремесло. Нищета — талант. Не люблю бедности. Люблю нищету. Или богатство. Люблю разворот, распахнутый ворот. Власть — бедность. Люблю норовистых. Презираю понимающих.

Площадь, неподвижная, как часовая стрелка. Горизонталь. Вертикален лишь мальчик, шагающий по диагонали. Белая рубаша, кремовый пуловер, шелковые белые перчатки. На шее, поверх рубахи, увесистый золотой крест на цепи. Уж этот мальчик точно кончит скамейкой. Этого фантазия не подведет. У меня летаргия кончилась на кладбище, когда хоронили деда. Словно глаза открылись. Да не словно, а просто открылись. Тогда-то я и увидел их впервые. Они стояли гурьбой, сросшись кронами, корнями, бородами, тряпьем. Не кланчили и не глазели по сторонам. А во что-то играли, в какую-то свою игру с монеткой. Лицо мое впервые в жизни озарилось счастливой улыбкой. Отец тотчас незаметно вlepил затрещину, но я все таращил глаза и вертел головой. Наутро вместо школы я прибежал на кладбище. Они обступили меня, хорошенько рассмотрели. Вдыхая их густой, спрессованный запах, я понимал, что это и есть запах счастья. Нас разделяла лишь одна преграда: возраст. В восемь лет я начал скрести отцовской бритвой щеки, и к четырнадцати оброс бородой. Гриву и бороду вымазывал известкой. Морщины подрисовывал карандашом для бровей. Правда, сосудики и капилляры проступили на носу только к тридцати. Кладбище в том городе, куда нас забросила жизнь, было старым, многоязычным. По надписям на могильных плитах меня обучили латыни, древнееврейскому, провансальскому, кастильскому. Он остановился надо мной. Золотой крест слепит глаза. Ладонка в белоснежной перчатке тянется к моей бороде. Смелее, малыш. Ну вот, а ты думал, цапнет?

В этой поэзии я бы тоже прижился. Она маленькая, с гулькин нос, с пятачок. И никто ее на континенте толком не знает. Дома тоже никто ее не читает, потому что только хуторяне да их скот говорят на этом языке. Сама для себя существует. Поэзия ради поэзии: не из высокомерия, а ради живу. Бумаги им отвели, ну, одну десть, в размер

земли. Так что приходится новые стихи на старых записывать. Они и перемешиваются: непросохшие с вызеленевшими. Но что замечательно: в каждом стихотворении, кем бы из дюжины здешних поэтов оно не было написано, хоть строчка, хоть запятая — про море. Ну вот, хоть бы это. Казалось бы: идет негоциант на ярмарку. Справа — барышня, вся слоеная, атласистая, рюшевая. Слева — барашек, кудлатенький, белопенный, одуванчиковый. И все это так вкусно описано, что прямо переживаешь за негоцианта: кого же ему и впрямь предпочесть? Ну, а где же море? Да по-над морем они идут, по горной тропинке. И выбрать между барышней и барашком все равно, что в пучину сорваться.

Дубовый стол, короткопалый, бычачий. Буханка хлеба, в рытвинах, рубцах, шрамах: и жнец попотел, и мельник попыхтел, и пекарь попукал. Головка сыра, шелудивого, слюдяного, как ноготь на большом пальце ноги. Яблоки. Аж лопаются. Но срывали не второпях, с любовью, черенки, черенки один в один. Или виноград. Водой окатили, а пыльца осталась. Это солнечная пыльца, а не природная пыль. не смывается. Крынка с молоком, глиняная. Какое же там молоко: жирное, тощее, с пенкой? Это уж тайна. В бархатном футляре поблескивают нож и вилка, крепкие, настоящие. У вилки всего два зубца. Но если уж вонзишь в копченое мясо, то не вывернется. Сбоку — потому что это и есть главное — бокал с вином. Вот за этот бокал и жизнь отдать не жалко. Пригубишь — и все поймешь. Все-таки лучший день недели — воскресенье. Музеи бесплатно, гуляй — не хочу.

Спать-то, конечно, лучше на кладбище обыкновенном. Только чтоб не убогим было. Ну хоть дюжина склепов. На кладбищах моих предков не поспишь. Как жили без жизни, так и после смерти живут. Не смастерили, не вылепили, не испекли. Ну, ягод насобирали, грибов, рыбы наудили да выпотрошили, капусту в соленой воде выварили. Вот

и все воображение. И на кладбищах так же. Тоска смертная. Только иногда словами проймут. Слова вместо рук: они-то и трогают. ЖИЗНЬ, ЖИЗНЬ, ЧТО ТЫ СО МНОЙ СДЕЛАЛА?! Плита нехитрая, а слова кричат. А есть другие кладбища. Не вдоль, а ввысь. Чтобы разгон дать, разбег. Не стелются, а по стене карабкаются. Вот и мне бы там пристроиться, когда срок выйдет. Где-нибудь в маленькой арочке. Чтоб цветы положить или свечу зажечь, близкие взбираются на трапециевидные стремянки и подкатываются, куда нужно. Может, и меня бы кто заметил, как книжку на полке. Мне потому и нравится: не кладбище, а библиотека. Вдруг увидят, пыль сдуют, рукой погладят, имя прочтут.

К югу девушки хорошеют. Но не ради них вместе с придворным генералиссимусом я скатывался на задку с альпийских отрогов, вместе с пронырливыми кротами прорывал подземный ход под Великой Германской Стеной, вместе с перелетными птицами пробивал грудью радиоактивное облако. А ради парка на северной околице средиземноморского города. Чтобы взять там реванш за спеленутое младенчество, узкие коридоры детства, удушливые объятия юности. Этот парк огромен, умещается на ладони. Природа в нем скручена в великолепный бараний рог. На произвол ничего не оставлено, все выверено, подстроено, и потому подстроенности не замечаешь. Камни растут, а деревья расставлены. В этом парке плоские вопросы разбиваются об уклончивые ответы, а у прямоты открываются глаза на собственное уродство. При moistись-ка на изгибе гигантского бутона — упруге не бывает — и с ним в обнимку усни, а когда он распухнет у тебя в паху, усни еще, еще глубже.

А.К. Жолковский

ЛЕВ ТОЛСТОЙ И МИХАИЛ ЗОЩЕНКО КАК ЗЕРКАЛО И ЗАЗЕРКАЛЬЕ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Памяти В.Б. Шкловского

Зощенко и Толстой — что за пара? Конечно, бумага все стерпит, а союз "и" буквально создан для сопряжения далековатых идей, и все-таки... Скажем, Зощенко и Платонов, Зощенко и Бабель (Ильф и Петров, Пантелеймон Романов, Аверченко, Чехов, Лесков, Достоевский, Гоголь...) — это понятно. Эта галерея двойных портретов, хотя и напоминает серию дагерротипов, украшавших предбанник Аристарха Платоновича в "Театральном романе", вполне законна: она помогает лучше понять Зощенко как сатирика, бытописателя, новеллиста, мастера сказа и комментатора происходившего с людьми, культурой и языком. Но Зощенко и Толстой?¹

Надо сказать, что Толстого упоминает сам Зощенко², но в плане не сближения, а отталкивания. Зощенко отвергает официальный заказ на "красного Льва Толстого" и "берет подряд" на "вещь в той неуважаемой, мелкой форме, с которой... связывались самые плохие литературные традиции". Однако далее он заявляет, что он все-таки является тем самым пролетарским Львом Толстым и Рабиндранатом Тагором, от роли которого он только что отрешивался, но пародийным, ибо стиль "большинства современных писателей" кажется ему "почти карамзиновским". Исходя из этого, можно было бы, конечно, связать Зощенко с Толстым по принципу контраста, пародии, канонизации младшей ветви, но еще больше тут подо-

шел бы Тургенев³, а главное, связь эта была бы лишь негативной и очень общей — Толстой как символ "большой литературы".

Красным Львом Толстым в этом смысле — т.е. автором многоплановой эпопеи с балами и сражениями, историческими и вымышленными лицами, энциклопедией городской и сельской жизни различных классов общества и т. п. — Зоценко при любых поправках на пародийность, конечно, не был. Такого Толстого советская власть получила — с небольшой переменной инициалов — в лице А.Н. Толстого, а также Шолохова, Федина и др. Но был у Льва Толстого, этой "глыбы", ознаменовавшей новый "шаг вперед в художественном развитии всего человечества"⁴, и такой аспект, который делает связь с Зоценко нетривиальной. Это остранение.

Теория остранения была сформулирована Виктором Шкловским 70 лет назад в статье "Искусство как прием":

"Прием остранения у Л.Толстого состоит в том, что он не называет вещь ее именем, а описывает ее, как в первый раз виденную ... употребляет в описании вещи не те названия ее частей, которые приняты, а называет их так, как называются соответственные части в других вещах"⁵.

Шкловский рассматривает ряд примеров из художественных и публицистических текстов Толстого, в том числе описание оперы через восприятие Наташи Ростовской, которой, "после деревни и в том серьезном настроении, в каком она находилась, все это было дико и удивительно":

"На сцене были ровные доски по середине, с боков стояли крашенные картины, изображавшие деревья... В середине сцены сидели девицы в красных корсажах и белых юбках. Одна, очень толстая, в шелковом белом платье, сидела особо на низкой скамейке, к которой был приклеен сзади зеленый картон. Все они пели что-то. Когда они кончили свою песнь, девица в белом подошла к будочке суфлера... Мужчина в обтянутых панталонах пропел один, потом пропела она... В третьем акте... в оркестре заиграли громче в цимбалы и трубы, и... мужчина с голыми ногами стал прыгать очень высоко и семенить ногами. (Мужчина этот был Dupont, получавший шестьдесят тысяч в год за это искусство)... ("Война и Мир", II, 5, IX).

Шкловский рассматривал остранение как манифестацию общего художественного принципа — создания "особого восприятия предмета, ... 'виденья'... а не 'узнавания'", и, шире, затрудненной формы. Нас, однако, остранение будет интересно

вать в его "специально толстовской" (Шкловский) содержательной функции — разоблачительной.

Элемент разоблачения содержится в самой сущности приема, отказывающегося видеть вещь такой, какой ее полагается видеть, смотрящего на нее непредвзятым а, значит, более проницательным взглядом. Однако этот разоблачительный потенциал может и не актуализироваться. Скажем, в эротических загадках и сходных с ними окольных описаниях (Шкловский приводит серию примеров, в частности, вопросы дьяка о том, "что это у Вас, великолепная Солоха," из "Ночи перед Рождеством") акцент вовсе не на разоблачении. Чисто выразительную роль играет остранение и в словах Остапа Бендера, что "Фунта поведут в дом из красного кирпича, к окнам которого по странному капризу архитектора привинчены толстые решетки" ("Золотой теленок", гл. 23). Гораздо определеннее, несмотря на игривость тона, разоблачительная функция остранения выступает в эпизоде с "сиреневым джентльменом" в Торгсине ("Мастер и Маргарита", гл. 28): при попустительстве рассказчика он прикидывается иностранцем, однако будучи хлопнут по голове подносом, зовет на помощь "на чистом русском языке, без признаков какого-либо акцента... очевидно, вследствие потрясения внезапно овладев до тех пор неизвестным ему языком". Наконец, вполне явственно разоблачительная нота звучит в пассажах типа оперы глазами Наташи. А в дальнейшем аналогичная техника применяется Толстым для еще более решительной деконструкции институтов брака ("Крейцеровва соната") и собственности ("Холстомер"), городской жизни, суда, церкви ("Воскресение") и многих других.

Впрочем, нешуточность разоблачительной установки налично уже в театральном эпизоде, на первый взгляд, достаточно безобидном. Толстой использует возможности, заложенные в остранении оперы, не столько в эстетических, сколько в морализаторских целях. На протяжении одной короткой главы он заставляет Наташу перейти от естественного — "деревенского" — непонимания оперы к неохотному подчинению принятым в свете нормам ("Должно быть, это так надобно")⁶, а затем и к полному и радостному приятию: "Наташа уже не находила этого странным. Она с удовольствием..." и, более того, по-французски, соглашаясь с Элен, признает Дюпора admirable, что и знаменует степень моральной дезориентации, толкающей ее

в сети Анатоля⁷. Глубинная логика этого построения, по сути дела, та же, что и в куда более радикальной "Крейцеровой сонате" (1889) ("Почему азартная игра запрещена, а женщины в проституточных, вызывающих чувственность нарядах не запрещены?!", гл. 9): от французского языка и восхищения оперой всего один шаг до морального падения. На разоблачительные возможности остранения указал уже Шкловский, отметивший — в духе своей излюбленной мысли об эвристической ценности искусства — что "толстовские восприятия расшатали веру Толстого".

Как же в самом общем виде определить объект толстовского разоблачительного пафоса? Ленин писал о "срывании всех и всяческих масок" и "условностей", предпринимаемом от имени некоего революционного "подлинного мужика" (которого "до этого графа... в литературе не было")⁸. В переводе на язык семиотики это означает принципиальную антикультурность и антизнаковость позиции Толстого⁹. Условности, так ненавидимые Лениным, Толстым, Руссо¹⁰, т.е. социальные конвенции, оказались краеугольным понятием общественных наук. Процесс осознания символической, а значит неустранимо условной, "произвольной" сущности языка, искусства и культуры, вообще интенсивно развивается вот уже около столетия, начавшись с критики концепции "натурального человека" и вобрав в себя еще в XIX в. столь разные интеллектуальные импульсы, как учение Ницше об относительности культурных ценностей, сосюрровская концепция языка как знаковой системы, фрейдистский анализ символики психических процессов, марксистская теория отражения базиса в надстройке и ряд других. В XX в. эта критика основ культуры совпала с эпохой релятивистского пересмотра всей научной и философской картины мира и с эпохой социалистической революции.

Встав на эти исторические рельсы, уместно задаться хронологическим вопросом: когда Наташа была в опере? Согласно романному времени — зимой 1811-1812 года, т.е. в пору свежего еще влияния просветительских и сентименталистских идей. По времени написания и опубликования романа — полвека спустя, в эпоху реформ и идеологического брожения 1860-х годов. Однако полноценного прочтения — "виденья, а не узнавания" — этой сцене пришлось ждать еще около полувека¹¹,

и в этом смысле Наташино "дикое" восприятие оперы можно считать осуществившимся в статье Шкловского в революционном 1917 году, т.е. вскоре после посещения Лениным и Крупской "Живого труппа" и совсем незадолго до театральных вылазок героев Зоценко.

В зоценковской "энциклопедии некультуры" тема такого культурного явления, как театр (и реже кино, концерт, цирк), возникает довольно часто; именно на посещении театра построена знаменитая "Аристократка". Впрочем, начать можно с не менее знаменитой "Бани", где упоминания о театре носят периферийный, но зато красноречиво символический характер:

"Не царский, говорю, режим шайками ляпать... Не в театре, говорю"; "А банщик говорит: — Мы, говорит, за дырками не приставлены. Не в театре, говорит"; "Я, граждане, не могу в третий раз раздеваться. Не в театре, говорю. Выдайте тогда хоть стоимость мыла. — Не дадут".

Как видим, коннотации театра — сугубо отрицательные: это нечто реакционное, сродни царскому режиму, связанное с ненужными и разорительными условностями, вроде неоднократных переодеваний под контролем гардеробщиков, приставленных к хранению дырявой одежды посетителей, причем содержание спектакля не существенно: слова "не в театре" относятся к происходящему не на сцене, а в гардеробе.

Именно "в таком разрезе" и изображается театр в посвященных ему десятке с лишним рассказов Зоценко, где происходит всегда одно и то же: зоценковский персонаж оказывается неспособен ответить на "культурный вызов", бросаемый ему театром¹², и дело кончается конфузом. Вырисовывается следующая стандартная картина.

Зрители либо вообще не идут на спектакль, т.к. не желают платить (хотя готовы участвовать в массовых проходах артистов), либо идут, но по бесплатным контрамаркам, а если за деньги, то часто (и безуспешно) требуют их назад. Около кассы происходят те или иные денежные неурядицы, а вход внутрь сопряжен с давкой, ломанием дверей и порчей одежды. Следующее препятствие — вешалка, куда посетитель обязан, но не может — ввиду нехватки денег или непрезентабельности своего гардероба — сдать пальто. Внутри театра внимание героев направляется на уборную ("водопровод"), фойе и буфет с его гастрономическими и финансовыми аспектами. Но даже и в зале герои продолжают жить бытовыми интересами (чинить одежду, порванную при входе, не замечая, "о чем лента"; делать гимнастику, пытаясь согреться и мешая другим смотреть; "ехать в Ригу", чтобы быть выведенными и оштрафованными) и осуществлять побочные цели (воздерживаться таким образом от выпив-

ки, перенесенной, впрочем, на другой день недели; использовать театр как место для знакомства "в смысле брака"). Дальнейшие препятствия к сосредоточению на спектакле могут исходить от зрителей, неправильно истолковывающих то, что они видят (например, принимающих нескольких исполнителей за перевоплощения одного эксцентрика и потому игнорирующих содержание их выступлений), от рабочих сцены (например, склочного монтера), от самих актеров (обворовывающих "по ходу пьесы" своего собрата) или даже от рассказчика, в поле зрения которого сама пьеса вообще не попадает или упоминается лишь вскользь. Некоторые сведения о происходящем на сцене читатель получает лишь в трех рассказах, написанных с точки зрения из-за кулис, но именно в них "чистое искусство" либо несет убытки ("Театр для себя"), либо "доходит до масс, но в какой-то странной форме" ("Случай в провинции" – история с эксцентриком), либо, наконец, имеет полный успех, но лишь благодаря тому, что воровство проникает и на сцену ("Актер").

Как видим, этот очерк театральной жизни есть не что иное, как развернутое воплощение представлений о театре, намеченных в "Бане". Более того, при всем несходстве с посещением оперы настоящей аристократкой – графиней Ростовой, он оказывается карикатурной реализацией толстовских идей. Подобно Наташе, героини Зоценко прибыли в театр "из деревни", только в отличие от нее, да и от самого графа Толстого, это действительно "подлинные мужики". Поэтому их острающее неузнавание театра начинается, в полном соответствии со Станиславским, с вешалки. Если Наташина чуждость театральным конвенциям выражается в безразличной регистрации как релевантных, так и нерелевантных (т.е. умело игнорируемых культурным зрителем) деталей происходящего на сцене, то зоценковским персонажам не по силам оказываются уже такие условности, как минимальные приличия в сфере одежды, гигиены, взаимного уважения и общественного порядка. Говоря схематично, если Наташа на сцене за бытом не видит спектакля, то герой Зоценко в театре за бытом не видит сцены. А в тех случаях, когда он все-таки смотрит на сцену, он лишь утрирует толстовские рецепты неузнавания.

Переключка некоторых деталей поразительна. Так, фраза Толстого "Все они пели что-то" не только точно выражает суть отношения зоценковского героя к искусству, но и почти буквально повторяется в ряде рассказов Зоценко; ср. фразы типа "Потом одна спела" (на вечеринке; рассказ "У подъезда"); "...спел чего-то там такое..." (поведение пьяного; "Землетрясение") и т. п. А толстовское замечание в скобках о гонорарах

Дюпора предвосхищает бесконечные денежные расчеты героев Зошенко вокруг театра и, шире, излюбленный мотив зощенковского рассказчика, что вот, мол, читатель "за свои деньги" желает получить достойное себя искусство. Таким образом, дикарское невежество и культурную неполноценность зощенковских театралов можно считать огрубленным — с поправкой на эпоху — вариантом Наташиного восприятия ("все это было дико и удивительно ей").

Правда, Наташа лишь *не* понимает и удивляется, а зощенковский зритель попадает в полный просак, комически *понимая все неправильно*. Впрочем, нечто подобное случается и с Наташей несколькими главами позже — на выступлении знаменитой французской актрисы м-ль Жорж, которая

"строго и мрачно оглянула публику и начала говорить по-французски какие-то стихи, где речь шла о ее преступной любви к ее сыну. Она местами возвышала голос ... местами останавливалась и хрипела, выкатывая глаза" (II, 5, XIII).

Наивное неразличение актера и роли, автора и персонажа и т. п. (здесь остающееся целиком на совести Толстого-рассказчика, ибо сама-то "Наташа смотрела на толстую Georges, но не слышала, не видела и не понимала ничего...") — распространенный литературный прием. Он часто применяется Зошенко, но главным образом не в театральных рассказах (ибо до содержания спектакля дело обычно не доходит), а при цитировании поэзии, где поэт то и дело смешивается с его лирическим героем, а условности поэтической формы

"либо отбрасываются, как некие шумы, заглушающие подлинный смысл, либо истолковываются буквально... О строках Гумилева: *Я дом себе новый построю/ В неведомом сердце ее* рассказчик говорит: "Поэт... хочет как будто переехать к этой даме""13.

Эффект, совершенно аналогичный эпизоду с м-ль Жорж (а также, возможно, и цитатная игра с ним), есть в "сне" булгаковского Никанора Ивановича ("Мастер и Маргарита", гл.15) — соплеменника зощенковских дикарей.

"Обещанный (артист) Куролесов... оказался рослым и мясистым... мужчиной. Он скроил мрачное лицо... и заговорил ненатуральным голосом /т.е. начал декламировать "Скупого рыцаря"/... : — Как молодой повеса ждет свиданья... И Куролесов рассказал о себе много нехорошего... Никанор Иванович понял только одно, что помер артист злостью смертью...".

которая и убедила многих зрителей решиться на сдачу валюты. У Зоценко буквализация сценической условности применена в "Актёре", причем с оригинальным обращением: в эту "ошибку" впадают не наивные зрители, а прожженные профессионалы, которые "всерьез прут бумажник" у героя, играющего жертву грабежа¹⁴.

От эпизода с Наташей в опере обратимся к другому знаменитому примеру Шкловского — "Холстомеру" (1856-1885). Здесь разоблачительный удар нацелен на условность категории собственности, а его орудием избрано столь радикально естественное существо, как лошадь.

"...Я никак не мог понять, что такое значило то, что меня называли собственностью человека... Люди руководствуются в жизни не делами, а словами. Они любят не столько возможность делать или не делать чего-нибудь, сколько возможность говорить о разных предметах условленные между ними слова. Таковы слова: мой, моя, мое... Про одну и ту же вещь они условливаются, чтобы только один говорил: мое... Многие из тех людей, которые меня... называли своей лошадейю, не ездили на мне, но ездили на мне совершенно другие. Кормили меня тоже не они... Делали мне добро опять-таки не те, которые называли меня своей лошадейю, а кучера, коновалы и вообще сторонние люди... В этом и состоит существенное различие людей от нас. И потому... мы... стоим в лестнице живых существ выше, чем люди..." (гл. 6).

Изображение мира людей глазами животных естественно предрасполагает к остранению, но не обязательно разоблачающего типа. Так, в чеховской "Каштанке" (1887) слезы увидены как "блестящие капельки, какие бывают на окнах во время дождя", а слон — как "толстая, громадная рожа с хвостом вместо носа и двумя длинными обглоданными костями, торчащими изо рта". В первом случае остранением просто освежена привычная метафора; а во втором остранение, хотя и очень эффектно, но в основном носит чисто экспрессивный характер. Элемент неузнающей игры со сценическими условностями налицо в пассаже, где новый хозяин Каштанки гримируется перед выходом на публику, но лишь описание его работы ("Сам он хохотал, прыгал, подергивал плечами и делал вид, что ему очень весело в присутствии тысячей лиц") можно считать вполне "толстовским". Напротив, кульминационный эпизод, в котором Каштанка, окликнутая прежними хозяевами, "покидает сцену", на удивление свободен от остраняющего, а тем более разоблачающего обыгрывания рушащейся условности. В дру-

гом животном рассказе Чехова — "Белолобый" (1895) — есть разоблачительное остранение пьянства: "Иногда он пел и при этом сильно шатался и часто падал (волчиха думала, что это от ветра)...".¹⁵ Однако в целом Чехов, при всем его интересе к изображению некоммуникабельности в мире штампов и застывших культурных поз,¹⁶ далек как от экстремистского срывания масок, так и от упования на естественное начало.

Подобно Наташиному "постановлению об опере", получил после революции продолжение и "коммунистический манифест" Холстомера. В "Собачем сердце" Булгакова (во многом происходящем от "Каштанки") есть сцена, где Шариков комментирует

"эту... как ее... переписку Энгельса с этим... как его — дьявола — с Каутским... Да что тут предлагать?... А то пишут, пишут... конгресс, немцы какие-то... Голова пухнет. Взять все, да и поделить... Дело не хитрое. А то что ж: один в семи комнатах расселился... а другой шляется, в сорных ящиках пропитание ищет".

Тема собственности, в частности, на жилье, одна из центральных в повести: Швондер, его партийные друзья и Шариков пытаются потеснить профессора Преображенского, а он отстаивает тот социально-культурный принцип, что следует "спать в спальней, обедать в столовой, а оперировать в операционной".

Дискуссия, впрочем, идет по всему идеологическому фронту. Профессор любит оперу и вообще профессионализм в искусстве. ("Я сторонник разделения труда. В Большом пусть поют, а я буду оперировать... И никаких разрух"). Он сам получает большие гонорары и, наверное, не возражал бы против высокой оплаты прыжков Дюпора. Напротив, его раздражает любительское хоровое пение советских жильцов, а также игра Шарикова на балалайке, и неизвестно, как бы он отнесся к народным песням и пляскам Наташи. Шарикову профессор рекомендует если не оперу, то хотя бы драматический театр; тот, конечно, предпочитает цирк (где работала и Каштанка):

"Каждый день в цирк, — благодушно заметил Филипп Филиппович... Я бы на вашем месте хоть раз в театр сходил. — В театр я не пойду, — неприязненно отозвался Шариков... — Дурака валянис... Разговаривают, разговаривают... контрреволюция одна".

В точности как у зощенковского персонажа, да и у толстовского рассказчика, театральные условности ассоциируют-

ся у Шарикова с враждебной системой ценностей: "в театре = при царском режиме". Кстати, текстуальное совпадение с этой формулой есть в высказываниях Шарикова о еще одной конвенции — хороших манерах за столом:

"Все у вас, как на параде... салфетку — туда, галстук — сюда, да "извините", да "пожалуйста — мерси", а так, чтобы по-настоящему, — это нет. Мучаете сами себя, как при царском режиме".

Позиция Булгакова недвусмысленна. Он полностью отвергает "натуральную", уравнительную, почвеннически-народную критику эксплуататорского культурного уклада и соответственно подтасовывает свою колоду: беззаветного трудягу Холстомера подменяет пьяницей, хамом и бездельником Шариковым, праздного развратника князя Серпуховского — ценным специалистом Преображенским, а выход из конфликта видит в контрреволюционной хирургии, возвращающей Шарикова на подобающее ему место у ног хозяина. (Кстати, в своей ипостаси Шарика этот персонаж являет собой "милейшего пса", родства с которым не постеснялись бы ни Каштанка, ни Холстомер.)

Позиция Зошенко сложнее — амбивалентнее. У него тоже есть свой "Холстомер" — знаменитые "Приключения обезьяны".

"Зошенко... изображает советских людей бездельниками и уродами, людьми тупыми и примитивными", вкладывает "в уста обезьяне... антисоветскую сентенцию насчет того, что в зоопарке жить лучше, чем... среди советских людей", "наделяет обезьяну ролью высшего судьи... наших общественных порядков и заставляет ее читать нечто вроде морали советским людям".¹⁷

Последняя фраза Жданова, за вычетом узко специальной обиды за "наше, советское", могла бы быть отнесена и к "Холстомеру". Главный упор в критике общества обезьяна тоже делает на условность собственности:

"Не может же она со своим хвостом в столовую зайти... Тем более денег у нее нет. Скидки нет. Продуктовых карточек она не имеет... Нет, в очереди она не стала стоять... — она прямо по головам покупательной добычала до продавщицы. Не спросила, почему стоит кило морковки. А просто схватила целый пучок морковки...".¹⁸ "Бежит и на ходу морковку жует, кушает. Не понимает, что к чему..." "Обезьяна схватила эту бабушкину конфету и запихала ее в свой рот. Ну — обезьяна. Не человек. Тот если и возьмет что, так не на глазах же у бабушки. А эта прямо в присутствии бабушки".

