

Е.С. КАЛМАНОВСКИЙ



СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ.

Е.С. КАЛМАНОВСКИЙ

РОССИЙСКИЕ МОТИВЫ



Санкт-Петербург
Издательство
"Logos"
1994

ББК 83.3Р
К17

Серия выпускается при участии Лилльского университета
(Франция)

Редактор серии Луи Аллен (Лилль)

Художник *В. Корнилов*

К $\frac{4603020101}{\Gamma 73(03)-94}$ без объявл.

ISBN 5-87288-073-1

© Е. Калмановский, 1994
© Издательство «Logos», 1994
© В. Корнилов. Художественное
оформление, 1994

Идущая к вам книга «Российские мотивы», надеюсь, подобрала в себя жизнь того, кто ее написал.

Плохая она или хорошая, но рождается проза, имеющая в основании закон личного переживания, личного волнения.

Речь, правда, пойдет как будто не о моей скромной жизни — о произведениях русской литературы. Про то, как возникает в них образ родной страны, какие открываются характерные свойства сознания и поведения, душевные, умственные коллизии, типичные люди и их жизненные дороги.

В названии книги участвует слово «мотивы».

Можно было бы сказать по-другому: «темы», «особенности», «свойства» и так далее.

Я предпочел «мотивы», в частности, из-за музыкального оттенка в смысле. Хочу говорить не о том лишь, что обозначилось словами прямо, полно. Прежде всего — о том, что создает глубину, что изнутри строит ту или другую книгу.

Вовсе не беру на себя смелость говорить: дескать, так думают-чувствуют только русские; мол, у француза (немца, грека, турка) такого не бывает. Нисколько не имею намерения отделять, противопоставлять. Цель моя — взглядеться в здешние настроения и дела, ничуть не считая их такими, что больше нигде не могут явиться в своем варианте, в своем обличье.

Очень прошу читателя кое-где смириться с некоторой дотошностью чтения облюбванных произведений — так вышло только там, где казалось особенно необходимым.

Вообще же не собираюсь рассказывать о каждом литературном произведении с академической полнотой. Хотя я — большой охотник до полноты и всесторонности: Невысоко ценю тех, кто, берясь за какое-нибудь исследовательское дело, обходится без обдумывания всего, что сделали до него другие.

Но сейчас идет другая драма.

Мое сочинение пытается находить в книгах и ставить на первый план сюжет и смысл, особенно важный, даже необходимый не мне одному — сегодняшнему времени, современной жизни, как я ее понимаю. Выбирая предмет рассмотрения, тянусь к созвучному, особенным об-

разом задевающиму. Хочу, чтобы при чтении отозвалось все, что переживал, что понял, что узнал.

Оттого в результате не всегда ясно теперь, прочитанное вывело к тому, о чем стал рассказывать, или я открывал в созданиях других то именно, что надо было найти моему уму и сердцу.

Российские мотивы представляю читателю по отобраным мною произведениям, которые появлялись с середины XIX века до конца его. Немного захвачено начало века следующего.

Вряд ли это может быть подтверждено наукой, но часто ощущаю себя человеком второй половины XIX века. Словно бы я оттуда. Не стал бы морочить вам голову подобным не доказуемым в настоящее время заявлением, если бы не имел задачей еще раз обратить ваше внимание на субъективный, личный выбор литературных объектов и в какой-то мере дополнительно оправдать его.

Не беспокоюсь насчет абсолютной неповторимости в глазах читателя моего представления о любом избранном для рассказа произведении, о любом «мотиве».

С годами понял: таких книг, как и таких людей, не бывает. Различия наши относительны, а не абсолютны. Много во впечатлении следует отнести за счет композиции свойств, а не неповторимости каждого из них в отдельности.

Если при чтении попадутся повторы, сближения, перекличка мотивов, это, по-моему, естественно. Связаны между собой люди, и связаны книги.

Но и воззрение на них, переживание их мной, автором, тоже, надеюсь, не совсем рассыпчато, имеет свою связность и определенность.

Сказанное про какую-либо книгу, допускаю, могло быть рассмотрено и изложено здесь же по другому поводу.

Почему тогда, скажет кто-нибудь, вы просто не предлагаете собственные раздумья, попытки собственных обобщений?

Да потому, отвечу, что совсем потерял вкус к обобщениям, которые рождаются поверх пристального взгляда на конкретные предметы.

Конкретный предмет, в моем случае — книга, ее создатель, собирает наше внимание. Ставит необходимые пределы, дабы мой ум не разлетался чрезмерно. Текст любой основательной книги требует большой сосредоточенности и не допускает произвола: чего в тексте нет, того, стало быть, и нет, нечего рассуждать без обозримой почвы.

По мне всегда лучше взглянуться в того или иного человека, чем рассуждать о человечестве. Лучше углубиться в чтение романа, рассказа, пьесы, стихотворения.

За вами остается возможность свериться, увидеть свое, не согласиться с тем, что нашел я, оспаривать основное и дополнять оттенки. Не «вообще и в общем», а проникая в мир определенного произведения.

Мыслительные полеты насчет национальных особенностей, даже если принадлежат, скажем, Николаю Александровичу Бердяеву и другим людям его ранга, при всей весомости все-таки одновременно вызывают десятки добавочных вопросов, сомнений и оговорок. А у других и по-прежнему резкий привкус риторики, если не откровенного торопливого ум-

ственного произвола. «Русский народ склонен...», «русский человек вообще имеет привычку...».

Опыт жизни, своей и чужой, свидетельствует, что в любом живом явлении разобраться очень трудно. Нужно во всяком случае длительное и пристальное внимание. Хотя бы оно для начала. Общие же суждения — пусть и разные по качеству — к нашему времени многие наловчились высказывать в любой протяженности. Вот минута, и концепция готова. Не касаюсь редких талантов, людей сугубо одаренных по части логики и систематики сущего.

И последнее предварение. Нигде я не хотел легких побед над прошлым. Не нравятся мне лихие кавалерийские иронически-разоблачительные наскоки на былое. О пустяках, ушедших из поля современного внимания, и говорить здесь ни к чему. Что же касается таких книг, как «Господа Головлевы» Н. Щедрина или «Пролог» Н. Г. Чернышевского и их авторов, то, отчуждаясь от них в целом, я тем не менее вижу в предмете не комедию ошибок, а драму истины, поиска ее, такого трудного и сложного. Думаю, такой подход значительно более справедлив, чем другой, поспешный и, так сказать, обезболенный.

Ну вот, условия выставлены.

Приступаю к повествованию.

КРАЙНОСТИ

(И. С. Тургенев «Уездный лекарь»,
1847 — из «Записок охотника»)

В

езде нам сопутствуют крайности.

Крайности в предпочтении жизненных путей, в понятиях, позициях.

Они подстерегают нас даже там, где их вовсе не ждешь.

Ну есть ли, допустим, большой резон, отметив вышеназванное обстоятельство, сесть за чтение Ивана Сергеевича Тургенева, когда в нашей литературе хватает неистовых от протопопа Аввакума до Андрея Платонова?

Сейчас посмотрим. Только не торопите меня с выводами.

Скоро и так все откроется само собой.

Беру «Записки охотника», а в них для начала «Уездного лекаря», рассказ небольшой и далеко не самый заметный и признанный. Все это делаю, сами понимаете, нарочно.

Итак, доктора, практикующего в уездном городе, зовут к тяжело больной дочери помещицы. Проживает она в двадцати верстах от города. Именьице маленькое, бедное. Дорога от города страшит неухоженностью. Но у лекаря свой труд, свой долг. Так что Трифон Иванович — так зовут уездного лекаря — едет и лечит. Но не вылечивает.

Дочери помещицы Саше, или Александре Андреевне, в пределах маленького рассказа то двадцать лет от роду, то двадцать пять. Тургенев не заметил разноречия. Не это ему, видно, было важно.

Саша, к общему горю семьи и доктора, умерла.

Спустя годы рассказчик-охотник попал

в тот же уездный город и там занемог. Послал за доктором — тогда все говорили «доктор»; не как теперь: «врач». На зов рассказчика пришел уже известный нам Трифон Иванович, выписал лекарства, понемногу разговорился и рассказал историю своих страданий у постели смертельно больной Саши.

Поняв, что дни ее сочтены, она призналась в любви лекарю, тогда молодому и отчаянно за нее встревоженному.

Происходит своего рода страстный роман чувств. Мучительный, горестный и горестно-прекрасный.

Доктор, теперь вспоминая прошлое, сам словно бы удивляется тому, что судьба именно его выбрала для этого возвышенного сюжета.

Воспоминания доктора и весь «Уездный лекарь» оканчиваются так: «Ведь я с тех пор в законный, как говорится, брак вступить успел. ...Как же... Купеческую дочь взял: семь тысяч приданого. Зовут ее Акулиной; Трифону-то под стать. Баба, должен я вам сказать, злая, да благо спит целый день... А что же преферанс?

Мы сели в преферанс по копейке. Трифон Иванович выиграл у меня два рубля с полтиной — и ушел поздно, весьма довольный своей победой».

В течение рассказа Трифон Иванович с большой охотой нюхал табак, а в начале «весьма ловко запустил к себе под обшлаг пятирублевую бумажку; причем, однако, сухо кашлянул и глянул в сторону».

Ясно, Трифон Иванович побежден общепринятым укладом жизни, его, если хотите, утвердившейся пошлостью. Он нормальный представитель нормального житейского обихода. Правда, в душе его шевелятся свои сомнения и угрызения. Но в конце концов у кого их нет? Где-то все это тускло мается, когда-нибудь напоминая о себе, но ничуть не переменная самого человека, его жизнь.

Александра Андреевна, Саша, напротив, умерла непобежденной.

Чувствуя свою гибель, она не капризничает, не стонет, не жалуется. Она обороняется от скудного своего жребия, собрав все силы и обратив их в любовь, которой не может быть будущего, вообще ничего не дано. Кроме самого по себе этого сильного чувства. Им Саша противостоит жалкой зависимости человека от случая, от судьбы.

«Да, не бойтесь, не бойтесь, меня смерть несколько не страшит», — утешает Саша лекаря. А напоследок: «Простите меня, говорит, я, может быть, виновата перед вами... болезнь... но, поверьте, я никого не любила больше вас... не забывайте же меня... берегите мое кольцо...».

И умерла.

Видно, как жила.

«Отец-то у них был человек ученый, сочинитель; умер, конечно, в бедности, но воспитание детям успел сообщить отличное; книг тоже много оставил». Саша с доверием отзывалась на заповеданное книгами. Жилось ей трудно. «С соседями они мало водились оттого, что мелкие им не под стать приходились, а с богатыми гордость запрещала знаться».

Окруженной, как стеной, житейскими тяготами от безденежья до невылазных российских дорог, Саше все равно не избыть душевную высоту.

Но не «Уездный лекарь» же, и не благородная духом Саша — главное в «Записках охотника», можете сказать вы.

Действительно, Тургенев взялся за «Записки охотника», несомненно желая большой широты жизнеприятия. Потому здесь множество людей, самых разных; потому здесь много разных сюжетов.

Кроме более или менее крупных историй, повсюду как бы бы фоном подаются еще беглые радости, а чаще — мелкое, мимоходом пробившееся горе, простейшее такое, самое будничное.

«Я пошел за ним. В гостиной, на среднем диване, сидела старушка небольшого роста, в коричневом платье и белом чепце, с добреньким и худеньким лицом, робким и печальным взглядом.

— Вот матушка, рекомендую: сосед наш ***.

Старушка привстала и поклонилась мне, не выпуская из сухощавых рук толстого гарусного ридикюля в виде мешка.

— Давно ли пожаловали в нашу сторону? — спросила она слабым и тихим голосом, помаргивая глазами («Мой сосед Радиллов»).

И вся эта многоликая жизнь людей, из ряду вон и сверхобыкновенная, беззаботная и безысходная, слита с родной землей, родной природой. Благодаря этому ощущение широты взгляда еще растет.

Ради такого «Записки охотника» прежде всего и явились на свет.

Однако и то вот, к чему я начал подходить от «Уездного лекаря», с первых же страниц по-разному выглядывает из-за обширной, людной картины.

То есть с первого же рассказа из «Записок охотника» — с «Хоря и Калиныча».

Тургенев там представляет читателю двух крестьян, недюжинных, хотя между собой и несходных. Притом оба недюжинные — в тесной дружбе.

Хорь и Калиныч как бы равны перед Богом и людьми, перед автором рассказа о них.

Да, я сказал: «как бы равны».

Потому что оно и так, и не совсем так.

Ровной благодарной приязнью к живому, близостью ко всякой травинке и малой твари земной, своим непониманием не только корысти, простой выгоды Калиныч, похоже, рассказчику восхитительней. И лаптями круглый год. На Хоре — сапоги, «вероятно, из мамонтовой кожи».

Друг и один из первых читателей сочинений Тургенева Василий Петрович Боткин усмотрел в рассказе «Хорь и Калиныч» «идиллию».

Надо думать, больше всего как раз из-за Калиныча.

Хорь уже именем своим не рассчитан быть героем идиллии. Его дети сами про себя говорят весело: «Все Хорьки». Никто не возьмется утверждать, что хорек — зверь милый, к себе располагает.

Но тут уж у меня пошел перекося в другую сторону. Тургенев не только не порицает Хоря, он любит его им тоже. Любование, правда, выходит теоретическое, из принципа, так сказать.

Свое хорошее отношение к Хорю Тургенев подпирал таким выводом: «из наших разговоров я вынес одно убеждение, которого, вероятно, никак не ожидают читатели, — убеждение, что Петр Великий был по преимуществу русский человек, русский именно в своих преобразованиях. Русский человек так уверен в своей силе и крепости, что он не прочь и поломать себя: он мало занимается своим прошедшим и смело глядит вперед. Что хорошо — то ему и нравится, что разумно — то ему и подавай, а откуда оно идет, — ему все равно».

Иные восприниматели только что преподнесенного текста бывали рады, что каждое слово здесь открыто наставлено против славянофилов. Те ведь сетовали на Петра, свернувшего-де Россию с ее естественного пути. Те много занимались прошедшим, а вперед глядели опасливо.

Славянофилы славянофилами, но выписанный из «Хоря и Калиныча» приговор не очень точно выражает взгляд автора на русские типы.

К Хорю, человека деловому и преуспевшему, приговор, положим, подойдет. К Калинычу — бесспорно, нет.

Допустим, Бирюк из рассказа, так и названного «Бирюк», «уверен в своей силе и крепости». Только его «сила и крепость» уже совсем другие: похожи на невольное принятие — потому что возложенный — суровый обет, на крест божий. Бирюк не способен победно врать в такую жизнь, где человек перво-наперво держится своего собственного интереса, прежде всего применяется и обустроивается.

Отнюдь не только в «среде» здесь причина — в «среде, которая заела». Сам Бирюк есть какой есть, каким единственно быть может.

Жена Бирюка (вообще-то его Фомой нарекли) «с прохожим мещанином сбежала». Оставила этому мрачноватому мужику, приверженному неподкупной честности, двух малых детей в нищей избе.

В лучшие свои часы может чувствовать «силу и крепость» необыкновенно талантливый Яков из «Певцов». Но никакого жизненного устройства и твердого обеспечения он тоже не способен достигнуть, несмотря на свой дар.

Возьму еще в компанию Чертопханова. Впервые он представлен в рассказе 1848 года «Чертопханов и Недопюскин» и вновь вспомнят Тургеневым в 1872-м, когда написан «Конец Чертопханова».

Этот Пантелей Еремеич со своей страстью к цыганке Маше, спустя время его оставившей: «тоска меня взяла» — сказала. С дикой гордостью, вечно кипящей в душе. С отчаянной привязкой к коню Малек-Аделю, которого украли, потом хозяин его разыскал и вернул — только, скорей всего, вернул не настоящего Малек-Аделя, не того первого.

Малек-Адель — имя благородного вождя мусульман из романа француженки Софи Коттен. Романтическим этим романом десятилетиями увлекалась Россия, особенно уездная.

В первом рассказе о Чертопханове: «из русских писателей уважал он Державина, а любил Марлинского и лучшего кобеля прозвал Аммалат-Бекон». То есть по герою одноименной повести А. Марлинского, тоже сугубо популярной и куда какой романтической.

Внешние приметы романтизма Тургенев подносит читателю с улыбкой и усмешкой. Кобеля — Аммалат-Бекон! Все это: особый художественный стиль, убеждения романтического идеализма, кодекс бытового поведения, освещенный такой философией или замудренный ею, — все было и ушло.

Но надолго (не навсегда ли?) засел в российских умах — и у Тургенева тоже — романтизм другой, этим именем не называемый.

Калиныч да Бирюк, Яков да Чертопханов. Неприязнь к простому и логичному, трезвому, деловитому, в обычные дни ловко уложенному. Неприязнь — или безучастность, незамечание. Слово и нет такого, не водится. Зато — далекое стремление, бескорыстие чувств и упований, даже заведомая их неосуществимость («журавль в небе»).

Это все не теоретическая отрешенность, вымученная идеальность. Нет, способ жить. Довольно-таки удивительный для многих других.

Во всех, кого назвал из «Записок охотника», нет ведь ни в ком чахлой нежизненности. Если и придуманность — с чьей-то точки зрения, то уж, согласитесь, яркая, неизбежная, в крови. То есть, стало быть, совершенно жизненная.

Задаюсь вопросом из тех, которые считают наивными в подходе к искусству: кто увлекательней, кто симпатичней Тургеневу — эти вот, с крайностями, или, допустим, однодворец Овсянников из рассказа, так и названного?

Хорош, разумен, нравствен, почтенен Овсянников. Но не тягаться ему по силе сочувствия автора, а с ним и читателя, ни с Пантелеем Чертопхановым, ни с Сашей из «Уездного лекаря».

Власть такого удела и людей, им меченых, над Тургеневым, право же, непобедима. Как он ни сопротивляйся даже. Смотрите сами том за томом.

Друзья и знакомцы критикуют Рудина, сожалеют о слабости его натуры. Все же он, не прижившийся к рядовой жизни, влечет к себе многих. Во главе с автором.

И живет Рудин, и гибнет, пожалуй, странно, без энергичной цели. Но не пошло же, не как все!

А Лиза Калитина, а Лаврецкий, нарушившие и превзошедшие добротное самоустройство здравомыслящих современников?

Да что там «Рудин», «Дворянское гнездо».

Базаров из «Отцов и детей» с его нигилизмом, с уважением к одним лишь естественным наукам — он же одновременно романтическая в сущности натура, и ему никак не выходит по пути с теми, кто родился для благоразумного успеха, денег, счастья.

По-моему, решительно не следует пытаться объективно обрисовать тип российского шестидесятника по Базарову в этом прекрасном романе. За наружной характерностью речей легко открывается все тот же неприживаемый герой.

Несомненно принадлежат своему дню и часу Кукшина или Ситников, люди расхожего, пошлого сложения.

В XIX главе сам Тургенев, продолжая понимать (и на том настаивать), что жизнь широка и естественно многообразна, размышляет: «Появление пошлости бывает часто полезно в жизни: оно ослабляет слишком высоко настроенные струны, отрезвляет самоуверенные или самозабвенные чувства, напоминая им свое близкое родство с ними. С прибытием Ситникова все стало как-то тупее и проще; все даже поужинали плотней и разошлись спать получасом раньше обыкновенного».

Базаров и Аркадий Кирсанов уезжают из дома Одинцовой — это к ней неожиданным явился Ситников.

Последнее утро гостевания у Одинцовой. В комнате, им отведенной, Базаров и Аркадий.

Аркадий вдруг вскинул волосами и громко промолвил: — На какого черта этот глупец Ситников пожаловал?

Базаров сперва пошевелился на постели, а потом произнес следующее:

— Ты, брат, глуп еще, я вижу. Ситниковы нам необходимы. Мне, пойми ты это, мне нужны подобные олухи. Не богам же, в самом деле, горшки обжигать!..

«Эге, ге! — подумал про себя Аркадий, и тут только открылась ему на миг вся бездонная пропасть базаровского самолюбия. — Мы, стало быть, с тобой боги? То есть — ты бог, а олух уж не я ли?»

— Да, — повторил угрюмо Базаров, — ты еще глуп».

Недальнего самолюбия, тем более самодовольства однако в Базарове нет. Неизбежность отдельного и горького пути есть.

Хороший человек Николай Петрович Кирсанов, хороший человек сын его Аркадий. На самом деле так, без экивоков.

Желая принимать жизнь в широте ее — такой, какова она есть, видя кой-какой непошлый, внебудничный запас чувств едва ли не в каждом человеке, Тургенев пишет свое. Он не проповедует крайности. Он даже как бы смущен, когда очередной раз упирается в них. Он хочет другого. Но...

Как ни уходи в живую жизнь, все видится: главных путей в ней два, и решительно разных.

Одни люди вошли или собираются, решают навсегда войти в колею различной степени облагороженности, украшенности. Даже Анна Сергеевна Одинцова, красивая, умная, способная томиться и недоумевать, по определению такова, груз какой-то не отпускает выйти из круга, известного, очерченного, утоптанного.

Другим же попасть в колею не дано, хоть бы и надо, хоть бы и мечталось. Как он ни старайся: Базаров ли, всели другой Павел Петрович Кирсанов — обычная жизнь не идет им в кровь, претит. А иной-то жизни для них, собственно, и нет: пустое поле, нераздельность, тупик или обрыв. Не дал Господь выбора.

Хорошо это или плохо, но что за Россия без Базаровых и Чертопхановых, без Саши — Александры Андреевны, без Павла Петровича Кирсанова, и еще, и еще.

Тургенев не проповедует. Но, чего бы ему не хотелось, он видит то, что он видит.

Смерть героя от внезапной болезни для изощенного в сюжетах XIX века способна казаться примитивным, суперпростым писательским приемом. Может, оно и так. Но нельзя же отрицать, что ранняя смерть Саши, Рудина, Базарова — явственный знак неприживаемости их к течению обычной жизни, в которую так легко, решительно, прочно вступают многие и многие.

Таков вольно или невольно сложившийся порядок у Тургенева — в рассказах, повестях, романах.

Конечно, этот порядок бросает тень на общую действительность. Не на лес и степь, не на Бежин луг, а на тожитье, которое получили или устроили себе люди. На невнятный в своих основаниях российский обиход.

Вот и запутываются биографии, и к обычной жизни слишком многим не притереться, не войти в нее с толком.

Пустых, бездельных людей Тургенев отлично высматривает среди прочих и решительно не любит, как бы, чем бы ни были они декорированы. Да жизнь-то словно на них и рассчитана. Очень уж много в ней пестро-мутной пены. Или — дыма.

И как же, где же тут убедительно свести гордость, душевный пыл, стремление ввысь — с равномерной пользой имеющемуся состоянию отечества и самому себе?

В романе «Дым» (1867), который о российских людях, снующих по Европе, особенно наглядно и рельефно очерчивается родное наше мельтешение, суетное дление дней. Одни искренне — по своим насчет этого возможностям — полагают себя за других, другие мнят себя за третьих...

Отвращаться от лжи, от самообмана в конце концов можно. Добыть истинное не удастся.

Похоже, не дойти до стойкой, голой, твердой, недвусмысленно надежной истины.

В XI главе «Дыма» приговор: «Но уж таков предел судеб на Руси: скучны у нас превосходные люди».

Сказано это про Пищалкина, «благонамеренного мирового посредника».

О нем же — раньше, в главе IV: «пришел некто Пищалкин, идеальный мировой посредник, человек из числа тех людей, в которых, может быть, точно нуждается Россия, а именно — ограниченный, мало знающий и бездарный, но добросовестный, терпеливый и честный; крестьяне его участка чуть не молились на него, и он сам весьма почтительно обходился с самим собою как с существом, истинно достойным уважения».

Прочтешь и задумаешься: прав ли наш Иван Сергеевич Тургенев по отношению к якобы невыдающемуся Пищалкину (Пищалкин — фамилия то!)?

Только причина правоты или неправоты не в самом по себе Тургеневе, не в воспитании, образе жизни и личных понятиях.

Здесь предъявлен и бегло обрисован мною один из самых путаных узлов в понимании вещей, высказанном русской литературой. Предъявлено не разрешимое для многих противоречие между надобностью в работнике, устроителе жизни, хозяине — и отвержением заурядности, будничной житейской колеи. Один из тугих узлов, характерных для российской жизни, российской мысли.

Даже в данном случае скорей не узел, а развилка, ро- гатка, что ли.

Наша литература, серьезная, сильная, честная, вдумчи- вая, в течение десятилетий XIX века (повсюду говорю толь- ко о второй его половине, верней — начиная с середины со- роковых) отмеченную развилку так благополучно и не ми- новала. Так и встала перед ней не без печального недоуме- ния.

Преуспевающий деловой и в то же время порядочный, истинно мыслящий человек, как правило, оставался фигурой или сомнительной или нереальной.

Какой-нибудь Хорь — исключение из правила. Да и то до некоторой степени, не совсем, не полностью.

Когда Иван Александрович Гончаров твердо решил пред- ставить дельного человека в России, не бросая на него ни малейшей нравственной тени, а целиком одобряя и поддер- живая, он, как известно, притянул к Обломову немца Штольца.