Далее сама обезьяна становится объектом имущественной

тяжбы, а в кульминации происходит своего рода коллективный соломонов суд по вопросу о природе собственности, поставленному еще Холстомером. Кому принадлежит обезьяна? Инвалиду Гаврилычу, претендующему на "мою обезьяну, которую я завтра хочу продать на рынке. Это же моя обезьяна, которая укусила меня за палец"? Шоферу, который привез ее в город на машине? Или же мальчику Алеше — "тому, кто ее так любовно держит на руках"? Спор разрешается в пользу последнего, так что вопреки обвинениям Жданова в советском обществе, как оно изображено у Зощенко, оказываются воплощенными мечты о естественном идеале, причем в редакции, близкой к марксистской ("земля принадлежит тем, кто ее обрабатывает"). В эпилоге обезьяна, в свою очередь, предстает примиренной с условностями культуры:

"Она никуда не убегает... Нос вытирает платком. И чужих конфет не берет". "Она... чайной ложечкой /а не "по-настоящему", как Шариков/ кушала рисовую кашу /ибо Алеша/ воспитал ее, как человека, и теперь все дети и даже отчасти взрослые могут брать с нее пример".

Как видим, исход не менее идиллический, чем у Булгакова, но более оптимистичен в смысле перспектив аккультурации естественного человека. Однако главное различие даже не в этом. На чьей стороне симпатии автора "Приключений обезьяны"? Слащавой бесконфликтности финала (все-таки это советский рассказ для детей, написанный в 1945 г.) предшествует более серьезная амбивалентность основных эпизодов. Зощенко и сочувствует обезьянней "природе" и отстаивает человеческую "культуру". В сущности, перед нами вариация на обычную зощенковскую тему: дается критика советского воровства и бескультурья с позиций идейного "простого" персонажа, простота которого, не теряя своей идейности и привлекательности, оказывается плотью от плоти окружающего воровства. Оригинальность данной вариации в том, что благодаря обезьяннему облику "простой" персонаж резче выделяется из окружения, а его антикультурное поведение выглядит более извинительным.

Тема собственности как губительной силы вообще роднит Зощенко с Толстым. Целый класс зощенковских сюжетов специально посвящен тщете обладания: нэпманам, неспособным расстаться с деньгами, вплоть до глотания золотых монет; эмигрантам, приезжающим прикоснуться к экспроприированной у них недвижимости; и рядовым советским людям, выигрываю-

щим в лотерею и в результате спивающимся и ссорящимся с близкими, или просто не умеющим ничего извлечь из неожиданного богатства как еще одной формы "культурного вызова". Сходство с Толстым несомненно (ср. в особенности его "Фальшивый купон" и многие рассказы-притчи для детей, вроде "Ровного наследства"), а возможно и прямое влияние; так, один из рассказов Зощенко озаглавлен демонстративно по-толстовски: "Сколько человеку нужно" (герой катается на бесплатной карусели буквально до потери сознания).¹⁹ К разнице²⁰ мы еще вернемся, а пока что сосредоточимся на констатации сходств.

Общей чертой является уже само обращение к детской и вообще простой читательской аудитории, приведшее обоих к установке на жанр и фразу, "доступные бедным" (Зощенко), причем не исключена сознательная учеба Зощенко у Толстого.²¹ Интерес к воспитанию средствами искусства не ограничился, однако, ориентацией на "малых сих", а вполне в духе русской литературы XIX в. выразился в постепенном движении обоих писателей от чистой художественности к откровенной проповеди. Путь Толстого, и всегда стремившегося учить и спасаться, а в конце концов отречься от большинства своих шедевров, хорошо известен и подобен пути Гоголя, кончившего религиозным обращением и "Выбранными местами из переписки с друзьями" (которым, кстати, "Лев Николаевич... ставил высокие оценки")²². Но аналогичен и путь Зощенко: игриво-амбивалентное чтение наивной советской морали в рассказах 20-х — 30-х годов сменяется затем более серьезным, однозначным-авторитетным словом, — с одной стороны, в "социалистических" повестях 30-х годов, а с другой, в таких научно-философски-психоаналитически-автобиографических книгах, как "Возвращенная молодость" и "Перед восходом солнца"²³. Последняя к тому же повела к отлучению ее автора от официальной идеологии (как это было у Толстого с церковью и у Гоголя с лагерем Белинского).

Одним из промежуточных звеньев этой цепи была у Зощенко "Голубая книга", и продолжавшая пародийную стилистику его ранних вещей, и знаменовавшая переход к воспитательным задачам. Зощенко мастерски совместил жанр советской "новой библии" — своего рода марксистской истории человечества (задача вполне в духе "Новой азбуки" Льва Толсто-

го) — с жанром "Истории города Глупова" Салтыкова-Щедрина и "Истории Государства Российского от Гостомысла до Тимашева" А.К.Толстого. Характерно, что воплощая в своем жизненном и творческом пути магистральный миф русской литературы о поэте, вырастающем в гражданина,²⁴ Зощенко желал, чтобы в нем видели не развлекателя, а учителя жизни. Есть множество свидетельств о его мрачной серьезности и упоре на "невидимые миру слезы". В заостренной форме это отражено у Ильфа и Петрова:

"Он даже обижается, когда ему говорят, что он опять написал смешное. Ему теперь надо говорить так: 'Вы, Михаил Михайлович, по своему трагическому дарованию просто Великий Инквизитор'".²⁵

Между прочим, перемежая свои беллетристические страницы разнообразными назидательными рассуждениями (пародирующими "красного", да и самого настоящего Толстого), Зощенко, точнее его литературная маска, высказывается и об искусстве; есть у него и прямые выступления по вопросам литературы. В них опять-таки находят себе амбивалентное продолжение соответствующие толстовские выступления (например, статья о Шекспире и Мопассане и трактат "Что такое искусство?" с его резким неприятием новейшей западной литературы),²⁶ как бы вырастающие из отвержения Толстым (еще в художественных произведениях) всего "ненатурального" и "безнравственного", начиная с оперы и кончая общественными институтами в целом.²⁷ В своей примитивистской — "некультурной" — ипостаси Зощенко, развивая толстовский подход, полагал, что старая интеллигентская литература кончилась, что бессмысленно писать для "читателей, которых нет", и "о цветках поэмы наворачивать", притворяясь, будто "в стране ничего не случилось". По-видимому, этой близостью и преемственностью эстетических установок объясняется глубинное сходство зощенковского "плохого языка" с некоторыми тенденциями стиля Толстого.

Еще Шкловский отмечал, что

"слово у Толстого... не нейтрально", благодаря ряду приемов: уже известному нам остранению;²⁸ "чередованию французской и русской речи"; а также "проецированию форм одного языка на сферу другого", например: "Вы негодяй и мерзавец, и не знаю, что меня воздерживает от удовольствия разозлить вам голову вот этим, — говорил Пьер, выражаясь так искусственно потому, что он говорил по-французски". Шклов-

ский далее обращает внимание, что "перевод принадлежит Толстому", который, таким образом, "прибегает к сказу без мотивировки", т.е. не столько "заставляет Пьера... неумело говорить по-русски", сколько делает это сам.

Очевидно родство этой "неумелой" речи с острашением. Носитель натурального начала (Наташа, Пьер, Холстомер, рассказчик и, наконец, сам Толстой в роли проповедника) пробивается к простой, фундаментальной, не-конвенциональной истине сквозь многослойную шелуху условностей, правил и всяческого *comme il faut*. Результатом оказывается "не-нейтральная", неумелая, бедная, но зато "истинная" речь, нащупывающая подлинные контуры явлений и не стесняющаяся своей эстетической нескладности. Эта черта толстовского стиля, особенно позднего, открыто "учительного", была осознана уже современниками, что видно, например, из следующей пародии П.П[иль]ского.

*Л.Н. Толстой

ЦАРСТВИЕ БОЖИЕ НЕ В КОНСТИТУЦИИ

...И то, что это была конституция, т.е. то, что 9/10 людей, живущих на земле, считают единственно важным и единственно почетным, а не царство божие, т.е. то, что на самом деле единственно важно и единственно полезно потому, что единственно важно и единственно полезно божеское, а не человеческое, или то, что кажется людям оно человеческим, — и сделали то люди, собравшись несколько сот тысяч человек на одном небольшом пространстве земли, стали убивать друг друга, т.е. делать то, что называется конституцией, потому что то, что называется конституцией, есть то, что люди считают конституцией".²⁹

Эта пародия, явно отсылающая к публицистическим страстицам Толстого, вызывает в памяти и множество не столь режущих слух, но по сути сходных пассажей, например:

"Очевидно, он знает что-то такое, чего я не знаю, — думал я про полковника. — Если бы я знал то, что он знает, я бы понимал и то, что я видел, и это не мучало бы меня. Но сколько я ни думал, я не мог понять того, что знает полковник...'. Если это делалось с такой уверенностью и признавалось всеми необходимым, то, стало быть, они знали что-такое, чего я не знал', — думал я и старался узнать это. Но сколько ни старался — и потом не мог узнать этого..." ("После бала").

Косноязычие героя-рассказчика, духовные искания которого излагаются языком чуть ли не Акакия Акакиевича, призвано удостоверить их подлинность и бескомпромиссность, по-

добно тому, как непонимание театра Наташей свидетельствует о ее моральной неиспорченности.

Именно таким языком, только короткими фразами (как, впрочем, и Толстой в рассказах для крестьянских детей), пишет Зошенко. Правда, у него это несет амбивалентные функции, но, бесспорно, что одной из них является уход от традиционного слога "большой литературы", ассоциирующегося не только с Буниным, Тургеневым и Карамзиным, но и с Толстым в его "монументальной" ипостаси.

"Зошенко берет недопустимую форму, примитивную мысль выражает в примитивной же форме, обнажая ее элементарность и схематичность: 'Но только у нас именно то хорошо, что есть полная уверенность, что с течением времени этого у нас не будет. И с чего бы ему быть, раз на то никаких причин не останется'. Язык, на котором выражается автор, свидетельствует о распаде культурного, авторитетного слова, о невозможности для пишущего выразиться уверенно, ясно, серьезно — и не попасть при этом в компрометирующий ряд. Но на основе этой неуверенности и постоянного самопровержения рождается какое-то новое, еще неизвестное художественное слово".³⁰

Еще менее "авторитетно" высказываются рядовые зошенковские персонажи ("Я выхожу за Николая, эта за этого, а эти так"), образуя ту косноязычную почву, которой питается голос зошенковского рассказчика — "красного Толстого".

Параллели между Зошенко и Толстым можно было бы умножить,³¹ но и приведенных достаточно, чтобы убедиться в их неслучайности. Попытаемся сформулировать суть обнаруживающегося соотношения. Сначала — в нарочито грубых чертах. Позиция Толстого предстает как утопическая, фундаменталистская, антикультурная. Подобно Руссо, он оказывается пророком грядущей революции, а в ней — представителем крайне радикального и анархичного "подлинного мужика", предтечей будущего идеологического скифства и фактического варварства,³² а в сфере эстетики — провозвестником примитивной дидактики соцреализма. Зошенко (подобно Булгакову, Бабелю, Платонову и другим) приходит в литературу после революции пожинать горькие культурные плоды осуществившейся утопии и создает сатиру на уродливые воплощения идеалов, восходящих, в частности, к Толстому, — на некультурность и примитив, скрывающиеся за "ураганскими идеями". Зошенковские театралы оказываются карикатурой на Наташу в опере, а стиль и позиция Зошенко — пародией на толстовскую

эстетику народности, естественности и простоты. Но тем самым Зоценко берет на себя как раз толстовскую роль — критика господствующей, теперь уже советской, культуры. Эта позиция не проходит незамеченной, и, подобно Толстому, Зоценко становится символом диссидентского мученичества.

Наброшенная схема выдержана в определенном жанре ("за что боролись, на то и напоролись"), который, как всякий жесткий формат, наталкивает исследователя на интересные проблемы, но и подталкивает к готовым решениям. Эпиграфом к нему может служить антиутопический афоризм Ежи Лецка: "Следы многих преступлений ведут в будущее". В строгом смысле он относится лишь к настоящим "преступникам во имя будущего", т.е. к реальным революционерам-утопистам и их художественным воплощениям — Раскольникову, Петру Верховенскому, Смердякову, Антипову-Стрельникову и т.д. Но сразу же возникает вопрос об ответственности за преступления и чистых (во всех смыслах) идеологов — Ивана Карамзова и Ставрогина, Руссо и Вольтера, Маркса и Чернышевского. Вопрос этот сложный и иногда решается по-разному в зависимости от того, престижными ли признаются плоды "преступлений" — или же злокачественными, от которых желательно отмежеваться. Так, Французская революция получила в целом положительную прессу, и числиться ее пророком почетно. Вспомним фейхтвангеровскую "Мудрость чудака", вся соль которой в том, что писания жалкого мужа Терезы Левассер отозвались революцией и честь Руссо была спасена. При иной оценке Французской революции и нежелании осудить Руссо, у нас был бы соблазн преуменьшить его "соучастие".

Аналогичным образом, в советском контексте хорошо быть частью "прогрессивной" традиции, завершившейся Октябрьской революцией. Соответственно, в истории русской культуры выделяется большой советский канон, куда входит почти вся классика, начиная с Радищева, а то и "Слова о полку Игореве", и включая самые разные идеологические явления, в том числе столь, казалось бы, неортодоксальные, как славянофильский культ крестьянской общины, оправдание самодержавия Петра и даже Ивана Грозного, блоковские призывы бури, скифов, возмездия и многое другое.³³

В свою очередь, неприятие советского строя часто приводит к автоматической перемене знака без изменения самой

схемы "ответственности за Октябрь". И тогда, в меру решительности своего разрыва с конформизмом, критик-диссидент приступает к демифологизации советских кумиров, примерно в следующем порядке: Берия — Сталин — Ленин — Троцкий — Маркс — Чернышевский — Герцен — Белинский...; Кочетов — Фадеев — Шолохов — Горький — Маяковский — Ильф и Петров — Олеша — частично Пастернак и даже Мандельштам — Блок — и вот теперь Толстой.^{33~}

Увы, как и советский позитив, этот диссидентский негатив грешит прямолинейностью и максимализмом, не меньшими, чем инкриминируемые "советчикам", в частности, Толстому. Как увенчивающие Толстого лаврами за его идеологическую причастность к будущему Октябрю, так и посылающие ему за это чашу с цикутой рискуют уподобиться Корейко, который в ответ на слова сотрудника, опасавшегося чистки: "Кто же мог знать, что будет революция? Люди устраивались, как могли, — кто имел аптеку, а кто фабрику... Кто мог знать?", — холодно отвечает: "Надо было знать" ("Золотой теленок", гл. 4). Постараемся избежать такого перегиба и рассеять атмосферу чистки, сгустившейся было над Толстым.

Прежде всего, даже в сфере идеологии, воззрения Толстого не сводились к комплексу антикультуры. Другой стороной его этического максимализма была христианская проповедь ненасилия, диаметрально противопоставлявшая его большевизму, — недаром Ленина так огорчали его "кричащие противоречия".³⁴ Да и само отрицание господствующей культуры в ее, к сожалению, крайне паразитарном и почти тупиковом российском варианте, было, если и не целесообразным (как показало дальнейшее развитие событий), то во всяком случае оправданным.

Что же касается художественной сферы, то здесь Толстой был частью многостороннего процесса демократизации и релятивизации искусства. В области литературной тематики его антикультура была сродни общей тенденции к предоставлению слова маленькому человеку, крепостному, лошади, собаке — the underdog. В прозе эта линия заметна у Гоголя, Тургенева ("Записки охотника"), Достоевского, (вспомним, в особенности, сон Раскольникова об идентификации с избиваемой лошадью), Лескова (с его простонародными сказчиками), Куприна ("Изумруд"), Чехова (к "Каштанке" и "Белолобому" можно

добавить "Тоску", где лошадь оказывается единственным "собеседником" героя). В поэзии вслед за крестьянской музой Некрасова возникает собачья и лошадиная лирика Есенина и Маяковского.³⁵ Дальнейший сдвиг от классического антропоцентризма вел к установлению художественного равноправия человека, неодушевленной природы и бытовой вещи в поэтике Пастернака (прообразом чего можно считать "Три смерти" Толстого) и даже к поэтизации господства вещи над человеком в мифологии футуризма, конструктивизма и соцреализма.³⁶

Реформы содержания сопровождались стилистическими, в частности, разрушением традиционно авторитетного авторского слова и модернистским возвышением несовершенного, а подчас и уродливого, слова персонажа. В прозе — у Гоголя, Достоевского, Лескова, Розанова, Бабеля, Ремизова, Платонова; в поэзии — у Козьмы Пруткова, Блока "Двенадцати", Хлебникова, Маяковского, отчасти у Пастернака с его установкой на косноязычие и обыденность стиля, у раннего Заболоцкого, обэриутов, Лимонова... И, конечно, у Зощенко, и, как было показано выше, у Толстого.

Сходные процессы происходили в других искусствах, например, в театре, где, во имя сначала вящего реализма (Станиславский), а затем модернистской экспрессии (Мейерхольд, Вахтангов и соответствующие фигуры на Западе), развертывалась игра с театральными условностями. Она началась с вешалки (как уже говорилось, знаменитому лозунгу Станиславского было суждено иронически осуществиться в злключениях зощенковских героев) и четвертой стены и постепенно привела к постановке под сомнение всех временных, пространственных и иных сценических конвенций (т.е. оппозиций: сценическое действие / гримировка, смена декораций, антракт; сцена / зал; актер / роль; декорация / голая сцена; и т.п.). Подобно мудрому чудаку Жан-Жаку, Наташа Ростова неожиданно оказалась пророком радикальной культурной революции, а зощенковский актер, всерьез ограбленный по ходу пьесы, — комическим предтечей героя пастернаковского "Гамлета", всерьез совмещающего в себе и артиста, и роль, а заодно Христа, Юрия Живого и самого автора.

Антикультурная позиция Толстого обеспечила ему в этом художественном процессе особое место, направив его энергию отрицания на самые основания знаковой деятельности и словес-

ного искусства. Именно на таком фундаментальном уровне возможны великие художественные открытия, так что утопическим поискам идеально прямого и "честного" выражения истины (в конце концов приведшим Толстого к уходу из литературы) мы и обязаны всем комплексом изобразительных средств, связанных с острашением и неумелой речью.

Одним из наследников этого негативного богатства, т.е., если угодно, потенциальной поэтики безобразия, был Зоценко. Его творчество, приходящееся на достаточно зрелый этап художественной революции XX века и на постоктябрьский период русской истории, несомненно, отмечено чертами консервативно-иронической реакции на совершившийся социально-культурный переворот. Она и определила его "чуждый" облик и соответствующую судьбу. Но, как и с Толстым, дело обстояло не просто.

В отличие от Булгакова, Зоценко не ограивался чистой иронией по адресу новой культуры и того воображаемого пролетарского писателя, которого он "замещал". Рано заинтересовавшись великим релятивистом Ницше, вдохновляясь экспериментами Блока с введением варварства в литературу и одновременно опасаясь их,³⁷ отталкиваясь как от советского примитива, так и от "высокой" интеллигентской традиции в искусстве, Зоценко был подлинно амбивалентной фигурой. Его попытки (особенно начиная с 30-х годов) найти свое место в официальной советской литературе не были чисто конъюнктурными: в его голосе всегда звучала нота подлинного примитивистского отказа от "проклятого дореволюционного прошлого" в пользу новых "простых ценностей". Но эта нота не была единственной, и даже в самых советских вещах Зоценко слышалась неортодоксальная игривость, не позволявшая его голосу слиться с общим социалистическим хором. Именно нерасторжимое переплетение в его литературной маске (да и в его небеллетристических текстах и даже в личной переписке, ср. Прим. 27) этих двух противоположных установок составляет, может быть, главную ценность сделанного им шага в художественном развитии советского человека.

Если говорить не об искусстве, а о действительности, то и "кавалерийскую атаку"³⁸ Толстого на культуру и на законы знаковой деятельности, и амбивалентные игры Зоценко в "красного Толстого", постигла жестокая ирония судьбы. Когда

”милейший пес” превратился ”в такую мразь, что волосы дыбом встают” (”Собачье средце”); а обещанная Лениным кухарка (она же ”чудесный грузин”³⁹), научившись по-своему управлять государством, обернулась ”поваром, готовящим только острые блюда”,⁴⁰ они стали заказывать подходящую им музыку. Тогда ”ищущее” косноязычие Толстого-проповедника затвердело в катехизисные тавтологии Сталина,⁴¹ холстомеровское теоретизирование овеществилось в буденновской критике ”Конармии” Бабеля ”с высоты коня” (Горький), зощенковский управдом — автор речей о Пушкине сделался главным арбитром советского искусства и взялся за перевоспитание Зощенко, Ахматовой, Шостаковича, Прокофьева и других, а пародийно сконструированный Зощенко ”пролетарский писатель, которого нет”, выйдя из пробырки, с удобством расположился в литературе и стал вытеснять своего создателя.⁴²

Реализовав примитивно-дидактические рецепты толстовского трактата, новое искусство, однако, не хотело — да и не могло — окончательно разделаться с условностями формы. Неистребимость культуры отомстила за проекты ее упразднения, и соцреализм возник из пепла предыдущих школ во всем блеске новой ритуально-классицистической условности.⁴³ В частности, — в области оперы и балета, в которой, по словам барда, ”мы впереди планеты всей”, и в сфере военного искусства, где остраненная еще Бабелем варварская жестокость (”Кудря правой рукой вытащил кинжал и осторожно зарезал старика, не забрызгавшись” — ”Берестечко”) сочетается с имперской помпезностью парадов в стиле Павла I, многоступенчатой иерархией воинских званий, гусиным шагом, золотым шитьем и ненавистными Толстому перчатками.

Возможен ли из всего сказанного какой-то однозначный вывод? При всех оговорках, по-видимому, следует признать антикультурный фундаментализм Толстого — по крайней мере, в русском общественном контексте — неконструктивным. Перифразируя Ленина, согласимся, что Россия страдает не столько от культуры, сколько от недостатка ее развития. (В поразительно сходных словах формулирует свой анти-иррационализм Зощенко: ”Трагедия человеческого разума происходит не от высокого сознания, а от его недостатка”.⁴⁴) Поэтому размышления Пушкина о бессмысленности и беспощадности русского бунта и его забота о красе ногтей, вероятно, все-таки предпоч-

тительнее, чем преклонение перед дубиной народной войны и обличение перчаток и других плодов просвещения. Следует, однако, помнить о сложности механизмов культуры и проблематичности категорических суждений. Тот же самый антикультурный максимализм, который, выражаясь языком искандеровского председателя (из "Созвездия Козлотура"), явно "не для нашего климата", в иных контекстах может оказаться "интересным начинанием".

Одним из, по определению, "иных" контекстов является сфера искусства. Здесь, как водится в русской истории, деятельность обоих экспериментаторов принесла блестящие результаты, и из своего прекрасного далека мы можем любоваться изощренной игрой литературных зеркал — толстовского, отразившего надвигающуюся революцию и, в свою очередь, преломившегося в зощенковском, кривизна которого была лишь попыткой адекватно отразить причудливый рельеф послеоктябрьского Зазеркалья.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Насколько мне известно, эта проблема никем не ставилась. В ее разработке я опираюсь на богатую материалом и идеями книгу М.О. Чудаковой "Поэтика Михаила Зощенко" (Москва: "Наука", 1979), на статью Ю.К. Щеглова "Энциклопедия некультурности. Зощенко: рассказы 20-х годов и 'Голубая книга'" (в кн. А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов, "Мир автора и структура текста", Tenaflly, New Jersey: «Hermitage», 1986, сс. 53-84), на классическую работу Шкловского "Искусство как прием" (в его кн. "О теории прозы", Москва: "Федерация", 1929, сс. 7-23) и его статью "О Зощенке и большой литературе" (в кн. "Михаил Зощенко. Статьи и материалы", Ленинград: Academia, 1928, сс. 13-25), на ленинские отзывы о Толстом (см., например, кн. В.И. Ленин, "О Толстом", сост. С.М. Брейтбурга, Москва: "Художественная литература", 1969), на статью К. Поморской об антисемиотичности Толстого (Krystyna Pomorska, «Tolstoy – contra semiosis», в кн. «Slavic Linguistic and Poetics. Studies for Edward Stankiewicz...», ed. by K. Naylor et al., Columbus: «Slavica», 1982, сс. 383-390) и на заметку Зощенко "О себе, о критиках и о своей работе" (в кн. "Михаил Зощенко..." сс. 7-11).

2. Зощенко, цит. соч., сс. 8-11.

3. С Тургеневым у Зощенко были свои счеты еще с гимназической скамьи — из-за "единицы по русскому сочинению... на тургеневскую тему 'Лиза Калитина'", приведшей к попытке самоубийства. "Кроме единицы, под сочинением была надпись красными чернилами: 'Чепуха'". Травма, нанесенная изящной словесностью, не заживала долго: много позже, когда М. Кузмин в качестве редактора "Современника" отвергает "пять са-

мых лучших маленьких рассказов” как не подходящих к стилю толстого журнала, ”в моем мозгу загорается надпись под гимназическим сочинением – ’Чепуха’” (Михаил Зощенко, ”Перед восходом солнца”, Нью-Йорк: Международное Литературное Содружество, сс. 61, 105).

4. В.И. Ленин, цит. соч., сс. 95, 24.

5. ”О теории прозы”, с. 14.

6. Это частая ситуация у Толстого. Так же чувствует и ведет себя Пьер в эпизоде с мозаиковым портфелем (”Война и мир”, I, 1, XVIII-XXI) и герой-рассказчик ”После бала”.

7. Я отвлекаюсь от всей сложности эпизода, в котором измена Наташи носит характер аморального, но естественного бунта против рационализма отца и сына Болконских.

8. См. Ленин, цит. соч., сс. 19, 95. По воспоминаниям Крупской, в конце 1915 г. в Берне ”ставили пьесу Л. Толстого «Живой труп»... Ильича, который ненавидел до глубины души всякое мещанство, условность, эта пьеса чрезвычайно разволновала” (там же, с. 90).

9. Как показывает К. Поморская, для Толстого ”желательна такая коммуникация, когда знак точно соответствует ’вещи’, а в идеале, когда знаков вообще нет” (цит. соч., с. 387). Толстой особенно не любил наиболее произвольные знаки – символы и индексы и допускал иконические и остенсивные обозначения (там же, сс. 385-8).

10. Последний, согласно Пушкину (а также его собственной ”Исповеди”), ”не мог понять, как важный Грим смел чистить ногти перед ним”, пудриться, румяниться, белиться и вообще всячески фальсифицировать свою природу. О физически и ценностно напряженном ”труде над ногтями” толстовского героя идет речь в гл. 31 ”Юности” (”Comme il faut”).

11. Подобно тому, как картинки с историей блудного сына в ”Станционном смотрителе” восемь десятков лет дожидались своего ”медленного читателя” – Гершензона.

12. Щеглов, цит. соч., с. 59 сл.

13. Щеглов, цит. соч., с. 80.

14. Это комический вариант литературного мотива, который ставит происходящее на сцене на службу сюжету, развертывающемуся среди зрителей; ср. ”мышеловку” в ”Гамлете” или дуэль героев, играющих Гамлета и Лаэрта, в фильме ”Берегись автомобиля”.

15. О технике повествования в этих двух рассказах см. А.П. Чудаков, ”Поэтика Чехова”, Москва: ”Наука”, 1972, сс. 88-92.

16. См. Ю.К. Щеглов ”Молодой человек в дряхлеющем мире”, в кн. А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов, ”Мир автора...”, сс. 21-52.

17. См. ”Доклад т. Жданова о журналах ’Звезда’ и ’Ленинград’”.

18. Напрашивается сопоставление этих проделок обезьяны с похождениями Бегемота и Коровьева в Торгсине ("Мастер и Маргарита", гл. 28), однако его анализ увел бы нас далеко в сторону.

19. Зошенко имел "озорную привычку давать вещам те заглавия, какие уже есть в литературе. У Гете он взял заглавие 'Страдания молодого Вертера', у Дюма – 'Двадцать лет спустя', у Розанова – 'Опавшие листья', у Блока – 'Возмездие', у Чехова – 'Нервные люди', у Мопассана – 'Сильнее смерти'". (К.И.Чуковский, "Из воспоминаний", в кн. "Михаил Зошенко в воспоминаниях современников", сост. А.Смолян, Н.Юргенева, Москва: "Советский писатель", 1981, с. 66).

Что касается "оригинала" данного текста Зошенко – рассказа Толстого "Много ли человеку земли нужно" (1885), то, по мнению большинства критиков, он вызвал полемический отклик Чехова (точнее его рассказчика Иван Иваныча в "Крыжовнике", 1898): "... три аршина нужны трупу... Человеку нужно не три аршина земли ... а весь земной шар... где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа". Это возражение, соответствующее про-культурной и анти-опрошенческой позиции Чехова, помогает разглядеть за толстовским ригоризмом эмбриональную форму уклонения от "культурного вызова".