Штольца, действительно достойного, хорошего, однако никто из читателей не полюбил. Даже очень-то всерьез и близко к сердцу не принял. Любил ли его сам Гончаров или только изо всех сил хотел поверить и полюбить?

Однако зачем — скажет сведущий читатель — зачем нам выходить за пределы Тургенева, когда он сам изобразил идеально делового фабричного инженера Василия Федоты- ча Соломина. Произошло это в романе «Новь» (1876); прав- да, более полутора десятилетий после появления «Облома- ва» со Штольцем.

В «Нови» Соломин не главный герой, но хорошо заме- тен.

Тургенев выдвинул его в противовес мятущимся душам, с которыми всю жизнь имел дело.

Соломин вышел живой.

Может быть — «как живой».

Полная ясность его взглядов, поступков, чувств не вызы- вает недоверия. Пределы деятельности Соломина в общем- то скромны. В таких пределах даже на Руси всесторонняя ясность, видимо, могла возникнуть.

Все и всегда у Соломина ладится. Купцы, высокие са- новники оспаривают друг у друга такого работника.

Говорит Соломин в романе очень мало. Он — не за идей- ные сражения и споры, а за то, чтобы работать. Хорошо, четко, честно, с перспективой. Шаг за шагом, день за днем. «Постепеновцы до сих пор шли сверху, а мы попробуем снизу». Кстати, Василий Федотыч больше двух лет обучался фабричному делу в Англии.

Паклин, еще один из «Нови», так рассудил о Соломине: «...ведь мы, русские, какой народ? Мы все ждем: вот, мол,

придет что-нибудь или кто-нибудь — и разом нас излечит, все наши раны заживит, выдернет все наши недуги, как больной зуб. Кто будет этот чародей? Дарвинизм? Деревня? Архип Перепентьев? Заграничная война? Что угодно! Только, батюшка, рви зуб!! Это все — лень, вялость, недомыслие! А Соломин не такой: нет, он зубов не дергает — он молодец!»

Чем дальше идет роман, тем меньше Тургенев вникает в Соломина. Добавлять становится нечего. Поскольку Соломин сложился вполне гармонично еще до начала повествования. Не с чем осталось бороться: ни в себе, ни вокруг. Все — о кей. К концу «Нови» на редкость удачно складывающаяся жизнь Соломина просто-напросто пересказана быстрым ходом, словно бы с чужих слов.

По откровенному своему произволению Тургенев поначалу пристроил Соломина к революционерам. Но в них нашлось крайне мало общего. Дороги полностью расходятся. Естественным образом, без специальных протестов и отказов со стороны Соломина.

Он славный. Но согласимся: этот Василий Федотыч — чистое порождение беллетристического дара. Никаких, даже самых тонких, извилистых, еле уловимых связей с собственным творцом у него нет.

Кое-что от себя Тургенев пересоздал в Нежданове. «Романтик реализма» — сказал про того уже вспомнутый мною Паклин. Нежданов и ушел из жизни совсем молодым, не найдаясь в ней, окончательно разуверившись в «нашем великом деле».

При всем частном интересном (и многом частном) «Новь» — роман плохо сложившийся и стойко непопулярный среди читателей. Он написан кому в поучение, кому в остережение. Самому себе — в доказательство неотрывности от России, несмотря на житье во Франции.

Что же мешало тому же Нежданову, Паклину и многим другим последовать за столь успешным Соломиным, присоединить к его усилиям свои? Не одно же неуčenje в Англии?!

«Соломин, натащив на себя свой замасленный серый рабочий пиджак, отправился на фабрику — и завертелась опять его жизнь, как большое маховое колесо».

А русская литература, сознавая важные полезности, все же продолжала то громче, то тише метаться, вопрошать, разбегаться к крайностям.

Так оно и идет, так видится, так смотрится. До совершенно иного Антона Павловича Чехова, до какого-нибудь «Июныча» (1898), и еще, и еще.

А как необходим, как дорог в небогатой, плохо устроенной, многолюдной жизни врач или учитель! Но Старцев-

Ионыч несносен для Чехова уже тем, что безоговорочно побежден ритуалом обыденности, охотно в нее влез, принял заведенное за сущее. Много ли других, лучших? Где они?

Есть, правда, еще те, кто возделывает в трудовом поту родную землю. Они многим в нашей литературе внушали сочувствие до слез и коленопреклонения. Но это статья особая. Дойдем и до нее.

Все-таки где же ясный, общий, убежденный и для всех убедительный уклад существования, пусть налагающий свои строгие пределы и свои тяготы, но именно несомненный, дающий ногам твердую почву и открывающий дальние дали взору, мысли, чувству? Чтобы всем на пользу, кроме дураков и мерзавцев, и высоте духа не в умаление? Чтоб разные дороги вились, и все равно достойные?

Не знаю, как вы, а я люблю Тургенева. Перечитывал его сейчас с увлечением, которое в более раннем возрасте — между юностью и нынешним состоянием — утрачивал. Любовь вернулась.

Тургенев прекрасно знал и нам передавал природу истинной жизни. Она составлена из многого и всякого, она богата.

Но отчего-то не войти в нее до самого края. Отчего-то так заметны и так близки душе отдельные, невлившиеся.

Что же успокоит их, внесет мир в томящуюся душу?

«Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии «равнодушной» природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной...»

Так завершаются «Отцы и дети».

Есть общее для всех утешение, есть печальный покой, который рано или поздно осеняет всех и каждого.

Саши—Александры Андреевны не стало.

Жизнь принесла ей свое решение, свой выход. Все-таки торопиться к нему не надо.

А вдруг, не отменяя этого, найдется в конце концов и другой, позволяющий на земле вести дни в общепользных трудах и согласии?

Может, найдется. Если не витать в облаках. И тем более не быть категоричным, шумным, незряче-упрямым. Впрочем, это уже не о Тургеневе, не о Саше, Трифоне Ивановиче и других его созданиях.

СМЕХ, ЛЮБОВЬ И СЛУЧАЙ

(А. Н. Островский «Праздничный сон — до обеда», 1857;
«Свои собаки грызутся,
чужая не приставай!», 1861;
«За чем пойдешь, то и найдешь
(Женитьба Бальзамина)», 1861)

В нашем сюжете, в нашем жанре имеет смысл привести суждения современников и людей позднейших лет об избранных для рассказа литературных сочинениях не затем, чтобы показать добродетельную готовность автора освещать свою тему, не ради полноты обзора — полноты не будет, она здесь не нужна.

Разноголосица мнений и приговоров напоминает всякий раз о сложности жизни в большом и малом, о том, что искать хоть где-нибудь хорошо осязаемое тождество или по крайней мере единство — пустое дело. Любой жизненный сюжет есть, так сказать, многогранник.

Видно (и не раз о том рассуждали), сама природа жизни людей предусматривает разноречия, противоречия, несовпадения. И нужен Бог, скрепляющий все это мучительное беспокойство жизни незыблемостью, несомненностью своих заповедей и, главное, собственным примером мудрости, терпения, всепонимания.

Начинаю вроде бы издали. Беру сразу тональность несколько необычную для разговора о трех истинно веселых комедиях Александра Николаевича Островского с Бальзаминовым в центре.

Но сегодня кто же хотя бы не догадывается, если сам не чувствует, что выстоявшие полтора столетия эти произведения не так-то просты, как могут поначалу казаться.

Тем более страдаешь за Островского, читая печатные оплеухи в адрес историй о Бальзаминоме. Хоть и объявлено было только что: от разноречий и несовпадений никуда, никогда не уйти.

Так вот — что писали?

«Когда мы избавимся от такого вздора?» — голос газеты «Сын отечества» после появления первой пьесы.

«Хорошо, что это написал г. Островский; напиши это молодой и начинающий писатель, досталось бы ему бедному... Нет, не надо нам таких произведений от наших литературных знаменитостей...» — уничтожают вторую пьесу о Бальзаминоме в книге-обзоре «Русское чтение. Издано В. К. Скворцовым» (1861).

Даже чтимый в истории театральной критики А. Н. Баженов на листе «Московских ведомостей» 1861 года сетовал: «Что это дался г. Островскому его несчастный Бальзаминов? Вот уж, казалось бы, игра не стоит свеч!»

Что там единоличные суждения! Театрально-литературный комитет, который вел надзор за репертуаром русской сцены и позволял театрам ставить то или иное драматическое сочинение, на первых порах решительно не одобрил к представлению вторую и третью пьесы о Бальзаминове. Тогда — время-то шло либеральное, с гласностью — само это запретительное действие комитета, тем более по отношению к уже известному Островскому, вызвало заметки и карикатуры в юмористических журналах.

И вот что любопытно. В Театрально-литературный комитет наряду с прочими лицами входили ведущие драматурги-водевилисты: П. И. Григорьев, П. А. Каратыгин, П. С. Федоров. Они оказались как раз в числе тех, кто отверг Бальзаминова. Хотя это видится совершенно нелогичным.

Авторы шуточных водевилей, похоже, на дух не переносили шуток Островского.

Во всяком случае в Рукописном отделе Пушкинского дома среди архивных материалов Петра Андреевича Каратыгина я прочел его грубые, почти бранные отзывы в прозе и стихах о пьесах Островского. Он-де «не жалеет ни сала, ни дешевки, лишь бы потрафить на вкус почтенной публики высших ярусов».

Думаешь: именно водевилистам с чего бы так было яриться?! Они-то сами сочиняли резвые русские шутки. Отчего же не принять в свою компанию благосклонно или по меньшей мере равнодушно еще одного шутника?!

Правда, их могла жечь мысль о возможной или уже определившейся конкуренции со стороны Островского по части театральной кассы. Как ни грустно, подобные двигатели и нынче, бывает, имеют место при оценке трудов собрата по искусству.

В то же время, желая выглядеть пристойно (писатели же, люди искусства!), такие завистники всегда любят выдвигать увесистые принципиальные мотивы. И то, какие именно мотивы выдвигаются, характерно.

Каратыгин — вероятно, в согласии с товарищами по литературным занятиям — негодовал из-за «сала» и «дешевки». Но разве авторы водевилей сами не выводили в своих пьесах купцов, мелких чиновников, ремесленников, кухарок? Выводили. Однако то были скорей театральные маски чиновника или кухарки, из-за которых выглядывало лицо развлекаящего вас актера. Он еще пел и танцевал, исполняя обряд известный водевиля. У Островского иначе: гуляет подлинная стихия простой жизни; по сравнению с водевильными

положениями все слишком натурально, пахнет не сценой, а действительностью обычных дней.

На фоне представленных в начале этого рассказа восприятий А. В. Дружинин со своим откликом в «Библиотеке для чтения» 1859 года выглядит доброжелателем.

Приведу его мнение в редакции, которую оно получило на страницах собрания сочинений Дружинина,— более поздней, обдуманной и краткой: «Г. Островский может на нас гневаться, но мы скажем ему откровенно, мы не видим в названных сценах („Праздничный сон—до обеда“; к собранию сочинений Дружинина были написаны и другие две комедии) никакой печальной подкладки, никакого перехода к грустной стороне действительности—всякая тень грусти за тысячу верст от „Праздничного сна“», где «смех резвый и беззаботный веселый».

Что ж, беззаботный так беззаботный, веселый так веселый. В конце концов тоже хорошо.

Но зачем призывок полемичности, зачем такое начало: «Г. Островский может на нас гневаться...»?

Александр Васильевич Дружинин вполне мог уже и не помнить того письма Аполлона Александровича Григорьева, о котором скоро скажу. Но, вероятно, имел усвоенное, вполне определенное отношение к общему взгляду Григорьева на пьесы Островского. Не представлялся ли этот взгляд Дружинину до известной степени многозначительным, натянутым, претенциозным? Но Дружинин—по известной эпиграмме Ивана Сергеевича Тургенева—«корчит европейца» (хоть и «ошибается, бедняк»); Григорьев же совсем другого толка.

А письмо было в 1857 году. Первая пьеса о Бальзамино-ве, вызвавшая письмо, только что написана. Еще не пришел к подписчикам номер «Современника», в котором опубликован «Праздничный сон—до обеда». Григорьев, опережая впечатление Дружинина, шлет ему свое: «Новую, большую комедию Островского вы скоро прочтете в № 1 „Беседы“; но какая прелесть маленькая в „Современнике“: не знаю, оценили ли там всю эту силу и правду комического представления, все эти невероятные разговоры купчих, эту сцену в саду между любящимися сердцами и вместе эту глубину и серьезность воззрения, которых печать лежит на этой шутиливой комедийке».

«Большая комедия»—то есть «Доходное место». Григорьев проявляет куда больше горячности, рассказывая о маленькой.

Аполлон Григорьев выделялся не категоричностью суждений—она встречается достаточно часто у тех, кто занимается художественной критикой. Григорьев был истинный мыслитель, а это вот редкое свойство в таком кругу. Как

всякий человек подобного склада, он не увлекался самоутверждением посредством оценок и приговоров, а ставил явление искусства в связь со всеми своими представлениями о современности и истории, о жизни и ее смысле, о России и русском, и так далее. Отсюда шла известная определенность его воззрений и предпочтений, высказываемая хотя бы и вопросительно, с сомнениями и оговорками.

Собственно говоря, из крупно вошедших в историю нашей литературы современников Островского двое проявили большую любовь к комедиям о Бальзаминове.

Аполлон Григорьев и пять лет спустя после письма к Дружинину в обширной статье «Русский театр. Современное состояние драматургии и сцены» из журнала «Время» (1862, № 9), упоминая редко ставящиеся пьесы, не преминул назвать «первую часть трилогии о бесценном Бальзаминове». «Бесценном»!

Исследователи предполагают все того же Григорьева в авторе не подписанной статьи из журнала «Светоч», где снова высоко ставятся — правда, без подробного разбора — все три пьесы вместе, в целом.

Другой современник — один из издателей журнала «Время» писатель Федор Михайлович Достоевский.

Последняя из трех комедий как раз напечатана была во «Времени». Федор Михайлович получил пьесу, прочитал — и дал знать о том в письме к Островскому 24 августа 1861 года. Дал знать обстоятельно. Письмо Достоевского входит в собрание сочинений и хорошо известно. Его всегда можно перечитать.

Суть письма состоит в том, что Достоевский остался очень доволен пьесой, называет ее «вашим несравненным Бальзаминовым». Все там, кроме, пожалуй, Чебакова, «до того живо и действительно, до того целая картина, что теперь, кажется, у меня она вовек не потускнеет в уме».

Словом, из письма во всяком случае ясно: «За чем пойдешь, то и найдешь» для Достоевского — не безделка, не простая шутка, не насмешки над мещанским житьем, а «целая картина», сильно затронувшая эту чуткую читательскую душу. К Достоевскому еще вернемся позднее. Сейчас же самое время оставить суждения о пьесах и вчитаться в них самих.

Прежде чем очертить общее во всех трех, первую из комедий будет справедливо несколько отделить от последующих. Подчеркиваю: не круто отделить, а — несколько.

Как, может быть, читатель помнит, в этой первой — «Праздничный сон — до обеда» — Бальзаминов по настоянию купеческой дочки Капочки Ничкиной приглашен ее матерью в гости. Приглашение передано свахой с необходимыми околичностями. Михайло с мамашей, Павлой Петровной,

приходят к Ничкиным. Капочке наш герой вроде бы вполне нравится. Но тут Бальзамину на беду является из Коломны купец, Нил Борисович Неуеденов, брат Капочкиной родительницы — надо полагать, двоюродный. Неуеденову Бальзаминов совсем не понравился. Ни малейшего смысла в наметившемся проекте брачного союза дяденька не видит. Он твердо и не без грубости расстраивает начатое дело. Бальзаминовы удаляются ни с чем, да и сильно обиженные нецеремонным дяденькой.

Островский еще недавно так широко и красочно вывел на сцену купцов, их семьи, их быт. С людьми купеческого сословия были связаны обновительные надежды и Островского, и Аполлона Григорьева, и других близких к ним литераторов.

Так что Неуеденова, появившегося в «Праздничном сне», при всей его наружной грубоватости («Какое необразование!» — восклицает про него Устинька, подруга Капочки, сама тоже из купцов) легко было принять за того, кто Островскому более других мил своей разумностью, пусть нешлифованной. И понять так, что именно он вершит суд, более или менее угодный автору. Ведь остальные-то пьесы о Бальзаминове еще впереди, пока их нет, и кто знает — будут ли?

Прослушав где-то в гостях «Праздничный сон — до обеда», Лев Николаевич Толстой отнесся к комедии двойственно. Но это по части общего удовольствия. Неуеденова понял просто и прямо: «Правдивым оказывается иногородний купец» — из письма конца января 1857 года к Василию Петровичу Боткину.

Так, видно, по замыслу Островского оно и было: Неуеденов наводит порядок и ставит разумную точку в истории сватовства.

Все-таки, думаю, любой читатель заметит, что поведение и речи Неуеденова по степени авторской находчивости не идут ни в какое сравнение с дивными разговорами между Бальзаминовым и мамашей, Матреной, купеческими девицами. Или словесными вышиваниями Красавиной. С томлением и лубочной новомодностью Капочки и Устиньки: это же в «Праздничном сне» их наблюдения об «антриганах» и «антиресанах», увы, составляющих весь наличный фонд кавалеров «в окружности».

Такое чувство, словно перо само вывело Островского по привычке к такому итогу, к Неуеденову, к здоровой купеческой морали. Потому завершение первой комедии не кажется ни ярким, ни даже сколько-нибудь обязательным соответственно пестротканым прочим сценам. В тех-то прочих читатель или зритель просто не мог не испытать ко всему населению комедии, помимо Неуеденова, пусть не совсем объяснимую, но явную симпатию.

В двух дальнейших историях с Бальзаминовым уже нет ничего похожего на закругление моралью и никого, напоминающего судию Неуеденова.

Про этого Неуеденова и связанные с ним отличия первой комедии я завел речь только из любви к точности (в доступных мне пределах), прекрасно понимая, что особенно увлечь читателя здесь нечем. По-настоящему занимателен, конечно, сам Бальзаминов и все ему близкое, что непосредственно с ним перекликается духом и тональностью.

Как известно, Островский за несколько десятилетий в своих пьесах отзывался на многое: от устойчивых законов народной нравственности до критических идей «Современника» и «Отечественных записок». Он брался специально вникать в те или иные движения жизни или типы людей («Бешеные деньги», «Красавец-мужчина» и так далее). Посвящал им свои пьесы.

Но в трилогии о Бальзаминове Островский как будто ни на что не «откликается». Особенно во второй и третьей пьесах. Но и в первой в основном тоже. Везде тут он наиболее бестенденциозный, так сказать.

Не собираюсь утверждать, что оттого пьесы о Бальзаминове — лучшее из всего, что Островский написал. Это была бы неправда. Но чтобы понять какие-то основоположения его, некое зерно его своеобразия (во всяком случае, применительно ко второй половине пятидесятых — началу шестидесятых годов) истории с Бальзаминовым — особенно ценная и увлекательная область.

Итак, кто же таков Михайло Бальзаминов, которого в течение трех комедий так щедро и открыто аттестуют дураком?

«Праздничный сон — до обеда» начинается разговором Павлы Петровны Бальзаминовой с самой собой. И там — о сыне: «разумом-то он у меня больно плох», «умишком-то его очень бог обидел». Дальше — сквозь три пьесы — все снова и снова так дружно, так просто, так легко, часто так незлобно зовут Михайлу Дмитрича глупцом, дураком. Даже кухарка Матрена с вольным упоением поддакивает при Мише словам свахи о его глупости. Любящая мать объясняет Ничкиной при первом же знакомстве: «А коли человек не имеет способностей ни к службе, ни к чему, коли бог не дал, чем же он виноват?» Закругляя последнюю, третью комедию, та же маменька, не боясь повториться, опять ставит все на свои места: «А ты, Миша, не обижайся! Пословица-то говорит, что «дуракам счастье». Ну, вот нам счастье и вышло».

Трудно не поддаться этим характеристикам.
Да и не надо.

Дело-то вовсе не в разглядывании природной глупости чиновника низшего класса. Кстати, никому он своей глупостью не докучал и уж тем более не насоллил. Как однако на таком незамысловатом свойстве основать интерес — уже второе столетие не гаснувший — к трем небольшим пьесам? Невозможно!

Тогда, предположим, главное здесь — веселое и сочувственное внимание к маленькому, бедному, бездельному человеку?

Бальзаминов беден, да. Но не на этой же стороне жизни настаивает создавший его писатель. Бедность Бальзаминовых ничуть не гнетуща, не тягостно жалка.

Между тем Александр Николаевич Островский, живя среди всякого народа, понятное дело, слишком хорошо знал и такую бедность. Если кому нужны подтверждения, не станем ходить далеко, по всей жизни Островского. Незадолго до «Праздничного сна» по впечатлениям 1856 года он составил записки «Путешествие по Волге от истоков до Нижнего Новгорода». В них представлена действительно горькая нищета тверских мещан.

А Бальзаминовы бедны, но в их власти — кухарка Матрена, что уже возвышает их на лестнице судьбы, во всяком случае, на одну ступень. Да и дома все прибрано, аккуратно. Свахе предлагают чаю. Она к чаю не расположена. Не беда. В шкафчике и водка имеется, на кухне — закуска. Хотя ни сваху, ни каких-нибудь других гостей не ждали, запасец есть.

Нет, и не в бедности, не в малоимущести главное.

Бальзаминов слепо обуян надеждой обогатиться благодаря удачной женитьбе. Он ужасно хочет быть богат.

Однако и не это желание, в свою очередь, придает ему неповторимость. Что за невидаль! Сколько людей встречалось и еще встретится в других пьесах того же Островского, вокруг да около него в тогдашней литературе!

И у многих из них будет практический ход к цели, будет хватка, натиск, тактика и стратегия.

Бальзаминов же в своем сребролюбии странноват: ни хваткости, ни цепкости. Даже вполне созревших, кристаллизовавшихся, что ли, предпочтений нет. Ходит себе, бродит, чуть не по всей большой Москве. Собак боится (его травят ими, и разве только раз?), людей конфузится. Бросает робкие взгляды. Ни подойти, ни сказать, ни предложить ничего не может.

А перед ним любой гордится да важничает.

Милая маменька в начале последней комедии хорошо так, округло (и, надо сказать, не без горьковатости авторского воззрения) привычно сама себе толкует: «Вот Миша ходит, ходит, а все не находит ничего. Другой бы бросил

давно, а мой все не унимается. Да коли правду сказать, так Миша очень справедливо рассуждает: „Ведь мне, говорит, убытку нет, что я хожу, а прибыль может быть большая; следовательно, я должен ходить. Ходить понапрасну, говорит, скучно, а бедность-то еще скучней“. Что правда, то правда. Нечего с ним и спорить».

Зачем ему деньги, большие деньги, Бальзаминов сознает смутно. Ну, купит непременно «голубой плащ на черной бархатной подкладке», это уж так. А дальше что? В тугом воображении всплывает такое предприятие: «Башню выстроить большую, чтобы всю Москву видно было! Можно будет там и голубей держать...»

Вот так прожект. Как говорится — приехали...

Перебрав один за другим сюжеты разные, но равно привычные для русской прозы, драмы, фельетонов и очерков середины прошлого века, не найдешь возможным какой-либо убежденно приложить к нашему герою.

Единствен Бальзаминов в своем, в одном: в открытой, всеми признанной, им никак не скрываемой (где ему!) крайней простоте.

С характерным, чуть не фантастическим прямотушием сам Миша без задержки готов признаться в чем угодно. Примеров тому тьма. Хотя бы разговор с Антрыгиной и Пионовой во второй комедии. Или вот еще образчик — из третьей:

«Р а и с а. Вы давно в меня влюблены?
Б а л ь з а м и н о в. В четверг после обеда, на прошлой неделе».

Простодушие, наивность Бальзаминова, которые переходят всякие известные и мыслимые пределы, и есть его «глупость», в которой все так твердо уверены.

Устрашимов, Чебаков, сестры Пеженовы презирают его, он им не ровня. Благодаря тому, что он есть на свете, они возносятся в собственном мнении, утверждают в своих небесхитростных намерениях.

Устрашимов, сочиняя письмо к Антрыгиной, клянется гордо: «Спросите хоть у Бальзаминова, у своего нового обожателя. Он столько глуп, что не сумеет солгать, хотя бы и хотел».

И Бальзаминов на самом деле не соврал, болван.

А они-то, прочие, врут легко, с ходу, разнообразно, кратко, развернуто, лениво, притко.

Зато и уважают себя — и сетуют: «живу более года в этой дикой стороне, в которой могут жить только медведи да Бальзаминовы...» Это уже Чебаков пишет Пеженовым.

Бальзаминов со своим простодушием чувствует себя одиноко и имеет неоспоримое право расстраиваться: «Вот каковы приятели! Сколько раз просил, чтобы показали, как

в любви объясняться,— ни один не показал. Все из зависти, всякий для себя бережет».

Такой вот Бальзаминов оказывается у Островского в конечном счете комическим, да, но своего рода героем русской жизни. Он рожден ею как фигура необходимая и особенная.