20. Она состоит прежде всего в том, что в своем обличении жадности собственников, особенно в рассказах об арестах и экспроприации нэпманов и "бывших", Зошенко рискует слиться с жестоким "смехом победителей".

21. "Зошенко... сказал мне в середине 30-х годов, что его увлекают народные рассказы Льва Толстого. Он говорил об их точной форме, об их необыкновенном языковом совершенстве. Но полагаю, что и их назидательность была ему интересна и близка" (А.Дымшиц, "Человек, который не смеялся", в кн. "Михаил Зошенко в воспоминаниях современников", с. 234). Кстати, к марьяшке из толстовского "Прыжка" может восходить зошенковская обезьяна.

22. В.Шкловский, "Лев Толстой". Москва: "Молодая гвардия", ЖЗЛ. 1963, с. 89, см. тж. с. 278.

23. Ряд главок "Перед восходом солнца" перекликается с ситуациями "Детства", "Отрочества" и "Юности", а также с детскими рассказами Толстого – в трактовке таких тем, как: дети и опасность ("На берегу", "Гроза", "Бешеная собака", ср. у Толстого "Акула", "Прыжок", "Как мальчик рассказывал про то, как его в лесу застала гроза", "Бешеная собака"); ребенок и правила поведения ("Пятичасовой чай", "Замечание", "Я больше не буду", ср. у Толстого мотивы *comme il faut* в трилогии и рассказ "Вишневая косточка"); сложные отношения отца и матери, увиденные глазами ребенка ("Мама плачет", "Мама нашла билеты" и нек. др., ср. "Детство").

Перекликается с Толстым (см. его "Первые воспоминания", 1878-1892) и центральная тема последней книги Зошенко – поиски мучительного комплекса, сложившегося в раннем младенчестве, и даже его конк-

ретные составляющие, ср. негативные воду, руку, грудь, удар (грома) у Зошенко и негативную связанность (пеленками) и позитивные воду (в корыте) и руки (няни) у Толстого. О сходстве с Толстым, в том числе жанровом, пишет американский переводчик "Перед восходом солнца", подчеркивающий, что в отличие от Толстого Зошенко остается последовательным сторонником разума" (Gary Kern. «After the afterword. The genesis, art and theory of 'Before sunrise'», in: Mikhail Zoshchenko, «Before sunrise», Ann Arbor: Ardis, 1974, p. 355).

24. "Проповедник в его книге /"Перед восходом солнца"/ взял верх над художником – знакомая судьба типичных русских талантов начиная с Гоголя и Толстого, отказавшихся от очарований искусства во имя непосредственного служения людям... /Зошенко/ принадлежал именно к этой породе писателей" (К.И. Чуковский, "Из воспоминаний", с.64).

25. "Литературный трамвай", в кн. И.Ильф, Е.Петров, "Собрание сочинений", Москва: ГИХЛ, 1961, т. 3, с. 175.

26. В 1898 г. Толстой обрушивается на поэзию Бодлера, Верлена, Малларме – за два десятка лет до того, как Зошенко придет к отрицанию их последователей – русских символистов (позиция, от которой он не откажется и в "Перед восходом солнца").

27. Проблема эвристического "вырастания" идеологии из стиля (затронутая еще Шкловским), в особенности, в поздних текстах таких писателей, как Гоголь, Толстой и Зошенко, очень интересна, но не может быть здесь рассмотрена. В двух словах, вопрос в том, где кончается остранение, сказ и т.п. и начинается философия всерьез.

28. Здесь Шкловский не называет его по имени, а говорит об "описательном приеме, в котором /автор/... не прибегая к метафоре, описывает вещи словами... иного семантического ряда".

29. Б.Бегак, Н.Кравцов, А.Морозов, "Русская литературная пародия", Анн Арбор: Ардис, 1980 (reprint), с. 166.

30. М.О.Чудакова, цит. соч., с. 88.

31. В том числе биографические: оба были храбрыми боевыми офицерами; оба были близки к дуэли с коллегой (Толстой – с Тургеневым, Зошенко – с Кавериним, см. очерк последнего "Молодой Зошенко" в кн. "Михаил Зошенко в воспоминаниях современников", с. 98-101); оба много думали и писали о жизни и смерти и связывали экзистенциальные проблемы с системой питания (ср. вегетарианство Толстого и анорексию Зошенко, впрочем, больше напоминающую Гоголя).

32. И даже терроризма – если вспомнить похвальное слово "дубине народной войны" в противовес войне по правилам фехтовального искусства ("Война и мир", IV, 3,1). О "полу-одобрении террористических убийств" Толстым начала 1900-х годов свидетельствует Короленко: "Когда ему передали... о последнем покушении,... он сделал нетерпеливое движение и сказал с досадой: 'И, наверно, опять промахнулся... Не могу не сказать: это целесообразно... Мужик борется прямо за то, что для

него важнее. ... Толстой рассуждал... как максималист. Справедливо и нравственно, чтобы земля принадлежала трудящимся, ... а какими средствами, для Толстого (непротивленца, отрицающего даже физическую защиту!) – все равно.” (В.Г.Короленко, "Великий пилигрим", в кн. "Л.Н.Толстой в воспоминаниях современников", сост. Н.М.Фортунова, Москва: "Художественная литература", 1978, сс. 244-246). Добавим к этому ироническое изображение реформаторства Сперанского в "Воине и мире", дворянских выборов и земства в "Анне Карениной" и правил comme il faut в автобиографической трилогии.

Поучительна, в частности, эволюция образа бальных перчаток от "Детства" (гл. 21; 1852) и "Юности" (гл. 31; 1857) к "После бала" (1903). Кстати, история с рваной перчаткой в "Детстве" интересно переключается с главкой "Стоило ли вешаться" из "Перед восходом солнца", где герой, дореволюционный студент, собирается на бал ("Руки ему не захотелось мыть. Он сунул пальцы в пудреницу и забелил под ногтями черноту..."), а в более широком плане – с рассказами типа "Операции" (где герой "рубашку переменял, а другое, извиняюсь, не трогал", поскольку "болезнь глазная, верхняя", так что "носочки" у него оказываются "неинтересные, если не сказать хуже").

33. Иногда такое ретроспективное осовечивание носит характер эзоповской фальсификации с благородной целью обогащения официального культурного пантеона.

33а. О Толстом как "аллегории советской власти", особенно по контрасту с "плюралистом" Достоевском, в эзоповском восприятии "Проблем поэтики Достоевского" Бахтина оппозиционной советской интеллигенцией 60-х годов см. замечание М.Каганской в ее статье "Шутовской хоровод", "Синтаксис", 12, с. 152.

34. См. интересную речь В.А.Маклакова ("Толстой и большевизм", Париж: "Русская земля", 1921), подчеркивающего антиполитичность Толстого, град которого вообще не от мира сего.

35. В связи с собаچه-лошадиными мотивами Маяковского следовало бы коснуться его варианта антикультурной революции и соответственно проблемы "Шариков = Маяковский?", но придется отложить это до другого случая. Упомяну только напряженный интерес Зощенко к Маяковскому как стилисту.

36. В пост-соцреалистической поэтике Аксенова делается следующий виток этой эволюционной спирали: чугуны производственного романа демифологизируются – разжалуются в убогие деревянные отходы ("затоваренную бочкотару"), каковые, в свою очередь, ремифологизируются, представляя как нечто теплое, близкое природе (дерево) и людям, вроде пастернаковской лодки, уключины которой ивы целуют наряду с ключицами влюбленных ("Сложь весла").

У истоков русского сюрреализма и в этом отношении стоял Гоголь, который сочувствие (пусть амбивалентное) к маленькому человеку в его противостоянии как сильным мира сего, так и абсурдным мелочам, парадоксально сочетал с повышением этих мелочей в эстетичес-

ком ранге. Идейно он был, так сказать, "за" Акакия Акакиевича против значительного лица и шинели, а стилистически – "за" шинель, башмак, нос и т.д. и "против" маленького человека.

37. Двойственное отношение к Блоку проявилось уже в раннем реферате Зошенко о "Скифах" и "Двенадцати" в студии К.И. Чуковского (1919 г.), сделанном, по словам последнего, в маске и "слогом заядлого пошляка Вовки Чучелова". Комментируя этот эпизод, М.О. Чудакова (цит. соч., сс. 17-33) приводит заметки Зошенко о разных писателях, содержащие слово "нарочно" (например, о Маяковском: "футурист он или это нарочно?", с. 21), которое свидетельствует об интересе к проблеме маски. Со своей стороны, Ю.К. Щеглов (цит. соч. сс. 79-80) отмечает слово "нарочно" как повторяющийся мотив в произведениях самого Зошенко (типа "Идет-то как! Гляди, братцы, как переступает нарочно" – реакция публики на походку писателя, принимаемого за эксцентрика-трансформатора): "Примеры с 'нарочно' показывают, что зощенковский персонаж, глядя на искусство свежим взглядом дикаря..., обладает обостренным чутьем к любого рода художественным моментам в окружающей жизни" и в искусстве. Продолжая эту мысль, можно сказать, что реакция типа "нарочно" есть не что иное, как остранение, но не разоблачительное, а восхищенное.

38. Ленин о неудавшемся опыте военного коммунизма – "кавалерийской атаке на капитал".

39. Ленин о Сталине в связи с его работой о национальном вопросе (1913 г.).

40. Ленин о Сталине в связи с его назначением на пост генсека (1922 г.; свидетельство Троцкого).

41. Не откажу себе в удовольствии процитировать, в pendant к пародии на Толстого, пародию на Сталина, имевшую устное хождение в Москве в 60-е годы (акцент опускаю): "Международные авантюристы потому и называются международными авантюристами, что они пускаются во всякого рода авантюры международного характера. Спрашивается: почему они пускаются во всякого рода международные авантюры? Они пускаются во всякого рода международные авантюры потому, что, будучи международными авантюристами по своей природе, они не могут не пускаться во всякого рода международные авантюры".

42. Уравнение "зощенковский персонаж = Шариков = Жданов" сформулировано и обыграно Аксеновым ("Ожог", глава "Эволюция типа, открытого Зошенко").

43. О классицизме советского искусства см. "Что такое социалистический реализм?" (в кн. Абрам Терц: "Фантастические повести", Нью-Йорк: Международное Литературное Содружество, 1967, сс. 399-446), а о ритуальности – книгу К.Кларк с характерным подзаголовком "История как ритуал".

44. "Перед восходом солнца", с. 183.

ИНТЕРВЬЮ С ЛОРЕНСОМ ДАРРЕЛЛОМ

Л. Даррелл — автор около тридцати книг: романов, эссе, воспоминаний, стихов. Родился в 1912 г. в Индии. Хотя Л. Даррелл англичанин, почти всю свою жизнь он провел в средиземноморских странах. В 1938 г. Л. Даррелл издал — по цензурным соображениям в Париже — роман "Черная книга". Роман не имел успеха, но его отметил Т. С. Элиот: "Это первое произведение нового английского писателя, которое позволяет надеяться, что у прозы есть будущее". С 1935 по 1941 год Даррелл жил на островах Корфу и Крит. Корфу он посвятил книгу "Келья Просперо". Затем писатель прожил пять лет (в качестве британского пресс-атташе) в Каире и в Александрии. После войны — жизнь и работа на Родосе, в Аргентине, Югославии, на Кипре. Свою книгу о Родосе Даррелл назвал "Размышления о Пенорожденной". В 1957 г. вышла еще одна книга-эссе писателя "Горькие лимоны" — о Кипре. Тетралогию "Александрийский квартет" ("Жюстин", "Валтазар", "Маунтолив", "Клиа") Даррелл начал писать в 1956 г. Целиком тетралогия вышла в 1962 г. Вот как сам автор говорит о ней: "Я стремился создать танец в четырех измерениях, своего рода поэму; в идеале все четыре части следует читать одновременно, они покрывают три пространственные плоскости и одну временную. Эту книгу можно было бы назвать стереоскопическим повествованием стереоскопической личности... Главная тема книги — исследование современной любви".

После издания "Александрийского квартета" имя Даррелла стали упоминать рядом с именами других реформаторов романа XX века. Хотя в "Александрийском квартете" есть сюжет и герои, главный герой тетралогии — город Александрия. Незримо и зримо в книге присутствует греческий поэт Каватис, "старый поэт города".

Интервью у Л. Даррелла взял для Русской службы Би-Би-Си И. Померанцев. Перевод с английского.

— Для многих писателей, к примеру, немецких, русских, тема "Родина", "патриотизм" — при всей ее болезненности — тема продуктивная. Значит ли что-либо для вас это несколько старомодное слово "Родина"?

— Да, конечно. Знаете, колониальные британцы всегда большие британцы, чем те, кто живут в метрополии. Тебя воспитывают за границей, и все представляется тебе простым и понятным, и когда ты приезжаешь в конце концов домой, ты не можешь опомниться от этой узости и ледяного безразличия той жизни, которой живет твоя так называемая "родина". Но ведь по существу национальность — это твой язык, и пока у тебя

есть английский и елизаветинцы, ты — при них и знаешь свою "гамму", как говорят французы.

Я родился в Индии, в колонии, и в литературе чувствую себя своего рода белым негром. Начнем с того, что я не был колонизатором в смысле поработителя. Моя семья жила в Индии еще со времен Революции, и шесть или семь моих тетушек никогда не видели Англии. Так что несколько поколений моих близких выросли и прожили в Индии. В семье говорили не только на урду, но и на других диалектах. Конечно, они были британскими администраторами, и были до мозга костей британцами со всей присущей британцам узостью, но из-за того, что они никогда не видели своей "родины", они были отрезанными ломтями. Так, должно быть, чувствовали себя римляне, живущие в Африке, и хотя их дети никогда Рима не видели, их отношение к морали или к политике было абсолютно римским. В итоге для нас с нашей преувеличенной "британскостью" Англия — вовсе не веселая, не сердечная, не щедрая — была сплошным разочарованием. Мы были потрясены, что при такой власти и могуществе, стольких колониях в разных частях света британский национальный характер отмечен печатью узости и провинциальности. Мы не поняли, что сила, как в динамомашине, заключается в сгущенности, сконденсированности, и гигантская проекция — следствие сконденсированного английского характера. Конечно, все это не могло длиться бесконечно. Но разве что-то длится бесконечно?..

— Хотя вы пишете об Англии довольно скептически, но в отличие, скажем, от немецких писателей, которые зачастую испытывают к Германии смешанное чувство любви-ненависти, у вас нет такого накала, такого раскаленного чувства. Или я заблуждаюсь?

— Нет. Я считаю себя с ног до головы англичанином. И в силу того, что я пишу по-английски, я ставлю перед собою цель хоть немного развить английскую психологию. Знаете, Джойс когда-то говорил о намерении омолодить свой народ — в конце концов, он это делал в Париже, а не в Дублине. У нас — то же самое, потому что англичане — обыватели. Их нужно переучивать. Мы тормозим их.

— Судя по вашей жизни и книгам, поиск места, осознание того, что вы сами называли "духом места", для вас и цель и глав-

ная тема...

— В общем, это так. Но очень многое было мне навязано. Все эти военные перипетии начались, когда мне было двадцать два года. Если б не война, я был бы и поныне на острове Корфу, прекрасно говорил по-гречески и жил бы как все островитяне. Но начиная с 1940-ого года, когда мне было двадцать два, я жил на чемоданах, и меня, как крысу, гнали из одного угла Европы в другой. Я прошел школу бесприютности. Я — профессиональный беженец. Даже сейчас я могу в течение двадцати минут собрать все самое необходимое. Путешествия травмировали меня. Вон там стоит мой старенький "фольксваген" с прицепом. Двадцать минут — и меня здесь нет, и больше об этом месте я не вспомню.

— Вы пишете, главным образом, о XX веке. По крайней мере как писателя он вас устраивает?

— Писатель пишет о том, что он знает. Наше зрение ограничено. Но в каком-то смысле у меня индийское сердце и английская кожа. Я понял это поздно, когда писал "Черную книгу" — мне было тогда двадцать два — двадцать один — и когда понял, пережил психологический кризис. Я был близок к нервному срыву, которому бы обрадовался разве что Фрейд. Он бы, конечно, смеялся, но мне-то было больно. Я вдруг понял, что я вовсе не англичанин и не европеец. Во мне, где-то в глубине, что-то происходило, и я понял, что это дает о себе знать Индия. Так я стал исследователем, в восточном смысле, исследователем, который стремится дойти до предела науки и увидеть, где же она кончается. Я понял, что наш позитивистский, материалистический подход не только к обществу, но и ко Вселенной не слишком плодотворен. По старой памяти я обратился к йоге. В Греции, к счастью, я открыл для себя наново Пифагора и благодаря грекам, древним грекам, Гераклиту и другим, которые все учились у индусов, я почувствовал живую связь между Востоком и Западом. Ныне, в эпоху войн, невзгод, противоборства различных типов общества и мышления, вот что становится все очевидней: мы все движемся с Запада на Восток и с Востока на Запад. С помощью информации, телевидения чужая культура становится доступной для каждого, даже визуально. Тибет ныне не так уж далек. В ближайшие полвека будет создан новый мир. Каким он будет? Разумеется, философы

должны будут объединиться и пойти на уступки. Крайний материализм и позитивизм Запада должен будет видоизмениться под воздействием мистицизма и даосизма или других философских систем, что было бы вполне логично. Если ты знаешь йогу, то христианская молитва кажется тебе просто смешной. Разве можно сравнивать молитву за какого-нибудь Джона Брауна с восточной медитацией! На Западе это уже начали понимать. Так что грядет единый мир, который будет вращаться вокруг единственной оси. Но вот какой оси?

— Критики чаще всего относят вас к, условно говоря, генерации Джойса. Насколько это верно? Чувствуете ли вы себя в современной английской литературе одиночкой?

— Нет, я ведь намного младше Джойса. Он был моим Папá, если угодно, да и не только моим, а всего поколения, к которому я принадлежу.

— Но Грэма Грина, который старше вас, вряд ли отнесешь к поколению Джойса. Его проза восходит к другим корням и традициям.

— Да, но разве он так уж важен? Его католицизм — это чистый снобизм. Конечно, он отлично знает свое дело, читаешь — оторваться невозможно, отличный беллетрист, но... второй руки.

— В Советском Союзе об английской современной литературе судят не только по книгам Грина, но и по книгам Алана Силлитоу, Джона Уэйна...

— Это не моя вина... Я совершенно безразличен к ним. Мне нравится, к примеру Грэм Грин, кажется я сказал о нем какую-то гадость. Я с жадностью читаю его. Но, говоря о литературе, надо различать глубину и глубину, звучание и звучание. Все эти прекрасные люди так же подходят своей эпохе, как обои — коммунальным квартирам. Это такая убогая эпоха, такая жалкая, жалкая, нищая. Они пишат на прекрасном английском, у Грина ведь прекрасный английский, и у Ивлина Во, но внутри — пустота, хоть шаром покати. Претенциозность и снобизм. Джон Уэйн — хороший журналист... Нет, правда, мне жаль русских читателей.

— Мы знаем не только Уэйна, но и, скажем, Уильяма Голдинга.

— Голдинг великолепен. Очень хороший протестантский романист. Старомоден, великолепен... Что касается меня, я не претендую на оригинальность. Меня интересуют совсем другие вещи. Я чувствую себя европейцем — такие уж у меня интересы. Пока работа не закончена, невозможно сказать, стоит она чего-то или нет. Для меня это проба рецепта, как для повара. Разумеется, ты должен что-нибудь приготовить, и это "что-нибудь" должно быть съедобным, но сейчас я ничего не могу гарантировать. А вся английская узость меня не волнует. Ну, как датчане, живущие где-то на острове и что-то там пишущие. Ничего вдохновляющего. Бедолага Сноу и компания.

— Ну, а чувствуете ли вы себя ирландцем, соотечественником Джойса и Беккета?

— Да, в моих жилах течет кровь приبلуды. Я разделяю их чувства — они ведь тоже приبلуды; как сказал об ирландцах Беккет: "С одной стороны их ставят раком католики, с другой чехвостят британцы. Остается только петь".

— Значит, для вас "ирландский" — характеристика скорее литературная, чем национальная?

— Ну, конечно, вовсе не национальная. По этой части ситуация сложилась просто смешотворная. Британцы мастера создавать такие ситуации — Кипр, Ирландия, Палестина, — куда бы они ни сунулись, сразу возникает что-то невообразимо идиотское. Возьмите этот фарс с Фольклендскими островами — мамamia! Все могло кончиться намного хуже. Ну а теперь, они торжественно маршируют, выпятив грудь. Невероятно!

— Хотя вашу прозу в смысле отношения к языку как к объекту творчества, можно отнести — по русскому определению — к прозе поэта, сюжет играет для вас большую роль...

— Возможно, это из-за чувства отъединенности. Я не имею в виду свою жизнь во Франции. Может быть, из-за того, что я жил в колонии, я ближе к британским корням. Моя страсть — елизаветинцы. Я до сих пор учусь у них. Ныне писательство — своего рода защита, потому что мы стали писать, как варвары, как американцы.

— Уильям Фолкнер тоже американец...

— Фолкнера я люблю... Да, все американцы, родившиеся

в Канаде, прекрасно пишут по-английски.

— Вы имеете в виду Сола Беллоу?

— Он вырос в Канаде и пишет отлично.

— В ваших путевых заметках вы проникательно пишете о людях, будь то киприоты, греки, арабы и т.д. Помогает ли вам, так сказать, колониальный опыт?

— Нет. Когда мы жили в Индии, я не задавался вопросом, есть ли у нас на это право. Я думал, мы посланы сюда всевышним, чтобы помочь им, ну, знаете, как русские — афганцам. Да, посланы, чтобы показать им, что такое цивилизация, и научить уму-разуму. Открытие того, что их религия выше нашей, было шоком, как и то, что их страна оказалась совсем непохожей на нашу. И потому мы приняли единственно возможное честное политическое решение — ушли из Индии, и так, слава Богу, обрели ее. Я имею в виду, ее душу. Точно так же мы сделали с Корфу: мы ушли со всех семи островов. Сейчас, если вы скажете на Корфу, что вы британец, вас тотчас же обнимут, но если вы скажете это на Кипре, киприоту, он только плюнет...

Я покинул Индию, когда мне было двенадцать, и я вовсе не был искушенным. Мой отец был бедным инженером. Мы ездили по всей Индии, потом по Бирме. Он строил железную дорогу в Бирме, мы все время кочевали. Короче, было трудно. Книжки, журналы приходилось доставать с колоссальным трудом. Как если бы мы жили на Луне. Если возникали какие-нибудь конфликты с индийцами, мы старались все уладить. Нам и в голову не приходило, есть ли право у королевы Виктории быть там. Был Бог, и все — в том числе мы — были в его руках. Конечно, когда мы приехали в Лондон, нам сказали, что мы заблуждались, правда, сказали не англичане, а французы, русские...

— Критика порой упрекает вас в том, что ваши герои — придуманные, "бумажные", а их жизнь театральна, словно они ходят по сцене среди декораций. Обоснован ли, по-вашему, такой упрек, и если да, то считаете ли вы "бумажность", театральность — недостатком?

— Нет. Эта театральность — умышленная, если хотите, это мое творческое кредо. Меня интересует закат индивидуальности; помните, Д.Г.Лоренс писал в своих письмах, ранних пись-

мах, там, где про Достоевского: "ярко-выраженная индивидуальность, характер, к которому все привыкли, исчезает, и я пытаюсь найти аллотропное состояние для этого характера". В канун сближения Запада и Востока главная борьба идет сейчас не между различными силами капитализма, стремящимися пожрать друг друга, а между понятиями "эго" и "нон-эго", и через сто или тысячу лет, когда мир будет единым, и человек начнет, наконец, думать, проблема будет состоять в следующем: идти ли по пути позитивизма, материализма или по пути мистики, иными словами по пути "нон-эго". Так что я выбрал форму пантомимы, этот испытанный народный жанр, распространенный и в Индии, и в Англии — на Рождество, например. Мои персонажи одеты в маски и костюмы, и мне бы хотелось, чтобы читатель задавался вопросом "правдивы ли они", а не "реалистичны ли они". Это — театр теней. Для индийцев понятие действительности довольно зыбкое, и для них наши категории — время, пространство и т.д., — надуманные, лишены какого-либо смысла. Стоит над ними задуматься, как они исчезают. И по мере стремительного сближения миров, другими словами, сближения Европы и Индии, художники начинают как-то реагировать на это, и книги, которые я пишу, отражают и раскол, и сближение. Место действия "Александрийского квартета" — Александрия, которая стояла у истоков нашей науки, всего нашего научного познания, "Квintет" же ("Квинкс"), который я надеюсь дописать в этом году, — индийская версия всех событий. Действие "Квintета" происходит, так сказать, параллельно и по соседству с событиями, описанными в "Квартете", персонажи кочуют из книги в книгу, и хотя у них разные имена, их вполне можно узнать. Так что я надеюсь, оба цикла будут своего рода тандемом; свободный дрейф в Индийском океане и якорь, брошенный у берегов релятивистской Европы. Это звучит претенциозно, возможно, у меня получится попросту куча-мала, но разве не стоит попытаться создать первый универсальный роман, к тому же опирающийся на философские концепции, которые мы теперь принимаем в штыки... я ясно выражаюсь?

— Ваша проза богата и на запахи, цвета, ощущения, и на мысли, идеи. Но, если, грубо говоря, выбирать между запахом и цветом и собственно мыслями, что бы вы предпочли? Иначе говоря, в чем, по-вашему, заключается мудрость писателя?

— Это вопрос, на который можно отвечать бесконечно. Это религиозный вопрос. Диапазон писателя ограничен его интуицией, он не может забегать вперед себя. Это во мне говорит моя индийская половина. Ты видишь прекрасное, но тебе следует ждать, пока ты сам не превратишься в это прекрасное, ну а когда с тобой это случится, тебе остается только молчать. Это мысль Августина, и хотя он был европеец, это замечание — индийское. В истории были времена, когда у Индии и Европы было много общего, например, научное восприятие действительности. Я не знаю, как их пути разошлись, но факт, что это случилось, как правда и то, что теперь они вновь сближаются. Возможно, это то, что Платон называл "систо деастоли систоли" — работа легких, космических легких. Я вижу все с точки зрения современности, 1983 года. Мне семьдесят один год. Если мне удастся закончить задуманное, даже если это выйдет не Бог весть как хорошо, то пусть написанное мной станет ориентиром, пусть придут другие и сделают лучше.

— У вас много почитателей, даже больше в Германии и Франции, чем в Англии. Но, кажется, и недоброжелателей не меньше. Причем английские недоброжелатели, я сужу по личному опыту общения, склонны переносить раздражение с книг Даррелла, на личность Даррелла. Чем вы объясняете такую воспаленную реакцию, особенно со стороны коллег-литераторов?

— Вообще-то, это хорошая примета. Мне, по крайней мере, все это по душе. Это подтверждает, что я попадаю в самое яблочко, бью туда, куда следует бить. Способность раздражать кого-либо только на пользу писателю. Бедняга Дэвид Герберт Лоренс едва только открывал рот, как его тотчас буквально на части разрывала целая свора невежественных литературных шавок. Так что укусы я воспринимаю как комплимент. Такова уж функция творчества: оно раздражает, потому что привлекает к себе внимание. Вы отмахиваетесь от него как от мухи, но оно не отвяжется. Такова уж специфика всего, что не банально. Знаете, британцы привыкли спать, им не нравится, когда их будят. Ну, и все шишки — тому, кто это делает. Это вполне естественно, так что их можно простить.

— Но что же раздражает больше всего: яркость цвета, острота запаха, короче, все то, чего им не хватает в их собственной жизни, на своем острове?

— Да, я думаю, они остро, хотя и неосознанно, чувствуют, что им чего-то в жизни не хватает. Ну, а будучи лентяями — мы ведь все лентяи — они и мысли не хотят допустить, что у них есть какие-то изъяны. Если же тебе говорят, что ты не идеален, или что у тебя пульс не чаще чем у покойника, или что в тебе столько же романтизма, сколько в букашке, которую не отличить от коры или листа, то ты приходишь в ярость.

— Но англичане охотно ездят за границу, в Италию, Грецию, любят Средиземноморье...