В самом конце прошлого века рецензируя в «Московских ведомостях» одну из постановок интересующих нас пьес, театральныи критик С. В. Васильев-Флеров мимоходом сказал такое, чему я сильно обрадовался как неожиданно пришедшей поддержке.

У Островского Бальзаминов, по мнению Васильева-Флорова, словно бы «неуклончиво свершает веление рока, управляющего его судьбой, складывающего его судьбу».

И впрямь надо бы так сказать: тут будто не биография строится, а какой-то ветер («веление рока») несет и несет Михайлу Бальзаминова и выносит к берегу, где ждет его столь же наивно простодушная Белотелова. Она, правда, может показаться пожутче в своей лени и неповоротливости. Богатая, спокойная, всей кожей, нутром всем ощущает незыблемую крепость своего житья.

Все-таки финал бесспорно счастливый, если и его принимать достаточно простодушно.

Васильев-Флеров вообще-то не в восторге от пьес о Бальзаминове и от главного их героя. Такой герой, толковал он, был уже и в то время, когда Островский его сочинил, невозможен из-за свертоткровенной своей глупости. Дальше критик пытается обнаружить в пьесах неточное соответствие быту, житейскому укладу середины XIX века.

Тут уж радость от совпадения в мыслях резко исчезает.

Во-первых, такая открытость и простота, каковы они у Бальзаминова, вряд ли могут считаться действительно существовавшими в любое десятилетие минувшего века.

Во-вторых, почему же Островский, отлично знавший московский быт, пошел на какие-то несоответствия, неточное и неполное изображение подлинной жизни?

Что же пенять ему: похоже, что Островский и не соби-рался вылепить создание сугубо бытовое — в узком смысле слова — то есть чтобы оно полностью укладывалось в рамки типичной обыденности.

Нет уж, слова про «веление рока» куда точней.

Неспроста же пьесы о Бальзаминове, вопреки понятиям о них многих современников и потомков, оказались в корпусе главных сочинений Островского. Явно, значение в них куда более широкое, нежели красочные зарисовки замоскворецкого быта определенной поры.

Замечаете: Михайло Бальзаминов сильно сродни одному из самых неизбежных героев русских народных сказок — Ивану-дураку?

Говорю не о дотошно-конкретных параллелях к тому или иному сказочному сюжету. Речь идет о корне, о близости общего духа, о том именно, благодаря чему Иванушка-дурачок возник и прочно поселился в сознании русского человека всякого времени.

В пятидесятые, в шестидесятые годы XIX века его, естественно, тоже не забывали. И обычные жители, и те, кто специально размышлял о русском духе и русском уделе.

На страницах решительного «Русского слова» Варфоломеем Александрович Зайцев с горячностью судил так: «...Знаменитый Иванушка-дурачок и есть любимый герой народных сказок. Таким образом в них отражается симпатия народа к глупости и твердая вера в то, что дураку на свете жить лучше, чем умному. Разумеется, народ не выдумал этого афоризма, а подметил его в самой жизни. Итак, сказочный Иванушка-дурачок, как народ, удостоверяет нас, что на счастливых берегах русских рек умному жить плохо, а дураку везет. Мы вспоминаем судьбу тех, кто пытался мыслью осветить темное царство, и — преклоняемся перед народной мудростью, выражающейся в бесчисленных сказках об Иванушке-дурачке» (1863).

Варфоломеем Зайцев — публицист, не драматург. Он человек воззрений в общем не близких Островскому. Склонен к злому осуждению современного состояния «счастливых берегов». Чувства Островского иные, более смешанные, к ним еще вернемся позже.

Разумеется, его Бальзаминов порожден живой развертывающейся вокруг жизнью, плотно в эту жизнь вправлен. И тем не менее представляет собой убедительную разновидность исконного российского героя Иванушки-дурачка.

Бальзаминов тоже прост и удачлив. Удача его — если и награда за что-нибудь, так только за его наивность-простоту, всеми вокруг аттестуемую как глупость. Больше никакой логики, никакой причинно-следственной связи между характером и судьбой найти здесь нельзя, как ни старайся.

Важно одно: у такой жизни должен быть свой герой. Вот он и сыскался.

А какая же она — та к а я жизнь?

Верят тут, в пределах историй с участием Бальзаминова, не в расчет, не в целесообразность и трудолюбие — только лишь во «вдруг»: «Ну, я год прохожу, ну два, ну три, ну пять — ведь также у меня время-то идет, — зато вдруг...».

Верят в беззаконие, то есть полновластие случая.

Случай и может быть счастьем; счастье — это счастливый случай, иначе как же?

«Без счастья, сколько уж ни старайся, ничего не выходишь. Говорят, и грибы искать — счастье нужно; а уж невест-то и подавно»;

«Кому Бог пошлет, того и счастье»;

«В нашем деле все от счастья; тут умом ничего не возьмешь»;

«Потому, маменька, вы рассудите сами, в нашем деле без счастья ничего не сделаешь. Ничего не нужно, только будь счастье»;

«Нет, маменька, не оттого, что уменя нет, а оттого, что счастья нет мне ни в чем. Будь счастье, так все бы было...»;

«За умом не гонись, лишь бы счастье было».

Еще отдельно приведу очень важное: «У другого дело верное, так что ему до примет! Он так на верное и идет, куда ему нужно. А у нас все от случая, все от счастья. Мы никуда на верное не ходим...»

«Мы никуда на верное не ходим!» Вот и остается верить приметам да снам («Нет! Перестану верить снам». — «Как можно не верить!»). Про сны долго и много раз толкуют в каждой пьесе. И сами сны как красноречивы, как удивительны!

Павле Петровне Бальзаминовой приснился мост, а «за мостом — вот чудеса-то! — будто Китай. И Китай этот не земля, не город, а будто дом такой хороший, и написано на нем: «Китай». Только из этого Китая выходят не китайцы и не китайки, а выходит Миша и говорит: «Маменька, подите сюда, в Китай!» Вот будто я собираюсь к нему идти, а народ сзади меня кричит: «Не ходи к нему, он обманывает: Китай не там, Китай на нашей стороне». Я обернулась назад, вижу, что Китай на нашей стороне, точно такой же, да еще не один».

Это повествование о сне, конечно, таит в себе некоторый заряд критической остроты. Игра словом «Китай» для автора комедии наверняка содержит отклик привычных представлений о Китае как области малого движения, архаической законности, собственно, застывших форм жизни. Не будем сейчас разбираться, насколько эти российские представления отвечали действительной жизни Китая середины прошлого века. Во всяком случае русскому писателю удобен и важен был такой именно образ страны, как бы вобравший в себя многое угнетавшее на родной земле, но впрямую назвать все это было решительно невозможно. Вот и заходила речь о Китае вместо России — напомним хотя бы Белинского, его статьи.

Если вообще коснуться критической стихии в пьесах о Бальзамине, нельзя же не сказать, что на любой странице комедий собирается много всяких несообразностей.

Тут и особенный способ думать, произвольно сопрягая все на свете, не гоняясь ни за каким соблюдением основ логики. Вспомните хоть замечательный план веселья, который с безудержным жаром преподносит Белотеловой сваха Кра-

савина: «Да вот тебе первое. Когда не хочешь ты никуда ездить, так у себя дома сделай: позови баб побольше, вели приготовить отличный обед, чтобы вина побольше разного, хорошего; позови музыку полковую; мы будем пить, а она чтоб играла. Потом все в сад, а музыка чтоб впереди, да так по всем дорожкам маршем; потом опять домой да песни; а там опять маршем. Да так чтобы три дня кряду, а начинать с утра. А ворота вели запереть, чтобы не ушел никто. Вот тебе и будет весело».

Еще бы не весело! И музыка (полковая!); и ворота три дня на запоре; и начинается все непременно с утра, а оканчивается, видно, к ночи, когда вольно веселящиеся просто с ног повалятся от этаких доз обдуманых забав...

Простенькая и бессознательная жизнь всех и каждого там и сям прошита в комедиях грубыми нитками заемной цветной канители, украшена блестками чужих красивых обычаев.

Маменька обучает Бальзаминова «французским словам, очень похожим на русские»: проминаж, мараль, асаже.

Устинька из первой пьесы гордится своими «самыми нынешними понятиями».

В речи Бальзаминова врываются перлы, взятые из каких-то диковинных источников: «Нет, нет, пускай сберут все розы и лилеи и насыплют на гроб мой».

Словом, искусственное, заемное, кое-как к себе приложенное — во многих разговорах, суждениях, поступках.

Кроме случая с Неуеденовым, как уже говорилось, не вполне убедительного, ни в одной пьесе нет и намека на противовес запечатленной здесь жизни. Она всюду разлилась, все собой поглощает.

В ней ничего не может быть — и все может быть. Даже бедный и совсем недалекий вдруг да женится на богатой. И так бывает!

Простое читательское чувство однако противится нередко встречаемым выводам насчет пьес о Бальзаминове. Нет, нельзя считать, что Островский в них взял и выделил нарочно кусочек жизни такой, убожество которой и за версту ясно, «мещанская» природа которой видна любому с самого начала.

Живое впечатление все же в конце концов другое. Жизнь вокруг Бальзаминова не узкая, она широкая. Входя в пьесы, чем дальше, тем больше чувствуешь их просторность, неотделенность от моря житейского — и эта речка в море течет!

В начале своей известной статьи «После „Грозы“ Островского» Аполлон Григорьев сказал: «Это ведь создано так, как будто не художник, а целый народ создавал тут!» Григорьев сказал об Островском вообще, не именно о пьесах с Бальзаминовым, но несомненно попал и в них.

Соль их — повторюсь ради ясности подхода — не приходится искать в осмеянии Бальзамина, так сказать, самого по себе и связанных с его персоной явлений.

Как выясняется, увесистых пороков (не несоответствий мыслимому, далекому идеалу, а пороков) у основных лиц в наших пьесах нет. Всякие черты исторического времени, которые так или иначе обуславливают многое в сознании, в поведении героев — хотя бы власть денег — представлены Островским в других произведениях гораздо основательнее, в более динамичном и резком, более драматическом своем выражении.

В комедиях же о Бальзамине царит сильнейшее, ярчайшее ощущение строя, духа, колорита, целостно присутствующего русской жизни своей поры. Само собой, не все здесь сказано, не обо всем. Но сказано многое.

Словно сама жизнь играет, переливается перед нами. Этот вывод надо понимать, конечно, как некоторую условность: Островский, вырисовывая каждую картину в трилогии, исключительно энергичен, активен. Ни о каком «натурализме», фотографии не придет в голову говорить.

Но нарочно, то есть намеренно (хоть, может, и без расчета) так делается, что как бы и не Александр Николаевич Островский смеется над тем или сем, а сама жизнь шалит, жмурится, подмигивает, разные рожи строит.

Неспроста названиями всех трех пьес служат пословицы, речения безличные, общенародные, опять-таки представители от общей жизни.

Островского с его тягой к полноте картины, к охвату людского существования широкому, многостороннему, раскидистому не раз упрекали в нестрогом единстве действия, просто в нарушениях азбучных законов драмы. А он знал, любил свое.

И вот выходит — несколько неожиданно, пожалуй, если снова перебрать идеи насчет трилогии, до нашего времени имеющие хождение, — что в этих трех небольших пьесах с их нелепыми, нескладными, недалекими героями и общей властью случая, всяческой беззаконности, смех если и сетует, и уязвляет, то только отчасти, слегка. В основном же, по главному своему качеству это смех-любовь.

Целостный строй родной жизни, характерная природа быта спущены в изумительной речевой вязи. Островский сплетает слова во фразы, подобные раскрашенному яйцу, замысловатому прянику, по части которых так изобретательны бывают в России, игрушке или шкатулке, расписанным любовно и хитро.

Как не услышать, не почуять вольно-любовного духа, возлетающего над всеми конкретностями характеров и отноше-

ний и справляющего радостную свою победу в разговорах большинства персонажей?!

Прелестный спор, к примеру, заводят Бальзаминов с Капочкой о зиме и лете.

Да и каждый здесь блеснет хоть разок.

«Я всегда боюсь мужчин, особенно в кого влюблена» — это снова Капочка.

Устрашимов: «Я смиренный человек; но если дело коснется женщины либо интересу, тогда уж я неумолим. Прощайте!»

Пионова — об Устрашимове: «Кто же сказал, что он фальшивый человек? Против кого он фальшивый человек?»

Что выбирать: куда ни глянь, везде диво дивное.

А надо всеми — сваха Красавина, выдающаяся воплотительница веселого, шального, лукавого и обнадеживающего духа этой жизни. «Но из всех Ваших свях — Красавина должна занять первое место» — радовался Достоевский в уже приводившемся письме к Островскому.

В записных тетрадях Достоевского 1876—1877 годов есть такой набросок: «У Островского как-то начали было смешиваться положительные стороны жизни с сатирой. Из сего последовало лишь общее недоумение и непризнание Островского критикой даже доселе».

Подробнее мысль автором не изъяснена. Что имел в виду Достоевский, когда говорил о смешении «положительных сторон жизни с сатирой»? Вряд ли наглядное соединение так называемых положительных и отрицательных персонажей в пределах одной пьесы (Надя и Уланбекова, Катерина и Кабанова и так далее) или во всяком случае вряд ли только это соединение. Да так ведь искони в литературе ведется, так что нет повода говорить об «общем недоумении и непризнании». Думаю, Достоевский как раз имел в виду целостные чувства, в том числе смех-любовь как характернейшую черту творчества Островского.

Достоевский постоянно говорил о нем в разных статьях шестидесятых—семидесятых годов как о крупнейшем русском писателе. Развернутых характеристик не дает, но в самом тоне слышишь понимание, сочувствие, сознание близости.

Как у Островского в наших пьесах? Хохочу, глядя на все выкрутасы натур и общего сложения жизни, — и сочувствую, чувствую совместно, оторваться не могу и не хочу.

В известном смысле такое емкое чувство, как любовь, очевидно, находится в основе самых разных состояний и проявлений: и гнева, и ненависти, и печали. Но сейчас нет речи о важнейших мотивах и целях творчества, которые выражены в самом произведении не прямо, а опосредованно. Речь именно о произведении, его обозримо-ощутимой реаль-

ности, о значении каждого слова и связи слов в видимых его пределах.

В пьесах с Бальзаминовым — безграничное чувство родства с хорошо знакомой жизнью, поглощенность души ею, пусть часто бедной, скудной, убогой, но не бесцветной. Отданность ей душевных сил, скажем так — абсолютная привязанность живут внутри этих любовных изделий драматурга, в них самих, их наполняя.

От поездки Островского за границу в апреле 1862 года сохранился дневник. Для меня самое интересное в нем — редкие сопоставления тамошних впечатлений с другими, привычными. Как будто без этого нельзя, невозможно.

«В Потсдаме видели только прудок с хорошеньким фонтаном. Я не люблю смотреть дворцов, меня что-то жмет». Что «жмет»? Ясно, память про родные картины.

«Остановились во Франкфурте-на-Майне в ожидании поезда. <...> Пришли гусары — точно наши ряженые».

«Лейпцигская природа и станции победнее, зелени меньше, много березы, сосновые рощи; кабы не тополи, совсем наша Владимирская губерния».

И так далее.

Ведь это дневник, ежедневные записи на ходу, и они для Островского невозможны без сопоставительного ощущения других видов, других лиц, другого строя дней.

Объясняясь про смех-любовь, про веселый восторг перед жизнью, какова она есть и как чувствуется, неужели я не понимаю, что оттенок горького чувства, какой-то смутительный укол не раз могут примешаться к читательскому веселью?

Павла Петровна Бальзамина, прожившая уже лучшие годы, вдруг скажет: «Я сколько раз на своем веку видела месяц-то с правой стороны, а вот ничего не случилось особенного».

А сам Бальзаминов — помните? — вдруг сник на минуту и очень устало признался: «Другой на тебя смотрит — точно допрос тебе делает. Ну, что ж тут хорошего! Конечно, если строго разобрать, так мы имеем недостатки в себе, в образовании, ну и в платье тоже. Когда на тебя смотрят строго, что ж тут делать? Конфузиться да обдергиваться».

Странно было бы, если бы всего такого не было.

Все же не забудьте: в бальзаминовских пьесах любовь, веселье, нерасторжимость душевной жизни сочетаются с чувством загадочности родной земли и оттого известной безысходности («Мы никуда на верное не ходим»).

Но тем более не все же горевать, У нас своя жизнь. Нигде похожей нет. Да, мы никуда на верное так и не ходим. И во «вдруг» все верим и верим, пусть не мозгами — затылком, шейей, позвоночником...

КАЗНЬ ВЕЧНАЯ

(Ф. М. Достоевский «Записки
из подполья», 1864)

Не верится, что можно встретить человека, который скажет: дескать, «Записки из подполья» моя любимая книга. Как-то не выразишь такое.

Но, любимы они или не любимы, «Записки» — необходимое самому Достоевскому и многим после него открытие бездны, на краю которой лепится человек.

Когда некто пишет стихотворение или роман, картину или сонату, что угодно из области искусства, он расчетливо или безотчетно (скорей всего перемешав то и другое) пытается привлечь прочих современников, увлечь, завлечь, оболести. Это понятно, поскольку где искусство, там и желанье славы. Во всяком случае так было долго и было прочно. Конец нашего века, конец тысячелетия вносит, правда, и сюда свои поправки, нет-нет и заменяя желанье славы (все-таки возвышенно!) отнюдь не подвижническим полным бескорыстием, а прямым стяжательством благ, выгодной для себя практичностью, даже исходящим из нее морочением мозгов, глаз, ушей.

«Записки из подполья» — одна из очень немногих книг за всю историю, где ничуть нет кокетства, пусть деликатного, самого изящного. Не усмотреть в ней завоевательных надежд. Только самого себя распятие после того, как самого себя наизнанку вывернул.

Притом сочинение это с поля зрения современной ему исторической поверхности довольно-таки неуместное.

Все знают: незадолго до 1864 года в России объявили свободу. Относительную, конечно. Весьма относительную. Но и она свела с ума многих. Стали забегать впереди прогресса и в таком забегании впереди друг друга. Рядом злобно напрягались в своей тупой стойкости охранители прежних твердынь.

Достоевскому все это виделось раздражающей ерундой. Каким-то самодовольным явлением пены на поверхности жизни: «непосредственные люди и деятели» вследствие своей ограниченности «ближайшие и второстепенные причины за первоначальные принимают, таким образом скорее и легче других убеждаются, что непреложное основание своему делу нашли, ну и успокаиваются...».

В «Записках из подполья» и сегодня легко заметить прикритый или явный спор с либералами и радикалами, с «Современником» или «Русским словом». Даже не спор, а раздраженное отбрасывание популярных в то время идей. Но всю эту сторону я исключаю из своего внимания, поскольку говорю о другом, о главном в «Записках».

Ограниченное ближайшей целью, умелое и уверенное устройство в жизни, правое оно или левое при взгляде на кипящую поверхность, Достоевскому не нравится. Оно ничего не решает в широком смысле. Только натягивает на себя мнимое, но временно шумно-крикливое значение и ухватывается вытекающие из этого значения привилегии.

В «Записках» Достоевский не берет и возвышенную, в романтическом рельефе, пусть даже и бесплодную личность.

Герой («антигерой» — как говорит о нем сам Достоевский) «Записок», допустим, не Рудин же какой-нибудь, не Базаров, а человек из общего ряда, в житейскую обыденщину вмешанный, вмазанный, втертый, ни в чем не преуспевший и, пожалуй, не для хоть какого-то преуспевания рожденный.

«Как все это будет мизерно, не *литературно*, обыденно» — бросает антигерой такую фразу. Он знает, помнит, как бывает *литературно* и, видно, в душе этим восхищается. Но чего нет, того нет. И взять негде.

«Записки из подполья» — другая литература. Не высший этаж бытия, не та местность, где обитают Гегели да Шлегели и где о них и им подобных хотя бы рассуждают, к ним подверстываются. Другое края. Неразмешанная каша житейская; неприбранное, запущенное поле; заурядность, повседневность.

Достоевский сам с собой схватился в поединке. Он ведь тоже возрастал как писатель и мыслитель, слушая дальше эхо романтических верований, и, понятно, сильно отличается от своего антигероя. Но, как ни верти и ни отворачивайся, жизнь — не «литература». Если отвести декорацию, погасить цветные огни.

Тот же Рудин, и Наполеон, и кто ни возьмись — одновременно ведь люди из общего ряда. Потому «Записки из подполья» их тоже касаются не меньше, чем безвестных свидетелей их дней.

На самом деле, это сочинение — о каких-то выморочных субъектах, падших телом и духом, от Наполеона отрезанных океаном? Или вообще — в определенном смысле, не всеохватывающем, разумеется, — обо всяком и каждом?

Я уверен, что Достоевский уверен: о всяком и каждом.

В Наполеоны или Достоевские если и выйдешь, никуда все равно не денешься.

Но мука состоит не в том, что не денешься. Просто она, мука эта, казнь эта, дана как неизбежность, как человеческое, слишком человеческое.

Про «Записки из подполья» и их героя-антигероя высказывали печатно бог знает что. Тут тебе и Ницше с Максом Штирнером вспоминали, и нелюбовь к человечеству, и безысходную мрачность взгляда, и предел нравственного падения.

Когда садишься читать все подряд, выясняется: самое чуткое и точное, по моему разумению, впервые сказалось в труде Александра Павловича Скафтымова «Записки из подполья» Достоевского среди его публицистики» (1929) на страницах журнала «Slavia».— было такое международное филологическое издание в Праге со статьями на разных языках, на каких написаны.

Скафтымов первым делом объяснил, что «подпольный человек» сам мучается и себя терзает: «Внутренняя фальшивость, вымученная искаженность, самоковерканье, позерство, мечтательное самолюбование, безделье и бесполезность, безучастность к чужой жизни — вся эта непроходимая внутренняя суета мелкого тщеславия выбрасывается им как нечто и для его собственного сознания омерзительное и пакостное».

На этом месте отхожу ненадолго от Достоевского и обращаюсь к Скафтымову. Вот для меня сюжет важный, хотя и болезненный.

Дело в том, что я учился первые три года в Саратовском университете, о чем позволил себе между прочим рассказать в другой своей книге.

Моим любимым учителем, моим богом был Григорий Александрович Гуковский (о нем — в той же книге). Он был человек столичный, хоть Ленинград, известно, административной столицей не был, но так виделся, так понимался — совершенно наравне с Москвой. Гуковский многое умел, действовал решительно, ярко и в разных творческих направлениях. Он казался человеком победительным не в пошлом, конечно, а в благородном смысле слова.

В Саратове же искони был Скафтымов.

После его смерти собрали и издали в Москве книгу «Нравственные искания русских писателей». Название взято составителями тактическое, что ли: нравственность ценилась как лозунг, как мета людей «самого передового социального строя». Скафтымов же вовсе не тем в первую и в последнюю очередь занят.

Книга открывается портретом автора.

Я-то увидел Скафтымова посреди шестого десятилетия его жизни. На свой портрет, несомненно, более раннего времени, он оставался похож. Стройный. С непышными, не-

длинными вьющимися волосами; седыми, с мелькающей черниной. Благородно-красивый. Лицо, впрочем, заметно увядающее, но все равно ни на кого не похожее и красивое с чуть, мне кажется, татарским, башкирским, что ли, в общем поволжско-неславянским подогревом в глазах. Но за это не ручаюсь. Может, дело было просто в собственном строе лица Александра Павловича. А подробная биография его не опубликована. И что там может быть в корнях, не знаю. Да это, разумеется, и не важно мне. Важно передать облик. Скафтымов курил. Сигарет тогда у нас не водилось. Он курил папиросы, начиная их перед закуриванием антикотиновой ваткой — не брезгливо, не с медицинской озабоченностью, а изящно и легко, при помощи, как мне помнится, металлической волосяной шпильки.

Его первая статья из посвященных Чехову («О единстве формы и содержания в „Вишневом саде“») появилась в Ученых записках Саратовского университета 1946 года. Я прочитал ее тогда же с восхищением.

Но к самому Скафтымову я, мелкий студентиска, на фоне Гуковского и собственных представлений об идеале относился сильно критически.

Мой учитель был темпераментен, с людьми энергичный и живой. Он мог все, и все ему было интересно.

Я не брал во внимание, что Гуковский моложе Скафтымова лет на двенадцать. Что я знал тогда про действие лет на человека? Не говоря уже о действии обстоятельств.

Скафтымов виделся достойно-отдаленно-отрешенным от текущей жизни, нормальным таким ведущим — в пределах Саратова — профессором. Как раз около того времени, когда я учился, он получил звание заслуженного деятеля науки. Он заведовал кафедрами русской литературы одновременно в университете и педагогическом институте.

Вероятно, эта его кажущаяся неколебимая вставленность в саратовскую жизнь, солидность и признанность прежде всего претили моей сразу честолюбивой и революционной голове. И весь тип меланхолически-академический.

Везде я пока говорю про то, как мною в студенческие годы виделось и понималось.