— Британцы — образцовые изгнанники и превосходные путешественники. Возможно, самые лучшие туристы, самые добросовестные и разборчивые. Этого я не оспариваю. Но мы говорим о степени понимания. Позвольте рассказать одну анекдотическую историю, которая произвела на меня огромное впечатление. Как-то, когда я гостил у Генри Миллера, в Голливуд приехали шесть тибетских лам. На эту поездку их подвигнул голливудский фильм "Утерянный горизонт". Когда они прилетели, никто не знал, что же с ними делать, что они хотят увидеть. Ламы сказали, что хотели бы посетить могилу актера, который сыграл в фильме роль священника. Они приехали в Америку, чтобы на коленях помолиться у могилы актера. Для них он был большой мудрец. И вот лам отвезли в Форест Хиллс, где они помолились у могилы. Представьте себе весь этот голливудский цинизм — халтуру, погоню за деньгами, корысть — и вот шесть лам, самых набожных тибетцев, приезжают, чтобы поклониться всему этому. Как далеки от истины могут быть выводы, если их делать, принимая все за чистую монету. Ну это все равно, как если бы к Сартру прилетели шесть молодых китайцев и сказали: "Послушайте, мы прочли Евангелие, вот это книга, и Иисус, Иисус — вот это человек". А Сартр бы им ответил: "Какого черта вы читаете у себя в Пекине Евангелие, а не дадзыбао". Это взаимное непонимание Запада и Востока, несовместимость западных и восточных ценностей вполне в порядке вещей, и так до поры до времени еще будет продолжаться. Люди, раздраженные моими книгами, усматривают в них обвинение и реагируют как христиане.

— Вашему герою Персуордену принадлежат слова: "Марксизм — это месь ирландцев и евреев". Это выпад против ирландцев и евреев или метафора: угнетенные мстят?

— Разумеется, метафора, хотя движущей силой марксизма как теории были действительно ирландцы и евреи.

— Но, к примеру, в Кампучии или на Кубе коммунисты вполне управились без ирландских и еврейских вождей.

— Я говорю не о вождях, а о философии, теории. Ну, что там эта Куба, да они едва читать научились. Какая разница, что они там делают на Кубе! Какое нам до нее дело. Да они могли выбрать что угодно, чтобы перерезать друг другу глотки, к примеру, христианство, и будьте уверены, сделали бы все не хуже. Конечно же, в развале их экономики, вызванной всем этим идиотизмом, не повинны ни евреи, ни ирландцы... Так что я никого не обвиняю... или всех, и себя в том числе. Ну, а что касается обвинений в мой адрес, что я, якобы, антисемит, то у меня есть право быть анти-все-на-свете. В конце концов, у меня дочь еврейка. Представляете, сколько хлопот? Три мои жены были еврейки. Нет, с меня довольно. Да, да, к тому же я терпеть не могу ирландцев, а заодно и британцев. С них-то я и начал. Так что считайте, что все обвинения в мой адрес обоснованы.

— В качестве приложения к одному из ваших романов вы опубликовали Завещание или Последнюю Волю Петра I, так сказать, план национальной и географической экспансии. Вы и сейчас воспринимаете этот документ всерьез? Иными словами: в какой степени вы отождествляете Россию и коммунизм?

— Россию и коммунизм? Нет, пожалуй, нет. Я думаю, у русского народа в политическом отношении не больше заданности, чем, скажем, у меня. Что касается Завещания Петра Первого, я полагаю, это исторический документ. Попадись он на глаза Геббельсу, тот бы непременно использовал его, чтобы настрополить немцев против русских... А что касается параллели между Петром и советским режимом, то, как говорят французы: *Plus ça change, plus c'est la même chose*. Другими словами: не без этого. Ответ заключен в слове "Афганистан", хотя это могла бы быть и Венгрия. Разумеется, это экспансия. Но они-то утверждают, что спасают нас от нас самих. Это все вера в "эго". Экспансионизм — следствие логического позитивизма и веры в "эго". Если вы не верите в "эго" как нечто первостепенное, а верите в медитацию и пытаетесь как-то соотнести себя со Вселенной, то мысль об экспансии и в голову вам не придет, тогда,

скорее, вас ожидает крушение, как это случилось с Индией и Китаем.

— А интересуется ли вас Россия помимо политики?

— Да, безусловно. Россия — моя колыбель. Мой герой Персуорден вышел из "Записок из подполья" Достоевского. Его темперамент совершенно русский. При всей британскости Персуордена, его можно было бы встретить где-нибудь у Чехова. Отчаяние Персуордена предельно русское. Ведь отчаянию нас научили русские.

— У вас на столе, если не ошибаюсь, книга Василия Розанова...

— Это моя настольная книга. Розанов для меня первый среди русских. То, что я нашел у Достоевского, — у Розанова в более сжатой, мистической форме. Жаль, я не знаю русского и не могу прочесть его в оригинале. Впервые я натолкнулся на имя Розанова в письмах Дэвида Герберта Лоренса. В Лондоне тогда жил один русский по имени Котелянский. В письмах Лоренса он просто Кот: "приходил Кот, Кот уехал, Кот прислал несколько книг". Так вот, Котелянский перевел Розанова на английский, а Лоренс помог с публикацией книги, которая вышла в 1925 году. Сперва вышли "Опавшие листья", а потом "Уединенное". С литературной точки зрения самое интересное в этих книгах то, что Розанов, не ставя никаких литературных задач, просто фиксировал свои мысли, ну, как пузырьки шампанского, всплывающие на поверхность. И после каждой записи отмечал, где ему пришла в голову та или иная мысль, чтобы как-то удержать ее. Это эксцентрично, сами мысли в эстетическом отношении пустяшны, другими словами, это вовсе не рассуждения о Боге, жизни, любви, а простые впечатления: солнечно, жарко, запись сделана сегодня. Короче, на переднем плане мысль, вне всякого контекста. Познакомившись с дзен-буддизмом, я понял, чего добивался Розанов: чистоты мысли.

— Вы как-то с гордостью заметили, что в доме Пастернака до сих пор стоят книги из "Александрийского квартета"...

— Вся эта история с Нобелевской премией была просто постыдной. Как раз тогда мои английские издатели получили предложение из СССР издать "Квартет" по-русски. Но я сказал: нет, извините, давайте повременим. Это был русский поступок, это был жест солидарности с русским гением, и я с радостью

совершил этот поступок. В конце концов, хоть у нас и нет власти, но мы что-то пишем, и с какой стати эти бюрократы должны решать за читателей, что им читать. Читатель должен быть волен в выборе книги.

— Не испытываете ли вы соблазна быть не только писателем, но и общественным деятелем? В двадцатые-тридцатые годы некоторые крупнейшие европейские писатели — Ромен Роллан, Максим Горький, Бернард Шоу — взяли на себя роль "совести нации", "защитников гуманистических идеалов"...

— Пожалуй, нет. Я из другого материала. Моя цель — исчезнуть из этого мира. Как только я закончу "Квинтет", я буду считать, что выполнил задачу, и ничего не буду писать, кроме поэзии — для себя, не для публикаций — и переселюсь в Сицилию... Ну, а что касается писателей, которых вы назвали, при всех благородных намерениях, они, как и все, были эгоцентристы и позитивисты. Они считали, что ключ к решению всех проблем — в политике. Заблуждение. Политика ничего не решает. Решение внутри тебя самого. Но для этого надо хоть немного поработать над собой. Ну, а если ты решил что-то для себя и в себе, то ты уже не будешь убеждать или переубеждать кого-то. У каждого свое дыхание, своя правда, абсолютно индивидуальная и неповторимая. Прозрение приходит не ко всем сразу, а к каждому отдельно. Из прозрения догмы не сделаешь.

— Порой вас называют правым и даже реакционером. Как бы вы охарактеризовали свои политические взгляды?

— Я думаю, климат нашего времени таков, что быть реакционером — значит обороняться, защищаться. По существу, это означает быть либералом, остро чувствовать опасность не-свободы и фанатизма, страстно отстаивать свободу выбора, право на спор, на уважение к тому, с кем несогласен, наконец, на решение спорного вопроса с учетом мнения большинства.

— После войны вы работали в британском посольстве в Югославии. Тогда вы писали: как ни уязвим капитализм, но все же, с оглядкой на режимы социалистических стран, он стоит того, чтобы его защищать. В конце сороковых, боюсь, у вас было не слишком много единомышленников среди интеллектуалов Западной Европы. Как вы объясняете этот массовый гипноз или заблуждение среди людей, чья профессия — мысль,

осмысление действительности?

— Я не могу объяснить этого. Это — исторический факт. Как бы я ни уважал французов, я не намерен брать под защиту французских левых, чья трусость вошла в анналы новейшей истории. Это отдаёт таким неприятным душком, ибо они сделали все, чтобы скомпрометировать свободное общество во имя общества, отрицающего свободу, просто попирающего ее, во имя общества, которое поставило бы под удар весь французский народ. И потому я выступил со всей определенностью, потому-то я и реакционер, в смысле, либерал. Мне кажется, что на самом деле, французские интеллектуалы просто хотели застраховаться. Они перепугались советской армии и готовились поладить с ней, как они поладили с нацистами. Я помню, когда война началась, все парижские шлюхи принялись изучать немецкий. Вот кто чуял, куда ветер дует.

— Но левые участвовали во время оккупации в Сопротивлении: Луи Арагон, Жан-Поль Сартр, например, писали для подпольных антифашистских изданий.

— Не думаю, что их стоит за это превозносить. Они всегда придерживались левых убеждений, так что в конце концов им пришлось как-то оправдываться, искупать вину. Но я не уверен, что их позиция была и впрямь актом героизма. Висела ли над ними реальная угроза? Французы попросту сложили руки на груди и были более чем благодарны надвигающимся немцам. Весь сыр-бор разгорелся из-за тех французов, которые стали сплошь и рядом выдавать евреев. И вот тогда французское общественное мнение всколыхнулось. Только не интеллектуалы. Интеллектуалы-то ничего не сделали, пальцем не пошевелили. А вот французская общественность всегда, в общем, оставалась гуманной и безразличной, и честной, и отзывчивой, в отличие от французских интеллектуалов, которые чуть что, сразу же прятались в первую попавшуюся дыру...

Кто действительно занимал позицию честную, так это Анри де Монтерлан. Он был волонтером, волонтером-одиночкой в обеих войнах, а между войнами писал свои книги. А на всю эту политическую возню ему было наплевать. В отличие от Сартра, он не несет ответственности за тогдашний словесный базар. Это левые постоянно раздували ажиотаж и в итоге сполна получили то, чего желали. Они были агентами, даже не сознавая этого.

— Может быть, левые французские поэты и художники смешали все в одну кучу, усмотрев в коммунизме тоже своего рода авангард?

— Это звучит слишком общо. Не знаю даже, как ответить. Видите ли, взгляды людей претерпевают изменения в зависимости от обстоятельств. Если ты живешь в стране, где народ нищенствует, то из простого сочувствия и гуманности ты можешь принять коммунизм или что-либо в этом роде: ведь коммунизм обещает исцеление в кратчайший срок. Так что это не эстетический выбор, а политический, и это как-то можно оправдать, если ты живешь в такой стране, где все по-настоящему ужасно и беспросветно, ну, как это было на Кубе. В состоянии истерии ты выбираешь самое радикальное — так идут на рискованную операцию, почему бы не попытаться, вдруг повезет? Я не берусь судить. Я провел четыре с лишним года в коммунистической стране, в Югославии, где люди чувствовали себя глубоко несчастными. Может, этот режим был справедливей предыдущего, не знаю. Но вот что я видел и чувствовал: дышать там было нечем, словно кто-то высосал весь кислород.

— Давайте вернемся к вашему творчеству. Писатель признанный, писатель в вашем возрасте, порой не замечает, что начинает писать по инерции. Возникают ли у вас какие-либо сомнения?

— Конечно, не без этого. Но ведь писательство — призвание. С этим даром рождаешься, как с каким-нибудь дефектом. Пути назад нет. Это как брак, как семейная жизнь. В браке долгие периоды живешь по инерции, в силу привычки. Потом вдруг взлет, рождается еще один ребенок, и ты снова дышишь полной грудью. Надо надеяться на лучшее. Но если уж ты заявил о себе как о писателе, то пути назад нет, и ты должен быть уверен, что тебе еще есть, что сказать.

— Когда я читаю ваши книги, у меня всегда такое чувство, что фон вашей прозы — женщина, цвет вашей прозы — цвет красного вина, а вкус вашей прозы — вкус винограда. Может быть, это слишком субъективно?

(разливает остатки бургундского и чокается с собеседником) — Это — Средиземноморье. Ну, конечно же, Средиземноморье. Это божественное, божественное море и виноград, и вино...

Лоренс Даррелл

ФРАГМЕНТЫ
из "АЛЕКСАНДРИЙСКОГО КВАРТЕТА"

Море сегодня снова волнуется, порывисто дует ветер. Средине зимы, но весна толчками уже дает о себе знать. До полудня горячее небо цвета чистого жемчуга, сверчки по укромным уголкам, потом вдруг ветер, ворошащий огромные платаны...

Я сбежал на этот остров, захватив лишь несколько книг и ребенка, ребенка Мелиссы. Сам не знаю, отчего я выбрал слово "сбежал". Жители деревушки в шутку говорят, что только больной забирается в такую глушь, чтобы подлечиться. Ну что ж, я и впрямь приехал сюда, чтобы — если угодно — подлечиться...

Ночью, когда ветер воет и ребенок спокойно спит в своей деревянной кровати возле подвывающего камина, я зажигаю фонарь и обхожу окрестности, думая о моих друзьях, Жюстине и Нессиме, Мелиссе и Вальтазаре. Я возвращаюсь, перебирая звено за звеном железную цепь памяти, в город, где мы так коротко жили вместе, в город, для которого мы были флорой и который посеял в нас раздор, свой собственный раздор, который мы принимали за наш: в любимую Александрию!

Мне нужно было уехать так далеко, чтобы во всем разобраться. Здесь, на голом мысе, каждую ночь выхватываемый из мрака звездой Арктур, вдали от пропитанной известкой пыли

тех летних дней, я вижу, наконец, что никого из нас не следует осуждать за то, что произошло. Это город следует осудить, хотя расплачиваться должны мы, его дети.

Но что ж это, собственно, за город? Что заключено в слове Александрия? На мгновение перед моим воображением возникает тысяча истерзанных пылью улиц. Он принадлежит сегодня мухам и нищим, и тем, кому в радость быть среди них.

Пять народов, пять наречий, дюжина вероисповеданий: пять флотилий, рассекающих свои маслянистые отражения за портовой отмелью. Но больше, чем пять полов, и только греческому, на котором говорят простые люди, под силу различить их. Секс — прямо под рукой, он поражает разнообразием и роскошью. Это место невозможно назвать счастливым. Символические влюбленные свободного эллинского мира заменены здесь чем-то иным, чем-то изощренно двуполым, замкнутым в самом себе. Восток не способен находить радость в сладостной анархии тела, ибо тело для него уже пройденный этап. Помню, как однажды Нессим сказал — наверно, он цитировал, — что Александрия была гигантским винным прессом любви; ее выходцы были больными людьми, отшельниками, пророками — я имею в виду тех, для кого секс был глубокой раной.

Заметки перед тем, как приступить к пейзажу. Длинные полосы температуры. Свет, пропущенный сквозь лимонную эссенцию. В воздухе висит кирпичная пыль, сладко пахнущая вечерняя пыль. Запах раскаленных тротуаров, погашенных водой. Легкие сыроватые облака, привязанные к земле и все же не щедрые на дождь. На все это набрызгать пыльно-красным, пыльно-зеленым, меловым, розовато-лиловым и разбавленным малиновым лаком. Летом морская влага наводит глянец на воздух. Все как бы покрыто клейкой смолой.

А после осенью — сухой, пульсирующий воздух, колкий, наэлектризованный, воспламеняющий тело прямо сквозь легкую одежду. Плоть оживает, рвется из-за решеток. Пьяная проститутка идет по темной ночной улице, роняя лепестки песни. Не в ней ли услышал Антоний проникновенный напев великой музыки и потому навсегда отдал себя любимому городу?

Сумрачные фигуры юношей начинают охоту на обнаженную плоть ближнего, и в маленьких кафе, куда Валтазар столь часто захаживал со старым поэтом города, мальчиков охваты-

вает беспокойство и возбуждение, когда они играют в трик-трак при свете керосиновых ламп; они взволнованы сухим ветром пустыни — таким неромантичным и недоверчивым, — охвачены волнением и поворачиваются вслед каждому незнакомцу. Они задыхаются и в каждом поцелуе лета ощущают привкус извести...

Я приехал сюда, чтобы заново воссоздать в мыслях этот город, его меланхолические районы, полные, как казалось одному старику, "черных руин" его жизни. Лязг трамваев, трясущихся по металлическим венам на пути к Мазарите сквозь йодистый воздух. Золото, фосфор, магнезия. Как часто мы встречались здесь. Тогда там стоял маленький раскрашенный лоток; летом на нем были разложены ломти арбуза и яркий шербет, который она любила. Конечно, она опаздывала на несколько минут — только-только, возможно, с любовного свидания в затемненной комнате, о чем я старался не думать; но до чего она была свежа, юна, открытый лепесток ее рта прикасался к моим губам как само лето, которое невозможно утолить. Память того, кого она едва покинула, еще была всецело поглощена ею, она еще словно была покрыта пылью его поцелуев. Мелисса! Все это казалось мне пустяками, когда ее гибкое тело опиралось на мою руку, а сама она улыбалась с бескорыстием и чистосердечием человека, у которого нет никаких секретов. Хорошо было стоять вот так, чувствуя неловкость и даже робость, учащенно дыша, зная, что хотим друг друга. Мы не нуждались в словах — довольно было губ, глаз, шербета, раскрашенного лотка. Стоять, не чуя под собою ног, сомкнув пальцы, глотая насквозь пропахший камфорой полуденный воздух — часть этого города...

Покою этих зимних вечеров ведут счет лишь одни часы: море. Его глухие толчки в мозгу — своего рода fuga, на которой держится написанное мной. Пустопорожние каденции морской воды, зализывающей собственные раны, ярящейся у входа в гавань, кипящей близ этого заброшенного берега — пусто-го, всегда пустого под присмотром чаек: белых каракулей на сером, пожеванных облаками. Если порой и появятся паруса, то лишь затем, чтобы тотчас исчезнуть, еще до того, как берег бросит на них свою тень. Обломки потерпевших крушение судов выносятся на побережья островов, на эти последние корки,

обглоданные погодой, застрявшие в голубой пасти воды... как не было!

Когда я впервые встретился с Жюстин, я был почти счастливым человеком. Как раз тогда я внезапно почувствовал близость к Мелиссе — близость тем более изумительную, чем неожиданной она была. Чем я ее только заслужил? Подобно всем эгоистам, я не выношу одиночества; в самом деле, последний год холостяцкой жизни сделал меня просто больным. Из-за семейных неурядиц, вечной нехватки денег, пищи, одежды я впал в отчаяние. Я также болел из-за тараканов, превративших квартиру, где я жил, в свое пристанище. Квартиру же убирал одноглазый бербер по имени Хамид.

Мелисса взляла меня не тем, что обычно приписывают возлюбленным — обаянием, необычайной красотой, умом — во все нет, скорее тем, что я назвал бы милосердием — в греческом смысле этого слова. Помню, как, бывало, видел ее, бледную, почти тощую, в поношенной шубке. Она выгуливала собачонку по зимним улицам. Ее чахоточные руки были испещрены венами. Что еще? Брови, необычно заостренные сверху, отчего красивые, бесстрашные глаза казались еще большими. Я встречал ее ежедневно из месяца в месяц, но эта неяркая, даже бесцветная красота не вызывала во мне никакого отклика. Изо дня в день я проходил мимо Мелиссы, направляясь в кафе "Аль-Ахтар", где меня ожидал со своими "инструкциями" Валтазар в своей черной шляпе. Мне и в голову никогда не приходило, что я стану ее любовником.

Я знал, что когда-то она была натурщицей в одном ателье — незавидное занятие — а ныне работала танцовщицей, и что она была любовницей старого меховщика, грубоватого и вульгарного городского торговца. Я набросал эти строки, чтобы как-то удержать целый кусок моей жизни, обрушившийся в море. Мелисса! Мелисса!

Я возвращаюсь в те времена, когда для нас четверых видимый мир едва ли существовал; дни были просто промежутками между снами, промежутками между чередующимися ярусами времени, поступков, напряженных переживаний... Потокм ничего не значащих событий, на ощупь продвигающихся вдоль кромки мертвой реальности — вне погоды, атмосферы и настроений — ведущих нас в никуда, не требующих от

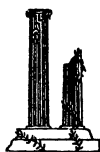
нас ничего, кроме невозможного — вот чем мы должны были быть. Как сказала бы Жюстин, мы попали в луч воли, слишком сильной и слишком целеустремленной, чтобы быть человеческой — в гравитационное поле, в которое Александрия втягивает тех, кого сама избрала...

Шесть часов. На привокзальном пяточке мельтешенье фигур, облаченных в белое. Магазины на Rue des Soeurs, как легкие, то вдыхают, то выдыхают покупателей. Бледные, тянущиеся лучи послеобеденного солнца лежат на плавных изгибах Эспланады, и ослепленные голуби, как кольца, вырезанные из бумаги, поднимаются над минаретами, чтобы подхватить крыльями последние угасающие лучи. Звон серебра на прилавках менял. Железная ограда банка еще так горяча, что к ней невозможно прикоснуться. Цокот лошадиных копыт; экипажи, везущие чиновников в фесках, похожих на цветочные горшки, в прибрежные кафе. Эта пора, когда я перехватываю с балкона ее неожиданный взгляд, для меня невыносима. Она празднично идет по направлению к центру города в своих белых сандалиях, еще полусонная. Жюстин! Морщины города разглаживаются, и он всматривается, прищуриваясь. На мгновение город забывает про плоть, сросшуюся с тряпьем: из бокового переулка, где расположена бойня, доносятся, перекрывая вой и мычанье скота, обрывки гнусавой дамасской песни о любви, пронзительные ноты, словно издаваемые расплюснутым носом.

Усталые мужчины снимают с балконов тенты и, моргая, глядят на тусклый горячий свет; усталые мужчины, эти привыкшие к полумраку и страданию цветы, мечущиеся в путях снов на своих безобразных постелях. Я тоже стал одним из этих бедных служителей совести, гражданином Александрии. Она проходит мимо моего окна, удовлетворенно улыбаясь чему-то своему, чуть помахивая маленьким красным веером. Быть может, я больше никогда не увижу этой улыбки, потому что на людях она только хохочет, показывая великолепные белые зубы. Но в этой печальной мимолетной улыбке угадывается нечто такое, о чем никто и не подозревает: печать озорства. Другим кажется, что в ее характере есть что-то трагическое, что ей не хватает чувства юмора. Но улыбка, которую я не могу забыть, заставляет меня сомневаться в этом.

Улицы, берущие начало у доков, обшарпанные, подгнившие контейнеры домов, дышащих друг другу в рот, накренившихся. Затененные балконы, кишашие крысами и старухами, волосы которых пропитались кровью клещей. Шелудивые стены, пьяно пошатывающиеся с боку на бок. Черная лента мух, липнущая к губам и глазам детей; влажные бусины мух повсюду. Стоит их тельцам прикоснуться к старой клейкой бумаге, висящей в проемах лиловых дверей киосков и кафе, как она ломается. Запах взмокших от пота берберов напоминает запах истлевших ковриков, которыми устланы лестницы. И надо всем — шумы улицы: лязг и звяканье водоноса Саиди, гремящего железными тарелками, чтобы возвестить о своем приходе, лязг, на который никто не обращает внимания и который порой заглушает гул голосов.

Перевод Игоря Померанцева



Editions

ATHENEUM

10 bis, rue Duhesme 75018 Paris
Tél. : 42.62.14.21

предлагает новые книги

МИНУВШЕЕ. Исторический альманах.

Вып. 1.	388 стр.		145 фр. фр.
Вып. 2.	420 стр.	в мягкой обл.	— 165 фр. фр.
		в переплете	— 210 фр. фр.

Публикации материалов и статей по русской истории XIX-XX вв.: восп. высшего чиновника МИД о захвате большевиками внешнеполитического ведомства России; восп. о судьбе эсеров после Октября, о выступлении 6-го июля 1918 и о выстреле Ф.Каплан; восп. и малоизвестные материалы об А.В.Колчаке; тюремные восп. Н.А.Заболоцкого; неизвестные мемуары Н.Я.Мандельштам; исслед. о жизни забайкальского казачества в 1900-1950 гг. и о последних двух годах жизни В.И.Ленина; неизвестные письма В.Г.Короленко, о. Павла Флоренского, В.П.Свентицкого, В.Е.Грум-Гржимайло и мн. другое. Публикации подробно откомментированы. Новый фотоматериал.

Ольга Фрейденберг

БУДЕТ ЛИ МОСКОВСКИЙ НЮРНБЕРГ?

(Из записок 1946-1948 годов)

Время не состоит из отрезков. Его поток соединяет и переливает прошедшее с будущим, которых на самом деле нет.

Новый учебный год начался собранием всех преподавателей, которых поучал и напутствовал ректор. Такие собрания проходили "в строго обязательном порядке", посредством грозных приказов, почти кулаков. Всех переписывали, проверяли, докладывали списки ректору. Я впервые пошла на такой "акт". Ждали напутствий и жаждали: в августе вышло знаменитое по открытому полицейскому цинизму "постановление ЦК о Звезде и Ленинграде". Оно вышло перед приходом ко мне Б., который был, помню, поражен тем, что мы показали на весь мир, что искусство создается у нас по прямой указке регулирующего органа.

Уже внизу висели распоряжения не пропускать в зал в верхнем платье и "головных уборах": ответственность ректор возлагал на ... пожарную охрану.

Меня не пропускали. Я была в костюме и летней широкой шляпе. Снять шляпку я соглашалась только вместе с юбкой. Охранник убежденно мне сказал: "Все равно ректор снимет с вас шляпу, вам же хуже будет — стыдно".

Зал был полон блестящей гарцующей публики. Это было

время оглядки на "культуру", на границу; от нас требовали, чтоб мы не смели быть плохо одетыми. Горели огни, было торжественно и "грозно". Перепуганные ученые женщины сидели без шляп. Стояла густая "атмосфера" тщеславия. Я сохранила рядом с собой место для Тронского, но он молча улыбнулся и занял место подальше от меня. Я очутилась с Иоффе.

Каково же было наше изумление и разочарование, когда появился ректор, борец за галстуки и манжеты, в русской рубашке под пиджаком, с "расхристанным" воротом. Это символизировало перемену политического курса и поворот идеологии в сторону "великого русского народа", прочь от "низкопоклонства" перед Западом.

Первое, что сказал ректор, это о ремонте университетского коридора. Затем он пригрозил профессорам, чтоб они помнили это и не пачкали коридора.

— Не пisać у стен! — пояснила я соседям, и они согласились со мной.

Затем пошли вещи более существенные. Ректор заговорил о постановлении ЦК, о дипломатической войне, о противопоставлении двух миров, границы и СССР. У него была такая фраза: "К сожалению, многие из советских людей увидели границу. Это заставило их ослепиться показной культурой. Мы теперь должны разоблачить этих людей и их неправильные взгляды. Нужен величайший отбор людей, тщательная осторожность в отношении всего, что идет в печать".

Я думала: "Господи, да какой же это позор! И не стыдно публично говорить! Ректору перед профессурой!"

Вечер оказался мучительный. Десятки киноаппаратов стали ослеплять нас невыносимо ярким светом. Образовалась духота, от которой становилось дурно.

Я боялась потерять сознание. Комната была затемнена и наглухо закрыта "по приказу". Пот лился ручьем, билось сердце и стучало. Это снимали ректора.

Но не так ли мы все были заперты, и задыхались, и невыносимый, никому не нужный световой меч резал нам глаза, чтоб запечатлевать величие фигур и палачей?

Итак, какое бедствие у державы: некоторые граждане, посланные самим государством грабить чужие земли, пробрались за границу! Какая катастрофа! Кто-то вырвался из Союза и увидел, как живут люди за тюремной стеной.

Сталин лопался. Было ясно, что тех, кто увидел за границу, начнут преследовать, изолировать, держать вдали от незараженных советских граждан. Так и пошло. Их мучили, ссылали, не принимали на работу. Дезинфекция пошла, однако, и другим путем. Начали бить по голове. Было объявлено самым грозным образом, что за граница есть зло, а мы — добро. Постановление ЦК в беззастенчивой форме напоминало писакам, что они — агенты тайной полиции, которые обязаны слушаться начальства и создавать "высокохудожественные произведения", иначе им дадут подзатыльник.

*

Одновременно было строжайшим образом велено находиться в бодром состоянии.

Возродились публичные поруганья. Первой жертвой стал Эйхенбаум. Его начали травить. Не было собрания, не было статьи, где бы не бесчестили старика, только что потерявшего единственного сына на фронте. Он держался превосходно, с достоинством, и за это его били еще больней. Но он ни разу не унился, говорил в тактичной форме то, что думал — мягко, умно, с улыбкой, но твердо. Передавали его ученики, что человек он, по существу, нехороший; он всю жизнь не впускал Спиридонова в академическую среду, позже — на кафедру. Но он любил и понимал мысль, был европейцем, замечательно говорил — очень просто, тонко, глубоко культурно. Он был ученый и профессор.