По рассказам более сведущих студентов и иных земляков, по моим беглым наблюдениям, Скафтымов был окружен женщинами. Ученицами у него, то есть аспирантками, сотрудницами по кафедре — опять-таки так казалось (и так, пожалуй, было) — в ту пору становились не выдающиеся таланты любого пола или хотя бы ревностные труженики, а, очевидно, те, что ему поклонялись и за это поклонение, если не по женственной части, им ценились. Сколько помню, были они такие тургеневские, романтично-провинциальные, без улыбок, серьезные, а кое-кто — с потаенно русалочьим

оттенком. Впрочем, вокруг него были и единично представленные крайности от наглядно вульгарной до сухо-скучной, но тем более, надо полагать, преданной.

Дальше. Скафтымов был автором разных сочинений о Чернышевском, в том числе переиздававшейся местным издательством полагающей основы книги «Жизнь и деятельность Н. Г. Чернышевского». Предмет этих сочинений считался знаменитым (самым знаменитым!) саратовцем. Так что занятия его наследием поддерживали и крепили официальное реноме. Я же, как едва ли не любой школьник нынешний или вчерашний — «Что делать?» входило в обязательную учебную программу — Чернышевского не любил. Глядя на Скафтымова, читая его статьи о Чехове, поверить в родственность Чернышевского его душе было никак невозможно. Стало быть, выслуживался...

Наконец, вот что однажды случилось. Подходила юбилейная дата Ивана Андреевича Крылова. Тогда строго с этим было. Не знаю, как в других городах, но в Саратове всякие юбилеи отмечались торжественными заседаниями в присутствии самого большого областного начальства. Надо было и Крылова чествовать неукоснительно. Признанным исследователем русской литературы XVIII и начала XIX века был Гуковский. Казалось бы, кому же еще делать доклад на предстоящем заседании. Но тем временем главная газета страны «Правда» размашисто долбанула — именно в преддверии юбилея — труды Гуковского о Крылове как вовсе неверно трактующие человека и писателя, чествовать которого всем народом подходит очередь. После такого центрального приговора кто бы решился назначить докладчиком Гуковского? Думаю, никто. И начальство призвало несомненного Скафтымова. Он не отказался, не сослался на незнание или болезни — а мог бы, казалось, по своему положению. Он взялся и сделал доклад. Я переживал этот факт как предательство. Хотя Гуковский не горячился. Говорил, что Скафтымов звонил ему и заранее винулся.

Не сердись, читатель, на эти разводы в описании человеческих отношений. Они, право же, имеют кой-какое касательство к нашей теме.

Перечисленное стало определять мои чувства к Скафтымову. И какие-то мои студенческие речи, которые по тогдашней невоздержности моей и постоянной страсти испытывать судьбу и лезть поперек колонны я вел с горячностью и, может быть, ехидством.

Теперь я нарочно выставляю себя на позор перед собой и перед каждым, кто пожелает. Такова жизнь. И если я больше других и скорей других горячился несправедливо, то иные не лучше, если обладали и обладают неукоснитель-

ным равнодушием ко всему, кроме них самих; а третьи.— ну и так далее.

Как я стал понимать Александра Павловича Скафтымова с годами, по совокупности старых и новооткрывшихся мне фактов?

Он, оказывается, был сыном сельского священника из Саратовской губернии.

Он учился в Варшавском университете и закончил его.

В двадцатые годы обнаружил талантливо-сочувственные исследования о Достоевском.

Когда подошла середина тридцатых, любого из этих фактов было достаточно для того, чтобы если не в лагерь засунуть, то уж от университета отлучить.

В лагерь сослали жену Скафтымова. Согласитесь, человек, жена которого арестована (что она могла натворить? то есть что же могли ей приписать?), а сам он на свободе и даже видимо преуспевает, такой человек как бы запятнан чем-то. Но чем? Что я могу в этом случае ответить? Не имея оснований, допускаю все же подлые наветы со стороны каких-то саратовских женщин — довольно одной из них.

Жену увезли. Сын в поздней молодости без матери умер от туберкулеза. Боже, как все это вынести! Я вот сижу, всполохаю и стыну от страшного стыда. Мой разнузданный жаркий юный бред преданные личности могли довести до Скафтымова. Люди, как я понял, почти всегда по слабости и моральной превратности все услужливо передают. Да, я был лишь студент. Но заметный. Неужели мой скудный шип дошел до Александра Павловича? И доставил ему хоть слабую боль?

Как стало мне потом ясно, Чернышевский-то был ему спасителем. Кстати, чрезмерных восторгов Скафтымов не выражал, даже как будто стеснялся всякого пафоса в книгах и статьях — но делал дело, которое могло заслонить его от подозрений и гоньбы.

Вот и женщины. Куда же без них в такой жизни. И уж до требований ли таланта и прочего, когда просто руку необходимо протянуть и ощутить «мягкое, женское», чтобы не завять и не удавиться.

Однако как, вероятно, Скафтымов все понимал лучше, умней, печальней меня! Как я хотел потом поучиться у него его опыту, его знанию, его тоске. Где там. Поздно, да и как поздно.

Откуда же было ему излучать энергию и живость? Замечательно уж и то, что он хранил и развивал живое, чуткое в душевной глубине — это доказали прекрасные статьи о Чехове, тут же, естественно, в печати обруганные.

Сейчас не стоит никакого труда понять, отчего Скафтымов, натерпевшийся всякого, не хотел, не имел честолюбия

и воли собрать написанное в книги. Это его ученики, прежде всего Евграф Иванович Покусаев, на подходе к семидесятилетию учителя собрали-таки книгу и добились ее издания в Саратове. Московские «Нравственные искания» вышли уже в память о Скафтымове.

Отчасти, говорят, поддерживала Александра Павловича любовь к музыке. Он садился к роялю (пианино?) и играл, и забывался. И в поздней старости — Скафтымов прожил около семидесяти восьми — из его старого одноэтажного дома на улице Камышинской (она же — улица Рахова) слышались звуки фортепианной музыки. По его природе, не способной отвлечься на уверенные проповеди-поучения или там, наоборот, какой-нибудь труд по выращиванию цветов, овошей, ягод, старость ему, думаю, вдвойне была тяжела.

Некоторые факты я высказал примерно, предположительно. Вероятно, их можно уточнить. Кое-кто еще жив из свидетелей этой жизни. Хранятся там и сям документы самого Скафтымова, судебное дело его жены, вернувшейся домой в середине пятидесятых. Но где теперь я, где Саратов. Земли-то должны бы воздать Скафтымову полным и по-человечески сказанным его жизнеописанием.

Для меня же в данном случае дело ведь не в Скафтымове самом по себе, а в невнятности жизненных взаимоотношений, в неясности душевного содержания одного в глазах другого, наконец — в «вымученной искаженности, самоковерканье», как говорил Александр Павлович Скафтымов по поводу «Записок из подполья» и их героя-антигероя.

Возвращусь к нему. Мне теперь легче после того, как разрезал свой текст воспоминаниями и признаниями.

«Подпольный человек» — так потом обозначали его иной раз критики (имени своего антигероя Достоевский не называет) — в первой главе сорокалетний. А во второй («По поводу мокрого снега») рассказывает о себе молодом: «всего двадцать четыре года», «еще совсем мальчишка».

Но обе главы сходятся в одном: в безграничном обнаружении собственного несовершенства; несовершенства, ужасающего того, кто им наделен.

Происходит упрямая, детальная самоказнь (очевидно, слово изобретено Достоевским).

Рядовая, обыденная тягота и путаница душевной жизни выплеснуты, распечатаны, в увеличительное стекло рассмотрены. Никаких самооправданий. Напротив, все истолковано не в свою пользу — «самоказнь» же!

«Мы только не говорим лишь о себе вслух и прячем нашу мерзость, с которой вполне миримся внутри себя» — так сказал Достоевский позже, в «Дневнике писателя» 1877 года. Однако это «мы» не может включать в себя самого Достоевского. Он-то давно взял себе другие правила.

За десять лет до «Записок из подполья» в письме Наталье Дмитриевне Фонвизиной Достоевский открывался: «Были и у меня такие минуты, когда я ненавидел всякого встречного, правого и виноватого, и смотрел на них, как на воров, которые крали у меня мою жизнь безнаказанно. Самое несносное несчастье это когда делаешься сам несправедлив, зол, гадок, сознаешь все это, упрекаешь себя даже — и не можешь себя пересилить. Я это испытал».

Николай Константинович Михайловский, известнейший литературный деятель из прогрессистов, в статье «Жестокий талант» (1882), написанной вослед ушедшему из жизни Достоевскому, как только ни явил подпольного человека. По словам Михайловского, он — «подпольный специалист жестокости и злобы». «Впечатление чего-то душного, смрадного, затхлого; истинно, точно в подполье сидишь, или точно какой-нибудь неряха прокаженный снимает перед тобой одну за другой грязные тряпки со своих гноящихся, вонючих язвин».

Но чего же такого специального натворил наш антигерой?

Неужели не разглядеть, как все обычно: занятость собой, своими бедами и обидами; настороженность или враждебность к другим; крайняя неполнота понимания и связи; зыбкая, но упрямая надежда на свое значение; зависть к несправедливо одаряемым судьбой; не отданный во время долг — денежный, нравственный...

Специально здесь только то, что подпольный человек казнится без устали, ни мельчайшей мелочи себе не прощая. Ничто и никто не в силах утихомирить его сознание своей пакостной ничтожности.

Не стану располагать перед читателем все стороны самоказни, рассматривать отдельно все ее этапы. Признается; тут же подозревает себя, что красуется признанием — и дальше, дальше. Страдает. Больно ему. Раскапывает во всем этом особое сладострастие. Презирает заподозренное сладострастие, а с ним — еще раз себя всего.

Сказанного тем же Михайловским просто не понимаю и спорить с ним из нашего времени не берусь. Не вижу смысла.

Пусть кто-то из современников укажет мне какое-нибудь преступление подпольного человека, выходящее из ряда обычных, до сих пор свойственных в той или иной мере всем и каждому. Только тогда я попытаюсь объяснить, возразить.

Да нет, нельзя утверждать, что подпольный человек особенным образом жесток и злобен. Нет этого. «Записки из подполья» — повесть приговоренного к казни, обреченного на казнь вечную. На самоказнь из-за своего несовершенства.

В «Зимних заметках о летних впечатлениях», которые появились незадолго до «Записок из подполья», Достоевский, рассказывая про Англию, накидывается вдруг на «англиканских священников и епископов». Почему так? Да потому, что они «сами важно и серьезно верят в свое тупонравственное достоинство, в свое право читать спокойную и самоуверенную мораль...».

Нет, нет! — гневается Достоевский. Добро и свет — не то, чем уверенно обладают, а то, к чему влекутся, чем всю жизнь мучаются.

Николая Алексеевича Некрасова, несмотря на всю разведенность их жизнью, Достоевский понимал и любил. Сказал о нем: «хоронили мы воистину „печальника народного горя“ и вечного страдальца о себе самом, вечного, неустанного, который никогда не мог успокоить себя, и сам с отвращением и самобичеванием отвергал дешевое примирение». Тем прежде всего и запечатлен в памяти Федора Михайловича Достоевского.

Я все говорю про *самоказнь*.

Но горше всего она не тогда, когда человек с собой один на один, словно в зеркало, недоверчиво, придирчиво себя рассматривает. То есть он, может, и остался наедине с собой, но душит и жжет всего больше переживание стыков, узлов, сопряжений с другими людьми. Тяжкая мука, чувство постыдной убогости прежде всего воспаляются на пересечениях жизнью.

Происходит такое; по Достоевскому, от самой природы человека.

Подпольному антигерою отвратительны и смешны своей неосновательностью «табличка», «дважды два четыре», «репорта», вычисленность всех причин и следствий.

Человеческие натуры сложны, каверзны, отличаются «многосторонностью ощущений»: «Цивилизация вырабатывает в человеке только многосторонность ощущений и... решительно ничего больше». Прогресса по части развития ясности и логичности в людях нет и не предвидится. «Человек любит созидать и дороги прокладывать, это бесспорно. Но отчего же он до страсти любит тоже разрушение и хаос? Вот это скажите-ка!»

Антигерой не раз свидетельствует о своем одиночестве. Между тем скоро выясняется, что смолоду он «подружился» было с сослуживцами, Сеточкиных и теперь постоянно навещает, к Симонову тоже заходит, участвует в проводах Зверкова, ведет долгую молчаливую борьбу с безымянным гусаром на Невском проспекте. Одиночество относительное. Оно в душе, но не в быту.

Оно в душе, потому что все получается нехорошо, нескладно. Встречи не дают силу и прочность дням, а отнимают последние.

«И вдруг мне стало ужасно стыдно...» — из пятого раздела второй главы. Высказано по поводу того, как вел себя наш герой на чествовании Зверкова и потом.

В этом случае, как и еще не раз, чувство стыда взболтнулось, плеснулось резче обычного. А так-то, похоже, оно всегда с тобой, без передышек.

«В должности, в канцелярии, я даже старался не глядеть ни на кого, и я очень хорошо замечал, что сослуживцы мои не только считали меня чужаком, но — все казалось мне и это — будто бы смотрели на меня с каким-то омерзением. Мне приходило в голову: отчего это никому, кроме меня, не кажется, что смотрят на него с омерзением?»

Но ведь смотрят так или не смотрят, это еще надо доказать. В нашем же случае «какое-то омерзение» скорей всего есть, так сказать, проекция всегдашнего стыда за себя, сомнений в себе, проекция собственного своего омерзения по отношению к себе же.

Не забудьте: в «Записках из подполья» герой себя разоблачает, когтит, язвит, оборачивая все признания не в защиту свою, а на позор. Проводя нас через разные казни людей, друг над другом обоюднo совершаемые, подпольный человек неминуемо пользуется всяким поводом, чтобы пнуть, чтобы унизить именно себя самого за свое несовершенство, нелепость и душевный беспорядок.

«Был у меня раз как-то и друг. Но я уже был деспот в душе; я хотел неограниченно властвовать над его душой; я хотел вселить в него презрение к окружающей его среде; я потребовал от него высокомерного и окончательного разрыва с этой средой. Я испугал его моей страстной дружбой; я доводил его до слез, до судорог; он был наивная и отдающаяся душа; но когда он отдался мне весь, я тотчас же возненавидел его и оттолкнул от себя, — точно он и нужен был мне только для одержания над ним победы, для одного его подчинения».

Представил себя самого полным бесчувственным подлецом! Не станем же мы принимать этот рассказ за точный отчет. Тут душа мучится, корежится, наваливая на себя вины.

Ну, конечно, в отношениях с Аполлоном, особенно с Аполлоном, или со Зверковым видно, что оба хороши, и тираниство выходит взаимное, хотя воздействие с каждой стороны свое, не уравненное.

Другое — с Лизой. В исповеди подпольного человека нет ни одного ей упрека, не замечено ни одной темной черточки.

Подпольный одного себя винит, себя казнит. Мука из-за Лизы у него — «до самых смерти»: «Но я еще не знал то-

гда, что и через пятнадцать лет я все-таки буду представлять себе Лизу именно с этой жалкой, искривленной, ненужной улыбкой, которая у ней была в ту минуту». С улыбкой, вызванной им, произвольно им нанесенной на лицо бедной Лизы как знак ее муки.

Потом наш антигерой себя приклепнет безвыходной формулой: «до того дошел, что иногда теперь думаю, что любовь-то и заключается в добровольно дарованном от любимого предмета праве над ним тиранствовать».

Но разве так было в действительности?

Длиннейшая тирада, вдруг обрушенная подпольным человеком на юную проститутку Лизу в «известном доме», есть разве одно «тиранство»?

Лиза вызвала у него любовь — да, любовь в самом простом, классическом смысле. Там уж можно спорить о полноте этого чувства у героя, окрыленности, прочности и так далее. Но только сильное чувство близости, сердечного родства выталкивает из подпольного человека его речь. Его мученье, его ужас перед жизнью, его тупик и на дно утопление он рванулся вдруг поделить с Лизой, отразиться в ее судьбе. Тираня ее картиной ловушки, гибели, он, конечно, тиранит себя тоже и даже в первую очередь себя. Выплескивает свое страданье в лицо, в душу другому.

А у другого, у другой у самой свой предел превзойден.

Два сцепившихся горя, два полуобморочных бессилия.

И все-таки ожило желание если не спасти, то помочь спасению. «Лиза, друг мой, я напрасно... ты прости меня». «Вот мой адрес, Лиза, приходи ко мне». «А теперь я уйду, прощай... до свиданья».

Лиза и пришла. Да именно тогда, когда нищенская уязвленная жизнь подпольного человека слетела со всех колок.

О Лизе в «Записках из подполья» сказано как о человеке прекрасном, добром, исполненном белизны, одних лишь достоинств.

Но ведь будь она такая, тем более будь такая, своим приходом, без вины виноватая, она тоже казнит героя-антигероя, переобременив его утлое житишко и изъеденную самоказнью душу. Он окончательно не совладал с собой. Он рухнул. Сбился в страдающий, ужаленный комок, жаждущий одного: покоя, «спокойствия» любой ценой, чтобы не распасться в прах, в нежить, в бред и мрак.

Двое, схватившись друг за друга, нанесли друг другу такую боль, которая может лишить последних сил.

Достоевский надрывается не из-за имущественного положения, не из-за того, что, мол, нынешняя историческая «среда заела». Ему видятся главными законы, ставшие от века, — по ним кроются людские натуры и их между собой связь.

У Скафтымова читаю: в «Записках из подполья» «личность поставлена лицом не только к людям, но и к миру (к „законам природы“). Этим указывается на неминуемый конфликт личных стремлений с законами природы...».

«Законы природы» — слово из самих «Записок». Есть какие-то жесткие, налагающие тяготы законы. Они не поименованы. Речь идет о той неизбежной вечной казни, которую они всегда и везде вызывают.

Впрямую на «законы природы» подпольный человек сетует исключительно редко. Громче, слышней всего — Лизе, когда она к нему пришла: «Мне не дают... Я не могу быть... добрым!»

Не «не хочу» — а «не могу». Не получается ни в какую.

Из моего рассказа может родиться впечатление, что в «Записках из подполья» страдающих людей будто накрыла сплошная серая пелена. Все тускло; выхода, просвета нет нигде. Но читавший «Записки» помнит: это не так.

Подпольный человек несколько раз признается в том, что его страданье несет с собой, пусть странное и непрочное, все же разрешение.

«Я, например, ужасно самолюбив. Я мнителен и обидчив, как горбун или карлик, но, право, бывали со мною такие минуты, что если б случилось, что мне бы дали пощечину, то, может быть, я был бы даже и этому рад. Говорю серьезно: наверно, я бы сумел отыскать и тут своего рода наслаждение, разумеется, наслаждение отчаяния, но в отчаянии-то и бывают самые жгучие наслаждения, особенно когда уж очень сильно сознаешь безвыходность своего положения».

Так с крайним обострением преподнесена Достоевским совместность страданья и — скажем, не «радости», а живого чувства жизни: «все-таки жизнь, а не одно только извлечение квадратного корня».

«И почему вы так твердо, так торжественно уверены, что только одно нормальное и положительное — одним словом, только одно благоденствие человеку выгодно? Не ошибается ли разум-то в выгодах? Ведь, может быть, человек любит не одно благоденствие? Может быть, он ровно настолько же любит страдание? Может быть, страдание-то ему ровно настолько же и выгодно, как благоденствие? А человек иногда ужасно любит страдание, до страсти, и это факт. Тут уж и со всемирной историей справляться нечего; спросите себя самого, если только вы человек и хоть сколько-нибудь жили. Что же касается до моего личного мнения, то любить только одно благоденствие даже как-то и непорядочно».

Это все подпольного размышления, потому и тон такой — соответственно его самочувствию, ощущению своей недостойности, даже скверности. Но по сути-то, по «законам приро-

ды» мысль выходит верная, честная. Во всяком случае для тех, кто живой, не выдуманный, не «умышленный» (подпольный называет свой Санкт-Петербург «умышленным городом»).

Кто же в русской литературе, начиная с Пушкина и Гоголя (про более ранние времена ответственно говорить не берусь из-за ограниченных знаний), не переживал казни душевной над собой, не ужасался казни человека над человеком? И так сплошь до М. Горького. До Евгения Евтушенко:

О, сколько
 нервных
 и недужных,
ненужных связей,
 дружб ненужных!

И дальше Евтушенко, разумеется.

Вывод-определение Владимира Сергеевича Соловьева из «Оправдания добра»: «...Я стыжусь, следовательно, существую, не физически только существую, но и нравственно,— я стыжусь своей животности, следовательно, я еще существую как человек» — тоже изъясняет, но без судорожности, без гримас подпольного, естественную неизбежность казни вечной, а именно — если по Достоевскому — самоказни.

Но, худо ли, хорошо ли, никакой, ничей вывод не способен оказывается выглаживать общую жизнь, придать ей, хоть на высших уровнях, стройность и во все стороны понимание.

Все снова и снова идет на круги своя.

Вспомнилась запись в дневнике другого русского мыслителя — Василия Осиповича Ключевского. Правда, она 1891 года. «Оправдание добра» еще не написано.

Увидев на кафедре самого Соловьева и услышав другое его сочинение — реферат «Об упадке средневекового мирозерцания», Ключевский записывает с неприязнью, просто-зло: «Наружность протрезвившегося Любима Торцова с отросшими волосами — нечто среднее между длинноволосым попом и лохматым нигилистом-расстригой.

Десертный оратор, Дон Жуан философии».

Сурово. Встреча и таких двух жизней дает в этом случае не взаимное расположение и близость душ, а совсем другое.

«Как сердцу высказать себя? Другому как понять тебя? Поймет ли он, чем ты живешь?» — это уж, сами знаете, Федор Иванович Тютчев.

Так вот: редко кто отважится утверждать перед Богом и людьми, что его отношения с тем-то и тем-то и отношения того-то и того-то к нему со всех сторон ясны, светлы и для обеих сторон утешительно-подкрепительны.

Конечно, если отношения эти не поднялись до истинного подвига.

Только скорей всего такой подвиг бывает с одной стороны — терпеливый и щедрый. Но и он не без изъяна по своей роли в судьбе другой. Таковы уж «законы природы».

Разумеется, читателю «Записок из подполья» надо понимать, что Достоевский все преподнес, как он сам пишет на первой странице в сноске, «повиднее обыкновенного». То есть довел все до отчаянной внятности: «в романе надо героя, а тут нарочно собраны все черты для антигероя...»; «я только доводил в моей жизни до крайности то, что вы не осмеливались доводить и до половины...».

Обычная беглая жизнь смазывает остроту казни вечной, втирает муку в будни, в заведенное течение дней и лет. «Записки из подполья» многое обнажают, боль и мука оттого жгут огнем.

«Господи боже, да какое мне дело до законов природы и арифметики, когда мне почему-нибудь эти законы и дважды два четыре не нравятся? Разумеется, я не пробью такой стены лбом, если и в самом деле сил не будет пробить, но я и не примирюсь с ней потому только, что у меня каменная стена и у меня сил не хватило».

Казнить и казнить неизбежно — но отсюда не выходит, что надо душой заснуть, ко всему привыкнуть.

Какой силы достигает в приведенном отрывке, и не только там, голос подпольного человека. Ясно, сам Достоевский подкрепил его, вторгся напрямую в текст.

Опять ссылаюсь на Скафтымова — уже не о подпольном человеке, а о породившем его авторе: «В его сознании, в сердце его, в воле его последнего «я», одна сторона в каком-то смысле была бесконечно ниже другой и всегда осуждалась и противостояла как предмет должного преодоления, другая же, противоположная стихия — любовь, самоотдание, приятие человека и жизни — возносились как конечный призыв и идеал». И еще: «Одно в нем жило как бы насильно, без его воли, одолевало его, и всякое впадение в эту стихию им переживалось как попустительство, как *недолжное*. Другое, наоборот, предстояло как святое и желанное».

Не «переживалось» бы и не «предстояло», так ни о какой самоказни и говорить не пришлось бы.

Судороги подпольного человека редко-редко, но тоже ведь отблескивают «конечным призывом и идеалом»: «Эх! Да ведь я и тут вру! Вру, потому что сам знаю, как дважды два, что вовсе не подполье лучше, а что-то другое, совсем другое, которого я жажду, но которого никак не найду! К черту подполье!»

«Бывали мгновения такого положительного упоения, та-

кого счастья, что даже малейшей насмешки внутри меня не ощущалось, ей-богу. Была вера, надежда, любовь».

Можно было бы припомнить еще историю с сочинением письма к тому офицеру, что встречен был в трактире у бильярда, или мечтания во втором разделе главы «По поводу мокрого снега».

Никуда ничего святое не делось. Да и зачем, как же ему деться, если Достоевский немислим без Христа и его завета («...если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истинной» — знаменитое признание из письма к Фонвизиной начала 1854 года)?

Запальчивость «Записок» объяснима многими причинами. Одна из них: трудная, невнятная российская жизнь по своим законам легко рождала «фразеров» любых мастей. Они опирались не на истину о себе, не на ту, что для самоказни и своего просветления добыта, — на как бы истину для других; то есть и не истину совсем, а собрание правил и заявлений наступательно-завоевательного порядка.