Во время травли он внезапно лишился жены, с которой был очень близок. Он несколько дней не выходил. Но когда вышел — никто не заметил бы в нем никаких перемен /.../.

Не знаю, было ли когда-нибудь в истории что-либо подобное! Такое официальное государственное признание, что все люди — идиоты, слепцы, "уклонисты". Если Сталин, угрюмо молчавший, изрекал неумное и обиденное, с плоской и хитрой мыслью, слово — его "изучали". У Сталина хватило нескромности заставить "изучать" всех служащих и рабочих свои старые газетные статьи. Наконец, биография Сталина (и для рифмы Ленина) сделалась предметом университетского и общевузовского образования. Ее преподавали, ее сдавали на экзаменах. Чего же еще позорней! У диких народов, там известно: только шаманы владеют истиной. У нас ни Академии, ни Университеты истиной не владеют. Один Сталин.

Ни один человек не мог считаться ни умным, ни талантливым, ни благородным. Я хочу сказать: ни один имя-рек. Если побеждал футболист, шахматист (кстати: исчез что-то Ботвинник, и его имя больше не фигурирует), музыкант, то это был не он, а сила Сталина, стоящий за ним "народ", чьим он был лишь орудием. Все победы, все успехи, все достижения на войне и в труде шли в карман Сталина. Это отражалось в языке. Появился стоячий эпитет "сталинский". Он прилагался ко всему положительному, к людям, событиям, временам года, вещам, местностям. Слово "хорошо" исчезло, потому что его, как понятия, не стало. Говорили: "неплохо", "не плохо". В языке сказывалось подхалимство и взнуздыванье, вздуванье понятий о чинах: "верховное главнокомандованье" или "академик профессор такой-то". Опошлялись высокие и сильные значения слов: "неугасимое пламя соцсоревнования"... Слова, как "родной", "любимый", "друг", "отец", "учитель", прилагательные ежеминутно к Сталину, стерлись и стали почти юмористическими (или "мудрый"). Таковы были значения слов "подъем", "воодушевление", "энтузиазм", рыночные сталинские слова ("собрание с большим подъемом приняло обращение к товарищу Сталину" и другие клише). Язык стал содержать куски общих мест, полицейский эпический язык. Одинаковые мысли, одинаковые стоячие выражения никогда не грешили ошибками. Только письменные слова неизменно становились "грубейшей ошибкой". Культура языка была низкой. Опошлись высокие смыслы. Масса безграмотной пошлости ("психует", "ни в какую", "на большой палец", "она переживает" и тысячи блатных слов из воровского арго) вошла в язык наряду с газетным напыщенным стилем, невыносимо фальшивым. В научной литературе преследовались иностранные термины, а газета орудовала такими словами, смысла которых не понимала и я. А ударения! Гремели о великом русском языке, а Сталин говорил по радио "кóлос на глиняных ногах" (вм. колосс!). Эти нюрнбергские молодчики из Москвы заперли страну и хлеба не дали права кушать. Они назвали себя "министрами"! Косыгин, председатель этих министров, выступая по радио, начал: "По призыву великого вождя..." А дикторы произносили "Ге-те" (Гиоте), Конí, Мусорогский, Рёне, Шаляпинов. Французские имена получали ударение на предпоследнем слоге, немецкие — на последнем (последнее ударение было стихийно приня-

то всей Россией и уже вошло в употребление).

Однако, если конкретный человек не мог быть ни умным, ни талантливым, — эти качества принадлежали одному Сталину, — то абстрактный "советский" человек не смел описываться ординарно. Несмотря на вопли о реализме, реализм карался ссылкой. Единственный жанр, который культивировался, была схематическая утопия. Все персонажи имели свои утопические маски: суровые, честные, мужественные борцы; гордые, целеустремленные, героические девушки; низкие, гнусные шпионы и предатели. Малейшая правдивость клеймилась как "клевета". Русский народ изображался колхозным Ильей Муромцем.

В зиму 1947 года все эти черты сгустились до невозможности. Если когда-то мы еще старались в чем-то разобраться, что-то понять, "осознать свои ошибки", если верили в какой-то курс и в какую-то новую методологию, то теперь мы знали, что сегодня "нужно" так, а завтра — "этак", и уже старались догадаться, что стоит за кулисами новой травли, заметка ли какая в заграничной прессе, ссора ли Сталина с кем-то.

Был создан специальный журнал для травли отдельного человека — "Культура и жизнь". Но "установщики" выявляли друг друга. Так "Культура и жизнь" изъела у Пушкина "сцену под Кромами" (в "Борисе Годунове"), так как там бродяги приветствуют интервента. Вдруг "Правда" молнией испепелила "Культуру". Оказалось, не бродяги это, а великий русский народ, а Лжедмитрий... но я не берусь следовать за критикой в таких схоластических тонкостях. Итак, "Культура" была избличена в "грубейшей ошибке". Даже партийцы из ЦК неизменно попадали в "уклон".

Затем организовали Академию общественных знаний, специальное гестапо по науке. В самом деле, а кто же будет уstraивать слежку и душить произносящих лекции? Ведь цензура только для печати, а печатают как раз иные вещи.

И вот, предметом занятий "отделов" и "секций" этой Академии оказалась не сама наука, не сама специальность, а преподавание специальности, занятия наукой кафедрами вузов. По крайней мере, в деканат пришла циркулярная бумага со штампом Академии о сведениях по кафедре классической филологии: кто читает на кафедре, что читают, как читают, где печатаются, с точным указанием органа, года, тома, страницы.

Наша политическая система создала хорошую традицию:

обвиняемый сам предоставляет следственным властям все улики против себя, с точным указанием документации. Утаит что-либо, пострадает еще больше. И так уж повелось, что какая-нибудь невежественная "академия" не сама знакомилась с научной отечественной литературой, а сидела у себя, развалилась и ожидая, пока начнет доносить на себя тот или иной ученый. Мы смеемся, что у Гоголя унтер-офицерская вдова, якобы, сама себя бьет. У нас политическая техника куда выше. Что перед нами гоголевский полицейский! Сталин заставляет унтер-офицерских вдов самих себя сечь, и притом добровольно. Есть такое выражение у них, всем понятное, общенародное: "добровольная принудилровка", хотя правильной было бы сказать "принудительное доброволие" /.../.

После речи Жданова все последние ростки жизни были задушены. Европейская культура и низкопоклонство были объявлены синонимами. Создавалась искусственная культур-изоляция. Воскрешался тайной полицией русский XVII век, с ненавистью ко всему чужеземному. Но сейчас творится страшное дело. Людям, молодежи, простонародью внушается и бьется в голову извращенная информация о великой заграничной культуре. Но мы живем в XX веке, носим интстранное платье, живем среди европейских домов, утвари, всех внешних повадок; искусство, наука, культура овеяны заграницей, и вспять к Алексею Михайловичу нас можно отвести аналогией грабежей и фискальства. В больницах мы употребляем новые американские лекарства. База всей техники, все оборудование — заграничное или скопированное с заграницы. Смешно насаждать полицейскими мерами допетровскую Русь!

Иоанн Грозный — наш политический идеал. Петр Великий попал в крамольники, поскольку прорубил окно в Европу. Оживлен полицейский панславизм. Да что! Это держат в секрете, но этой зимой появилось тайное распоряжение не выдавать работникам науки никакой заграничной научной литературы, даже старой. Были составлены тайные списки, кому выдавать можно (например, западникам, классикам), но фамилии попавших тщательно "проверялись". Затем, нас секретно "инструктировали", что иностранной литературой нужно пользоваться только отрицательно: разоблачать, полемизировать и т.д. Сталин бросил лозунг "превзойти иностранную науку". Как логическое завершение, создано тайной полицией, по приказанию Сталина,

”Общество по распространению политических и научных знаний”. Изготовить швабру или метлу, выпустить в продажу чайник, кастрюлю, чулки — это никак не удастся. Об этом только горячо восклицают в ярусе бумаг и слов. Но, когда это нужно для трона, моментально организуются сложнейшие институты. Что такое это ”общество”? Всесоюзная осведомилка, но не пассивного, а активного характера. Работники умственного труда сделаны полит-агентами, массово напущенными на народ. Своими титулами они должны довершать то дело обмана, которое не под силу невежественным агитаторам.

Нельзя ни о чем ни говорить, ни писать. Всякая мысль задушена. /.../ Запрещается и русское классическое искусство, и классическая русская наука. Агент, официально именуемый руководителем Союза писателей, Фадеев, недавно выступил с большой речью, где он ”проработал” в площадных выражениях А.Н. Веселовского (”раба романо-германской школы”, псевдоученого, ”основоположника низкопоклонства перед границей”). Идет опять волна публичного опозориванья видных ученых. Когда знаешь, что это старики с трясущейся головой, с урологическими старческими болезнями, полуживые люди, от которых жены скрывают такую ”критику”, — впечатление получается еще более тяжелое. Сейчас публично опозорили, не пожалев площадных выражений, старого почтенного Шишмарева, больного Азадовского, немолодого и честного Проппа. Ждем дальнейшего. Сталин из года в год держит в напряженьи. Из года в год идет новая волна чисток, проработок, арестов, ссылок, травли. Человека дают всевозможными способами, физическими и психическими. Можно ли верить, что есть хоть один идейный партиец? Абсурд!

Искусство все сплошь, насильственно, ”внедряется” советское. Оно никому не нужно. Никто им не интересуется. ”Высокая художественность” насаждается политической полицией. Что передают по радио? Только советскую литературу, сплошь описывающую эпизоды войны, три года назад законченной и всем осточертевшей. Советская музыка сменяется ”русскими народными песнями и плясками”, которые должны заменить Бетховена и Вагнера. А газеты? Как они скучны, стерилизованы, вялы, тусклы! Долбят голову в заметках и по радио о различных местных процессах на заводах. Употребляются профессиональные термины. Рассказывается о блюмингах,

о подшипниках, агрегатах, турбинах. Описываются все детали технологических процессов: "новые способы электросварки".

/.../ Мне рассказывала одна артистка, что их всех собрали и предложили им одеваться изящно, но отнюдь не по заграничному образцу. Губную помаду, сказали им "директивно", нужно употреблять советской окраски, но не заграничной. Артистки эстрады остались в недоумении, что это за иностранный цвет губной помады и, обмазывая губы помадой не надлежащего цвета, не "допустят" ли они "грубейшей политической ошибки"?

У меня был студент Зайцев, совершенно исключительный мальчик. С трех лет он начал учиться, прикованный к постели неизлечимой болезнью. С семи лет он приступил к работе над античными языками. Его отец был большевиками расстрелян, мать — врач сослана. Он был единственным сыном.

Знания этого необыкновенного мальчика были феноменальны. Глубоко, по-настоящему образованный, он знал всю научную литературу на всех языках в области античности, Древнего Востока, всей основной культуры. Но его душой была философия, которую он возвел в примат своей жизни, — Платон был его идеалом. Выдержать теоретического спора с ним не мог ни один профессор. Я думаю, только Хона был бы в состоянии, — ординарных сил не хватало. Этот прозрачно-бледный юноша, с очками, с прямым взглядом, на каких-то слабых, спичкообразных ногах, в допотопном сюртуке, выделялся одним своим видом. Черты его характера поражали: он был "несгибаем", абсолютно упорен в поисках своего идеала, честен и прям до суровости, высок помыслами, необыкновенно чист. Но его внутренняя сила, целеустремленность с детства, непримиримое отношение ко всему, что он считал ложью и пороком, придавали его яростному и фанатичному к правде образу черты Савонаролы и воинствующего католика. Он верил в какого-то, сконструированного им самим, бога, но мистиком не был; идеалом его был Аполлоний Тианский, его учителем — Платон. Если Зайцев окончил школу и дошел до III курса Университета, то лишь благодаря своим феноменальным знаниям, способностям и торжествующей моральной силе, которая чудесно проводила его сквозь советский жизненный застенок. Нужно сказать, разложившийся советский человек, на-

сквозь лживый и растленный, вялый и опустошенный, не был борцом ни в каком смысле. Пока ему не приказывали, он не тащил в кутузку. Не все ли ему равно, Зайцев есть или нет. К тому же, никто не знал, что такое Аполлоний Тианский и надо доносить на него или нет.

Один раз увидев Зайцева, я перевела его со II курса на III. В три дня он сдал на пять все недостающие предметы. Занятия, которые я проводила на III курсе, стали для меня очень интересны. Я ожила. Я преобразилась. Воображение разыграло, душа воспарила и увлеклась. Я мечтала все сделать для этого юноши, подать ему руку, взять к себе, поставить на ноги: вот, наконец, был человек, которому можно было все отдать, все свои умственные и материальные возможности. Это был бы мне брат! Моральный облик юноши восхищал меня и отвечал мне больше, чем его научная мысль, значительно чуждая моей умственной душе. Ригоризм, маниакальность, непримиримость, чрезмерная дискурсивность суждений — этого я органически не переносила.

В то же время занятия с Зайцевым держали меня в таком напряжении, что я буквально обливалась холодным потом. Соня его ненавидела!. Он спорил, задавал убийственные вопросы, не утруждался отставивать идеализм и показывать гносеологическую несостоятельность материализма, который знал лучше всех наших "диаматчиков". Но ведь отвечать ему на прямо поставленные вопросы я не могла! Из десяти студентов 4-5 обязательно были осведомителями, — всякие комсомольцы, партийцы, обиженные двоечники и т.д. Такой процент еще самый низкий!

Зайцева пронизывала любовь к учению и к знанию. Он ел в жалкой студенческой харчевне, но забывал о еде, просиживая в библиотеках или посещая различные лекции, которые его интересовали, сверх кучи предметов обязательных, хоронивших под своей грудой мозг студентов. Он называл профессоров "святыми" и "богами". Так как он работал над Апполонием, я дала ему в руководители Лурье.

В каждой любой стране мира такого мальчика выдвигали бы и гордились им. Из него вышел бы крупнейший ученый.

Однажды, по сдаче экзаменов на пять, Зайцев исчез. Его бросили в тюрьму. Он был опасен Сталину.

Детей арестовывали, как и стариков, без малейшей поща-

ды. Школы и высшие учебные заведения кишели сыщиками и провокаторами.

Зайцев жил, конечно, в общезитии. Это был "трудный" юноша, честный, полный моральных правил. Нелегко было завладеть его доверием и настолько приблизить к себе, чтоб он согласился у меня жить. Я осторожно подходила к нему, стараясь вызвать его уважение. Но было еще далеко до того момента, когда я могла бы дружески с ним поговорить.

В комнате Зайцева поселили "юристов", заведомых агентов, которые вызывали его на политический разговор. Такую миссию поручали любому "надежному" студенту, а для юристов это было начало практики.

Зайцев был слишком горд, честен, прям, чист, чтоб вуалироваться. Его поймали и предали.

Нужно сказать правду, что образ мыслей не интересовал большевиков. Они сами не имели никакого образа мыслей. Но они нюхали, следили, выслеживали, ловили в арканы только исключительно за моральный облик. Никто не мог думать, что Мещаниновы и легион им подобных Вознесенских всех рангов и профессий, разделяют несуществующую программу сталинизма. Была важна их "воля к повиновенью", изворотливость, амбивалентность моральная, "гибкость", которая позволяла бы через них осуществлять любые действия и мероприятия. А что в душе думали эти тысячи продажных людей, до этого полицейскому режиму не было ни малейшего дела. Они не были, советские гестаповцы, ни иезуитами, ни инквизиторами.

Моральный облик Зайцева делал его неприемлемым. Партийная организация употребляла усилия, чтоб завлечь его на тайную службу. Он имел невиданное обаяние в глазах честного студента. Он изобличал товарищей, и его открытая правдивость производила громадное впечатление. Значит, убить!

Это несчастье произошло в конце первого семестра 1946/47 года. Я узнала о нем много спустя, дома, в случайном разговоре со студенткой. Его предупреждала она, молила. Но он отвечал: "Я с радостью готов принять венец мученичества".

Сколько отвращения, негодованья, горя клокотало в моей душе! Я не могла себе представить аудитории без Алика Зайцева, занятый уже не для него...

В моей преисподней появился еще один камень. /.../

Вчера ректор выступал по радио. Он главенствует в "обществе по распространению политических и научных знаний". Он говорил своим скрипучим и наглым голосом, с интонациями гнусавого дьячка (его отец был попом), о том, что до сих пор народы жили стихийно, а у нас первая в мире плановая и сознательная система, разумно регулирующая жизненный слепой процесс. Поэтому никогда и нигде наука так не стояла в центре, и основал государство ученый, Ленин, а ведет его величайший гений науки, Сталин.

Да, он прав. Обдуманность.

"Организационной основой гитлеровской партии, — говорил нюрнбергский обвинитель, — был принцип "фюрерства", на котором было построено все руководство германским государством сверху донизу. Утверждалось, что народ не может управлять сам собой, им должен управлять человек, который прошел гитлеровскую школу руководства. Только такой человек имел право занимать руководящие посты. Гитлеровская верхушка образовала касту носителей власти, представляющих гитлеровскую партию в той области, над которой они властвовали. Носитель власти обязан был наблюдать за всем, что происходило в его области".

Заменить слово Гитлер Сталиным, и картина нашей обдуманности и планирования! Тоже "построение и деятельность!"

"Руководство этой партии целиком подчинило себе германское государство, превратив его в орудие своих преступлений".

"Структура гитлеровской партии была пирамидальной. Во главе стоял фюрер... Вся Германия была покрыта сетью фашистских лидеров, которые следили за каждым шагом населения".

"Диаграмма гитлеровской книги "Лицо партии" показывает, что гитлеровская партия осуществляла полный контроль над жизнью каждого немца, начиная с 10-летнего возраста".

"Многочисленные документы показывают, что гитлеровцы нападали на церкви, громили и грабили священнослужителей (в оккупированных странах, не у себя), загоняли их в концентрационные лагеря, морили голодной смертью и избивали".

"Гитлер начал разгром профсоюзов... помещения были захвачены, а профсоюзы распушены. На заводах гитлеровцы

взяли в свои руки всю собственность и все фонды профсоюзов... Был издан декрет, согласно которому рабочим было запрещено вести переговоры с предпринимателями. Гитлеровцы назначили на заводах своих уполномоченных, которые узурпировали права рабочих и являлись одним из основных рычагов усиления эксплуатации германского рабочего класса”.

Тщетно я ждала минуты московского Нюрнберга: я видела, что до него не доживу. Напротив, в свете послевоенных сведений о недостатках и культурной жизни немцев, стало ясно, что сталинская система обдуманного голода и разрухи еще зловейшей, чем гитлеризм. При Гитлере научные книги выходили. Наконец, Гитлер — немец, шадивший немцев. А наш грузин, этот жестокий и кровавый азиат, представляет собой тип внутренне-го интервента. Его ненависть к Европе понятна.

Громадное облегчение и радость я ощутила в тот день, когда увидела, что за граница, победившая гитлеризм, взялась за уничтожение в Европе и сталинизма. Теперь я могу умереть. Я дожила до сознания, что еще двадцать лет и с лица земли сотрут этот рассадник аморальной инфекции.

Слушая и читая честных кретинов типа Эллиота Рузвельта, я думала: хорошо тебе книжки писать и курить сигары! Если б ты видел сталинские фабрики смерти, сталинскую все-союзную тюрьму, если б знал наш быт и видел опухших черных детей, ты сказал бы иное!

Так когда-то и Ромэн Роллан защищал Сталина, пока тот не обнажил окровавленных очков Вышинского. Тогда Роллан отвернулся от палача.

Наше вечное, всеобщее ”знает ли за граница!” нашло, наконец, разрешение. Да, знает! И эта мысль дает спокойно умереть.

/.../ Возможно, что усилится газетная травля, которая и сейчас преследует ученых и писателей. Мы живем в полной культурной изоляции. Уже не только основатели марксизма или узурпатор Сталин охвачены догмой. Сейчас догматизированы все представители мировой культуры. Не только о Ленине можно говорить лишь определенными стоячими формулами, но и о Гомере, и о Дюма-сыне, и об исполнителях на балалайке. Ни о ком нельзя иметь своего мнения, ни об одном явлении культуры.

Человека преследуют и медленно, беспрерывно душат. На

него оказывают физическое и моральное давление. Кучка авантюристов говорит от имени подавленной, обезличенной, измученной массы. Давление таково, что нельзя иметь друзей по свободному выбору, нельзя переписываться с близкими, нельзя говорить в своей квартире, заселенной чужими людьми. Нигде и ни в чем нет свободы. Образ мыслей выплывает из мозга, и как Сталин хотел бы изобрести особый рентген, чтоб залезать в душу и в печенку! Сейчас период полного изъятия духовной культуры. Искусство запрещено полицией. Гуманитарных наук не печатают. Биология, химия, физика объявлены "государственной тайной, не подлежащей разглашению". Вокруг однообразие и серость. Все застыло и обезжизненно.

До возмездия я не доживу. Я не увижу Московского Нюрнберга, того, о чем так мечтал, во что так верил оскорбленный дух человека и у меня, и у мамы, и у Дювернуа, и у многих других честных идеалистов, умерших в цепях. А Саша! Боже!

Записки я прекращаю. Сюжеты, формы, истолкования будут неизменно повторяться.

Я уже не верю в свободу и человечность, без которых жить не могу. Конечно, есть разные степени заключения. Мы живем прекрасно. Нужно сравнивать не с Европой, а с концлагерями и тюрьмами, с каторгой и фабриками смерти. Мы имеем право работать по специальности, ходить в театр, в кино, в гости, гулять свободно по улице. Мы имеем право топить печку и загорать на солнце. Наша категория — находящихся под надзором тайной полицией в большом городе-лагере.

Мне Б. говаривал: "Не осуждайте людей. Особенно советских". Он хотел сказать, что они поставлены в такое положение, в котором им, для спасенья жизни, приходится прибегать к любым средствам.

Но и не в этом дело. В отношениях к людям у меня отцовская природа, и как меня раздражала мамина непримиримая требовательность. Я убеждаюсь все больше и больше, что нет цельных монолитных характеров. Спиноза был прав, что добро и зло — это наши концепции природы. Нужно любить Тамару за простодушие и прямоту, мириться с сумбурностью и утомительностью. Нужно ценить преданность и понимание своих учеников.

Я широко помогаю всем людям вокруг, и в этом есть

большая радость. К советским деньгам у меня отношение брезгливое, я их получаю только для того, чтоб раздавать.

Такой бытовой, повседневной нищеты населения, государственных наших служащих, никогда не было ни в одной стране. Человек зонтика себе купить не может, и мокнет, болеет. Подаришь чулки даме, занимающей хорошее положение, — и такое для нее счастье! Я делаю самые ничтожные подарки, позорные, как кусочек мыла, носки, немножко масла, несколько огурцов, — и люди не верят себе! Вот для этого я служу, и все раздаю. Но на пенсию гнушаюсь выходить, так как не желаю брать сталинские подачки.

И я, слава Богу, не ношу в себе ожесточенья. У меня огромная потребность любить человека и больше прощать, — брать его таким, каков он есть, — а не требовать. Я вспоминаю мадонн на полотнах художников Возрождения и французский античный театр при Людовике. В области истории мы научились не переодевать древнего человека в европейские придворные костюмы. И в области духа не нужно одевать людей в себя. Слово "прощать" неверно. Именно прощать не нужно, нечего прощать и измерять универсалиями — это птоломеевская система морали!

Когда университет вернулся из эвакуации, всем покинувшим осажденный город были выданы медали "за оборону Ленинграда". Я, конечно, медали не получила и в душе радовалась, так как она была связана для меня с проклятыми воспоминаниями о проклятом городе. Но виселицы и ордена — основа всякого азиатского режима, и недаром мама называла Сталина Хозроем. Бляхи мы обязаны получать — массовые ордена и медали (почесть, но без выделения личности! новое понимание "отличия"!). Так вот, всему населению выдали бляху "За трудовую доблесть", и Казанский украсил ею свою грудь одним из первых. Через три года увидели по спискам, что у меня нет "За оборону Ленинграда", и велели пойти в участок получить ее. Я так и не пошла. Любопытно, ограничится ли дело отпиской в НКВД, пострадаю ли я за это или история потонет в канцелярских бумагах, или мою медаль продадут алчущему за 100 рублей? Пока не знаю. Это моя тайна.

Чем же я могу закончить эти свои записки? Для своей

эпохи, так сказать, по своей специальности, этим газетным фрагментом, символизирующим советскую науку:

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР

О присвоении звания героя
социалистического труда академику
Мещанинову Ивану Ивановичу

За выдающиеся заслуги в области филологических наук, исследование синтаксиса и морфологии русского языка, а также за плодотворную многолетнюю работу по подготовке кадров филологов присвоить звание Героя Социалистического Труда с вручением ордена Ленина и золотой медали "Серп и Молот" академику Мещанинову Ивану Ивановичу.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР

М. КАЛИНИН

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР

А. ГОРКИН

Москва, Кремль, 10 июня 1945 г."

В последнее время я думала: нельзя обладать и талантом, и добродетелью, и счастьем. Выбор должен быть сделан. Я вместо счастья выбрала добродетель.

Меня всегда восхищала фраза Шаля о Сервантесе: "Из анализа его жизни он выходит с честью... героическим в своих бедствиях и *добрым в своей гениальности*". Последние слова — мой идеал.

(5 августа 1947 г.)

Ольга Михайловна Фрейденберг (1890 – 1955) – ученый, организатор кафедры классической филологии в Ленинградском Государственном Университете, Метод, которого придерживалась О. Фрейденберг в изучении архаического мышления, она сама называла палеонтологическим или генетико-социологическим.

Близкая родственница Б. Пастернака, Ольга Фрейденберг поддерживала с ним в течение 45 лет (1910 – 1955) переписку, которая составила интереснейшую книгу, переведенную на ряд языков.

Большинство трудов О. Ф. остается до сих пор в рукописях.

Мы публикуем отрывки из ее автобиографических записок "Пробег жизни"

БОРИС ПАСТЕРНАК



Переписка

с ОЛЬГОЙ ФРЕЙДЕНБЕРГ



Под редакцией и с комментариями
Эллиотта Моссмана

An Original Harvest / HBJ Book

A Helen and Lurt Wolff Book
Harcourt Brace Jovanovich, Publishers
New York and London



БОРИС ПОПЛАВСКИЙ

Борис Поплавский (1903-1935) – один из ярких талантов русской эмиграции. Пожалуй, никого не оценивали так противоречиво, как этого, так рано окончившего свой путь, поэта. По мнению Мережковского, "для оправдания в будущем эмигрантской литературы" достаточно одного Поплавского. Вл. Ходасевич считал Поплавского самым одаренным в эмиграции литератором; он, "пожалуй, – даже самый талантливый". Другие сравнивали его то с Блоком, то с Белым. Однако, с другой стороны, автор "Русской литературы в изгнании" Глеб Струве видел у Поплавского "полное отсутствие чувства слова", он "в выборе слов... беспомощно неточен и небрежен... поражает иногда своей крайней банальностью, даже безвкусной...", и вообще с точки зрения Глеба Струве, Поплавский "в историю зарубежной поэзии перейдет андерсеновским королем".

Каков же Борис Поплавский на самом деле? Лучший поэт русской эмиграции – или голый король? В этом еще предстоит разобраться, творчество Поплавского ждет исследователя. Начало положено диссертацией Элен Менегальдо "Воображаемая Вселенная Бориса Поплавского" (1981), где с убедительностью показано, что Борис Поплавский – фигура крупная, заслуживающая серьезного внимания.

Б. Поплавский развернуться не успел: он умер тридцати двух лет. Загадка его смерти осталась нераскрытой. Элен Менегальдо цитирует его "Дневник", полный мрачных предчувствий и раздумий ("И снова в 32 года жизнь буквально остановилась. Сажу на диване и ни с места, тоска такая, что снова надо будет лечь, часами бороться за мир среди астральных снов..."), но обстоятельства смерти Поплавского неясны и для нее, хотя она обследовала источники и опросила многих современников. Вот что известно: в октябре 1935 года Поплавский познакомился с неким грузином, который предложил ему попробовать героин. 8 октября они встречаются среди развалин арены древней Лютеции – Поплавский выбрал это место, как единственное достоверно старинное в Париже; здесь и был начат "эксперимент". Они продолжили его на квартире у Поплавского. Доза героина оказалась слишком большой; грузин умер вечером, Поплавский дожил до утра. По мнению некоторых русских, близких к Поплавскому (Н. Татищев, Ю. Терапиано), он был убит: будто бы героин был подменен ядом. Потом обна-

ружилось письмо грузина к невесте. Грузин пишет, что решил умереть, но боится отправиться в дальний путь один; потому он выбирает себе в спутники молодого человека, который ни о чем не догадывается...

Убийство или самоубийство? Ходасевич, не колеблясь, склонился ко второму: "Если бы за всю жизнь Поплавского — писал он — ему дали хоть столько денег и заплатили столько гонораров, во сколько теперь обходится его погребение — быть может его бы не пришлось хоронить так рано. Но на смерть молодых писателей деньги находятся, на жизнь — нет".

Тайна пока осталась непроницаемой.

Но вот заметка Ильи Зданевича (найдена в его архиве), одного из близких к Поплавскому русских литераторов. Илья Зданевич ("Ильезд") заслуживает безусловного доверия. Предположим публикуемому тексту небольшую справку об авторе.

Илья Михайлович Зданевич (1894-1975) начал литературную деятельность в Тифлисе, где, между прочим, входил в группу "заумников" под названием "410" (1916). В 1913 г. он опубликовал в Москве книгу "Наталья Гончарова. Михаил Ларионов", которая остается ценной монографией о раннем творчестве этих живописцев, — под псевдонимом "Эли Эганбюри" (почти так француз произнес бы фамилию Зданевич, читая русские буквы как латинские, — ср. чтение слова *ресторан* как *пектопах* или, у Чехова, слова *чепуха* как *ренкаса*). Вместе с Ларионовым Зданевич создал эстетический принцип "всечества", — кажется он и был единственным его последовательным приверженцем. Ларионов и Гончарова уехали во Францию в 1915 году; Илья Зданевич присоединился к ним в 1922-м, оставшись в Париже, куда он был командирован для организации выставки современного искусства. Здесь он прожил более полувека — писал стихи и прозу (роман "Восхищение", 1930), занимался художественным изданием книг, которые нередко выходили с иллюстрациями таких художников как Пикассо, Брак, Джакометти, Шагал, Матисс, Арп. В начале тридцатых годов он сблизился с Борисом Поплавским, словесные изобретения которого позднее широко цитировал в книге "Поэзия неизвестных слов" (*Poésie de mots inconnus*, 1949) — своеобразной антологии зауми.

Е. Эткинд

"Не будите его, он мертв"

Хождение Поплавского в эмиграцию кончилось его смертью. Когда, вот уже четырнадцать лет тому назад, в "легендарное время", начали засиживаться в кабаке на углу Монпарнасского бульвара и улицы Первого Похода подростки поэты и художники из русского беженства и основали сообщество "Гатарапак", — лирическое величие уже тогда выделяло Поплавско-

го. Примечательным было стремление этой молодежи выйти из беженства, решимость детей порвать с родителями, отмежеваться от их убеждений и поступков.

”Что, собственно, произошло в метафизическом плане, — спрашивал Поплавский, — что у миллиона человек отняли несколько венских диванов сомнительного стиля и картин нидерландской школы малоизвестных авторов, несомненно поддельных, а также перин и пирогов, от которых неудержимо клонит к тяжелому послеобеденному сну, похожему на смерть, от которого человек встает совершенно опозоренный?”

Бутафория — пресловутые российские ценности; самодержавие:

”Вот и я идти стараюсь
Как листы идут с календаря
И солдат за дурака царя”.

православие —

”О если бы добраться до попа
Что нас венчал /всадить как в землю пулю/
Но он на солнце с головой клопа
Показывает огненную дулю

и...

Удар и мертвый падает на санки
С ворот скелет двуглавого орла.

В этом разладе на долю Поплавского выпала роль Дон Карлоса.

Я Шиллера читать задумал перед сном
Но ночь прошла; я не успел раздеться
Все та же ты на языке ином
Трагедия в садах Аранжуеца

Хоть Карлосу за столиком пустым
Уж не дождаться королевы детства
И перейдя за Сенские мосты
Он не увидит лошадей для бегства

Хоть безразличнее к сыновым слезам
Отец наш, чем король Филипп Второй
Хоть мы казненному завидуем порой
Вставая в саване и с обостренным носом
Чтобы вновь, едва успев переодеться
В кофейне разукрашенной стеклом
Играть на скудном языке родном
Трагедию в садах Аранжуеца

На мою долю выпала роль маркиза Позы.

Для художников вопрос решался сравнительно просто, в силу самой природы их искусства: они стали парижскими художниками, вошли в парижскую школу, стяжали себе успех и славу. Драматическим было положение пишущих! Беженская печать была неприемлема, равно беженские литературные круги. Прежде вопроса, где же печататься, возник вопрос о среде. Отсюда тяга Поплавского, Гингера, Свечникова, Божнева к художникам, к Монпарнасу, возникновение группы "Через", литературной секции при Союзе русских художников, собрания в исчезнувшей кофейне Парнас. Среди художников мы провели безвыходно пять лет, писали для художников, читали для художников, увлекались живописью больше, чем поэзией, ходили на выставки, не в библиотеки. Жили же мы стихами Поплавского.

Это поэтическое затворничество позволило Поплавскому развиться вдали от беженской пошлости, предохраняло его долгие годы, но оно же и усилило в нем пессимизм, неприятие мира, усилила тему смерти, которую он так и не преодолел.

Сабля смерти свистит во мгле
Рубит головы наши и души
Рубит пар на зеркальном стекле
Наше прошлое и наше грядущее

Бездомная жизнь в кафе

Вокруг же нас, как в неземном саду
Раскачивались лавры в крупных кадках
И громко, но необъяснимо сладко
Перл граммофон, как бы Орфей в саду
"Мой бедный друг, живи на четверть жизни

Достаточно и четверти надежд
За преступление четверть укоризны
И четверть страха пред закрытием вежд
Я так хочу, я произвольно счастлив
Я произвольно черный свет во мгле
Отказываюсь от всякого участия
Отказываюсь жить на сей земле”.

1925 год был годом больших перемен. Стена, отделявшая Париж от Советской России, стала падать. На Монпарнасе началось политическое оформление. Но оказалось, что оторванные от действительности, отягощенные нашим эстетическим багажом идеологи поэзии как “покушения с негодными средствами”, мы только воображали себя попутчиками, на деле же ими вовсе, оказывается, не были. Впрочем, надежда добиться чего-нибудь здесь в Париже еще не была утрачена. У художественного журнала “Удар”, издаваемого Ромовым, оказался остаток средств и первая книга стихов Поплавского “Дирижабль неизвестного направления” была набрана, сверстана и могла выйти в свет. Но Ромов уехал в Москву, и в типографии набор оказался разобраным.

Тогда-то и началось сближение Поплавского с зарубежной печатью. Этот компромисс открыл ему новое поле деятельности, так казалось на первых порах. Сколько новых планов на будущее, встреч со “знаменитостями”, признание и приемы. Помешать ему проделать этот опыт было бесполезно. Но история его “Флагов”, вышедших в 1931 году, уже показала ему, что, в сущности он мог ждать от новых друзей. Издатели искромсали текст как могли, ввели старую орфографию, выбросили все, что было мятежного или заумного, дав перевес стихам, в которых сказывалось влияние новых кругов. Книга успеха не имела.

Охлаждение со старыми друзьями, разочарование в новых. Эмиграция, единственным “патентом на благородство” которой он являлся, так как совершенно ясно, что если о ней и будет упомянуто в истории поэзии, то только благодаря Поплавскому, эмиграция не только ничего ему не могла дать, но и взяла у него все, что сумела. Годы проходили, а Поплавский все продолжал ходить с рукописью романа “Аполлон Безобразов”, который, мол, обещали напечатать там-то и там-то, непременно, в ближайшее время, и так далее без конца. Берлинские и па-

рижские издательства выбрасывали каждый день на рынок порнографию и халтуру, повторяли зады, весь махровый букет "зарубежного" писательства, но для Поплавского не находилось издателя. Когда в 1933 году рукопись "Аполлона Безобразова" была возвращена автору в который раз, я добился у одного издателя принять мою гарантию под тысячу пятьсот франков — половину расходов по изданию романа. Надо было достать вторую половину. Никто не пожелал оказать этой поддержки. Поплавский попробовал продать несколько имевшихся у него картин, чтобы выручить нужное. Но продаже сумели помешать. Мистицизм, нищета, сомнительные знакомства, быть может, отчаяние. Последние месяцы я встречался с Борисом каждые две недели в мэрии, куда он приходил за получкой пособия — семь франков в день, от которого, по его словам, "белели десны", и в вечерней библиотеке, где он штудировал немецкую философию, которая хороша на сытый желудок. Какие-то богатые знакомые таскали его по кабакам, в качестве приправы. Однажды он попросил у них помощи. Они отказали, но зато посоветовали попробовать героин.

Когда в заключительный вечер обнаружили признаки отравления — отравление порошками было случайным — и Поплавского вздумали, было, отправить в лечебницу, он вознегодовал: случай станет известным полиции и его, несомненно, за это лишат драгоценного пособия. Он, мол, и так отоспится. Карета скорой помощи повернула обратно. Но поутру Поплавского уже нельзя было разбудить.

На кладбище, в Иври, куда отвезли выкрашенный в желтую краску гроб, дождь сперва серебрил землю, мелкий на удивление, а потом перешел в ливень, размывая могилу, на которую не было брошено ни одного цветка. Кроме родных, нескольких стародавних друзей, все тех же, и ненужного духовенства, никого, разумеется, не было.

И. Ш. Аз. Д.

**И. Ш. АЗДА
ЭЛОГА ИЛЫИ
ЗДАЧЕВИЧА**

Игорь Ефимов

ДНЕВНИК КНИГОЧЕЯ

Нам во всем приходится кустарничать — самим вставлять стекла, ремонтировать холодильники, вязать и шить одежду, переписывать на пишущей машинке интересные нам книги. И даже здесь, в таком тонком деле, которое уж точно должны были бы делать для нас профессионалы, нам приходится корпеть самим и в одиночку, урывками сочинять свое собственное кустарное литературоведение.

Писатель — это всегда соединение величайшего стыда и величайшего бесстыдства. Может быть, поэтому-то они так редки. У тех, кто сейчас пытается обойтись одним бесстыдством, я уверен, ничего не выйдет.

У наших редакторов, оказывается, многие обычные слова окрашены грозно-сакральным смыслом: знамя, прогресс, еврей, барабан, отцы и дети, заграница и т.д.

Буряты поют то, что видят: "А вот стоит лошадь, а я иду мимо, и кругом растет трава, зеленая трава с цветами", — поют буряты.

После того, как я уже сказал ему, что он замечательный художник, у него пропал ко мне всякий интерес.

Первоклассник сказал, что он вырастет и станет писателем.

— Нет, Валерик, — говорит ему учительница, — это не так просто. Если нет особого дарования, писателем не стать.

— Стать, стать! — плачет Валерик. — Мне не нужно дарование. Нужно только крепко запомнить свою автобиографию и потом записать. Как Горький.

Удовольствие от анекдота, от угадыванья пропущенных звеньев и веселого всечеловеческого сообщества, и как все очарование исчезает, если звенья добавить.

Марамзин читал сказку Л. Толстого, очень хвалил, говорил: "Ну, чем не Голявкин?"

Эпиграф — это такой маленький кусочек хорошей литературы, который показывает, как изящно, коротко и просто можно было сказать то, что ты уныло развез на 300 страниц.

Гениальность этого поэта особенно ярко проявлялась в созданных им считалках.

Бальзак, разоблачавший пороки общества, так ими упивался в процессе писания, что когда его герои колеблются между добродетелью и развратом, так хочется, чтобы они плюнули на скучную и фальшивую добродетель и поскорее ударились в блистательный разврат. А у Толстого, наоборот, разврат и вправду скучен.

Однажды на выставке современного искусства в Русском музее увидел скульптуру — голая девушка с мокрыми волосами сидит на камне. Подивился пропущенной безыдейности, но потом прочел табличку с названием: "С боевым заданием через реку Свирь".

Очевидно, в каждую эпоху новая культура создает новые ценности и теряет старые, так что образованным людям все кажется мелко и ущербно вокруг, они окружают себя негритянскими масками, японскими гравюрами, иконами, старинными гобеленами, медной утварью, вышитыми рушниками... Не нужно думать, будто здесь нет ничего, кроме снобизма; возможно, что за этим стоит смутная жажда вырваться из рамок времени и хотя бы внутри себя и своего дома создать иллюзию всемирной культуры и гармонии.

Как вы переживаете тот, очевидный факт, что вы не Лев Толстой?

Как авторы школьных учебников и учителя литературы пытаются приукрасить и облагодарить великих классиков, будто не верят и не представляют себе, чтобы их можно было любить блудящими, выпивающими, играющими в карты или болельщиками мелкими пошловатыми болезнями, полученными вне царских застенков.

Очень часто искусство отражает не свое время, а как раз то, что этим временем утрачено. В этом смысле можно сказать, что художник есть орган, через который общество осознает свои духовные утраты, свою боль. Причем, когда боль становится невыносимой, художника убивают или изгоняют.

Молодой Евгений Шифферс сказал однажды круглым драматургам (заседание круглого стола), что драматургия в театре не причина театрального действия, а повод для самовыражения актера и режиссера. Он был очень эффектен при этом. Еще он сказал, что театр это суд, и вот они пересмотрели дело Антигоны.

Вот какие обороты позволял себе Лев Толстой:

"Напухшие жилы", "подвязанный чиновник", "перевязанные ниткой ручки ребенка".

"Китаева говорила, ныряя головой в шляпе..."

"В первой комнате был молодой чиновник в вицмундире, с чрезвычайно длинной шеей и выпуклым кадыком и необыкновенно легкой походкой, и две дамы".

"С громкими криками проскакали телеги, видно, в последний раз".

В наши дни все это легко могло попасть в сатирический раздел "Из корзины редактора".

Читал страшного Кафку во время лекции по гражданской обороне. Лектор-эпидемиолог монотонным голосом объяснял, как надо устраивать братские могилы.

Могут ли люди с малейшим эстетическим чувством пользоваться словом "облдрам"? (Областной драматический театр.)

Сейчас издают "избранное", а скоро будут издавать "уцелевшее".

Он был довольно образованным человеком, но не мог никогда отличить Эйнштейна от Эйзенштейна, потому что мысль его тотчас отвлекалась в сторону, на начальника лаборатории Эпштейна, с которым у него были давние счеты.

"Тихая область бедной жизни замкнулась в себе и тяжело грустила и томилась". Думаете, Андрей Платонов? А вот и нет — Ф. Сологуб.

Все условности, законы и морали, которые мы привыкли осуждать за то, что они якобы уродовали и ограничивали искренние чувства литературных героев, на самом деле являлись для этого чувства необходимым сосудом, дававшим ему форму и длительную жизнь. Без этого сосуда чувство расплылось

бы во что-то несущественное и мимолетное, как лужа вина на рыхлой земле. Писать, во всяком случае, было бы не о чем.

И наконец, чтобы окончательно подготовить в ходе эволюции появление на свет нас, клопов, Бог создал человека.

В тысячный раз прочтешь на стене уборной надпись "ты говно", и в тысячный раз это будет обидно.

Литературная критика нужна лишь для того, чтобы взвинчивать, подхлестывать мое (читателя) переживание о прочитанном, чтобы провоцировать на размышление, на спор. В этом смысле неверная, но острая критика лучше отвечает своей задаче, чем так называемая "правильная", изрекающая аргументированный, справедливый и бесцветный приговор.

Как тонко он умел уже унижать молодых авторов, распросами и участием вызывая их на бесконечные рассказы о самих себе.

Готов с полной серьезностью сказать про кого-нибудь: одаренный читатель, талантливый зритель.

На всесоюзном совещании литературной молодежи Лев Кассиль поучал кого-то: "Вы подражаете мне — в этом нет сомнения. Но только мне раннему, незрелому".

Его помощник, главный заправила Детгиза Пискунов, расхваливал какую-то детскую повесть — как дети помогали бороться с кулаками: "Вы посмотрите! Происходят страшные события! Льется кровь, людей убивают! Но как чисто это сделано!"

Третий втолковывал начинающему автору из Сибири: "Все у вас хорошо, писать будете, это ясно. Но только зря вот вы там цитируете Аристотеля. Зачем он вам? Наверняка Ленин где-нибудь писал то же самое. А если не писал, то думал".

И еще из того же разряда — писатель Дьяков (наемный "антисолженицын") так завел себя речью, что в конце завопил: "Время Толстого кончилось! Началось время Ленина!"

Наша связь с прошлым оборвана насильственно и безобразно. Считается, что главное величие всего, что мы унаследовали, в том и состоит, что теперь им владеем мы.

Разговор с Богом: "Вы знаете, мне все нравится в Вашем творении, за исключением венца".

Юрий Герман — консультант по гуманизму при Большом доме.

Несмотря на все трудности и неудобства, нам все же удалось разместить фабрики в бывших церквах, конторы — в дворцах, "соки-воды" — в часовнях.

Глядя на картины Леже, хочется сказать: "Боже, какая наглость!"

Аркадий Белинков — протопоп Аввакум от литературоведения.

В жизни мы не любим, нас пугает вид свободно несущейся страсти, не впряженной в телегу каких-нибудь полезных искусств или ремесел.

Эти писатели и моралисты хотят привить каждому человеку непрерывное страдание — муки совести. Какие негодяи!

Геракл, наказывающий после двенадцатого подвига царя Еврисфея, несправедлив. Ведь если б не злой царь, гонявший его то туда, то сюда, он бы не совершал подвигов и остался безвестным домашним силачом.

И эти военные фильмы, где оглушительная стрельба красиво вписывается в паузы диалогов.

Любопытно, что "Один день Ивана Денисовича" вышел ровно через 100 лет после "Записок из Мертвого дома". У Достоевского тоже были цензурные затруднения, но другого рода: его просили добавить ужасов, потому что каторга выглядела слишком легкою и народ мог перестать бояться.

Однообразие построения — сцена, мотивировка, комментарий — всегда бывает заметно даже при сплошном гротеске и одного, и другого, и третьего.

Лафатер с его физиогномистикой, доктор Галль со своей френологией (характер человека — по строению черепа) производили огромное впечатление на умы, основали целые науки, которые были весьма влиятельны еще в начале XX века. Теперь все это забыто. Неужели есть надежда, что и фрейдизм канет столь же бесследно?

Николай Акимов очень талантливо создал специальный театр интеллигентного мещанства.

Насмешливость ни к чему не обязывает. Она приятна, как карточная игра, в которой ставки делаются не из твоего кармана и проигрывает кто угодно, только не ты. Естественно, что на такую игру не всегда находятся партнеры.

— Ах, я не вижу в нем настоящей тяги к невзгодам.

Какое облегчение я испытываю при виде этих людей, все еще занятых домино.

Он ратовал за войну, потому что без войн совсем исчезают смелые люди, а смелые люди очень нужны, ибо, если их не будет, то как же мы сможем воевать?

Материалисты никогда не согласятся распространить столь дорогой им закон единства и борьбы противоположностей на такие две вещи как вера и знание. Ведь в этом случае вера получила бы плацкартное место в материализме и изгнать ее оттуда было бы невозможно.

Да, это прекрасно, когда человек отправляется за золотым руном. Но если он требует сначала твердых гарантий, что найдет, а иначе отказывается стронуться с места — это уже пошлово.

Бродский сказал, что очень великое искусство возникало лишь там, где художнику казалось, что его задачи утилитарны: выстроить Храм Божий, исправить нравы, воспеть возлюбленную. Никогда ничего великого не было создано с установкой на величие.

Петя Мостовой рассказывал всякие истории о поступлении во ВГИК (киноинститут). Например: Экзаменационная комиссия предлагает поступающим на режиссерское отделение тест — "удивите нас". Кто что ни делал, на все они говорили: "Нет, ничего удивительного". Тогда один подошел к столу, сложил все документы, необходимые для поступления, в пепельницу и поджег. "Да, вот вы нас удивили, — сказала комиссия. — Но так как документы сгорели, принять вас не можем".

Вы ратуете за влияние литературы на жизнь? А как насчет самоубийц, которых находили с Гетевским "Вертером" в кармане?

В последнее время человеческое начало ухитряется прорваться у нас в книгах и фильмах главным образом под такой личиной: пожилой герой, у которого понемногу пробуждается чувство собственного достоинства, и как трогательно он пытается его отстаивать.

Слово с лазейкой у Достоевского, неокончательное слово.

Что толку беспокоиться за человечество? Голод и пресы-

ценность — оно всегда будет болтаться между этими двумя пределами и никуда оттуда не денется.

Мне совсем неинтересно, как поведет себя человек перед пулеметом, и писать об этом, думать об этом, готовить его к пулемету — такое же преступление, как за тем пулеметом лежать и стрелять в него острыми пулями.

Хорошая литература несовместима с хорошим тоном.

Режиссер Любимов скоро дойдет до того, что будет достигать полноты ощущений в зрительном зале, впрыскивая запахи, ветры и дожди, кусая зрителей током, выдергивая из-под них сиденья в момент автомобильной катастрофы на сцене и т.д.

Лозунг для ЗАГСа: "От недоступности — к материнству!"

Старушка у кассы кинотеатра в Павловске говорит: "Пенсия-то маленькая, а мне денег много нужно. Я ведь, если картина хорошая, на нее пять-шесть раз хожу".

Ради Бога, копайтесь в себе сколько угодно, смакуйте все виды своей бесчувственности, расписывайте всеми доступными средствами. Но хорошо ли при этом превратить подобное занятие в профессию и зарабатывать им себе бесчувственные гононарные деньги?

Виги и тори, республиканцы и демократы, консерваторы и лейбористы и все их споры и разногласия — ведь все это несерьезно, говорят коммунисты. И действительно, что серьезно может быть в партии, которая, придя к власти, не уничтожает первым делом все прочие.

Перед поездкой в Югославию писательскую делегацию структурировал чиновник ЦК КПСС, работавший под рубаху-парня. "Ребята, — крикнул он нам с порога, — что с Китаем будем делать?" Потом громко втянул соплю, метнул в нашу сторону по столу заготовленный томик Тютчева и со слезой в голосе сказал: "Какой поэт, а! А при этом еще и дипломат. Учитесь!"

На выставке Фалька. Десятые годы — праздник жизни, вдохновленный Сезанном, двадцатые — что-то еще живет, после — доживает.

Писатель всю жизнь ищет новые слова, чтобы назвать безымянные вещи. Но есть и такие, что ищут безымянные вещи только ради того, чтобы было что назвать новыми словами.

Что такое поэт, спрашиваете вы? Кого можно считать поэтом, а кого нет? Да всякого, кто написал хоть один стих так, чтоб где-то кто-то незнакомый вдруг заплакал над ним, — тот и поэт. Как в сказке об Аленьком цветочке — на кого упала чья-то слеза, тот и преобразился. Слишком много получится поэтов? Ничего, наизусть всех учить необязательно.

У Томаса Манна в "Докторе Фаустусе" есть одно место, которое до сих пор заставляет меня краснеть до слез. Там говорят об одном композиторе: "Ну и способная бестия! Революционер-счастливчик — и смел, и покладист. Вот где отлично спелись новаторство и уверенность в успехе. Сначала афронты и диссонансы, а потом эдакий плавненький поворот, задабривающий мещанина и дающий понять, что ничего худого не замышлялось. Но ловко, ловко..."

— Ну, это очень старая истина.

— А не нужно их так бояться, старых истин.

Когда пишешь, нужно не к тому стремиться, чтобы рассказать о чем-то, что знаешь, а к тому, чтобы самому в процессе писания понять предмет вплоть до возможности высказать свое понимание словами. Иначе стыдно бывает перечитать написанное.

Мне опротивела игра на наивности в литературе — сразу и вдруг.

Толстой часто вскрывал оболочку лжи нашей жизни и создавал этим ошеломительную иллюзию мудрости, пронительности, честности, потому что к этим вскрываемым им условиям никто уже и не присматривался. (Например, оперный театр, исповедь у священника и т.п.) Но это первое впечатление часто пропадает, ибо ощущение лжи содержится только в верхней оболочке, а дальше идет уже правда, а потом может быть снова ложь, и неизвестно, сколько еще оболочек окружает Божественную сущность предмета.

Классификация, классификация — как она соблазнительна, как легко подменять ею истинное знание и успокаиваться.

Когда знаешь, к чему нужно привести своего героя, как тут ни ловчи, из каких откровений ни плети свою кажущуюся независимость, а все будет похоже на спиритический сеанс, где прикидывающиеся люди двигают ломаным путем блюдечко от буквы к букве и получают нужные, давно придуманные слова.

У писателя не может быть "глубины души" — он ее постоянно выворачивает наверх, наружу.

Идея и пафос жертвенности настолько опорочили себя, что им на смену естественно и как нечто возвышенное и редкое пришел пафос самовыживания человека в нечеловеческих условиях, наивысшим и поэтическим образом выраженный в "Одном дне Ивана Денисовича".

Характер писательского напряжения можно сравнить с усилием сверловщика, погружающего сверло в металл, — если пошло вдруг легко, значит началась пустота.

Бродский говорил о близком ему духе искусства. Вот то, что мы видим вокруг себя и среди чего живем, — это как частичка, ископаемая косточка от какого-то огромного целого, и по ней мы восстанавливаем это целое ничтожными долями, устремляемся наружу, во вне. Все, в чем не содержится такого устремления — хоть немного, — чуждо ему и неинтересно. Еще он говорил, какая это жуткая штука — самоконтроль, взгляд на самого себя со стороны, осознание собственных приемов и ходов, отвращение к себе за эти приемы до отчаяния, до ненависти к работе, и единственное, что может спасти здесь, это величие замысла. То есть надо ломиться через все эти стыды с страхи — с последующим подчищением, с возвратом назад, — плевать на все, идти ва-банк, рискуя полным провалом и неудачей, очертя голову кидаться, может быть в пустоту, может быть, в гибельную, но только так. Позже я замечал, что возвращаться назад и подчищать он не склонен, и что, действительно, некоторые вещи разваливаются от несоразмерности, кончаются неудачей, катастрофой, но даже эти катастрофы — великолепны в своей подлинности.

Есть люди, которые мечтают о славе и изо всех сил добиваются ее только для того, чтобы было что бросить псу под хвост.

Запутавшийся в добре и зле народ сказал "нет худа без добра" и успокоился.

Толстой иногда самую мудрую и дорогую свою мысль вкладывает в уста героя и тут же как бы со стороны и свысока посмеивается над ней и над героем, отчего возникает впечатлительное нечеловеческое уже сверхмудрости автора, для которого вот даже такая гениальная мысль — и то хаханьки.

Редкостный писатель для редкостного читателя.

Для того, чтобы из кого-нибудь персонажа вышел сложный и многогранный образ, нужно только не помнить, что ты писал о нем в предыдущих главах.

У Фолкнера подход к важному моменту повествования всегда упреждается такой примерно косноязычной тирадой: "...и это произошло как раз в ту зиму, когда Джек-маленький все Рождество гонялся за пегой лошастью, которую Том Филлингс выменял ему за старую веялку, не ту веялку, что стояла на ферме старого Флема, и под которой тискались все парни со всеми девчонками Французовой балки, а ту другую веялку с треснутым лотком..." и т.д.

Прежде чем дать человеку яблоко, они долго объясняли, какая это была бы для него утрата, если б он никогда в жизни и не попробовал, каким бедным и скудным было бы его существование, потому что яблоко это не просто яблоко, а целый мир образов, ассоциаций и витаминов, и ля-ля-ля и ла-ла-ла. Во время всех этих объяснений яблоко лежало тут же на столе.

Только очень прочное государственное устройство могло позволить себе роскошь терпеть внутри себя таких разрушителей, как Толстой и Достоевский.

Прямая проповедь как бы хватает человека за шиворот и больно вталкивает носом в некую дверь из многих, в то время как настоящее искусство распахивает перед ним ту же самую дверь, и он входит в нее сам, украшенный собственным достоинством и доброй волей.

У всех забытых нами редакторов Бабеля и Платонова, Зощенко и Олеси наверняка было в глубине души вздыхающее и снисходительно-надменное чувство, что, мол, "да, конечно, они талантливы, очень талантливы, но насколько выиграли бы их произведения, если б они во-время поняли и учли наши замечания".

Есть дивный прием — описывать явление не тем, что в нем было, а тем, чего в нем не было. Например: "на их бедном столе не было ни скатерти, ни фруктов, ни белого хлеба, ни красного вина..." Получается красочный натюрморт из отсутствующих деталей. (Или у Пастернака: "Не моросило...".)