«Господин поручик Зверков, знайте, что я ненавижу фразу, фразеров и тальи с перехватами...»

Это у подпольного человека, как он говорит, «первый пункт».

Вероятно, у Достоевского тоже. И даже в большей степени у него, поскольку подпольный, как объяснялось, по преимуществу втерт в обыденность и если встречает фразеров, то в размере поручика Зверкова. Достоевский видел, слышал куда крупней. Отсюда — такая ярость «первого пункта». Отсюда — и ярость финальных слов (не имею в виду отделенное пробелом известие о неоконченности «Записок») всей истории.

Жизненный выбор Достоевского огромному большинству даже сеюших по видимости разумное и благородное непосилен. Многим ли охота, у многих ли есть силы добровольно стать на дорогу казни вечной и следовать по ней день за днем, год за годом?

Никого из русских писателей прошлого века так, как Достоевского, не ненавидели самые разные персонажи истории: имеющие политическую власть, преуспевшие апологеты мнимых философий, проповедники лживых моралей и просто хорошо бетонированные изнутри люди, которые не могли рассмотреть ни малейшего смысла в том, чтобы казнить самих.

Разумеется, я не имею в виду, допустим, Николая Семеновича Лескова (о его чувствах к Достоевскому еще пойдет речь в другом очерке этой книги). Такие сюжеты лишь по своему подтверждают правоту «Записок из подполья», со-

мнительную возможность полного взаимопонимания и согласия в смуте жизненного хода и для совестливых, и для близких во многом, только говорящих другими словами...

Достоевский нигде не убеждает, что «Записки из подполья» — это вся жизнь, и, стало быть, легкое и радостное течение дней невозможно. Только не надо пытаться оторвать одно от другого — вознеситесь духом и постигните бедный, жалкий и счастливый, потому что живем, удел, назначенный человеку.

АВТОПОРТРЕТ С ЖЕНОЙ И РЕВОЛЮЦИОННОЙ ИДЕЕЙ

(Н. Г. Чернышевский «Пролог»,
1867—1870)

Скорый суд над людьми и книгами из прошлого, легкие и бойкие словесные одоления бывшего неприятны. Больше того — оскорбительны для чувств многих наших современников.

Каждая серьезная жизнь — это, повторяю, драма истины, а не комедия ошибок.

Истина двойтся, тройтся, ускользает, но жизнь, как бы ни петляла, все же посвящена ей.

А успех, а достижение? Это уж — как придется...

В известном (больше, правда, по имени) сочинении «Пролог» естественным образом смешиваются и переплетаются разные времена жизни Николая Гавриловича Чернышевского.

Первое — до 1862 года. Чернышевский был тогда на коне. Сын саратовского священника, он жил уже не в Саратове, а в центре Санкт-Петербурга и не без оснований считал, что в самом центре преобразующейся России. Собственно говоря, вел знаменитый журнал «Современник», позже ему на помощь явился Добролюбов. Освободительные вихри веяли над Россией. Чернышевский оказался далеко заметен, молва придавала ему особый вес в свершении отечественной истории.

Второе время — после 1862 года. Чернышевский низвергнут властью, которую возмутили его призывы к сокрушению строя, прежде всего — прокламация «Барским крестьянам от их доброжелателей поклон». После Петропавловской крепости его поместили в дальнем углу Сибири, в Александровском заводе. Через несколько лет перевезли в Вилуйск.

Ссылный Николай Гаврилович ежедневно, точнее — ежевечерне, еженощно пишет прозу, ученые статьи, пьесы, стихи. Многие сам почему-то сжигает, но немало всего шлет в столицу. Доехало туда не все, что было послано. Или доехало не туда именно, куда посылал.

Те россияне, что не видели смысла в жизни без откровенного подвига, несколько раз пытались освободить Чернышевского: он страдает — а я, а мы?

Ни один из этих планов не завершился удачей.

Поэт и благороднейший человек Алексей Константинович Толстой, участвуя в царской охоте, сказал Александру II, хорошо знакомому еще по детским играм: «Русская литература надела траур после осуждения Чернышевского...». Сочинения Чернышевского, да и его самого, Толстой, пожалуй, любить никак не мог. Но существовала высокая традиция стоять за сирых.

В Сибири со временем, нескоро, начальство предложило Чернышевскому обратиться к царю с прошением о перемене участи. Николай Гаврилович отказался: вины не имею, кроме той, что моя голова устроена иначе, чем у правительствующих лиц (о царе речи не было). Мог ли надеяться далекий узник, что уступят другие и некто примчится к нему из Петербурга с повинной головой и предложением доброго мира?

Да, кажется, возвращаться было уже некуда и незачем — хотя имелась обожаемая жена и плохо знакомые сыновья. В Петербурге, в Москве сохранялся круг близких людей. Но Чернышевский, похоже, вот именно ничуть не верил, что можно воротить прежнюю жизнь. Ни по причинам внешним, ни по внутренним. Прошлое увиделось резко, странно, словно бы фантастично и оттого тем более невозвратно.

Нет речи о том, что Чернышевский что-то там святое предал, чему-то изменил. Но честолубие его как будто потеряло реальное направление. Может, конечно, он сильно полагался на свои сочинения. Однако отчетливо новых идей уже не было. Николай Гаврилович все засматривал в жизнь прошлую и пересыпал ее в своей памяти, нагнувшись близоруко над очередным листом бумаги.

Он вышел, выпал из той жизни, которая, казалось бы, единственно ему подходила по его физической и умственной природе. Она ему подходила? Не знаю. Вряд ли, живя ею, он ощущал истинный душевный комфорт. Когда совсем молодым умер Добролюбов, Чернышевский, сам еще молодой, говорил и писал: лучше бы умер я...

В Сибири не заискивал и не важничал. Был со всеми прост. По облику и поведению напоминал сельского дьячка — «с своим визгливым голосом, с нервной, пошатывающейся походкой, с неуклюжими, размахивающими руками»; «с полуслепыми серыми глазами в золотых очках, с жиденькой белокурой бородкой, с длинными, несколько спутанными волосами».

Так вспоминал о Чернышевском в Александровском заводе Петр Федорович Николаев.

В двадцатом веке пошли с Чернышевским особые игры.

Большевики объявили его своим предтечей (одним из) и ввели его в обиход.

Еще в 1960-е годы достаточно самостоятельный, во всяком случае не казенного исповедания литератор, подходя к «Прологу», вскипал и приговаривал: «Чернышевский не разменял золотого слитка своих революционных убеждений на мелкую монету «малых дел» позднего народничества. Он остался верен себе. Но он и не двинулся дальше. Он превратил свою жизнь в живую традицию революционной борьбы».

Ох уж эти презренные «малые дела» и всякие Чеховы— Бунины, не понимавшие: настоящее занятие только в том, чтобы сокрушать до основания!

Действительно, что это каждому тянуть, вытягивать день за днем по совести и чести, при этом неусыпно помня о ближнем и заботясь о нем?! Нет, зажать обеими руками «золотой слиток» и не разменять его ни под каким видом, из-за чьих-то частных и малых слезинок— вот истинно святая цель в глазах того, кто святость выворотил наизнанку, подпер со всех сторон камнем, залил металлом.

Всякого золото-стального вокруг Чернышевского нанесли гору.

До сей поры сказанное здесь о нем лишь предваряет наше с вами чтение «Пролога». Предваряя, правда, вобрало в себя попутно долю того, что надо было бы вывести при чтении-перечитывании. Но сказалось раньше.

«Пролог» состоит из двух частей: «Пролог пролога», «Из дневника Левицкого за 1857 год». Вторая часть не окончена и, по мнению самого Чернышевского, недостаточно обработана. О ней расскажу позже, чтобы не путаться, поскольку обе части, как видит любой, во многом различны по своему материалу и строю.

«Пролог пролога» начинается ранней весной 1857 года.

Главное лицо— Алексей Иванович Волгин. Молодой литератор, нет и тридцати. Очень известный. Благодаря чему, какими именно путями достиг славы, не расшифровывается. Но при имени Волгина все—включая имеющих большую власть—почтительно напрягаются, застывают, испытывая ощущение значительности произносимого имени. Потом ищут знакомства.

Так оно, видно, было и с Чернышевским в годы «Современника».

Правда, некоторую повышенную веру в прямой смысл всех речей и в отчетливо-однозначную цену явлений «Пролог» содержит.

Мы-то давно уже привыкли к многосмысленности всякого дела и слова. Для нас редко что-нибудь значит именно то, чем себя называет, за что себя выдает.

В «Прологе» не так.

Лидия Васильевна Волгина объясняет Нивельзину про своего мужа Алексея Ивановича: «Вы знаете, как теперь на-

чинают думать о нем. Но его время еще не пришло, они еще не понимают его мыслей,— придет его время, тогда заговорят о нем! — И пусть будет с ним и со мною, что́ будет! Я хочу, чтобы о моем муже говорили когда-нибудь, что он раньше всех понимал, что нужно для пользы народа, и не жалел для пользы народа — не то, что «себя» — велика важность ему, не жалеть себя! — Не жалел и меня! — И будут говорить это, я знаю! — И пусть мы с Володею будем сиротами, если так нужно!

Она замолчала и задумалась».

Давно признано, что Волгин имеет прототипом Чернышевского. Делаются какие-то оговорки про то и другое. Зачем? Да, Николай Гаврилович нарисовал свой автопортрет. Жанр вполне законный. И ему он особенно важен был, когда жизнь загнала в узкое местечко.

Ни один автопортрет не есть точная копия портретируемого, кто же этого не знает. В автопортрете интересно то, как на себя смотрят, не меньше, чем подлинная документальность. Верней, обе стороны в таких случаях неразделимы.

Опять же Нивельзину отчитывается сам Волгин: «Вот наше с Лидией Васильевною горе; у всех у наших господ просвещателей публики чепуха в голове, пишут ахинею, сбивают с последнего толка русское общество, которое и без того уже находится в полупомешательстве. Нет между ними ни одного, которого бы можно было взять в товарищи. По неволе принужден писать все статьи, которыми выражается мнение журнала».

Вот так. Без спеси, без чванства. Говорит, что есть. Потом, на свое счастье, найдет и возьмет в товарищи Левницкого, то есть Добролюбова.

Иногда все-таки кой-какое смущение охватывает при чтении. Опять Нивельзину — все ему! — Волгин трактует: «А возьмите вы Дидро, Вольтера; может быть, были и не глупее Руссо,— но принялись строчить, когда еще борода не росла,— и прекрасно строчили,— только своей мысли ровно ни одной».

К самому себе Волгин подходит более, так сказать, диалектически: «Я пишу плохо. Длинно, часто безжизненно. Десятки людей у нас умеют писать гораздо лучше меня. Мое единственное достоинство,— но важное, важнее всякого мастерства писать — состоит в том, что я правильнее других понимаю вещи».

В ходе всей первой части «Пролога» немало уже не такой вот, скажем, диалектики, а открытой иронии по поводу Волгина. Читавшему роман хочется назвать эту иронию не какой-либо другой, а любовной: «Волгин был человек мнительный, и часто выдумывал сам себе фантастические упре-

ки»; «Волгину представлялось нужным, чтобы Соколовский присмотрелся к нему, несколько привык не шокироваться его слишком угловатыми манерами, его привычкою шутить большею частью, некстати хохотать, не договаривать фраз и умолкать, тоже некстати, смотреть в угол и в пол,— вообще держать себя неловко, дико».

Подобных мест, еще пространнее и совсем кратких, в книге много.

Ирония ничуть не ставит под сомнение разумность Волгина, силу его нравственных, исторических и любых иных характеристик и наставлений. По этой части в романе полнейший простор. В праве учить, житейски руководить каждым ни Алексей Иванович, ни Лидия Васильевна не сомневаются. Еще раз скажу: не противно не сомневаются, а как-то здорово и отчасти наивно. Наивность тоже ведь идет к душевному здоровью, избежавшему опасных утонченностей, тягостных самоказней.

Уже не раз я употребил слово «наивность», имея в виду лишь способ ежедневного житья Волгина, обычные с самим собой отношения. При этом ум вполне может быть (и был у его прототипа) недюжинный.

Я знаю и в наше время людей (не скажу, что их толпы), которые сочетают поразительную меткость мыслей и наблюдений, в том числе про себя самого, с уверенной небрежностью повседневного существования, вплоть до простейшего неряшества — замечания о нем встречаются не смущением, а превосходительным смехом. Так что вряд ли приходится верить в то, что основательный ум непременно со всех сторон ровно преобразует человека, им владеющего, и столь же ровно освещает для него весь видимый им мир. Сложности, друзья мои, переполняют нашу жизнь и трудно ли тут иной раз потеряться, ища самые точные слова?

Чернышевский был человеком нервным; если угодно — неврастеником, невропатом до определенных пределов. О его нервности пишут мемуаристы. О ней дает свидетельства «Пролог», передавая странности внешних проявлений Волгина.

Придя на званый обед к Илатонцеву, Алексей Иванович в ожидании стоял у окна и в беспокойствии своем «на целую четверть» ошипал бахрому с оконной занавеси. Часть ошипанного покрыла костюм Волгина.

Все же я сказал недавно про «душевное здоровье». Сочинение мое, сами понимаете, не медицинское и даже не учено-психологическое. Диагноза научного не ставлю. Занят другим. В своем определении исхожу из обширных трудов Чернышевского-Волгина, из его способности слышать людей и даже по-настоящему любить некоторых из них, из иро-

нии по отношению к самому себе и других качеств, которые будут здесь рано или поздно упомянуты.

Итак, Волгин — родившийся на Волге — представлен в романе с беглой ироничностью. Любовной, говорю я.

Не то с Лидией Васильевной, его женой.

Она моложе Алексея Иваныча лет на семь, ей всего двадцать четвертый год.

Тем не менее муж всегда признает ее безусловное превосходство в понимании людей, в решении всех вопросов.

Она царит в семье и в доме, внося идеальность везде и всюду.

Маленький сын ни разу на страницах романа не появляется, о нем только говорят. Но что семья — вот и прислуга Наташа совершенно очарована хозяйкой. Любит ее свободно и преданно. Почти как подруга. Так они и держатся между собой.

Лидия Васильевна без конца разговаривает во всех главах «Пролога пролога», распутывает все судьбы, всех учит и определяет достоинство каждого. Все переходы-переливы ее настроений старательно отмечаются как нечто весьма замечательное, яркое, ценное.

Чернышевский прибегает к всевозможным литературно-сюжетным способам прямо или косвенно передать свое восхищение Лидией Васильевной Волгиной, то есть своей женой Ольгой Сократовной. Она в романе умна, проникательна, неотразима по-человечески и по-женски.

Есть ли на свете мужчина, не теряющий сразу головы при виде Волгиной?

Таких мужчин не бывает.

В главе третьей красавец и джентльмен, мечта любой женщины Нивельзин, недавно переживший неудачный роман с Савёловой (она его, конечно, любила, без ума была; высокопоставленного мужа бросить совсем было уж собралась, но так и не решилась), — этот Нивельзин встречает Волгину. В театре. И все. «Вы разделяете мнение моего мужа, что все должны смотреть на меня!» — смеется Лидия Васильевна. О да, Нивельзин разделяет. Он потерял голову. Лидия Васильевна ему ее возвращает, определив все по своим местам и твердо предложив дружбу.

Савёлова, та, что так и не ушла от мужа, настойчиво зовет к семейному обеду, естественно, Волгину, которая очень ей нравится (возможно ли иное?). Уклониться нельзя. Волгина является, обедает, да еще находит время наедине отчитать хозяина дома Савёлова, большого чиновника, кстати — активного двигателя реформ. Лидия Васильевна прямо называет его «глупцом», «жалким человеком», «жалким, слепым интриганом» и так далее. Никто не спорит с Волги-

ной и не хлопает дверью после ее речей. Кто посмеет, помилуйте, кто решится...

Женско-гражданские атаки Лидии Васильевны — образ ее существования. Она рождена для торжества. И всякий падает во прах перед ее колесницей из-за уж какой-нибудь своей недостаточности.

Если я позволил себе чуть-чуть улыбнуться, то исключительно по отношению к сценам из «Пролога».

Чувство же Николая Гавриловича Чернышевского к Ольге Сократовне, по-моему, не может вызывать улыбки.

И в романе «Что делать?» главный человек Вера Павловна, вариация той же женщины, того же образа жизни.

Три десятилетия спустя после событий, представленных в «Прологе», 7 июля 1888 года Чернышевский пишет жене из Астрахани. Мстительная власть не разрешила ему после Сибири жить в столицах, и в Саратов долго не пускала — он поселился поближе к родному городу. Ольге Сократовне он пишет: «половиной деятельности Некрасова, почти всею деятельностью Добролюбова и всей моей деятельностью русское общество обязано тебе».

Он действительно так думает?

Кто знает.

Они давным-давно жили каждый своей жизнью. Однажды Ольга Сократовна с сыном проделала огромный путь в Сибирь, но охранники не дали произойти спокойной встрече с глазу на глаз. К астраханскому времени Чернышевский болен, разбит. Держится как может. Читает, работает, сколько может. И пишет среди других такое письмо — про благодарность русского общества — может быть, для ободрения сильно постаревшей, но, кажется, избежавшей уныния Ольги Сократовны. Вероятно, Николай Гаврилович испытывал тяжкую вину перед нею — надо сказать, спорную. Его имя, его участь помогли ей обосноваться самостоятельной жизнью на почве Петербурга.

То недолгое время, когда Николай Гаврилович и Ольга Сократовна молоды и живут под одной крышей, их союз достаточно своеобразен. Жена ведет жизнь свободную. Вера Александровна Пыпина, родственница Николая Гавриловича, на старости лет в книге «Любовь в жизни Чернышевского» со слов Ольги Сократовны рассказала о ее романах во времена Чернышевского и «Современника».

Что же чувствовал, что переживал по этим поводам сам Николай Гаврилович?

Как известно, Владимир Владимирович Набоков в своем «Даре» (1938) четвертую главу уделил Чернышевскому. Написал уверенно: «Что таить — брак получился несчастный, трижды несчастный, и даже впоследствии, когда ему и удалось с помощью воспоминания «заморозить свое прош-

лое до состояния статического счастья» (Страннолюбский), все равно еще сказывалась та роковая, смертная тоска, составленная из жалости, ревности и уязвленного самолюбия, — которую также знал муж совсем другого склада и совсем иначе расправившийся с ней: Пушкин».

Зачем Набоков притянул сюда Пушкина, тут же оговариваясь насчет «совсем другого склада»? Делать этого, по моему, не надо было. Поскольку ничего таким сравнением не объяснено.

Иногда думаешь — и в «Прологе» так — что Чернышевским владеет не сильная мужская страсть к своей избраннице (точнее, той, что некогда избрала его), а как бы полублагодарное, полутягостное (непосильное) чувство, что ему вручили хранить слишком дорогую, не по средствам вещь. Он восхищен ею, но по природе своей склонен не столько к обладанию, сколько к игре воображения.

Именно как человек с возбудимым воображением Николай Гаврилович, надо думать, особенно остро ощущал Ольгу Сократовну как женщину. Ревновал? Если да, то как-то очень по-своему. Ничего общего с Пушкиным. На других женщин, выходит, не смотрел. Со временем поневоле должен был полностью перейти на воображение — мы еще вынуждены будем коснуться сей темы, когда возьмемся перечитывать вторую часть «Пролога». Впрочем, как свидетельствует дневник, Николай Гаврилович и начинал с игры воображения, а не любовных объятий.

Словом, всякий союз мужчины и женщины есть тайна. Набоков в нашем случае поспешил все объяснить на основании уже известных или предполагаемых образцов.

Но у Чернышевского тайна была своя. Возможно, и не одна.

«Пролог» рисует жизнь Волгиных ровно и светло, без теней и потемок. Почему не допустить, что Чернышевский так видел ее не «впоследствии», а своевременно, когда все происходило. Так видел и так хотел видеть.

Наверняка больше тысячи раз встречается в тексте романа обращение к жене «голубочка». Почти каждая страница им пересыпана и пересыщена.

Ни из чего не следует, что когда-либо Чернышевский грешил укором Ольге Сократовне.

В Сибири он держался удивительно, с истинно христианским мужеством и кротостью.

Из-за плохой приспособленности к какому бы то ни было практическому делу отданный в основном на волю своего воображения, он однако умел быть внимательным, ободрял людей вокруг себя и особенно хотел письмами поддерживать Ольгу Сократовну. 12 января 1871 года объясняет ей сначала про себя самого, потом про них вместе: «Но, милый

мой друг, ни в одном из важных вопросов истории Европы и Америки в последние десять лет мои соображения не оказались ошибочными. <...> Вот этого только еще не вижу я отсюда: будет ли отсрочка хоть на три или хоть на два года столкновению России с Западной Европой,—или оно уже началось. Бедный русский народ, тяжело придется ему в этом столкновении. Но результат будет полезен для него. И тогда, мой друг, понадобится ему правда. Я уж не молод, мой друг, но помни, наша с тобой жизнь еще впереди».

Навыдумывал, навоображал Николай Гаврилович. Да уж очень тоскливо было бы без этого. Кроме того, Чернышевский относился к числу тех людей, которым едва ли не первоочередно важны дела политические. И не быть всегда «в курсе всего» они просто не могут.

«Пролог» надо читать, допуская некоторую долю фантазии, затмевающей бескрылую документальность и трезвый отчет о делах своих и помышлениях.

Но с фантазией или без нее, при любом взгляде жена действительно занимала в жизни очень большое место. Практически она была соперницей революционной идеи, к которой пора нам перейти.

Запальчивое ожидание бури, которой следует грянуть, «ожидание «катастрофы» или «перемены обстоятельств» (и то, и другие слова — из романа) у Чернышевского раньше в какой-то мере было. Очевидно — было.

К «Прологу» оно сникло.

«Агитаторы мне смешны» — прямо заявляет Волгин в главе четвертой. На Соколовского-Сераковского смотрит с сочувствием, но и неловкостью: уж больно тот горяч, поспешен.

Запальчивости у Волгина в романе нет, а революционная идея по-прежнему при нем.

Наедине с собой, с Левицким и другими близкими он постоянно умаляет значение собственной журнальной деятельности. Не то, не то, временное, полувыход.

А что же — «то»? Какое занятие вполне настоящее?

Видно, все же только «перемена обстоятельств», поскольку «дела русского народа плохи» (оба выражения — с последних страниц второй главы).

Я говорю о революционной *идее*.

Волгин, Левицкий поклоняются ей. Что такое революционное дело, они представляют себе смутно или вовсе никак. «Волгин был мнительного, робкого характера; принципом его было: ждать и ждать, как можно дольше, как можно тише ждать» (глава IV).

Еще — о Волгине из дневника Левицкого: «Он не верит в народ. По его мнению, народ так же плох и пошл, как общество. Понятно, почему он так думает: ему не хотелось

бы террора; он и старается убедить себя, что террор невозможен».

Что это все: юмор в одном случае, тактические уловки в нескольких — ради прохождения романа в свет?

Нет оснований так думать. Ведь Волгин рассуждает в романе и по-другому. Он говорит все, что считает нужным сказать.

Вот же в главе седьмой он предполагает характеристику, которую даст ему за глаза Соколовский: «представитель ужасных мнений» — «мнений ужасных, но врожденных русскому народу, народу мужиков, не понимающих ничего, кроме полного мужицкого равенства, и приготовленных сделаться коммунистами, потому что живут в общинном устройстве».

Похоже, характеристика кажется Волгину преувеличенной, все-таки она подходит.

Себя как в зеркале он видит, хоть это зеркало и льстит.

Льстит, поскольку на самом деле положение Волгина по роману получается более шатким и даже двусмысленным. В той же седьмой главе Алексей Иваныч пытается свести концы с концами, с самим собой объясниться. «Правда, он не считал себя борцом за народ: у русского народа не могло быть борцов, по мнению Волгина, оттого что русский народ неспособен поддерживать вступающих за него; какому же человеку в здравом смысле бывает охота пропадать за даром? — Так или нет вообще, но о себе Волгин твердо знал, что не имеет такого глупого желания, и никак не мог считать себя защитником народных прав. Но тем меньше и мог он делать уступки за народ, тем меньше мог не выставлять прав народа во всей их полноте, когда приходилось говорить о них».

Вот такая «диалектика души» (помните, это слова Чернышевского из статьи о Льве Толстом?). Стало быть, не борец, но и на уступки не пойдет.

Ну, хорошо, а делать-то в этом случае что? Что делать?

Потом скажут: утопический социализм. Сказать легко. Но зачем утопии российским людям, которые нуждаются в разумном, по возможности скором практическом совершенствовании нескладной жизни?

Вера Павловна Лопухова-Кирсанова с ее смелой любовью, мастерскими и мечтательными снами, Лидия Васильевна Волгина с ее наставлениями — опора крутых перемен?

Есть, правда, еще Рахметов. Но кто такой Рахметов, где он, покажите! Любопытно, что все предполагаемые его прототипы, в отличие от других героев Чернышевского, очень плохо, неточно к нему подходят. Ну а если и есть кто-то

чуть-чуть на Рахметова похожий, так он занят собой, своим (читай «Что делать?»).