подавлять в себе всякое чванство, а потом чваниться этим перед самим собой.

Если познание — бегство одаренной личности от непонятного, то и уничтожение этой тревожной личности есть тоже своего рода путь к преодолению непонятного — пришлепнуть и дело с концом, и снова все понятно.

Равенство! Равенство! Думается, если бы катод и анод были живые, наверняка нашлись бы люди, которые сочли бы не-

равенство электронов великой несправедливостью и, из сострадания, устроили бы катоду и аноду короткое замыкание.

”Это совершенная правда, — сказал Гоголь про хвалебную статью Белинского о нем. — Только не понимаю, чем он после этого восхищается в повестях Полевого”.

С так называемым естественным человеком все уже ясно — ясно, что он прекрасен, счастлив и спасется как все нищие духом. Меня же интересует, нельзя ли что-нибудь сделать и для тех несчастных, для умников, интеллигентов и самокопателей, которым никак уже не вернуться к этой естественности, а жить все-таки надо.

Сколько прекрасных минут, сколько счастливых возможностей отняла у меня проклятая страсть к ясности.

Люди, активно борющиеся с религией, не замечают, что тем самым они все силы отдают на приближение и осуществления важнейшего из ее пророчеств — Конца света.

В своем отношении к культуре и истории мы похожи на упорных водолазов, по кусочкам поднимающих со дна драгоценный груз кораблей, которые сами же утопили.

Современники возмущались духовными безднами и ”грязью” в книгах Достоевского, а мы теперь говорим, что он был прав, потому что оглянитесь-ка, — он все предвидел правильно, так ведь все и произошло; а еще найдутся такие, которые скажут, что он-то все это сам и натворил — своими руками, своими книгами.

Единственные люди, продолжающие вести жизнь частных предпринимателей даже при социализме, это профессиональные преступники и художники. Наконец-то всем станет ясно, какая маленькая между ними разница.

Оплакать свое одиночество и получить за это деньги с тысячной, собравшейся послушать, толпы.

Этот славный парень, как и все почти москвичи, переставал что-нибудь понимать, когда речь заходила о счетах человека с самим собой, а не с другими негодями и дураками.

Обидчивость как национальное бедствие.

Томас Манн интересно пишет в одной из статей про душевное здоровье Толстого и Гете, которому противопоставляет гениальность Достоевского и Ницше как болезнь, и тут же

болезнь как гениальность. Все же я подумал, что сам Манн хотя и подсмеивается над Гете и Толстым, но только потому, что они ему гораздо больше сродни, он и преклоняется перед ними, и, в то же время, видит, как у них все сделано, и сам может почти так же, а про Ницше и Достоевского он понимает скорее со стороны, не через себя, и поэтому относится к ним с более серьезным благоговением. В первом случае он ведь подсмеивается и над собой. Интересно, как он пытается осторожно слить оба начала в "Докторе Фаустусе" и "Волшебной горе" — задача грандиозная, безусловно во многом удавшаяся, и все же в сравнении выглядящая как перешеек между двумя вершинами; ужасная закономерность, по которой две крайности всегда оказываются выше того, что пытается их просуммировать.

Есть слабая надежда, что преследование и подавление инакомыслия коренится в тайном стыде. Хочется, чтобы все стали такие же, чтобы не перед кем было стыдиться. Отсюда и поспешное желание уцепиться одному за другого, да покрепче, по замкнутому кольцу круговой поруки — столь далекое от желания обняться со всем миром.

Вы опишите хлеб, я опишу зрелища, и получится портрет эпохи.

Нравственный суд, который автор всегда творит над персонажами, взваливает на него сразу все роли. Он и судья, но избавленный от необходимости выносить приговор и наказывать; он адвокат, не получающий деньги с подсудимых; он прокурор, не требующий казни; он следователь, которому не нужно далеко ездить за уликами — не дальше своей души. Он бог в четырех лицах, он самое главное, что потрясает нас влюбом произведении, как бы он ни пытался там прятаться и растворяться. Он важнее всех персонажей, важнее всех событий, даже исторических, потому что, что же они, эти события? — они были и прошли, как Бородинская битва, а Толстой остался интересным и для нас сегодняшних, хотя бы своим отношением к этой битве.

В образе "книга — суд" могут крыться разгадки многих противоречий. Иначе, как объяснить, что, допустим, роман Олеси "Зависть", любовно описывающий ничтожество Кавалерова, кажется нам гораздо привлекательнее и гораздо нравственнее, чем романы, допустим, ругавшего его Симонова, где все одна только доблесть, героизм, мужество и честность, побеждающие в конце концов силы зла и предательства? Конечно же только тем, что видишь, как Симонов-свидетель подыгрывает Симонову-судье, как Симонов-прокурор играет в поддавки с Симоновым-адвокатом, как Симонов-присяжный настроенно ловит

ухом распоряжения вышестоящих, — вместо волнующего процесса с неизвестным исходом получается стыдная комедия суда, в котором все приговоры известны заранее и соответствуют спущенным установкам.

Он, конечно, добр, но ему это нелегко дается.

— Папа, напиши нам стихи.

— Отстань. Я, слава Богу, не поэт, а прозаик.

— Про каких "заек"?

Зло не имеет своей силы на земле. Оно всегда пользуется силой и могуществом Добра.

Трагизм фигуры Бэккета. Что делать разуму, привыкшему одолевать бессмыслицу мира, пожирать ее и создавать гармонию, когда все объяснено, уложено в энциклопедии и справочники, а счастья все нет? Искусство начинает делать свое вечное дело, то есть поставляет обществу то, что им, обществом, утрачено, то есть бессмыслицу, абсурд.

Кто нужен на выполнение такой адской задачи? Человек, которому больно только то, что ему ничего не больно, неясно лишь одно — как создать настоящую неясность.

"В ожидании Годо". Сверкание стиля. Смысл рвется во все щели. Через библейские аксессуары. Через символику кнута и веревки. Через мучительные попытки ухватить время: что было вчера? что будет завтра? придет он или нет? Смысла даже слишком много. Это нехорошо. Это стыдно. Что за бессмыслица, если в ней полно смысла? Тогда в другой пьесе он уже сажает персонажей в кувшины. Он умоляет актеров бормотать текст так невнятно, чтобы ничего не долетело до зала. Всякая возможность человеческого общения должна быть наглядно разрушена — мы показываем только пепелище, брошенные могилы.

Но тут наступает самое трагикомическое. Ибо раз уж вы показываете нечто, значит вы ищете общения. И в зале сидят люди — значит оно существует. И они силятся понять вашу абракадабру — значит их разум работает, вы даете ему пищу. Чтобы быть последовательным, надо было бы отказаться от слова, от актера на сцене, от самой сцены, от зала со зрителями, от театра с афишами на стене...

— Но простите, как же тогда выразить всю глубину нашего понимания пустоты и бессмыслицы?

Шовен. "От пчелы до гориллы". Мысль об улье как об отдельном организме. Борьба за территорию среди животных, пограничные знаки, оставляемые на веточках, иерархия.

Борьба с природой больше не в силах поглощать психическую энергию человечества. И куда же ее девать теперь, эту энергию? Ничего не поделаешь, надо воевать.

Все мировое вранье можно разделить на три разряда:

- а) Вранье по глупости и легкомыслию.
- б) Вранье из благородных побуждений.
- в) Вранье по коварству и злобе.

Как это ни странно, последнее встречается реже всего. Если бы покончить с первыми двумя, то можно было бы считать, что мир стал честен.

Многие критики, восхищенные его творчеством, с нетерпением ждали только его смерти, чтобы увенчать его славой.

Художник на прогнившем Западе ковыряется в собственной душе. А наш? в собственном носу?

Человек превращается в зрителя или судью, когда у него нет уже больше сил принимать участие в преступлении, называемом жизнью.

Научно-фантастический рассказ о человеке, добившемся физического бессмертия и убитом на следующий же день.

Тейяр де Шарден. "Феномен человека". Все, что об эволюции, об одухотворенности материи — поразительно интересно. Все, что о будущем, об Омеге — сомнительно в высшей степени. Воздушные построения с единственной целью — логически оправдать свой собственный, глубокий, религиозно окрашенный оптимизм. Десятки вопросов оставлены без ответа:

1. Где доказательства, что на стадии человека разветвление фил закончилось, что прекратилось пускание новых ветвей? Ведь прошло каких-то 100 тысяч лет — ничтожный для эволюции срок.

2. Если физиологическая эволюция закончилась человеком и он, в принципе такой как сейчас, должен достигнуть Омеги, — что он станет делать с психической энергией, которая и сейчас уже не находит выхода?

3. Может ли быть, чтобы рост и плод гигантского дерева эволюции оказался в зависимости от такого ничтожного и вздорного фактора, как наше сознание? Чтобы свобода выбора была отдана этим ничтожным существом? А если нет, то в чем же особенное отличие сознания от прочих орудий выживания живого?

Они не понимают, что серьезное отношение к жизни несовместимо с серьезностью.

Смутные детские фантазии о собственной бессмертности, которую от тебя окружающие ловко скрывают, боятся, как бы ты не узнал. Я пытался описать их по памяти, вставить в одну повесть, но оказалось, что Битов уже описал это в "Саде". Интересно, сколько народу играло в эту игру?

И вот эти преступные люди, эти писатели и поэты, с размягченными уязвимыми душами хотят и нас размягчить и ослабить, томят нам душу ловко составленными словами, сдирают защитную кору, чтобы и мы, и мы сделали так же раны, чтобы распределялась вся боль, какая достается им одним.

У термитов в желудке живут какие-то жгутиковые микробы, которые и питаются поступающей клетчаткой, делают ее усвояемой для самих термитов. Так спрашивается — кто из них для кого ест дерево?

Специалист по "Достоевскому в советской упаковке", профессор Кирпотин, рассказывал на лекции:

"Вот товагхищи, эти западные литегхатуроведы любят тепегь говогхить, что Достоевский был злой человек. А гхазве это так. Взять историю с жугхналом. Как бывший катогжжанин Достоевский не мог издавать жугхнал и все было записано на его бхгата. А когда жугхнал лопнул и пгхишли кгхедиторы, он ведь мог гхазвести гхуками и сказать: я ничего не знаю, идите спгхашивайте с бхгата. Но ведь он так не сказал, товагхищи".

Интонация при этом была: вот ведь дурачок, не догадался.

О пресыщенности все уже сказано в "Сказке о рыбаке и рыбке".

Больше боялся высоких слов, чем низких поступков.

— Оптимизм, пааете! Оптимизм и бодрость любой ценой! Кровь из носу, а чтобы был мне оптимизм!

Бездна, отделявшая Юлия Цезаря от раба, несущего его носилки, гораздо меньше бездны, отделявшей Эйнштейна от его соседа по купе в спальном вагоне.

Все, что есть наше "казаться", имеет где-то свой корень в "быть".

Литература притворства.

Не Амур, а именно Эрос.

Возможно, что именно в тот момент, когда мы начинаем искать оправдания своей жизни и находим его, мы утрачиваем

то, что ее оправдывает. Возможно, это некая граница, поставленная природой разуму, за который стрельба начинается без предупреждения.

Пьеса "Вагон смертников". Месячное путешествие. Как вы проводите свой последний месяц?

Трагедия России — в просторах, в том, что самые свободлюбивые могли убежать в казаки. Народ из единого организма превращался в две касты, которые легко было натравливать друг на друга.

Прочел "Роман одного романа". Оказывается, Мани читал друзьям свежие куски чуть не каждую неделю. Должно быть, был не блестящий говорун. Иначе зачем было подменять дружеское общение литературным? Вообще же он описывает в этой книге себя и свое творение ("Доктор Фаустус") с той долей почтительности и восхищения, которая очень далека от пустого тщеславия. Он как бы сознает, что каждая мелочь, связанная с этим человеком — с автором, — действительно важна и интересна, и то, что по случайному совпадению э т о т человек — он сам, не должно принижать значительность явления.

Значимое — богатое соотношениями.

Разумная речь всегда содержит в себе первые элементы отказа от воли и требует того же от слушателей. Оттого-то она и действует на души гораздо слабее, чем пламенная демагогия, которая уж что-то, а действие (круши!) гарантирует.

Религии приходят в упадок и оттого еще, что мы все глубже погружаемся в мир вещей, окружаем себя изделиями рук человеческих, а на творения Бога, на Божьих рук дела смотрим лишь из окошек поезда.

Только люди мощного разума могут однажды усомниться в его всесильности, ибо только они в состоянии дойти до границ его.

Они изо всех сил стараются превратить нас из свидетелей в сообщников, и из этого ясно, что даже в них живет страх и смутное предчувствие Суда.

Взгляд на себя, как корчишься под этим взглядом, каждое чувство кажется неискренним, для зрителя, как доводишь себя до такой боли, которую уже нельзя принять за притворство, и потом держишься за нее как за единственный росток чего-то подлинного.

Представление есть поистине некая порча Воли, некая щель, возникающая в ее свободно несущемся потоке, щель, на поверхности которой возможно даже омертвление самой Воли.

Не имея для своих выступлений общественной трибуны, они мучили многочасовыми речами знакомых женщин.

Так что же они такое — наши мечты о равенстве, о братстве? И не только наши, а и тех прекрасных душ, которым не было и не могло быть равных? Не есть ли счастье идти по улице в ликующей, победившей толпе всего лишь счастье недолгого освобождения от мучительного напряжения, испытываемого каждым кирпичиком здания, именуемого государством? Точнее даже не здания, а купола, ибо в куполе верхний кирпич так же напряжен, как и нижний. Не испытывает ли взорванный купол того же облегчения, как и государство, в котором победила революция? Или точнее было бы сравнить это счастливое облегчение братства с счастливым замирием на верхней точке размаха качелей, ибо вслед за ним так же неизбежно следует движение в другую сторону, к новому, еще худшему гнету и напряжению? Не есть ли уличный, многодневный карнавал — имитация этого взрыва, этого ощущения братства и раскованности, временное освобождение, передышка от тягот неравенства, от иерархичности? И не потому ли в странах, не знавших традиций карнавала, революции оказывались самыми кровавыми и жестокими?

У Пушкина в "Борисе Годунове" сцена Самозванец и Марина Мнишек у фонтана — как "Двое на качелях", и каждый раз одинаково волнует.

Самые страшные и диковинные казни придуманы писателями. Машина, вырезающая кровавые заповеди на спине осужденного, у Кафки. "Механическое правосудие" у Куприна. Олеша в "Зависти" описывает казнь — человека кладут затылком на наковальню и бьют молотом по лицу. Фадеев был просто садистским писателем. У Андрея Платонова девушку Розу "пеленают" электрическим проводом, бьют бутылкой с песком по животу. Чудовищные казни и пытки инквизиторов у Шарля де Костера. А на самом деле обычнейшая пытка, описание которой сохранилось в протоколах допросов инквизиции, — зажать пальцы ноги в винтовой зажим и закручивать винт. Несколько оборотов давали любое требуемое признание.

Бессмысленность или логическая стройность государственной официальной идеологии ничего еще не говорят о слабости или силе государства, а только указывают, какого сорта люди в данный момент находятся у власти.

Статья Льва Толстого "Шекспир и драма" (1900 г.) по стилю мышления представляет из себя чистую самопародию, если вспомнить нападки на историков в начале III-го тома и в эпилоге "Войны и мира". Итак, поход Наполеона на Москву — это результат волевых усилий миллионов людей? А слава Шекспира, в возникновении которой отразились душевные порывы еще большего числа людей, — это уже злые козни "лишенных эстетического чувства ученых и усердствующих немецких критиков"? Ну чем не меморандум за № 178?

Отчего несовершенство в искусстве всегда связано с понятием чего-то крайне постыдного, гораздо сильнее, чем всякое другое несовершенство? Не сродни ли это тому случаю, когда ученик сам тянет руку, просится к доске и, наконец вызванный учителем, получает двойку? Ведь в обычной двойке большого позора нет — ну, не выучил, не способен, не повезло. Но когда сам рвался... Можно сказать, что искусство это такая сфера, где вопросы обращены ко всем, но отвечать на них всегда выходят добровольно.

Все же наслаждение идет к нам не столько от победы над чужой волей, сколько от новизны и непохожести схватки. Если точно знаешь, что победишь, то наслаждение пропадает. Кто станет играть в шахматы с заведомо слабейшим противником?

Нигде свобода не подбирается так близко к необходимости, как в человеке. Так близко, что становится способной увидеть себя в этом тусклом зеркале.

Всякий персонаж истории или культуры, завоевавший так называемую мировую славу, социальный мыслитель вправе рассматривать как результат гигантского опроса, проведенный без его — персонажа — участия, но дающий однозначный ответ: здесь было что-то нешуточное.

Нищие до смешного часто используют слова "нужно", "должно", "имеют право", "оправдывают свое существование". И это в такой книге как "По ту сторону добра и зла". В своем отношении к морали, вернее, в претензиях на имморализм он похож на крестьянина, переселившегося из деревни на хутор и вообразившего, что тем самым он порвал с деревенской жизнью. Насколько Шопенгауер спокойнее, без крика и истерик перешагивает эту грань и действительно не говорит нигде ни о чем должном. (Кроме как в конце книги, в конце жизни.)

Высокий дух свободы живет, должно быть, во многих людях, но способность перенести его из мира свободы в мир необходимости — это уже редкость, называемая талантом.

В сущности, между Ницше и Марксом различие не так уж велико. Один считает, что надо уничтожить побольше рабов и вырожденков, другой — что, наоборот, господ и угнетателей, но все это — во имя некоего светлого царства будущего.

Люди вслушиваются в то, что им говорит книга примерно так же, как узники в камере вслушиваются в то, что происходит за дверью. Там может появиться священник и прочесть им самую одухотворенную проповедь — они останутся равнодушны. Подойдет ученый, чтобы рассказать о новейших открытиях, — они не поднимут головы. И лишь тогда заблестят их глаза, забьется сердце, напрягутся мышцы и нервы, когда за словами и шагами подошедшего расслышат они дивный, неповторимый звук — звяканье ключа о замок.

По истории видно, что когда сталкиваются армии аристократических государств, то пленных офицеров после сражения приглашают к столу, а когда плебейских — ведут к стенке.

У людей появилась потребность сказать что-то друг другу — так возникла речь, пишет Энгельс в "Диалектике природы". У людей возросли потребности — появилось государство. Откуда потребности появились, — почему — об этом ни слова. Ведь это кажется настолько естественным, чтобы весь набор потребностей среднего обывателя, каковым он является, когда-нибудь да появился. Всю задачу своей философии он видит в том, чтобы выяснить, в какой последовательности они возникали. Откуда взялись все другие, необывательские потребности — верить, сражаться, жертвовать собой ради ближнего, подавлять и унижать ближнего, творить, разрушать? Ясно откуда — из невежества и классово ограниченной, с которыми-то мы, энгельсы, и покончим.

Замечательное описание войны в "Алом знаке доблести" Стивена Крейна. Это сближение и разбегание непрерывно стреляющих рядов, которые откатываются не тогда, когда "число убитых превысит число оставшихся в живых", а когда иссякнет невидимый заряд Воли, великий поток ее, способный увлечь людей навстречу смерти.

Резициация воли, уничтожение хотения, которому учат Шопенгауер и Будда, действительно есть стена, но только направлена она не поперек потока мировой Воли. Нет, это та стена, которая направляет поток, вдоль которой он несется, как вода в своих берегах, причем само движение говорит за то, что даже там, далеко впереди нет и не может быть никакой плотины. Их великие души, их устремленный в беспредельность ум — как те самые быстрые частицы воды, что первыми достигают крутого поворота, ударяются об него и, разбиваясь, мо-

гут воскликнуть нам в предостережение: "стена!" Тогда поток сворачивает и несется мимо, все дальше вперед.

Инквизиция уничтожала избравших веденье, обламывала острие воли Мы — вот принцип, по которому выбирались жертвы.

А я? Разве есть разумный смысл и оправдание тому, что я делаю, публикуя эту книгу? Ведь это страшный донос, донос на всех, кого я люблю или мог бы полюбить в будущем, на всех, выбирающих веденье, это инструкция к их обнаружению (а значит и к уничтожению), объяснение опасностей, какие они несут неведающим одним фактом своего существования, в общем, гнуснейшее предательство... Вся надежда, что неведающие заснут, не дочитав доноса до конца.

Можно представить себе некий прожектор с дефектом, вернее с особенностью луча, который на все освещаемые предметы бросает вместе со светом яркий рисунок раскаленного волоска горящей в нем лампочки. И если бы наделить этот прожектор сознанием, то естественно, он мог бы вообразить яркую змейку неотъемлемым свойством каждого предмета. Таков Гегель с его переносом категорий разума на окружающий мир, этим разумом освещаемый, таковы и все прочие "прожекторы", признавшие его теорию за истину.

Вера для жизни — то же, что известь для яблони: защищает от червячков сомнения.

Насмешница-судьба дала ему огромную власть над умами, но не дала умов, над которыми стоило бы властвовать.

Да, мотивы выступают как фактор причины для человеческой воли. Но само представление мотивов перед лицом воли — является ли оно лишь холодной и автоматической работой рассудка? Не участвует ли и сама воля в отборе рассматриваемых вариантов и соображений, в выпячивании одних в сокрытие других? Не воля ли правит в "министерстве информации" в царстве нашего сознания? Не может ли здесь крыться феномен свободы, столь явно ощущаемый нами, заветный выбор — показывать подступающий мир в предельно возможной ясности или перекрасить его с безжалостностью "министерства Правды"?

Физиологические различия в строении мозга у различных индивидуумов, разница в весе могут быть и не очень велики, во всяком случае, несравнимы с развитием умственных способностей и знаний. Мозг — это как бы крома примерно одного размера, наполнение которых — дело все той же Воли. Так что богатство наполнения может служить уже и косвенным

признаком воли высокого порядка — это надо запомнить.

С точки зрения воспитания, ясно, что подросток всегда будет принимать за образец тот максимум индивидуальной свободы, который доступен его взору и пониманию. В мое время это были уголовники.

О жизни и людях мы не знаем лишь того, чего не хотим знать.

Вот схема заблуждения Фихте: он подхватывает идею Канта о том, что чистый разум всей своей деятельности познает лишь себя, и в этом смысле выводит свое равенство $Я = Все$. Однако он забывает при этом, что Кант никогда не опускался до того, чтобы отождествлять Я только с читым разумом. После этой главной ошибки все остальные набираются, как снежный ком, сначала у него, потом у Гегеля.

Идея равенства всех людей была так прочна во мне не потому, что ее вбивали в меня, а, наоборот, потому что я втайне вынашивал ее как самостоятельное и гонимое убеждение в том, что буржуи, помещики, капиталисты и дворяне такие же люди, как мы, и их так же жалко, когда убивают.

Манипулируя в "Феноменологии духа" здесь и теперь, Гегель пытается лишить чувственно ощущаемый предмет свойства конечности, то есть указать в нем всеобщее, вещь в себе, как будто Кант не сделал этого до него гораздо лучше и яснее.

Мы перестаем испытывать близкого нам человека в тот момент, когда думаем, что до конца узнали его и пределы его возможностей. Но не может ли случиться, что провоцируемый нами и дальше он смог бы открыть в себе какие-то новые глубины чувства, ума, энергии? С другой стороны, очень тягостно бывает видеть его карабканье, натужность, попытки прыгнуть выше головы. Он гораздо больше нравится нам спокойным и уверенным в себе, и мы избегаем тревожить его своими несбыточными претензиями.

Гегелевские призывы к мужеству разума напоминают смелость старшего мальчишка в компании детей, оставшихся дома без взрослых. Он храбро уговаривает остальных не бояться черноты за окном. "Видите, там ничего нет, кроме наших отражений", — говорит он, и сам тоже верит уже своим словам и почти не боится.

Неразрешимость вопроса о добре и зле должна вселять не отчаяние, а наоборот, надежду. Сия неразрешимость, как ничто другое, обещает человечеству вечную жизнь, ибо только в мо-

мент отыскания ответа на этот вопрос жизнь человечества может прекратиться — станет пуста.

Все вариации и обряды с похищением жен, мнимым и действительным, с сопротивлением невесты и подруг, остаются необъяснимыми ни по Мак-Ленану, ни по Моргану, ни по Стивенсу. Общий же корень их — соединение любовного акта с актом воли, борьбы, преодоления.

Есть мораль: спи с кем хочешь, но так, чтобы жена ни о чем не догадывалась. Есть мораль обратная: нельзя лгать, особенно в чувстве, прятаться и хитрить — пусть будет все в открытую. Есть третья мораль: полюбил другую — брось предыдущую и женись на новой. Есть четвертая: гуляй в свое удовольствие, но тогда не запрещай того же и жене. Есть еще пятая, шестая и так далее. Поистине — как много возможностей остаться моральным!

После того, что я прочел у Набокова в "Других берегах" о его отце, после всего, что я вообще узнал об этом замечательном человеке, я очень сердился на Набокова-младшего за то, что он в "Даре" изобразил отца бездушным и аполитичным снобом. Но тут же встретил и трогательное признание, приоткрывающее завесу над их отношениями: "Ведь я-то сам лишь искалитель словесных приключений, — и прости меня, если я отказываюсь травить свою мечту там, где на свою охоту ходил отец".

Нам сейчас так же трудно понять суть расхождений и ненависти между католиками и гугенотами, между старообрядцами и никонианами, как нашим потомкам будет не под силу уразуметь смертельную вражду наших дней между теми, кто говорил, что все создано Богом, и теми, кто убивал их за это, считая, что все создано Природой.

Чувство страдания, испытываемое нами, есть, должно быть, всегда знак утраты нами какой-то доли свободы, области царства я-могу; чувства восторга, упоения — всегда знак обретения, расширения.

Позитивная часть всякой философии похожа обычно по своей застылости и безжизненности на пруд, озерцо, некий водоем, который, однако, совершенно необходим, чтобы ручью было куда течь.

Дуалистическое мировоззрение всегда необходимо содержит в себе элемент непрерывного страдания, ибо оно в каждый момент осознает относительность дарованной нам свободы. Может быть именно поэтому объединять целые народы удалось только идеям цельным, монистическим.

Чтобы побудить обыденный рассудок выйти вслед за трансцендентальной философией Канта из привычных границ, где ему так спокойно и интересно, мало ответить ему на вопросы "а зачем? а что мне за это будет? а чем мне здесь плохо?" Еще необходимо придать ему сил, чтобы ринуться в бездну, в неизвестность, покинуть твердую землю (веры или неверия — все равно), и заставить устремиться в такие просторы, откуда, может быть, действительно, нет возврата.

Мы не любим тех поприщ, где наша несвобода, наша ограниченность становится заметной. Не потому ли Толстой не любил стихов, а Бродский не любит Толстого?

Наша воля-свобода смотрится в мир и окружающих людей, как сказочная красавица в свое зеркало, и если замечает там, если слышит в ответ на свой вечный вопрос, что "есть кто-то милей тебя" (то есть свободней), то порыв разбить зеркало возникает безотказно. Отсюда столь частая "безмотивная" озлобленность людей ничтожных.

Есть что-то общее в тех окраинных странах Европы, которые, как утесы, принимали на себя нашествия турок, мавров, монголов. Отчаянная партизанщина в случае нашествия врага, тяга к социализму, неспособность к демократии — все это одинаково характерно для Сербии, Испании, России.

Идеи действуют на толпу, как жар на воду: если идет снизу, вода закипает всей массой, если сверху — только кипящая пенка на поверхности и по краям.

Кант множество раз повторяет, что метафизика до него еще не начиналась, но нигде не высказывает прямо свое явное убеждение в том, что она им же и закончится.

Историческое движение человечества напоминает движение дождевого червя в толще земли, причем не только по медленности своей и извилистости пути, но и по этой смене периодов — то вытягивание вперед острия ищущей головки, то полное исчезание ее в толще подтягиваемой массы.

Даже Толстой смог стать страстно верующим христианином лишь с того момента, когда обнаружил, каким именно образом он может служить делу Христа "всем своим разумением". Это и естественно — иначе куда бы он дел все гигантские силы своего разума?

Нам выпало жить именно там, где река Лета вытекает из-под земли и широко разливается по поверхности.

Бердяев всю свою жизнь накидывался на разные явления жизни, на разные системы воззрений, страстно уверяя всех, что ни там, ни там, ни там нет свободы. Как будто Кант и Шопенгауер задолго до него не показали, что та Свобода, о которой он говорит, вообще не может принадлежать миру явлений.

Душа тянется ввысь, как цветок на стебле, а не как воздушный шарик на ниточке. Вы не можете освободить ее, перерезав то, что привязывает ее к земле, — только убить.

Человек различает уровни свободы в окружающем его мире так же, как его зрение различает предметы: далекие — с трудом, близкие — с замечательной отчетливостью.

Сущность этики последних трех тысяч лет: твоя воля может и должна являть свою свободу, расширять царство своего я-могу, однако отнюдь не за счет захвата я-могу ближнего.

Похоже, что и Магомету являлся искустель в пустыне. Во всяком случае, искушению властью ("...все царства мира и славу их... все это дам тебе...") он явно поддался.

Эйнштейн говорил, что критерием истинности теории для него является "внешнее оправдание и внутреннее совершенство".

Большие народы гордятся своей силой и величием, а малые — тем, что они ухитрились выжить в соседстве с подобным величием.

Человеку дарована не только свобода "быть или не быть", но также в значительной мере свобода "знать или не знать".

Интересно, способны ли слепые к геометрии?

Ребенку безразлично все, что произойдет за пределами данного часа, подростку — за пределами дня, обывателю — его собственной жизни, политику — жизни народа, гуманисту — жизни человечества, мудрецу — вечности.

Пока политика не превратилась в труп, именуемый Историей, анализировать ее законы так же трудно, как анатомировать живого человека.

Чувство справедливости относится к чувству сострадания так же, как мысль к впечатлению. Справедливость — это абстракция сострадания.

Внутренний пафос "Записок из подполья" Достоевского: "Что бы вы ни говорили и ни думали обо мне, это будет ложью, потому что во мне — безграничность свободы, в ваших словах — конечность явления".

Безнравственность лжи имеет абсолютный характер только в общественных отношениях. Ведь слово — единственная форма связи между людьми, и всякая ложь ведет к разрыву этой связи. В отношениях же личных возможна "ложь во спасение", ибо там нравственное содержание слова зависит лишь от мотивации. Толстой вслед за Христом не придает большого значения лжи, ибо и тот, и другой с безразличием относятся к обязанностям человека перед обществом, перед Мыл.

Пыточный карцер в тюрьме для интеллигентов — целый день громко включена радиостанция "Маяк".

Нельзя говорить о народах "хуже-лучше", но можно говорить об особенной художественной одаренности итальянцев и французов, военной и умственной — немцев, политической — римлян и англичан, религиозной — евреев, и о непревзойденном долготерпении русских.

Идею Федорова о воскресении отцов как главной цели человечества можно соединить с религиозными представлениями о Страшном суде: потомки с Божьей помощью научатся воскрешать, а кого воскрешать, кого — нет, на этом Страшном суде и будет решаться. При такой вере, чего только не сделаешь, чтобы понравиться потомкам!

Царизм был свергнут не уличными беспорядками в Петрограде, а десятью генералами — командующими фронтами. Николай II послал им в первых числах марта 1917 года телеграммы, спрашивая совета, как ему поступить, и все они ответили: о т р е к а й т е с ь. (Один Колчак воздержался.) Об этом поворотном моменте не любят вспоминать ни большевики — умаляется роль революционных масс, — ни их противники — рассеивается миф о горстке революционеров-заговорщиков, сохранивших с праведного пути матушку Россию.

Ялтинские таксеры в наши времена относятся к литературе все с той же требовательной подозрительностью, как и коллежские ассесоры во времена Гоголя.

Если правда, что художник всегда стремится восполнить духовные утраты в окружающем его мире, то Пушкин, занявшийся политической историей, Гоголь — нравственным поучением, Толстой — религиозной проповедью и теологией, не ука-

зывают ли нам на главнейшие провалы, пустоты в русской духовности XIX века?

Гунны убегали от своих правителей в Рим, русские бежали из России — в Литву и Польшу, из Испанской империи убегали в Голландию и Англию, из Восточной Германии бегут в Западную. Наоборот, каким тяжким наказанием был остракизм в Афинах, изгнание — во Флоренции. Так сколько же можно спорить о свободе в государстве? Посмотрите, куда бегут люди, — и все станет ясно.

Философия из объединительницы-примирительницы очень легко может превратиться во властную тиранку. Склонившись на сторону естественно-научную, станет материализмом. Преувеличив роль искусства, эстетического начала — нищезанством. Право и государственный порядок были главнейшим вопросом для всех шести древних китайских школ. Торжество религиозного духа даст догматическое богословие, под которым этика, эстетика и естествознание будут влачить лакейское существование — на побегушках.

Государственный переворот можно произвести за одну ночь, но учредить демократию на месте автократии — на это всегда уходит около ста лет. Примеры: Афины, Рим, Голландия, Англия, Франция.

Каково веруешь? Каково мировоззреешь?

Теодицея — ветвь теологии, занимающаяся "оправданием Бога". Мне пришлось кустарничать и в этой сфере, когда моя десятилетняя Лена спросила:

"Если Бог есть, почему же он допускает столько зла и страданий на земле?"

Я: "Но, может быть, у Него другие, не наши понятия о том, что есть благо и что — зло. Может быть, Ему не кажется, что цель человека на земле — это подольше жить, побольше есть, пить и веселиться. Может, для Него важнее рост духовно-го начала, пусть даже ценой страданий?"

ЛЕНА: (задумчиво) Да? Ну, со мной Он повозится.

В философии можно представить себе такой неудержимый напор эрудиции, умозаключений, образов, заклятий, идей, догадок, который уже не вмещается в рамки строгого мышления, который подхватывает и несет более слабое человеческое сознание к некой наперед заданной цели, если при этом душа человека втайне стермилась к тому же. Таков был Гегель, таков Ницше, Шпенглер, в какой-то степени, Маркс.

Интересны попытки отречения от власти крупных владык

и возвращение после народных просьб и воплей. Подобные спектакли устраивали Грозный, Годунов, Насер, Кастро. Оказывается, и Сталин в 1922 и 23-м году, как сообщает Авторханов, дважды просил освободить его от обязанностей генсека.

Сострадание — это боль Мы. Именно поэтому гипертрофия сострадания может стать для общества столь же опасной, как преувеличенная чувствительность к боли у отдельного человека.

Тщетные надежды Сен-Симона и Пушкина на подлинную аристократию. Ее презрительное равнодушие к грязной работе управления государством и отсюда — политическое безвластие.

На Литейном проспекте ремонтировали парадный вход в Большой дом (Ленинградское ГБ). Так и представляешь газетные статьи, посвященные окончанию ремонта: "Широко распахнулись гостеприимные двери... Просторные помещения приняли первые партии посетителей..."

Народный способ оценивать власть у нас очень прост: чем она сильнее, тем лучше. Любая мягкость, гуманность воспринимается как слабость, порча, вызывают презрение. "Что поделаешь — с нами иначе нельзя!"

Правду убить нельзя — надо сделать ее силой, и тогда она умрет сама собой.

Бергсон разрушает существовавшие до него теории эволюции Дарвина (случайные изменения, сохраняемые в процессе естественного отбора) и Эймера (видоизменения различных органов под воздействием окружающей среды) одним и тем же остроумным приемом. Он предлагает последователям Эймера рассмотреть аналогичный орган различных видов, скажем, глаз, и спрашивает: "Почему одна и та же воздушная среда выработала столь различные глаза у птицы, тигра, бабочки, змеи, муравья?" Потом оборачивается к последователям Дарвина и предлагает: "Назовите мне хоть одно, хотя бы умозрительное, видоизменение глаза обезьяны, которое, с вашей точки зрения, превратило бы ее не в калеку, не в отклонение от нормы, а продвинуло бы на следующую ступень эволюции". Сам он убежден, что эволюция происходит в тысяче направлений как единичный творческий процесс, как взрыв, как разрастание ветвей, и в любую эпоху мы видим не последовательные ступени, а только крону, только очередную поверхность взрывной волны.

Если идти за Шарденом ("Феномен человека") и быть по-

следовательным, то у человечества есть следующие перспективы:

1. Выродиться совершенно, погибнуть, превратиться в такую же отсохшую ветвь, в отброшенный эволюцией вариант, каких уже было отброшено множество в живом мире.

2. Стабилизироваться и застыть в виде социологического животного, наподобие пчел и муравьев. (Необходимое условие для этого — вытеснение самцов самками и выравнивание индивидуумов.)

3. Оказаться заключительной реакцией того процесса гниения земной поверхности, который называется жизнью на Земле, и взорвать ее, как забродивший компот взрывает стеклянную банку.

Возможны еще 4, 5, 6 и так далее варианты (все — дивные темы для научной фантастики), но только не тот, на который надеется сам Шарден.

У нас есть несколько миллионов человек, готовых мужественно погибнуть на войне, но ни одного, готового умереть за то, чтобы войны не случилось.

Пушкинский Алеко — это не про ревность, а про неспособность вынести свободу в другом человеке. ("Ты для себя лишь ищешь воли".)

Легко Бергсону писать "Введение в метафизику" и приглашать других в храм интуиции, куда сам он в одиночку войти не желает. Смысл его утверждения, его призыва таков: "Прежние философы погружались в трансцендентальные бездны и выносили оставшимся на поверхности те или иные системы. Я же предлагаю своим читателям: к черту системы, погрузимся все вместе путем интуитивного усилия, и тогда ничего не нужно будет выносить на поверхность". Он похож при этом на того офицера на батальной картинке, который, обернувшись к своим солдатам, со страстью призывает их кинуться в неизвестность, находящуюся за краем картинки, сулит им бессмертие и славу, но сам, кажется, готов пропустить всех вперед и посмотреть, что из этого выйдет.

Многие дети мечтают, как они вырастут и будут продолжать играть, но при этом еще получают славу и деньги. То есть сделаются актерами.

На отчаяние тоже нужно мужество.

Если у мусульман ханский гарем символизировал предел возможных земных наслаждений, то в наше время роль такого символа взял на себя мир литературы с его цэдэзлами, дубалтами, коктебелями, поездками за границу и прочим. При этом забывают, что проникнуть в сей рай земной, как и в ханский гарем, можно, только сделавшись евнухом.

Бог не кинематографичен.

Культурная революция в Китае в 1966, студенческие беспорядки во Франции и США в 1967-68 — какой-то всемирный бунт двоечников.

“Книга Бытия” создавалась еще в ту пору, когда евреи были скотоводческим народом. Не потому ли Авель — пастух, а Каин — землепашец?

Современная теория литературы, даже так называемая “приличная”, тщательно избегает прикасаться к тому, что составляет нерв искусства — к чувству, к страсти. Это считается не научным. Предпочитают подсчитывать число слогов в поэтической строке или гласных звуков, или с ученым видом привешивать бирку стиля, школы, направления, да кто у кого что заимствовал, да кто с кем перекликается, наполняя статьи бесконечными “см.” Получается действительно научно, безопасно, и можно всю жизнь оставаться в почетной компании литературных классиков, которые уже не встанут из гробов, чтобы разогнать зануд.

Способность сосредоточить свой ум на чем-нибудь одном, сосредоточить надолго есть, в сущности, форма аскезы. Все обучение в современных школах есть в значительной мере цепь алгебраическо-грамматическо-аскетических упражнений. Но так же, как аскеза сама по себе не делает отшельника святым, так и школа не может сделать человека образованным.

Едиственный читатель, который мог бы до конца понять и оценить “Процесс” Кафки, — князь Мышкин.

В рамках небольшого Мы (родового, племенного) эгоизм отдельной личности преодолевается полнее, самоотверженность имеет больше поощрения, готовность сражаться за своих — искреннее. Род создавал воинов самых отчаянных, поэтому моменты слияния родов в единое племя оказывались в истории взрывными, лежали у истоков самых гигантских по своим размахам нашествий — персидского, македонского, арабского, норманского, монгольского. Численность народа-завоевателя во всех этих случаях была относительно ничтожной.

Гигантские массы народов, отставших на пути технического прогресса, устремляются за ушедшими вперед и подминают их под себя. Так было при переходе от скотоводческого состояния к оседло-земледельческому, так происходит и сейчас, при вступлении в индустриальную эру. Там было “великое переселение народов”, в наши дни отсталые начинают с внутреннего нашествия, с революции, но и там, и здесь ненависть к

обогнавшим, жажда разрушить их мир — иррациональны и неодолимы.

Догмат о Троице уразуметь так же не просто, как догмат о триединстве тезиса, антитезиса и отрицания отрицания. Ни там, ни здесь без веры не обойтись.

Неприязнь к цыганам и, в то же время, тайная зависть и тяга — к раскованности и свободе, нам уже недоступной.

Шестов напрасно так горячится, утверждая, что Богу по силам даже сделать бывшее небывшим, то есть, например, отменить истину: "Сократа отравили". Зачем беспокоить Бога по пустякам? Министерство Правды, описанное Орвеллом, или его реальные прототипы справятся с такой задачей и без Высших сил.

Раньше было ясно, кто трудится, кто тунеядствует, кто грабит, кто проживает наработанное другими. Теперь все скрыто: и грабитель, и тунеядец, и труженник едут рядом в метро на работу, на службу, все одинаковые, завтрак в портфеле.

Смысл большинства собраний у нас — торжественное, публичное, массовое отречение от собственной воли, от Я, во имя Мы.

Неверно, будто материалистическая идеология не дает ответа на религиозные вопросы души. Она отвечает весьма полно и однозначно: "Брось ты об этой ерунде — плюнь и забудь". К сожалению, многих такой ответ устраивает.

Многие порядки в советской империи установлены из принципа: "А вдруг найдется такой негодяй, что придет и воспользуется отсутствием запрещения в этом месте? Нет, уж лучше мы запретим, так надежнее". Поистине, все для негодяя.

Своими ушами слышал, как работник пожарной охраны в Публичной библиотеке попросил на абонементе книгу Брэдбери "451° по Фаренгейту". Велели прочесть как подготовительную инструкцию?

Старый крестьянин решил, что ноги у него начали болеть от того, что 50 лет назад он слишком усердно работал на своем участке, и жаловался мне: "На Ленина я в обиде. Зачем землю мужикам дал? Вот и приходилось работать, надрываться. А то ведь дети выросли бы, сказали — ты зачем так мало земли себе взял, когда давали, чего не работал? хуже других что ли?"

В драме дух человеческий испытывается горем и страданием, в трагедии — ужасом и безнадежностью.

Символ советского благополучия и преуспевания в наши либеральные дни: том Манделлштама (с предисловием Дымшица), густо намазанный черной икрой и прижатый сверху томом Булгакова.

В общежитии Литературного института меня однажды в 2 часа ночи разбудил пьяный крик за стеной: "... а я ему бля-на-хи-мать-не-мать, никогда, бля-на-хи-мать-не-мать, не прощу, бля-нахи-мать-не-мать, засорения русского языка, бля-на-хи-мать-не-мать".

"Под облаком благословенной лжи".

Только на том основании, что им принадлежит будущее, они хотят захватить и настоящее? Какая наглость.

Страстный рыболов интересуется, клюет ли рыба в Стиксе.

В конечном итоге, весь спор и распря на земле идут между ленивым и трудолюбивым.

Люди часто не столько любят, ненавидят, презирают или поклоняются, сколько пользуются кем-то, чтобы потешить свою душу любовью, презрением, ненавистью, поклонением. Потом, конечно, это может превратиться в привычку и даже очень сильную — любить хоккеистов, ненавидеть жидов и "чучмеков", поклоняться Сталину, презирать иностранцев.

На родительском собрании в школе учительница сказала: "Кем я довольна, это Вадиком Акимовым. Мальчик на глазах становится человеком и гражданином. О н с т а л у п р а в л я е м".

Как ребенок, схватив подаренную игрушку, убегает в угол играть с ней и тут же забывает того, кто ее подарил, так и мы часто любим жизнь сильнее Подарившего ее.



ALMANAC PANORAMA

панорама

WEEKLY

The largest independent American Russian publication

крупнейшее независимое еженедельное издание
на русском языке

Издаётся с 1980 года в Лос-Анджелесе

Главный редактор А. Половец

ПОСТОЯННЫЕ РУБРИКИ ГАЗЕТЫ:

ГЛОБУС. Обзор и комментарии к событиям международной и внутренней жизни.

ПУБЛИЦИСТИКА. В числе постоянных авторов газеты — обозреватель телевизионных программ АВС, бывший руководитель Информационной службы правительства США Б. Хершензон, известные журналисты русского зарубежья Т. Шуман /Лос-Анджелес/, П. Вайль, А. Генис, С. Довлатов, В. Козловский, Б. Парамонов, М. Половский, Григорий Рыскин /Нью-Йорк/, М. Лемкин /Сан-Франциско/, Д. Савицкий /Париж/, Е. Фиштейн /Европейская хроника/ З. Копелиович /Израиль/ и др.

ЛИТЕРАТУРА. В «Панораме» впервые публиковались отдельные произведения Василия Аксенова, Юза Алешковского, Эдуарда Лимонова, Сашы Соколова, Льва Халифа, А. и Л. Шергородских и ряда других писателей и журналистов, живущих в США и других странах.

ГОЛЛИВУД. Рецензии на новые фильмы и театральные постановки, интервью с работниками театра и кино, обзоры событий в киномире США и других стран.

ЮМОР. В этом разделе публикуются произведения авторов, пишущих на русском языке, а также переводы юмористических и сатирических произведений с других языков.

«Панорама» имеет постоянные представительства
в Сан-Франциско и Нью-Йорке.

Стоимость годовой подписки в США и Канаде — 33,00, полугодовой — 18,00 дол.
Для оформления подписки необходимо заполнить приводимый ниже купон и
выслать его в адрес издательства «Альманах»:

ALMANAC, P. O. Box 480264, Los Angeles, Ca 90048, USA

Прошу подписать меня на газету «Альманах-ПАНОРАМА» на срок ...12 мес. /33,00
дол./ ...6 мес. /18,00

В Европе, Израиле и Австралии стоимость годовой подписки — 64,00 дол.
авиадоставки — 160,00 дол.

Чек /мони-ордер/ на сумму дол. прилагаю.

Газету прошу направлять по адресу:

Имя

Телефон:

Номер дома Улица

Город

Штат

Zip-код

panorama

American
Russian
weekly

«СИНТАКСИС» - репринт
ПИСЬМОВНИК 1822 года.
Цена 270 фр. фр.

Н О В Ъ Й Ш И Й,
СА М Ы Й П О Л Н Ы Й
И П О Д Р О В Н Ы Й
П И С Ъ М О В Н И К Ъ,
ИЛИ ВСЕОБЩІЙ СЕКРЕТАРЬ.

211.

Объявленіе любви.

Государыня моя!

Откуда то происходитъ, что, когда васъ
вижу, предприемлю говорить съ вами много;
вами, то уже ничего не помню,
вижу въ замѣшатель-
209. причину

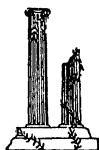
Благодарность за избавленіе отъ несчастія.

Государь мой!

Я не могу лучше употребить первую ми-
нута свободы моей, какъ на возблагодареніе
вамъ за доставленіе оной. Благополучіе
ваше, каковымъ вы учинили благополучіе
цѣну благодарности. Отъ Принца де Линя къ Маркизѣ К. . . .

Отъ Принца де Линя къ Маркизѣ К. . . .
Любезная Маркиза!

Я въ Москвѣ. Этотъ городъ, дающій по-
нятіе по нѣкоторымъ отношеніямъ о Испа-
нціи, похожъ на четыре или пять сотъ замѣ-
чательныхъ знатныхъ господъ, сѣзжающихся въ
деревень для общежитія. Загляните
въ географическія карты, словари и путеше-
ственныя описанія, касающіяся до Москвы, и
вы увидите, правду ли я вамъ сказалъ; однакожь
наскучивъ Дворомъ, свободнѣе



Editions

ATHENEUM

10 bis, rue Duhesme 75018 Paris
Tél. : 42.62.14.21

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

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

в мягкой обл. — 140 фр. фр.

в переплете — 190 фр. фр.

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

Книги продаются в издательстве Atheneum
и во всех русских книжных магазинах.

Эд. ЛИМОНОВ

Мужской нездаяе

РОМАН

Цена — 114 фр. фр.

При покупке в издательстве "Синтаксис" — скидка 20 %

В серии «СИНТАКСИС» - репринт вышла
САМАЯ ОБАЯТЕЛЬНАЯ РУССКАЯ КНИГА!

РАЗСКАЗЫ БАБУШКИ.

ИЗЪ ВОСПОМИНАНІЙ ПЯТИ ПОКОЛѢНІЙ.

ЗАПИСАННЫЕ И СОБРАННЫЕ ЕЯ ВНУКОМЪ

Д. БЛАГОВО.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

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

1885.



●●●Года за два или за три до французовъ, въ 1809 или 1810 году, Пушкины жили гдѣ-то за Разгулемъ, у Елохова моста, занимали тамъ просторный и помѣстительный домъ, чей именно — не могу сказать навѣрно, а думается мнѣ, что Бутурлиныхъ. Я туда ѣздила со своими старшими дѣвочками на танцевальные уроки, которые онѣ брали съ Пушкиной дѣвочкой, съ Грибоѣдовой (сестрой того, что въ Персіи потомъ убили); бывали тутъ еще дѣвочки Пушкины и другія, кто — не помню хорошенько.

Пушкины жили весело и открыто и всѣмъ домою завѣдывала больше старуха Ганнибалъ, очень умная, дѣльная и разсудительная женщина; она умѣла домъ вести какъ слѣдуетъ и она также больше занималась и дѣтьми: принимала къ нимъ мамзелей и учителей и сама учила. Старшій внукъ ея Саша былъ большой увалень и дикарь, кудрявый мальчикъ лѣтъ девяти или десяти, со смуглымъ личикомъ, не

скажу, чтобы слишком пригляднымъ, но съ очень живыми глазами, изъ которыхъ искры такъ и сыпались.

Иногда мы прїѣдемъ, а онъ сидитъ въ залѣ въ углу, огороженъ кругомъ стульями: что-нибудь накуралесилъ и за то општрафованъ, а иногда и онъ съ другими пустится въ плясы, да такъ какъ очень онъ былъ неловокъ, то надъ нимъ кто-нибудь посмѣется, вотъ онъ весь покраснѣетъ, губу надуетъ, уйдетъ въ свой уголъ и во весь вечеръ его со стула никто тогда не стащить: значить, его за живое задѣли и онъ обидѣлся; сидитъ одинешенекъ. Не разъ про него говаривала Марья Алексѣвна: «Не знаю, матушка, что выйдетъ изъ моего старшаго внука: мальчикъ уменъ и охотникъ до книжекъ, а учится плохо, рѣдко когда урокъ свой сдастъ порядкомъ: то его не расшевелишь, не прогонишь играть съ дѣтми, то вдругъ такъ развернется и расходится, что его ничѣмъ и не уймешь; изъ одной крайности въ другую бросается, нѣтъ у него середины. Богъ знаетъ, чѣмъ это все кончится, ежели онъ не перемѣнится». Бабушка, какъ видно, больше другихъ его любила, но журила порядкомъ: «Вѣдь экой шалунъ ты какой, помани ты мое слово, не сносить тебѣ своей головы».

Не знаю, каковъ онъ былъ потомъ, но тогда глядѣлъ рохлей и замарашкой, и за это ему тоже доставалось... Мальчикъ Грибоѣдовъ, нѣсколькими годами постарше его, и другіе ихъ товарищи были всегда такъ чисто, хорошо одѣты, а на этомъ всегда было что-то и неопрятно, и сидѣло нескладно.

Года за полтора до двѣнадцатаго года, Пушкины перѣѣхали на житье въ Петербургъ, а потомъ въ деревню и я совершенно потеряла ихъ изъ виду. Мы съ Марьей Алексѣвной больше уже и не видались; когда умерла—не знаю. Братъ Сергѣя Львовича, Василій Львовичъ, былъ сочинителемъ и стихотворцемъ и былъ женатъ на Капитолинѣ Михайловнѣ, замѣчательной красоты. Она съ мужемъ разошлась и вышла ●●●



Цена — 240 фр. фр.

При покупке в издательстве скидка 25%

N.N.

"УЖАСНО ДОСАДНО ЗА «СИНТАКСИС»..."

...А что же у вас "Среди книг"? Сразу бросается в глаза интригующее: Дм.Бобышев "Бахыт Кенжеев и Прекрасная Дама". Поэт о другом поэте. Дм.Бобышев любит писать шаловливые рецензии и веселить читателя, за что ему читатель бывает благодарен. Порой. Когда в том, что он пишет, есть еще и смысл. А здесь? (Кстати, как все-таки угнаться за его чувством юмора? Что это, какой-то особенно тонкий или особенно черный юмор, когда он замечает, что Лимонов (постоянно публикующий стихи — N.N.) из поэзии ушел в Европу, а Цветков (не так давно опубликовавший эпохальный "Эдем" — N.N.) — в радиовещание. Первая же фраза в рецензии ошеломляет. Дм.Бобышеву очень весело, что человек с таким именем (Бахыт Кенжеев) пишет "русские стихи". Такое начало может быть оправдано только, если затем последует разбор работы автора в дружеском тоне, только тогда эта "милая шутка" еще может пройти. Если же собираешься вволю поиздеваться над рецензируемым автором, имеет полный смысл оставить его анкетные данные в покое. Ну, да ладно, юмор — дело тонкое. А что же по сути?

Сразу же бросается в глаза странная особенность этого критика: рецензируя книгу стихов, он не процитировал *ни одной строфы*, не говоря о сколько-нибудь представительных по размеру отрывках. Только отдельные строчки, в лучшем случае — по две.

Объяснять не надо, для чего это делается. Каждый из нас может повывергивать строчки из любого замечательного поэта и "показать", что тот — пошляк, кретин и графоман.

Что ж, этот критик — сам поэт, он ведаёт, что творит. Смысл же, который Дм. Бобышев придает этим строкам, вырванным из контекста, вообще часто не имеет никакого отношения к тому, о чем говорит поэт.

Причем я говорю не о том случае, когда критик выступает с какой-то оригинальной творческой интерпретацией (сама я полностью разделяю кредо автора "Критик как художник"), речь идет просто о вольном или невольном передергивании фактов, об обмане читателя, о каком-то совершенно безумном толковании стихов Кенжеева, которого он к тому же на всем протяжении рецензии называет почему-то запанибрата Бахытом.

Всерьез же основную "концепцию" его рецензии о том, что Муза этого поэта — эмиграция, я оспаривать не собираюсь, т.к. бобышевское "доказательство" лежит за пределами литературы, в области анкетных данных автора. Чего стоит его основная "литературная находка": связывание одного из ранних стихотворений Кенжеева "Засыпая, вижу месяц алый", через которое проходит образ Данте, с именем его тепершней жены, которую — повезло критику! — зовут Лаурой, и вот выстроена цепочка (в прошлое!): Лаура — Петрарка — Данте — Беатриче — Джульетта — Ромео — Бахыт.

Дм. Бобышева мне искренне жалко, что-то с ним неладное происходит, такие рецензии от хорошей жизни не пишут, но при чем тут журнал "Синтаксис"?

Уважаемая редакция! Иногда и "Синтаксис" слегка переходил на личности, но личности те были замешаны в серьезные и печальные эмигрантские дела и это было оправдано.

В данном же случае похоже, что вы после действительно интересных и серьезных вещей, посвященных проблеме эмиграции, на десерт решили читателя немного развлечь и с помощью выкрутас человека с одному ему понятными мотивами "привязали к теме" поэта камерного, романтика, далекого от политики и эмигрантских склок.

Ужасно досадно за "Синтаксис".

С большим уважением — N.N.

СОДЕРЖАНИЕ

МНЕМОЗИНА

Борис Шрагин. Искупление Юлия Даниэля. 3

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ. ЭМИГРАЦИЯ

Зиновий Зиник. Готический роман ужасов эмиграции 34

П. Вайль, А. Генис. Вся власть Сонетам 17

Глория Мунди. А где же ваши сонеты? 84

Наталья Рубинштейн. Баллада о Робин Гуде. 97

ИЗБРАННОЕ

Игорь Померанцев. Брезгливость, Замешательство.
Любовь. 96

ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО

А. Жолковский. Лев Толстой и Михаил Зощенко
как зеркало и зазеркалье
русской революции. 103

Интервью с Лоренсом Дарреллом 129

Лоренс Даррелл. Фрагменты из Александрийского
квартира 143

АРХИВ

Ольга Фрейденберг. Будет ли московский Нюрнберг?
(Из записок 1946-1948 годов) 149

Илья Зданевич. Борис Поплавский 164

СРЕДИ КНИГ

Игорь Ефимов. Дневник книгочая 170

ПОЧТА

N.N. "Ужасно досадно за «Синтаксис»..." 206



Отвергнутые рукописи не возвращаются и по их поводу
редакция в переписку не вступает.



Цена номера 55 фр.фр.

Подписка в редакции на 4 номера — 200 фр.фр.

Пересылка за счет подписчика.