Кто же терпеливо и тщательно приведет в порядок всю Россию? И как?

Концы с концами сходятся плохо. Происходит хождение по кругу при всем желании вытянуть все в логически стройную линию.

Какая революция может быть образцом и примером? Где, когда была революция, случившаяся вовремя и приводящая к неоспоримому успеху?

Волгин вспоминает французский опыт XIX века. Нет, не примеры это. Снова не то.

Русское общество к тому же нисколько не воспламеняется революционным духом. «...Ждем бури в болоте; болото всегда спокойно...» (глава V). И того резче: «Жалкая нация, жалкая нация! — Нация рабов, — снизу доверху, все сплошь рабы... — думал он и хмурил брови.

Он не любил дворянства. Но бывали минуты, когда он не имел вражды к нему. Можно ли ненавидеть жалких рабов? — И теперь на него нашло такое настроение» (глава VII).

Позже эти слова Волгина кое-кем одобрительно подхватывались — не про одно дворянство, про нацию в целом.

Хочу или не хочу, но у меня, читателя другого времени, образуется в мозгах что-то странно-смешанно-вопросительное.

После французской революции 1789 года долго еще катилось эхо по Европе. Юный Пушкин начертал бесстрашной рукой оду «Вольность»: «Твою погибель, смерть детей / С жестокой радостью вижу»; «А вы мужайтесь и внемлите, / Восстаньте, падшие рабы!» Но к «Капитанской дочке» Пушкин уже, как известно, смотрит на историю иначе. Быстропламенный взгляд на сокрушения исчез.

Потом в русской литературе XIX века ни один из первого ряда ее творцов не прельщался сокрушительной идеей. Ведущими в литературе стали идеи нравственного максимализма личного пути, и еще — полноты самораскрытия национального народного духа. При всех отчаяниях и разочарованиях это было главным.

Чернышевский наряду с другими подобными в силу особенностей их натур и преобладающих интересов оказались на иных путях. Или претендовали на них, к ним тянулись..

Революционная идея Чернышевского — как бы сама по себе, выражает внутреннее состояние человека, а не твердое понятие о целях и средствах. Эта идея — возбуждение души, вызов духоте, нервозности, непрочности жизни.

«Пролог» написан после введения основных реформ Александра II. Но Николай Гаврилович словно не замечает их.

Истинной «перемены обстоятельств» в стране, по его понятиям, не произошло.

Во всем лукавство, если не коварство. Реформы готовят и объявляют не те люди, и готовят не так: «Я не желаю, чтобы делались реформы, когда нет условий, необходимых для того, чтобы реформы производились удовлетворительным образом». «Удовлетворительным образом» реформы пройти просто не могут, считает Волгин.

Реформы реформами, но сколько при этом торможений, робости или трусости правительственной, самим себе подножек. «Необразованность», «недостаток просвещения» среди начальствующих (из разговора Волгина с Нивельзиным в главе IV).

Люди в верхах так далеки от подлинных героев правды и чести. Зачем им искренне и многотрудно заботиться не о себе — о «благополучии управляемых?»

Дни по-прежнему тянутся дергано, нервно. «Современник» всегда под угрозой сокращений, изъятий, проволочек, потом и закрытия.

А рядом захлебываются прогрессивным красноречием дураки — вот им простор и почет. Другие дураки, многие, разинув рты, им восхищенно внимают.

Не все были дураки, если стремиться к точности. Но чего не подумается в сердцах!

Безопасное, благополучное, себе самим в пользу кипение либералов легко могло бесить людей из другого теста.

На барском обеде, куда попал и Волгин, царит либеральный профессор Рязанцев: «грациозный и важный, живой и солидный, он всегда сиял добродушием и умом, любезностью и чувством своего значения в двигании русского прогресса. Он толковал, что он сам помещик, открывал общих друзей у себя с каждым, вклеивал науку и дух века, осыпал длинными, мудреными словами, звучавшими как-то невинно и приятно, и оставлял каждого в восхищении от того, что такой ученый человек предположил его понимающим все эти прекрасные слова».

Относительно либеральные времена в шаткой России возбуждали многих, толкали определенный круг честолюбивых людей не к упорной свободной созидательности, а к составлению по части политического свободомыслия и словесного бунтарства.

Никто не считал Чернышевского человеком неумным или несовестливым. Важную меру в подходе к людям и событиям он знал и соблюдал. А вот, поди ж, во всяком случае в одном размахнулся так, что не устоял. В упоение вошел. При всех своих трезвых понятиях.

Постоянная сложность еще в том, что представление об органическом строе жизни России с многих и разных точек

зрения одинаково казалось запутанным, если не потеряно вконец.

Петр I в свое время резко нарушил и переиначил русскую жизнь. И в течение всего XIX века о его правоте продолжались споры. Повел он Россию по ее собственному пути или сбил в сторону? Спор не привел к итогу, убедительному для всех или хоть для большинства. Так что спор мог продолжаться. Он и длился понемногу, потому что главное внимание отнимали другие встравки.

1860-е годы. Можно ли быть уверенным, что начатые реформы, прежде всего «освобождение крестьян», действительно принесут пользу отечеству? Волгин если и уверен, то скорей в обратном: «Толкуют: „Освободим крестьян“. Где силы на такое дело? — Еще нет сил. Нелепо приниматься за дело, когда нет сил на него. А видите, к чему идет: станут освобождать. Что выйдет? — Сами судите, что выходит, когда берешься за дело, которого не можешь сделать. Естественно, что: испортишь дело, выйдет мерзость... — Волгин замолчал, нахмурил брови и стал качать головою».

Таким образом, собственная природа, особенности исторической поры, общая зыбкость исторического опыта и обозримых перспектив заставляют Чернышевского признавать по-настоящему лишь «перемену обстоятельств» — иначе увязнешь, завязнешь, не выберешься.

Хотя судьбой давалась ему вполне широкая возможность говорить сейчас, не откладывая ничего до поры. Говорить сейчас и тут же быть услышанным.

Уже называвшийся здесь Петр Федорович Николаев, внемля речам Чернышевского в Сибири, решил: «настоящее призвание Николая Гавриловича была профессура. Он был бы, вероятно, идеальным профессором».

Николаев имел в виду не красноречие как таковое (его, вероятно, и не было), а склонность и способность разъяснить, внушать, наставлять, а также внимание к каждому имеющему уши.

Но профессором Чернышевский не стал. Зато — тот же Николаев уверен — с юных лет «был несомненным бланкстом», то есть объят идеей сокрушения.

Не стану сейчас входить в историю и оттенки социалистических учений. Вглядываюсь в Чернышевского на фоне времени и современников.

Николай Гаврилович был, можно сказать, из невеликого числа вольных российских политиков. Вольных — не вовлеченных ни с какой стороны в реальное делание политики. Не исключено, что фигура эта для России вообще придуманная. Хотя совсем нетрудно понять намерение стать противоресом тучам правителей, властителей, начальников, больших и малых.

Однако если свести все к политике, к русской власти, только и оставалось быть недовольным и недоверчиво-презрительным. Если же пытаться, порой малозаметно, негромко, даже бесславно по видимости, помочь народной жизни и жизни каждого отрываться от политического фасада и творить именно жизнь, а не тревожно-настырную кажимость ее — выйдет ли в конце концов результат весомый и решительный?

Легко судить да рядить издали.

Несложившаяся, тряская, болотистая русская жизнь во время действия «Пролога» дергалась, шла пузырями, вскипала и опадала. На нервное, беспокойно отзывающееся на все честолюбие такие дни действовали раздражающе.

«Агитаторы мне смешны». А что же такое прокламация «Барским крестьянам от их доброжелателей поклон», что такое прокламации по имени «Великоросс», еще «Письма без адреса» и прочее подобное? Не «агитаторство» разве?

Будь русская власть выдающейся по уму и таланту, она бы пошла на шаг дьявольский по смелости — привлекла Николая Гавриловича в советчики и помощники. Да где там! Поджимали губы, шарахались, ловили на промахе.

Скорыми шагами близилось неизбежное.

Чернышевский известен. Люди о нем говорят, на него смотрят. На таком гребне восхождения начать шадить родное болото, умериться, искать золотую середину — когда на тебя глядят и от тебя ждут новых подъемов дерзости? Чернышевский не умерился. Воображал: все уступит наконец его дерзости, его смелости, и он будет поставлен впереди истории, во главе ее.

Вышло по-другому, и небольшая эта фигурка закинута на долгие годы в дальние дали. Странно и болезненно выглядит такая картина.

Был ли когда-нибудь Чернышевский вполне, так сказать, на своем месте?

Это вообще типично русская забота.

В годы моей саратовской студенческой молодости профессор Юлиан Григорьевич Оксман, вернувшийся с другой каторги, каторги другого времени, пересказал как-то мысль Льва Борисовича Каменева. До ссылки Оксман был заместителем директора академического Института русской литературы, то есть Пушкинского дома. Каменев же — директором, в сущности почетным, для видимости. Дело вел Оксман.

Так вот Каменев сказал однажды: русская жизнь — это поп на коне. Вероятно, где-то увидел, самому не сообразить. Поп в рясе и прочем облачении восседший на коня и на нем подвигающийся. Вполне неудобно. Для всех. Да так уж

вечно получается: едва ли не всяк не на своем месте и в положении неудобном.

Профессором Чернышевский не стал — и не видать, чтобы твердо стремился.

На себя как литератора, человека, работающего словом, словами, взирал с большими сомнениями. Потому так обрадовался Добролюбову, который, надеялся Николай Гаврилович, усилит и подкрепит его писания своими, лучшими.

Шатучая русская жизнь многим подменила судьбу. Не все и заметили. А уж истинное с придуманным вечно сплеталось и путалось.

Считать «своим местом» для Чернышевского каторгу было бы просто позорно.

Хотя — хотя как посмотреть и как сказать.

Каторга сохраняет человеку репутацию, дополняя ее иногда, как в случае с Чернышевским, новым ореолом. Одновременно из жизни ты выбит, ничего ей больше не должен, ничем не обязан.

Чернышевский в Сибири все знал, всем интересовался, писал лист за листом. Но не было его в летописях текущего времени.

Он мог свободно мешать действительное, бывшее с плодами своего воображения. Этим больше всего и занимался.

Сочинил многостраничный роман «Пролог». Биографы считают его главным произведением Чернышевского за годы каторги и ссылки.

Легко согласиться с теми, кто видит в имеющемся тексте «Пролога» только часть гораздо большего литературного предприятия. Есть факты. По замыслу роман должен был стать куда длинней.

Но он и сейчас в известном смысле длинноват. Даже не то, чтобы некоторые страницы раздражали и хотелось бы предать их в уму, сокращая попутно абзацы. Нет, дело в другом. В какой-то намеренной самозабвенной неотобранности припоминаний, разогреваемых воображением:

«— Будешь помнить, и сумеешь приготовить хорошо? — говорила Волгина следующим утром кухарке, выходя в ее сопровождении из кухни в столовую, где кипел самовар: — Наташа, позови Алексея Иваныча, — разве не видишь, я еще не договорила с Авдотьей, не пойду звать сама? — Наташа, с ребяческим усердием занимавшаяся осуществлением фантазии расставить чайные принадлежности вокруг самовара правильною звездою с пятью лучами, неохотно оторвалась от своей полезной заботы, и пошла самым тихим шагом: так велико было ее неудовольствие. — Волгина продолжала говорить с кухаркою об обеде».

Такие подробности даются далеко не везде. Они даются там, где Николай Гаврилович то ли действительно забылся

в воспоминаниях, то ли, наоборот, сосредоточился на задаче сотворить именно роман, а не вообще нечто литературное в границах того, что ему лично важно и близко.

Какие удивительные попадаются подробности. Несколько раз про Волгина или Волгину указано: «зевнув», «зевнул», «зевнула». Вот вполне недворянская свобода от осанки и манер — откуда им было взяться? Положим, взяться могли при сильной охоте, да не тем наши герои заняты были. Людей учить надо было по части «перемены обстоятельств», поскольку, казалось, Волгин и его близкие обладали особым знанием и специальным значением во всякий час жизни.

Не стану высматривать изъяны постройки и словосоединения в «Прологе» с высоты великих творений отечественной литературы.

Чернышевский интересен по-своему. Если он вам интересен.

Кстати сказать, Чернышевский иной раз в том же «Прологе» предстает, понятно, не Достоевским и не Лесковым, но вполне качественным беллетристом. Посмотрите хотя бы первое описание Алины Константиновны Тенищевой, то есть нашу первую встречу с ней в главе четвертой. И свободно, и наблюдательно, и занимательно — не правда ли?

Но вот край другой: совершенно неубедительно придуманная интрига про то, как Савёлов, сторонник реформ и проводник их в правительстве, толкает жену на сожительство с более высоким начальником, физически омерзительным Чаплиным.

Савёлова на грех сей не способна.

Но выясняется, что от него, греха этого, вовсе и не могла зависеть карьера Савёлова и судьба реформ. Как узналось, что Чаплин тормозит дело, царь его вмиг отставил (читайте конец главы шестой).

Сочиненная в поношение Савёлову длинная история с драмой, слезами, изобличением жестокости и душевного холода властительного якобы либерала окончательно и бесповоротно, конфузно как-то разваливается у нас на глазах.

Такого в «Прологе» немало. Говорить о том не станем. Зачем?

Закроем лучше теперь первую часть, о которой в основном и велась здесь речь.

Со второй частью — «Из дневника Левицкого за 1857 год» — сложнее.

Как известно, после смерти Добролюбова его дневники узнал и прочел первым Чернышевский. Основное место в дневниках последних лет занимали записи о половых связях, кратких или более продолжительных. Большой туберкулезом Добролюбов отдал этой теме много места. Иные его рассказы своей, скажем так, прозанчностью смутили Чер-

нышевского настолько, что он сгоряча совершил невероятное: уничтожил часть записей, принадлежавших вообще-то уже не Добролюбову и тем более не его первому читателю, а истории.

В Сибири прочитанные в свое время дневники умершего молодого и любимого друга помнятся и дают толчок усиленной игре воображения.

«Она стояла на пороге, не смея войти, но закрываясь дверью со стороны лестницы, по стыдливости: ее костюм был в беспорядке. Лиф платья висел кусками, и рубашка была разорвана, упала полосами на юбку!» — «Дивная, ослепительно белая грудь, то полуприкрываясь, то вся открываясь моему восхищенному взгляду, трепетала, прижималась ко мне, полная, нежная упругая...» — «Я слышал и понимал,— я мог слышать, когда перед моим восхищенным взглядом сиял ее дивный стан, трепетал, прижимался ко мне...».

Это все про Анюту из дневника Левицкого, даваемого Чернышевским как вторая часть «Пролога».

Еще — про Анюту же:

«О, как бело должно быть все ее прекрасное тело!

Я вижу ее,— я вижу ее. Она разметалась, руки закинута на подушку, одна ножка протянута, другая несколько согнута,— она вся перед моими глазами, сияющая белизною.

Она вздохнула, и повернулась; правое плечико приподнялось, левое опустилось,— ручки легли вдоль корпуса,— она опять вздохнула, и повернулась,— опять грудью вверх, прямо,— обе ножки протягиваются, левая тихо закидывается на правую,— опять опускается, обе ножки лежат протянутые,— левая остается протянута, правая сгибается под ее колено,— еще, еще, правая ручка ложится на согнутое колено, левая закинулась на подушку — правая поднимается выше по ножкам, скользит по корпусу и закрывает грудь,— милая моя, я не жалею на эту ручку, пусть она закрывает от меня грудь, ты вся прелестна, и я не могу решить, которая из твоих ножек лежит милее,— правая ли с дивным своим сгибом, левая ли, выпрямленная,— милая, дивная! О, останься так! Ты вся мила, как нежная грудь твоя!»

А вот — о Насте:

«Войдя в зал, я увидел женскую фигуру в коротеньком шелковом зеленом платьице: она высунулась в окно, и, уравновесившись на нем, болтала в воздухе ножками в красных тифельках с золотыми блестками, в тонких и чистых узорных чулках; белым, полным икрам, маленьким ножкам было свободно болтаться, платью не запутывалось в них, не мешало: зеленая шелковая юбочка была такая коротенькая, что золотой позумент, шедший по подолу, едва падал до подколенок, и в своих легких колебаниях давал мелькать»

полоскам тела повыше чулок. Спенсер, очень низко срезанный и с рукавчиками в вершок длиною, давал волю любоваться милою верхнею частью спины, круглыми плечиками, прекрасными ручками, ладони которых опирались на подоконник, помогая балансу тела, локти приподнялись: даже и на локтях кожа была гладка и нежна». — «Действительно, милая куколка измучилась, кувыркаясь, взлезая на плечи мне и повесничая всяческими бесстыдничествами».

Такие страницы старательно сочиняет запавший в сибирской ссылке одинокий Николай Гаврилович. Да, да, он не просто вспоминает записи Добролюбова. Он выдумывает сам — в своем вкусе и стиле. Александр Павлович Скафтымов, сопоставив первоисточник с «Дневником Левицкого», объяснил в комментариях: «в истории Левицкого с Анютой имеется лишь самое отдаленное сходство с тем, что происходило с самим Добролюбовым». Что же касается «дальнейших обстоятельств жизни Левицкого, как они развернуты в романе», то там «никакого соответствия с фактами биографии Добролюбова нет».

«Дальнейшие обстоятельства» — это и сюжет с Настей, и многостраничное перебирание чувств и отношений всех, кто живет в деревенском доме Илатонцевых (Левицкий там домашним учителем). Особенно долго — о Мери, горничной и подруге дочери Илатонцева; о ранней молодости Мери, рождении «сладолюбивых ощущений», длительных подходах к Илатонцеву, пока не стала его любовницей.

Вся вторая часть «Пролога» пропитана прямо-таки до наивности открытой густотой вожделений. И неробкий потупится, взяв во внимание всю горькую совокупность авторских обстоятельств.

Невольню проговоришь за Анной Андреевной Ахматовой:

Соблазн в тиши живет,
Он постника томит, святителя гнетет,
И в полночь майскую над молодой черницей
Кричит истомно раненой орлицей.

При всем том Чернышевский как бы не теряет свой исторической миссии. И все рассказы о женщинах оснащены еще какой-то жесткой, сугубо прогрессивной — на тему непрременной женской свободы — нравственной догматикой в виде рассуждений и приговоров. Они — Левицкого, они же — Чернышевского, или Волгина.

Приведенные мной описания, такой догматикой слегка преобразованные и рационализированные, тем не менее кажутся легкой пожирой для психоаналитика. Впрочем, что не пища для него?!

Мы же занимались не психоаналитическим этюдом, а перечитыванием единственного в своем роде сочинения, оно

же — свидетельство еще одной в русской истории путаной, горькой судьбы, которую, бывало недавно, пытались изобразить цельной и слепяще ясной.

Владимир Сергеевич Соловьев, никоим образом не принимавший теории Чернышевского, почел все же своим долгом вспомнить его в 1898 году, спустя почти десятилетие после смерти Николая Гавриловича, и сказать: «Но нравственное качество его души было испытано великим испытанием и оказалось полновесным. Над развалинами беспощадно разбитого существования встает тихий, грустный и благородный образ мудрого и справедливого человека».

Этот человек, как выяснилось, не умел ни хитрить, ни за себя постоять. Из русской истории его не вывести, не стереть. И с «Прологом» его, смешавшим горделиво-встрепанное мужество с святой жалкостью.

Понять, оценить весь дикий, сверхчеловеческий разброс его жизни способен лишь тот, кто сам жил здесь, в этом котле варился, без срока хлебал кислые щи, нутался в родимых соснах и вырывался духом из предуготовленных ему тисков.

ПРОСТОР И ДОРОГИ

(А. Н. Островский «Лес», 1870)

Россия — огромная страна. Это знают все. Даже те, кто больше ничего про Россию не знает. Наука простая: хоть в Мельбурне, хоть в Претории, хоть на Огненной Земле, подойди к карте — посмотри и убедишься.

Но лучше всего знаем о себе мы сами, здешние.

На больших просторах России множество путей-дорог. Можно далеко идти или ехать. Если имеешь направление, то есть цель. Но долго ли и затеряться среди родных просторов. Одна дорога бежит, другая тянется, третья пробивается чуть заметно — а куда они, зачем? Вьются пути, дуют ветры, метут снега, палит солнце. Притулиться, укрепиться бывает негде.

Многим помнится, вероятно, окончание «Рудина» у Тургенева. Говорю не о своего рода послеэпизоде, который отделен чертой от всего предыдущего и сообщает про смерть героя в Париже в 1848 году. Нет, имею в виду сказанное до черты:

«Прятели обнялись. Рудин быстро вышел.

Лежнев долго ходил взад и вперед по комнате, остановился перед окном, подумал, промолвил вполголоса: «бедняк!» — и, сев за стол, начал писать письмо к своей жене.

А на дворе поднялся ветер и завыл зловещим завыванием, тяжело и злобно ударяясь в звенящие стекла. Наступила долгая осенняя ночь. Хорошо тому, кто в такие ночи сидит под кровом дома, у кого есть теплый уголок... И да поможет Господь всем бесприютным скитальцам!»

Простор рождает особенные чувства и особенные сюжеты. Разумеется, если понимать под отечественным простором не только километры, втянутые в географическую карту, но и жизнь, и людей.

Обломов у Гончарова всю жизнь старался избежать какой бы то ни было дороги. Но был ли у него дом в истинном смысле слова, «теплый уголок», чувствовал ли он его?

В начале романа — знаменитая фраза, пример нелогично расставленных слов: «Если б не эта тарелка, да не прислоненная к постели только что выкуренная трубка, или не сам хозяин, лежащий на ней, то можно было бы подумать, что тут никто не живет...».

Для придирчивого грамматиста здесь заковыка: хозяин получается лежащим на только что выкуренной трубке.

Но дело не в этом, а в странном ощущении дома-бездомья.

В конце концов, поселившись на Выборгской стороне, Илья Ильич Обломов ограничился, сжался, запал, завалился.

«И здесь, как в Обломовке, ему удавалось дешево отделяться от жизни, выторговать у ней и застраховать себе невозмутимый покой.

Он торжествовал внутренно, что ушел от ее докучливых, мучительных требований и гроз, из-под того горизонта, под которым блещут молнии великих радостей и раздаются внезапные удары великих скорбей, где играют ложные надежды и великолепные призраки счастья, где гложет и снедает человека собственная мысль и убивает страсть, где падает и торжествует ум, где сражается в непрестанной битве человек и уходит с поля битвы истерзанный и все недовольный и ненасытимый. Он, не испытав наслаждений, добываемых в борьбе, мысленно отказался от них и чувствовал покой в душе только в забытом уголке, чуждом движения, борьбы и жизни».

В силу своей истории и своей географии Россия, разнородная, разнородная, обширная и полная невнятности-неожиданностей, вечно ставила человека перед заботой-вопросом: он — и земля, дом, почва, люди, народ.

Главное даже не в том, как эта забота понималась, решалась в каждом случае, каждой судьбе, но в том именно, что неизменно стояла рядом с тобой, обосновалась в тебе самом. Обычно приводя не к душевному покою и ясности — к беспокойству, к тревоге.

Из письма Аполлона Александровича Григорьева к Михаилу Петровичу Погодину 8 ноября 1857 года: «Иногда мне кажется, что ни от чего не убежал я, бежавши в Италию. Будущее темно — в настоящем какая-то безвыходная бездна вопросов и сомнений, какие-то слепые, но страшные ненависти, какие-то смутные, но пламенные верования... Во что? Вот в этом-то и вопрос... В Русское начало? Да что оно такое? Целую книгу исписал я уже мечтами по его поводу и анализом самым бесстрашным, а в голове и в сердце все еще тьма-тьмущая... <...> А мне тридцать пять лет, и я один из тех, которым чутье этого начала давалось и дается; неужели же вся жизнь так и пройдет без порешения...? «Заря занимается», — пишете Вы. Да! но только заря, вечная заря, которой уже мы все, право, сыты».

От Аполлона Григорьева легко перекинуть мостик (дорогу) к Александру Николаевичу Островскому, которому тоже «чутье этого начала давалось» в высшей степени.

Вот письмо другое.

В 1856 году, когда они оба были еще молоды, Иван Сергеевич Тургенев, живший в Париже, в одном из писем к Островскому объяснял: «Здесь, на чужой земле, мне все русское еще более близко стало и дорого; а ни в одном из наших писателей русский дух не веет с такой силой, не играет так, как в Вас». Тургенев вообще радовался пьесам Островского, был внимателен к нему и оттого особенно проницателен. Упомянутое здесь письмо он послал, когда Островский успел написать еще совсем немного.

Не было тогда на свете «Леса». Еще и «Гроза» не появилась.

Незачем долго толковать про то, что всякий настоящий писатель живет чувством тесной связанности со своей родной землей, породившей его почвой. Островский не только жил, питался этими чувствами. Он словно задался целью выткать большущее полотно с самыми разными характерно русскими картинами, лицами, обычаями и разговорами. Причем в его пьесах в основном такая жизнь, которая по праву зовется простой, обычной, многим присущей. Театральный критик Александр Кугель хорошо сказал: «Островский, человек мирской, пишет своих героев, едя с ними одну и ту же кашу, теснясь спинами и стучаясь затылками».

Особую просторность созданной им картине придавал интерес Островского к русской провинциальной жизни.

Кажется, нигде в мире не было в его времена, да и потом, такого решительного разделения столицы, столичных городов — и провинции, сотен тысяч российских городов и селений. Одни ближе к Петербургу, к Москве, другие дальше — но всегда это во многом иной мир, иные пути и дороги.

Свои города и селения Островский обычно размещал поближе к Волге. Имелись специальные чувства к этой реке, прорезавшей исконно русские земли.

«Гроза» происходит в уездном городе Калинове, стоящем на Волге.

События «Леса» — недалеко от Калинова, в усадьбе Пеньки и возле нее.

«Лес», комедию в пяти действиях, по ее появлению (1870 год) называли в печатных откликах то «романом или повестью в сценах», то «драматизированной повестью».

Такие характеристики содержали в себе очевидный вывод о несценичности, вывод, который постоянно сопутствовал трудам Островского для театра. Сегодня, когда его пьесы десятилетие за десятилетием подтверждают свою необходимость русской сцене, смешно разбирать эту сторону критических упреков. Давайте великодушно видеть в них

лишь точное наблюдение по поводу широты, объемности картины.

Много на ней фигур, по многим дорогам они движутся.

СИЛА ВЛАСТИ

Пожалуй, соответственно общему впечатлению от «Леса» всего верней было бы выставить вперед Несчастливцева.

Однако его легче будет понять, если поначалу разглядеть тех, кого он невзлюбил и отвергает.

«Сила власти» — говорю я. Это совсем не одно и то же, что «власть силы».

В тургеневском «Дыме» (1867) Потугин рассуждает с ядовитостью: «Нам во всем и всюду нужен барин; барином этим бывает большею частью живой субъект, иногда какое-нибудь так называемое направление над нами власть возымеет... теперь, например, мы все к естественным наукам в кабалу записались... Почему, в силу каких резонов мы записываемся в кабалу, это дело темное; такая уж, видно, наша натура. Но главное дело, чтобы был у нас барин. Ну, вот он и есть у нас; это, значит, наш, а на все остальное мы наплевать! Чисто холопы! И гордость холопская, и холопское уничижение. Новый барин народился — старого долой! То был Яков, а теперь Сидор; в ухо Якова, в ноги Сидору! Вспомните, какие в этом роде происходили у нас проделки! Мы толкуем об отрицании как об отличительном нашем свойстве; но и отрицаем-то мы не так, как свободный человек, разящий шпагой, а как лакей, лупящий кулаком, да еще, пожалуй, и лупит-то он по господскому приказу. Ну-с, а народ мы тоже мягкий; в руки нас взять не мудрено. Вот таким-то образом и г-н Губарев попал в барья; долбил-долбил в одну точку и продолбился. Видят люди: большого мнения о себе человек, верит в себя, приказывает — главное, приказывает; стало быть, он прав и слушаться его надо. Все наши расколы, наши Онуфриевщины да Акуловщины именно так и основались. Кто палку взял, тот и капрал».

Вероятно, истина тут не вся, не абсолютно все взято во внимание. Да и где такое найдешь?

Но, как говорится, момент истины очень даже есть.

И «Лес» его тоже подтверждает.

Вряд ли в комедии отыщешь хоть одного человека, который наедине с собой не знал бы, что Гурмыжская, очень богатая помещица, вдова пятидесяти с лишком лет, — без деловых талантов. Размаха деятельного нет. Распоряжается всем дико. Врет, пакостничает.

Между тем какая упрямая приверженность к этому идолу!

Чего же в этой приверженности больше: осознанного обмана (многим здесь он никак не нужен) или привычной призрачной надобности в идолах — тогда все равно, тот ли, другой; не тот, так другой. «Кто палку взял, тот и капрал».

Богатый и, стало быть, нисколько от Гурмыжской не зависящий сосед ее Милонов без устали твердит: «Раиса Павловна, поверьте мне, все высокое и все прекрасное...». Желает сказать, что все это в ней сошлось.

Милонов еще и так вещает: «Раиса Павловна строгостью своей жизни украшает всю нашу губернию; наша нравственная атмосфера, если можно так сказать, благоухает ее добродетелями».

Гурмыжская готова быть посаженной матерью на свадьбе Аксюши и Петра. Восмибратов на это предложение немедленно отвечает: «Много вами благодарны-с. Уж у нас, сударыня, без вас дело не обойдется. Вы у нас на свадьбе-с — пятьдесят процентов к приданому, вот как мы вас ценим».

«Для нас ваше слово лучше векселя», — чуть раньше говорил Восмибратов Раисе Павловне.

И такие речи уже после того, как Восмибратов абсолютно убедился в бесстыдстве Гурмыжской, знает, что Аксюша ее презирает, и Петр, наверно, тоже.

Да на что Ивану Петрову, Ивану Петровичу Гурмыжская?

Потому что дворянка, «хорошей фамилии»?

Ему-то что от того — именно ему, который откупает у нее имение часть за частью и скоро получит его сполна?

Но в жизни, где слишком многое вверх тормашками, видно, нельзя без идолов. Они — заместители какого-то неосуществившегося, истинного порядка жизни, невышедшей ее складности.

Суть не понять — так кланяйся знаку неизвестно чего. Надо же кому-то кланяться, это привычка исконная или во всяком случае древнейшая.

По этому случаю более чем уместно подверстать к нашему рассказу еще слова, обнаруженные в четвертой книжке «Голосов из России», издания Герцена и Огарева (Лондон, 1857). Слова эти — о русском человеке: «Изумительна в нем сила обычая и предания, изумительно, как он безропотно и покорно подчиняется раз признанному им господству».

Таков и смысл сюжета с Гурмыжской.

Ей жизнь преподнесла большую возможность властвовать. И она охотно эту возможность претворяет в своей жизни. Вдгонку Аксюше бросает: «Были и получше тебя, да плясали по моей дудочке».

Плясали и пляшут. Хотя, как сказано, все насчет Гурмыжской по человечеству ясно. Однако власть имеет, верней — получает от людей и обстоятельств свою силу. Недоказуемую, но признанную. До тех пор, пока Сидор не смеет Якова.

Хозяева жизни, владельцы и властители есть у Островского в каждой пьесе.

То, что в России времени «Грозы» (1859) в чести всякие Кабановы и Дикие — так сказать, в принципе — понятно. Как и Гурмыжские — позже.

Но всегда загадка: почему именно эта вот Марфа Игнатьевна Кабанова забрала такую силу, почему она столь влиятельна, а не другой кто-нибудь из лиц с имуществом и положением? Почему Марфа Игнатьевна страшит в городе Калинове даже тех, кто ни прямо, ни косвенно от нее не зависит?

Ясно: везде перед нами владычество случая.

Кабанова рвалась властвовать и дорвалась. Теперь царит она. И все вокруг с готовностью повинуются, трепещут. Опять же словно по привычке, по некоей инерции поддерживают сомнительное величие. Хотя не подчиняться можно, даже выдающегося героизма не требуется.

Нетрудно заметить, что Кабаниху с Гурмыжской роднит не только сила власти.

А лицемерие, а лживость?

Островскому эти свойства отчего-то особенно не нравятся.

Если уж брать в параллель «Грозу», вряд ли можно не почувствовать: хам, необузданный ругатель Дикой при всей своей неказистости все-таки как-то сносней для окружающих и для Островского, чем Кабанова.

Дикой на самом деле дик, темен. Но в его малоосвещенной душе бродят свои мучения. Все без утайки сам же о своей дикости рассказывает. Часто «хмелен». В преувеличенной, осатанелой его брани слышишь душевный непокой. Рассказ Дикого о том, как он уязвил «мужичонка», а потом в ноги ему кланялся, конечно, правдив. Темный человек, дикий, страшный, а нет-нет — и завоюет то ли по-человечьи, то ли по-звериному.

С Кабанихой такого не случается. За все пять действий «Грозы» сердце ее ни разу не дрогнуло сомнением или жалостью. Тут, похоже, все выжжено. Заявляет о себе только самолюбивая, воспалившаяся верность правилам показного существования. Мы не узнаем, что способно доставить ей истинные радости, — скорей всего только это ревностное служение своему лицемерию. Только и нужно, чтобы все казались, все выглядели соответственно ее правилам.

Но, если говорить по существу, Кабанова как раз человек без правил. Одной собой все измеряет. Ее благочестие оказывается жестоким самовозвеличением.

На пути от «Грозы» к «Лесу» прошло немногим больше десятилетия. Это время принесло русской жизни отмену крепостного права и прочие реформы, которые официально принято было именовать великими. Но из «Леса» следует, что перемены в отечестве одновременно привели к новым подлостям и каверзам.

Кабанова со своими показными правилами и себе большой воли не давала. Притворялась с известной истовостью. В ее лицемерии были, если угодно, своя цельность, своя поэзия, свой распев.

А ее ровесница Гурмыжская уже не согласна ни на какие урезывания. Тоньше, поверхностней наружный слой лицемерия. В нем больше игры, явного актерства.

Открытой охота до выгод и удовольствий. «Вы всю жизнь толкуете о благе общества, о любви к человечеству. А что вы сделали? Кого накормили? Кого утешили? Вы тешите только самих себя, самих себя забавляете». Так Несчастливцев прощается с Гурмыжской.

Посреди разбросанной, бедной, трудной жизни болтает о совести и чести, но упрямо рвет радости себе самой. И не знает, не хочет знать ничего больше.

И в «Бесприданнице» — а это уже 1878 год — опять ведь те же дела.

Кнуров и Вожеватов — «значительные лица». Симпатий они не внушают. Они такие, какие есть: каждый расчетливо и старательно занят своим.

Но Паратов... В нем один фальшивый блеск, наигранный размах, неистовая потребность побеждать всегда и везде. Эта воспаленная потребность заставляет всех подряд обольщать, фанфаронить не без таланта. Не победи он кого-нибудь, не добейся признания и восхищения — заболит, умрет! Да в довершение всего Паратов своей картинностью, на его собственный взгляд, являет русскую ширь, русское душевное раздолье. Оттого он, видно, вдвойне нехорош в глазах Островского, насмерть привязанного к родной земле, к настоящей непышной ее красоте.

Вернемся однако к «Лесу», к Гурмыжской, к ее власти, основанной на воле случая, а не на очевидных и доказательных заслугах. Подпирается и ее власть притворством, претензиями да амбициями.

Гурмыжская достаточно бдительна, чтобы понимать, откуда ей могут грозить урезки и стеснения.

Говорит: «Я, господи, не против образования, но и не за него. Разращение нравов на двух концах: в невежестве и в излишестве образования; добрые нравы посередине».

Прямо поносить вообще любую образованность к 1870 году было бы для Гурмыжской слишком большой откровенностью. Но и признавать преимущественные права знаний и дельности тоже, знаете ли, немислимо. Прямо душу воротит от такого. Безусловно милей, надежней полновластие с его своеволием и широкими утехами самолюбю.

«Он рожден повелевать, а его заставляли чему-то учиться в гимназии» — Гурмыжская о Буланове. Сорвалась. Забыла лицемерно извернуться. Сказала, как отрезала.

Недоучившийся гимназистик, фаворит, временщик только и имеет виды «повелевать». Ничего другого ни знать, ни уметь не желает, не может. А к власти влечет. Очень уж приманчивое занятие на Руси — «повелевать».

Когда наконец власть приплыла в руки, Буланов расцвел, распрямился. Страшноват стал: «Я беспорядков в доме не потерплю. Я вам не Раиса Павловна; у меня все по струнке будете ходить, а то и марш со двора. У меня всякая вина виновата». Дальше — больше: «Мне бы только установиться прочнее, посмотри, как я буду себя вести — я приберу в руки весь уезд».

Вот еще сугубо российский мотив.

Самозванство здесь в обычае, не только на царском престоле.

Кто только ни властвовал там и сям, кто только ни «прибирал в руки» этот простор, эту землю и это небо.

Буланов совсем еще юное создание. Открывшаяся неожиданно дорога может вывести его далеко на беду всем, многим, кто привык сносить, терпеть и признавать власть за силу.

БЛАГОРОДНЫЙ СТРАННИК

Несчастливцев — еще одна романтическая фигура. На сей раз выдвинутая Островским. И хорошо замешанная на родном быте.

Василий Петрович Боткин, литератор, который не много за свою жизнь сделал, но обо многом думал и многое понимал, достойный собеседник и корреспондент писателей середины прошлого века, в письме к Александру Васильевичу Дружинину 20 марта 1857 года отзывался на «Доходное место» Островского.

Та комедия не особенно его увлекла.

Все же нашлось, чем растревожиться и о чем поразмыслить: «Да, лучший человек может загрязнить себя, но, к сожалению, Жадов своею книжностью не внушает к себе до-

верия. А между тем, если раздумаешь об этом, то ведь книжностью и можно только бороться против существующего зла и укоренившейся безнравственности, которая взятку, „благодарность“ ни с какой стороны не считает предосудительною».

Несчастливцев тоже «борется» и тоже исходя из органической «книжности». Из целой библиотеки пьес театрального репертуара.

Хотя совершенно некнижная, расхристанно-беззаконная жизнь давно обступила его со всех сторон.

Островский являет нам участие господствующего беззакония в обычном житейском. В любви и разлуке, в семейных раздорах и соседской дружбе, везде. Беззаконие вмешивается в судьбу любого и каждого — дома, на улице, где угодно.

В «Грозе» Кудряш говорил Борису про Дикого: «Опять же, хотя бы вы и были к нему почтительны, нешто кто ему запретит сказать-то, что вы непочтительны?»

Никто не запретит и Гурмыжской лишить Несчастливцева его собственных денег.

Беззаконие?

Вообще-то можно сказать, что законы есть, они существуют. Законы совести прежде всего.

Но странное дело: они существуют только для тех, кто их сам над собой ставит. Не по нраву они тебе — брось, отворотись, живи как попало; а лучше — так, как хочется.

Мятежный Несчастливцев обрушивает благородный ярый гнев на тетушку свою Гурмыжскую и покидает усадьбу Пеньки. А ведь мог бы ладить с Райсой Павловной. Не так уж и много нужно. Просто подумал бы о себе, о своей пользе и выгоде. Что уж!

Опять вспоминаю «Грозу» и Катерину. Варвара ясно ей толкует: «А что за охота сохнуть-то! Хоть умирай с тоски, пожалеют, что ль, тебя! Как же, дожидайся. Так какая же неволя себя мучить-то!»

Не лезь только на рожон. Уклоняйся, иди в обход. Беззаконное житье полно прорех, в которые можно ускользнуть — и потешить себя до поры.

Муж Тихон, в свою очередь, твердит все той же неудобной, негнушейся Катерине: «Все к сердцу-то принимать, так в чахотку скоро попадешь». Как-то, в общем, все живут, добывают себе отдохновение и удовольствие: Варвара с Кудряшом — свидание, Тихон — лишний стакан водки... Страх и почтение при том соблюдают в определенных границах. Уж порядок такой, куда деваться.

Но и Катерина, и Несчастливцев из другого теста. Наш Геннадий Демьяныч вовсе не аким-простота. И не то он видит, что примечталось, а что на самом деле есть. Поставил на место Восмибрата. Аксюшу понял и помог ей. Превос-

ходно нашелся и поучил было Гурмыжскую, взяв ее заветную коробку с деньгами в плен без боя.

Да что говорить — нормальное зрение, хорошее понимание. Но принял на себя как бы зарок простодушия. Ведь гордость в конце концов тоже можно отнести к простодушию. Гордого каждый на кривом пути объедет, как захочет объегорит, мимолетом подкузьмит. И все-таки сознательно избрана гордость, а с ней непрактичность.

Дворянин по происхождению, Геннадий Гурмыжский-Несчастливцев смолоду был выбит из колеи привычной жизни и, видно, принял внезапную бедность как вполне отвечающую его натуре, его судьбе.

У него есть смешные черты, картинное красноречие и утрированные актерские навыки. Вероятно, с чьей-нибудь точки зрения он не идеальный актер. Неспроста уязвленный Счастливцев толкует Улите: «Я еще на провинции-то лучше его считаюсь, нынче оралы-то не в моде». Но тут ведь как посмотреть: быть может, Несчастливцев кой-чем и диковат на сцене, но ясно же, что он трагик не по амплу только, не фигурой и голосом — по душе своей воистину высокой, благородной и печальной.

Несчастливцев — чудак. Таков же, впрочем, и Кулыгин из «Грозы» с его нереальным замыслом изобрести вечный двигатель.

Но разве этот замысел имеет целью личное его, Кулыгина, удовлетворение? Совсем нет: «...я бы все деньги для общества и употребил, для поддержки». Чуть ли не обязательным образом соединяются благородство поступков и отрешенность от удобств и выгод, благородство целей и незадачливость с неудачливостью.

«Буланов. Как мне не знать-с? Я в жизни очень несчастлив-с.

Несчастливцев. Вздор, не верю. Ты счастлив. Несчастлив тот, кто угождать и подличать не умеет».

Так объяснен принятый для сцены псевдоним дворянина Гурмыжского.

«Угождать и подличать не умеет». Все умеют! Но не все хотят и могут себе позволить. Бывают исключения.

Красиво, торжественно уходит Несчастливцев из пошлых Пеньков в конце пьесы. Пешим ходом и без денег. Дорого обходится российскому человеку жизнь всерьез, с «книжностью».

Счастливцев негодует. Он живет по-другому. Каждому положено самолюбие. Для Счастливцева не гордость, а самолюбие (вечно уязвленное) и льгота (выхваченная) — есть главные основания. Несчастливцев и самого Аркадия, и его основания презирает. Каким пришел в Пеньки, таким ушел. Не переменится.

«ЖЕНЩИНА, ПРЕКРАСНАЯ ЖЕНЩИНА»

Это все тот же Несчастливцев сказал — воскликнул! — про Аксюшу.

Островский представляет ее нам «дальней родственницей» Гурмыжской, «бедной девушкой лет 20-ти». Сама Гурмыжская называет Аксюшу «племянницей». Опасается, что Буланов увлечется Аксюшей или она его увлечет. Опасается без каких бы то ни было оснований, во всяком случае со стороны Аксюши.

Несчастливцев уверен в ее таланте, зовет в театральную труппу.

Аксюшу актерская жизнь не привлекает. Ей нужен любящий-любимый и свой дом, о котором они оба станут печься.

Правда, здесь не совсем светло и ясно все. Есть обожженность. Есть какая-то непреходимая черта между повседневным уладившимся бытом и нашей Аксюшей.

И обожженность такая, и черта эта непреходимая, похоже, неизбежны для характерных женщин Островского. Даже если он хочет сложить судьбу по-другому — вот как с Аксюшей.

Ради сравнения поставлю около нее только двух других, по-моему, самых известных среди читателей-зрителей: Катерину из «Грозы» и Ларису из «Бесприданницы».

Женщины прекрасные, женственные, жаждущие и способные любить.

Никаких мыслей и речей о «женском вопросе», о специальной свободе, о романе «Что делать?» и около него — роман появился в «Современнике» 1863 года и растревожил умы многих.

И Катерина, и Аксюша, и Лариса живут во глубине России. Прибавлю к ранее сказанному: «Бесприданница» имеет местом действия большой волжский город Бряхимов. Внутренняя строгость, твердость и высота этих женщин относятся к почве и судьбе, а не к веяниям времени. Во всяком случае так, полагаю, видится Островскому. В этом смысле он подобен Лескову. Как и тот, поглощен, так сказать, корневой действительностью.

Но и каждая из трех женщин, что я назвал, видит себя издавна отдельной, к общему строю дней не прижившейся по-настоящему. Независимо даже от того, как все складывалось.

«По-своему я так думаю, что с детства меня грызет горе да тоска...» — печалится Аксюша. Положим, у нее начало действительно вышло трудное: «я с шести лет уже помогала

матери день и ночь работать», «у меня игрушек и кукол не было».

Другие начинали по-другому.

Но горькие предчувствия своей неприживаемости к обычной жизни у них тоже были.

«Мне не жить» — чувствует Катерина.

Совпадения встречаются полнейшие.

«Что я здесь за игрушка для всех?» — сетует Аксюша.

Как тут не вспомнить Ларису Огудалову. Во втором действии она — Карандышеву: «Я вижу, что я для вас кукла; поиграете вы мной, изломаете и бросите». К концу «Бесприданницы» Лариса опять: «Вещь... да, вещь! Они правы, я вещь, а не человек».

«И все мне вода представляется». Так Аксюша говорит Петру. Признается, что ее «все в воду тянет». Она и кинулась в лесное озеро, да Несчастливцев ее спас.

Лариса — при самом первом своем появлении — сидит на берегу Волги, смотрит вниз: «У меня нервы расстроены. Я сейчас с этой скамейки вниз смотрела, и у меня закружилась голова. Тут можно очень ушибиться?» Потом бросает матери на прощанье: «Или тебе радоваться, мама, или ищи меня в Волге».

Катерину в Волге и нашли, уже мертвую.

Совпадения или, скажу уклончивей, сближения налицо. Причина, понятно, в Островском, его взгляде.

И как же, спрашивается, этот восхищенно-тревожный взгляд совместить с намечающимся благополучием Аксюши за Петром?

Хороший человек — это сила чувств, это натура и душевная основательность в полном развитии. Все такое Островский находит прежде всего в прекрасных своих женщинах.

Явное женское преимущество в силе и цельности повелось с пушкинской Татьяны. Российская женщина почти не втянута в служебно-государственное, в фасадно-актуально-преходящее.

Но верность истине не позволяет раздать Катерине, Аксюше, Ларисе по их достоинству и отпустить каждую с миром и счастьем.

Увы, жизнь ведет к неизбежному разладу. словно бы против авторского желания и воли. Никуда не деться от беды. Она настигает и Катерину, и Ларису, и многих других.

Чувства их сильны, но беспокойны. Больше похожи на подвиг, чем на отмеренную жизнестроительность.

Катерина любит Бориса, видимо, оттого именно, что он — другой, не отсюда, не калиновский. Сказалась потребность оторваться, подняться, восстать, противостать.

Паратов тоже, хотя бы по видимости, другим не чета.

Что же Аксюша?

Заметьте, как она сама объясняет свои чувства к Петру: «Нужда да неволя уж очень душу сушили, ну, и захотелось душе-то хоть немножко поиграть, хоть маленький праздничек себе сделать». «Маленький праздничек!» В «Лесе» счастливое решение близится, и окончательное вроде. Почему тогда, на самом деле, «немножко» и «маленький»?

Но ведь, поняв натуру Аксюши, как-то трудно допустить, что она станет нормальной купчихой Восмибратовой.

Не ждут ли ее, как Несчастливцева, другие дороги? Куда же деться неприживаемости к обычному движению дней и лет?

В лучшем случае не вода притянет, не последняя беда стряется. Вместе с Несчастливцевым Аксюша со временем вполне может оказаться в провинциальном театре, на тесной его сцене, при скудных огнях рампы.

«Если половину этих сокровищ ты бросишь публике, театр развалится от рукоплесканий. Тебя засыплют цветами, подарками. Здесь на твои рыдания, на твои стоны нет ответа; а там за одну слезу твою заплачет тысяча глаз».

Насчет будущего Аксюши высказываю чистое предположение. Островский за него не отвечает. Только, обрисовав свою Аксюшу, он сам же не позволяет успокоиться на том, что судьба ее в «Лесе» вполне определилась. Подарен ей счастливый исход, но в него плохо веришь. На чем душа успокоится? Ах, не знаю.

Душевная основательность словно невзначай перебивается зыбкостью, зыблемостью — российской почвы; и судьбы того и другого, той и другой, по этой почве ступающих.

КУПЦЫ

Не забудьте: и Аксюша, и Несчастливцев — оба Гурмыжские, дворянского происхождения.

Аксюша без колебаний готова совершить переход из дворянства в купечество. Она любит купеческого сына Петра и верит, что с ним жизнь выйдет хорошая, ладная.

Опять на этом останавливаюсь, уже как бы с другой стороны смотря. Поскольку вижу здесь не просто характерную для времени подробность, честно зарисованную Островским.

Сам Александр Николаевич, как известно, не из дворян и не из купцов. Дед его по отцу был священником в Костроме, потом постригся в монахи. Отец, Николай Федорович, стал чиновником, в год рождения Александра он — коллежский секретарь. Мать, умершая, когда Островскому шел де-

вятый год, была дочерью пономаря. Только в 1839 году Островский-отец и дети его зачислены в дворянскую родословную книгу. На основании соответствующего отцова к тому времени чина, дававшего право на благоприобретенное дворянство.

Так что Александр Николаевич постоянно и по-особенному внимателен к купцам отнюдь не по биографическим причинам. Он как будто связывает с ними серьезные надежды на уменьшение шаткости родимой почвы.

Итак, в «Лесе» видим провинциальных купцов: совсем молодого Петра и отца его Ивана Петрова Восмибратова, торгующего лесом.

В их речах, их поведении есть наивное и несомненно-смешное. Что вовсе неудивительно хотя бы уже потому, что «Лес» — комедия. Да и нельзя думать, что Островский может принимать Восмибратовых за совершенно близких, себе во всем подобных. Расстояние между ними и собой, московским писателем для сцены, бесспорно.

Расстояние расстоянием, однако Восмибратовы создавшему их Островскому нравятся. Это тоже совершенно ясно.

Их краски, колорит личности, не пожухли, не затерлись.

Дни свои Восмибратовы ведут с солидной и четкой основательностью. Дорожат купеческой честью без околичностей.

Правда, старший Восмибратов лишил было Гурмыжскую одной из тысяч, назначенных ей за лес. Но тут не своекорыстие было — урок, поучение. Еще в первом действии Иван Петров нас к тому готовил, когда мимоходом говорил Гурмыжской: «Слову нашему вы не верите, на всякую малость записки да расписки отбираете; так что ж вам сомневаться?»

Чужую расписку Гурмыжской и потерять ничего не стоит. Свои составляет не по-деловому. Мол, «деньги я все сполна получила». Какие деньги? Сколько их? Восмибратову, который соблюдает обряды и чтит установленные авторитеты, вся эта неделовитость раздражительна. Он в «Лесе», кстати, самый независимый в суждениях человек — после Несчастливцева, конечно.

«Гурмыжская я. Ну, как тебе, Иван Петрович, нравится мой жених?»

Восмибратов. Ничего-с, жених во вкусе-с. Ежели насчет малоумия, так это от малодушества, со временем проходит-с».

Так вот ответил, не оглядываясь, не наступая на горло собственной песне.

Никаких принятых на себя романтических в литературно-показательном плане.

Аксюша для сына очень даже подходит. Но брать невесту без приданого — это уж, извините, легкомыслие, глу-

пость. Так и костей со временем не соберешь. То есть не костей — денег, которые счет любят.

Оба Восмибрата смотрят на людей внимательно и цену каждому — не денежную — распознают легко. Петр несколько не обманывается насчет грозного Несчастливцева. «Он с виду-то барин добрый», — говорит Аксюше.

Островский — кажется, самый не публицистический писатель в России прошлого века. Ни статей, ни даже развернутых писем с изъяснением своих понятий о жизни и людях. Все в пьесах.

Потому, говоря об Островском, естественно привлечь многого близкого ему Аполлона Григорьева (ко времени «Леса» его уже больше шести лет не было в живых). Григорьев-то, напротив, весь в исповедях, признаниях, изъяснениях и толкованиях.

Как, несомненно, и Островский, он не разделял всех идей первого (не по возрасту сторонников) поколения российских славянофилов.

Одно из расхождений Григорьев называл, к примеру, в письме Александру Ивановичу Кошелеву еще 25 марта 1856 года: «Убежденные, как вы же, что залог будущего России хранится только в классах народа, сохранившего веру, нравы, язык отцов, — в классах, не тронутых фальшью цивилизации, мы не берем таковым исключительно одно крестьянство: в классе среднем, промышленном, купеческом по преимуществу, видим старую, извечную Русь, с ее дурным и хорошим, с ее самобытностью и, пожалуй, с ее подражательностью, чертой, которою славян попрекали чуть что не до первых минут их исторического существования, чертой, которою объясняются и некоторая порча языка среднего сословия (если называть это порчей), и некоторая мишурность в жизни, и некоторые в высшей степени комические явления быта».

Не комментирую каждый оборот мысли Григорьева: например, не вникаю в «фальшь цивилизации» и «черту подражательности». Тем более, что у Григорьева всегда мыслительных оборотов много. Одно, не успев сказаться, сменяется другим, цепляется за третье и так далее.

Мы же сейчас говорим о купцах, и в этом отношении мысль-чувство автора письма вполне оформилась.

Правда, по письму к Кошелеву выходит, что купечество несет в себе некую исконность, «нравы, язык отцов». Несколько иначе освещено дело в другом письме, почти два года спустя написанном — 9 января 1858. Аполлон Александрович Григорьев толковал тогда Аполлону Николаевичу Майкову: «Народное наше, типическое, не есть одно только старое, но и старое, и новое, и лучше та двойственность, которая всюду у нас проглядывает в старом и в новом

(князя дружинники и охранники и князя промышленники-вотчинники, святость Ильи Муромца и ерничество Алеши Поповича, земледельческое население и купеческое, покорность семейному началу в одной песне и загул в отношении к этому началу в другой и проч., и проч., и проч.)».

Так купцы — это старое, исконное или же «новое»?

Нам в конце концов важно одно. А именно то, что, по взгляду близкого к Островскому Григорьева, купцам в объеме живой жизни дается заметное, большое, даже преимущественное место. В них необходимое «новое». Надо понимать: относительно новое, конечно. Дело не в происхождении и биографии сословия, а в растущем ныне его значении.

По этой части, похоже, Островский и Григорьев опять-таки мыслят согласно.

Без запальчивости. С одной стороны и с другой стороны.

Островский — не какой-нибудь Адам Смит, и не министерская голова. Его сфера — переживание живой жизни, возможно цельное и все в себя вбирающее. Среди родной шаткости и зыбкости купцы видятся одной из немногих надежных опор движения жизни.

Аксуша это сердцем слышит, понимает. И сердце же влечет ее к Петру.

КОЛЛЕКЦИЯ ТИПОВ

У Островского своя основательность. Свое хорошо возделанное творческое хозяйство.

Всё и все учтены.

Люди размещаются в пьесах соответственно знакомой жизни.

От одной пьесы к другой и третьей протянуты связи, подчерчены сходства-сближения. При всех вариациях видишь общее.

Среди «лиц» в «Лесе» — провинциальный актер Аркадий Счастливец. Ясно, что фамилия (псевдоним) дана ему под пару к Несчастливецу, для контраста.

В «Бесприданнице» будет участвовать Робинзон. Когда он уходит очередной раз в кофейную за удовлетворением своей жажды, Паратов объясняет: «Это, господа, провинциальный актер, Счастливец Аркадий».

Островский, разумеется, не мог забыть, что у него уже встречался человек с этим именем. И читатели-зрители не могли забыть. «Лес» продолжал идти по разным сценам, он стал пьесой популярной.

Аркадий Счастливец снова появляется не нечаянно, а намеренно.

В тексте «Бесприданницы» однако нет никаких указаний на ситуацию «Леса». По натуре же Счастливец, несомненно, похож смесью цинизма, наигранного гонора, вечных ужимок, сметливого глаза, угождения и дерзости. В то же время, поскольку они живут в разных пьесах, есть между ними и немалые различия.

Самой по себе проблеме «два Счастливых у Островского или один?» не буду придавать большую глубокомысленность. Напоминание о Счастливых в данном случае — только повод, чтобы выделить особую склонность Островского к повторам-вариациям важных для него типов из русской жизни. Иначе ему, вероятно, было бы не написать столько замечательных пьес. Все они до известной степени связаны, сплетены многим и многим. В том числе переходящими из пьесы в пьесу и развивающимися от пьесы к пьесе типами. Можно говорить о естественной, органической для Островского типологичности персонажей.

Гурмыжская — и Кабанова, и Уланбекова из «Воспитанницы». Есть и другие чем-либо сходные.

Прекрасные женщины в начале молодости.

Чудаки российские.

Купцы — по всем пьесам.

Люди театра.

И так далее.

Богатейшая коллекция типов, совокупно заполняющих поле русской жизни.

«ЖИВЕМ В ЛЕСУ...»

На сей раз беру слова лакея Гурмыжской Карпа: «Какая наша жизнь, сударь! Живем в лесу, молимся пенью, да и то с ленью».

Ясно, Карп — во всяком случае на словах (тоже глубоко российская черта) — доставшуюся ему жизнь ставит низко. Чтобы разбранить эту жизнь, в карман за словом лезть не надо. Так принято, таков еще один обычай. Хотя Карп, надо полагать, по-другому отродясь не жил. Не только по Парижам не прогуливался, и в Петербурге-то вряд ли бывал.

Отчего комедия Островского называется «Лес»?

Владимир Яковлевич Лакшин в статье, сопутствующей тому из самого полного нашего собрания сочинений Островского, отвечает: «Лес — это не только декорация действия и не просто тот лес, что продает Гурмыжская на сруб Вос-

мибратову. Лес — это и символ глубокой глуши, куда едва долетает пореформенное оживление столиц. Это и образ душевных дебрей — грубых, жестоких чувств, низких поступков».

Стало быть, главные в пьесе: Гурмыжская с Булановым и Улита. И комедия в целом, по Лакшину, есть сугубо критическое сочинение. Сатира — если угодно.

Но перечти «Лес» и легко почувствуешь поспешность приговора и выпяченность тенденции в таком понимании.

В очерках, составляющих книгу «Российские мотивы», нигде мой подход не был так разветвлен, так множествен. Хотя и я, само собой, сказал не обо всем, не обо всех, кто населил пьесу-повесть, пьесу-роман «Лес».

Причина разветвленности взгляда — не во мне, в Островском.

Во второй половине XIX века ближе других к нему Лесков. Но и тот все же более запальчив и пристрастен. Уже по натуре, по природному темпераменту.

Со времени пьес о Бальзаминове способность Островского широко обнять пониманием, сочувствием и любовью родную землю и ее жителей еще возросла. Не сделав, правда, из него поэта всепрощения, который легко рассиропливается по любому поводу, вечно умилен и бессильно слеп ко злу. Да таких среди настоящих писателей у нас и не было.

И все же.

Под конец «Бесприданницы» так много пережившая, столько страдавшая Лариса слабеющим голосом прощается с жизнью: «Я ни на кого не жалуясь, ни на кого не обижаюсь... вы все хорошие люди... я вас всех... всех люблю».

Раньше, вернувшись из-за Волги, Лариса хотела одного: «успокоиться, со всеми примириться, всем простить и умереть...».

Ее обидели, оскорбили. Да и убили наконец. А она... Благо, была бы бледная мечтательница, витающая в облаках душа. Нет этого. Недолго, но с какой силой испытали счастье Лариса или Катерина из «Грозы» (однако: «Мне умереть не страшно...» — признается Катерина, да еще в самом первом действии).

Видите, что у Островского получается. Для таких людей, как Несчастливцев, как прекрасные женщины из всех названных мной пьес — и Аксюша, разумеется, тоже — жизнь оказалась ошеломляющим соединением счастья со крестом несомым, с изматывающей властью обязательств, прежде всего перед самим собой. Перед высшим влечением и смыслом в себе.

Вот и Лариса в крайнюю минуту, накануне последнего своего вздоха — страшится, ужасается? Другое совсем! Она

просто-напросто чувствует просветленную благодарность жизни. Свалился груз, снялся крест. Минута небывалого света. Ничему не погасить, не заслонить того, что было: безумства вручения себя другому; веру; надежду на спасение — пока дышишь; пронзительную, а потом глухую и тем более несмолкаемую боль души; и Волгу; и деревья; и цветы. Словом, ту жизнь, где «я страдал, где я любил, где сердце я похоронил».

Казалось бы, вполне ли целесообразно предаваться таким чувствам, а не проклинать, пока еще есть силы, своих гонителей?

Допустим.

Но — кто виноват? Яков или Сидор, Гурмыжская или Паратов?

Пожалуй, ответа не получить.

Усугубить боль и быть первопричиной ее — не одно и то же.

Великодушные это понимают, даже когда им совсем худо.

В пятом, последнем действии «Леса», зная всю кривизну Гурмыжской, Аксюша тянется поцеловать ей руку «за хлеб-соль». И это взамен презрительных, обличающих слов при прощании, при начале независимой от Гурмыжской жизни!

Впрочем, были и такие слова. Но все же одолел то ли обычай сочувствовать («старушка-то ревнует» — к Буланову то есть), то ли желание из крутого времени своей жизни тоже выйти немелочно, самым благородным образом.

Надо ли непременно мстить, обязательно ли пролить чужие слезы за свои, есть ли долг карать и по всем статьям сосчитаться — вопросы вечные, трудные, а для российского ума особенно мучительные. Столько раз за историю нашу карали, сводили счёты. Много ли преуспели? Хотя и мстить душа жаждет при всех святых понятиях.

Про Островского можно сказать, что он в этом смысле родной брат Аксюши.

Цену Гурмыжской знает отлично. Не любит ее. А человеческое и в ней не позволяет себе не отметить. Страшно сказать перед лицом воителей и ортодоксов критической мысли, но и в Раисе Павловне есть любому понятное.

«И то сказать, живой человек, а живой о живом и думает», — мудро приговаривает старый Карп.

Гурмыжская сильно немолода, но ведь остается женщиной на беду себе. Ревнует, обманывается, в ослеплении горда ничтожным и ненадежным Булановым. Практичность ее при всем себялюбии и коварстве сомнительна: «Удивительное дело, ничего-то мне в жизни не удалось ни купить, ни продать, чтобы меня не обманули. Видно, уж так мне на роду написано».

Это признание подтверждается хотя бы той мелкой подробностью, что Гурмыжская вечно забывает где ни попадя свою коробку с хранимыми в ней деньгами.

И ключница ее Улита, раб верный и душою бесспорно подлый, однако тоже получает некоторую возможность оправдаться. Крутилась-вертелась, да вдруг Счастливец так сгоряча и открылась: «А вы возьмите наше дело! Бывало... И вспоминать-то смерть, так жизнь-то, не живя, и коротали. Замуж тебя не пускают, любить тоже никого не приказывают... у нас насчет любви большой запрет был. Ну, одно средство: к барыне подделываешься. Ползаешь, ползаешь перед барыней-то, то есть, хуже, кажется, всякой твари последней, ну, и выползаешь себе льготу маленькую; сердцу-то своему отвагу и дашь. Потому ведь оно живое, тоже своего требует. Уж и как эта крепость людей уродует! Про себя вам скажу... Да вам слушать-то будет скучно... само собой, во всем этом одна только подлость».

Вот тебе и лес. Можно ли считать это слово, это название только знаком дремучести, глуши географической и душевной?

Лес — тоже ведь «живое». Вьются, путаются, сходятся и расходятся людские дороги. Как в лесу. Лес жизни.

Страшно в нем бывает, и обдерешься, и заблудишься невзначай. Да все-таки дышишь, живешь, дивишься божьему миру.

Островский дивится.

Бесконечно прельстительны замысловатой красой народной речи, неосмотрительной меткостью простого ума разговоры старого Карпа с Улитой, со Счастливым. А негленная первая встреча на дороге из Керчи в Вологду Геннадия Демьяныча Несчастливого с Аркадием Счастливым (отчество так в течение пьесы и не сказалось).

Ярко плещущий хоровод лиц, понятий, чувствований.

Читай, слушай все и всех. Вплоть до замечательнейших Бодаева с Милоновым.

Зачем они в «Лесе» с точки зрения понаторевшего режиссера драматургической и театральной формы?!

Есть многое на свете, друг читатель, что дороже сугубо эстетических законов и правил. Хотя и не снилось нашим знатокам.

Островский — это вольность, это свобода, это поглощенность всем, что пережито, испытано, видано, слышано. Громадная сила земного притяжения в его пьесах способствует и нашей крепости. Несмотря ни на что.

БЕЗНАДЕЖНАЯ МГЛА НАСТОЯЩЕГО, ИЛИ СТОЛП ОТЕЧЕСТВЕННОГО КРИТИЦИЗМА

(М. Е. Салтыков-Щедрин
«Господа Головлевы», 1875—1880)

«Безнадежную мглу настоящего» я выловил из текста «Господ Головлевых».

Поставленную в самый конец одного из длинных оборотов, ее можно не заметить. Пробежать глазами, не задержавшись. Но я, читая, как раз остановился на этой фразе. Остановился именно из-за ее окончания. Так вот: Арина Петровна, мать Порфирия Головлева, «поняла, что в человеческом существе кроются известные стремления, которые могут долго дремать, но, раз проснувшись, уже неотразимо влекут человека туда, где прорезывается луч жизни, тот отрадный луч, появление которого так давно подстерегали глаза среди безнадежной мглы настоящего».

Все остальное здесь, кроме «безнадежной мглы настоящего», безусловно, справедливо по отношению ко многим людям. Но Головлевы?! Они-то как раз если и устремлялись куда, так вскоре или чуть позже выяснялось: любое стремление их ложно, каждого ждет лишь обрыв да беда, то есть покроет с головой упомянутая «безнадежная мгла настоящего».

Михаил Евграфович Салтыков, он же — Н. Щедрин, как известно, был писатель в значительной мере политический. Постоянно выводил житье и нрав современного человека из отношений этого человека с властью, с властями, а также из отношений одних общественных сил с другими. Так в самых знаменитых его произведениях: «История одного города», «Современная идиллия» и других.

Но не в «Господах Головлевых». Может, Салтыков и держал в уме, когда писал их, счет к властям дореформенным и позднейшим. Только в самом романе политических отголосков до крайности мало.

Не хочу сказать, что государственность вовсе отрезана, чистейшим образом вынесена за пределы. Порфирий-Иудушка несколько десятилетий был чиновником, служил царю и отечеству. Это время отложилось в нем навсегда: «он приобрел все привычки и вождедения закоренелого чиновника, не допускающего, чтобы хотя бы одна минута его жизни оставалась свободною от переливания из пустого в порожнее. Но, взглядевшись в дело пристальнее, он легко пришел

к убеждению, что мир делового бездельничества настолько подвижен, что нет ни малейшего труда перенести его куда угодно, в какую угодно сферу. И действительно, как только он поселился в Головлеве, так тотчас же создал себе такую массу пустяков и мелочей, которую можно было не переставая переворачивать; без всякого опасения когда-нибудь исчерпать ее».

Но подобные связи и параллели упомянуты в романе бегло, между прочим. И в других биографиях кое-где кое-что промелькивает. Мелькает и утекает мимо главного.

«Даже о том, что Наполеон III уже не царствует, он (Порфирий) узнал лишь через год после его смерти, от старого пристава, но и тут не выразил никакого особенного ощущения, а только перекрестился, пошептал «царство небесное» — и сказал...» — ну, что сказал, нам в конце концов сейчас не важно.

До Бога получается высоко — хотя о Боге речи все время ведутся. До царя — своего, чужого — далеко.

«Господа Головлевы» — семейный роман. О быте семьи в разных ее ветвях. При собственном царе, при Наполеоне III и без него, при всех министрах, губернаторах и многих нижестоящих правителях или исполняющих их волю и как бы в отдалении от всех них разворачиваются частные биографии людей одной семьи.

Все биографии — с плачевным итогом.

Пределы для Головлевых определены тоскливые: от никчемности сразу или в конечном счете — до самоупоенной гнуса и беспредельных пакостей.

Отец Порфирия Владимир Михайлович медленно и пошло разлагается и умирает. Ненавидит собственную жену, а не любит, похоже, никого.

Жена его Арина Петровна — женщина властная и до поры деятельная, многое прирастившая к имению. А она кого любит? «У нее была слишком независимая, так сказать, холостая натура, чтобы она могла видеть в детях что-нибудь, кроме лишней обузы». Так сказано на одной из первых страниц романа. Позже она всех детей и внуков потеряла, оставшегося Порфирия прокляла и вскоре умерла в одиноком отупении.

Ее сыновья, братья Порфирия Степан и Павел, люди бездельные, пустые, спились и погибли раньше нее.

Дети единственной дочери Анны со временем тоже уперлись в «безнадежную мглу настоящего». Любинька отравилась фосфорными спичками. Аннинька к концу «Господ Головлевых» доживает свои последние дни, съедаемая чахоткой.

Сыновьям Порфирия (о его жене, их матери мы знаем только, что она когда-то, до начала повествования, умер-

ла), в свой черед, досталась худая, короткая биография. Владимир покончил с собой в молодости. Петр-Петенька растратил чужие деньги, был выслан в дальние края и в ссылке скончался, не дотянув до тридцати лет от роду.

Как видите, у всех жизнь упрямо шла книзу (иногда с обманчивыми подъемами), к бессилию, вырождению, гибели.

Но не только всякий путь так складывается. Все существование, общее существование стелется низко, слитое водноедино духом непроходимой тоскливости.

Щедрин страницу за страницей этот дух преподносит и расписывает в подробностях. По правде сказать, с удивительным упорством выносливости. С безмерным богатством деталей, представляющих взаимную вражду лиц, населяющих роман.

«Арина Петровна, из экономии, держа детей впроголодь...»

«Вот тетенька Вера Михайловна, которая из милости жила в головлевской усадьбе у брата Владимира Михайловича и которая умерла «от умеренности», потому что Арина Петровна корила ее каждым куском, съедаемым за обедом, и каждым поленом дров, употребляемых для отопления ее комнаты».

В «Господах Головлевых» Щедрин как будто на самом деле ушел в обычную жизнь, в быт, в семейные дела.

И увидел лишь плотную извилистую паутину, распространившуюся везде и всюду. Куда ни ткни.

Вот повествование о лице совершенно эпизодическом и о его доме: «Обстановка, в которой жил воплинский батюшка, была очень убогая. В единственной чистой комнате дома, которая служила приемною, царствовала какая-то унылая нагота; по стенам было расставлено с дюжину крашенных стульев, обитых волосной материей, местами значительно продранной, и стоял такой же диван с выпяченной спинкой, словно грудь у генерала дореформенной школы; в одном из протенков виднелся простой стол, покрытый загаженным сукном, на котором лежали исповедные книги прихода, и из-за них выглядывала чернильница с воткнутом в нее пером; в восточном углу висел киот с родительским благословением и с зажженною лампадкой; под ним стояли два сундука с матушкиным приданым, покрытые серым, выцветшим сукном. Обоев на стенах не было; посередине одной стены висело несколько полинявших дагерротипных портретов преосвященных. В комнате пахло как-то странно, словно она издавна служила кладбищем для тараканов и мух. Сам священник, хотя человек еще молодой, значительно потускнел в этой обстановке. Жидкие беловатые волосы повисли на его голове прямыми прядями, как ветви на плакучей иве; глаза, когда-то голубые, смотрели убито; голос вздрагивал,

бородка обострилась; шалоновая ряса худо запахивалась спереди и висела как на вешалке. Попадья, женщина тоже молодая, от ежегодных родов казалась еще более изнуренною, нежели муж».

Вы не могли не заметить последовательного направления в расстановке прилагательных: «унылая», «продранной», «загаженным», «серым, выцветшим», «полинявших» и так далее.

Ну, и «пахло как-то странно».

Так и еще круче пахнет в романе нередко.

«...Давно не возобновляемая атмосфера комнат пропиталась противною смесью разнородных запахов, в составлении которых участвовали и ягоды, и пластыри, и лампадное масло, и те особенные миазмы, присутствие которых прямо говорит о болезни и смерти».

Это умирает Павел.

«Воздух был тяжел и смраден; духота от жарко натопленных печей, от чада, распространяемого лампадами, и от миазмов стояла невыносимая».

А это уже кончается земное странствие Арины Петровны.

Щедрин с неминуемой обстоятельностью отмечает все, что давит, гнетет, душает, отравляет.

«Освобождение от головлевского плена до такой степени обрадовало Анниньку, что она ни разу даже не остановилась на мысли, что позади ее, в бессрочном плену, остается человек, для которого с ее отъездом порвалась всякая связь с миром живых».

Положим, «остается»-то человек мерзейший, Порфирий-Иудушка,— но итог всякого оборота рассказываемой истории почти везде предьявительно-осудительный. Почему же однако «с ее отъездом порвалась всякая связь с миром живых»? Вокруг Порфирия мало ли людей: и дворовые, и семья местного священника, и крестьяне на земле, и соседи — кто ближе, кто дальше. Но все последовательно стягивается книзу, к плохому, к тоске, к глухой стене. Словно поставлена и решается задача любого загнать в лузу. Что и проведено с литературным тщанием и неисчислимыми подробностями.

Взять, к примеру, ту же Анниньку, что нанесла якобы такой урон пакостному Порфирию.

Она — провинциальная актриса.

С какой безгловностью представлен провинциальный театр в его жизни, его быте! С какой презрительностью!

Современный роману читатель поневоле должен был стыдиться своих жалких радостей, получаемых от здешней оперетки,— сам Щедрин брезгает!

Да и Аннинька сама тоже ужасно стыдится.

И как не стыдиться: «Вместо тихой жизни труда она нашла бурное существование, наполненное бесконечными кутежами, наглым цинизмом и беспорядочною, ни к чему не приводящею суетою». «...Она только актриса жалкого провинциального театра и положение русской актрисы очень недалеко отстоит от положения публичной женщины». Дальше еще много в том же роде.

Кто говорит, конечно, жизнь провинциальной актрисы оперетты сто двадцать лет тому назад (об этом времени сейчас говорю) далеко не всегда была легкой и радостной. А чья была такой: столичной опереточной актрисы, провинциального врача или судейского, сельского священника? Или хотя бы действительного статского советника в отставке, нынешнего редактора главного русского литературного журнала? Он ведь пишет «Господ Головлевых». Был бы легок и радостен, вероятно, иначе бы вел свой рассказ.

Кем же быть, однако, чтобы жить без тягостей? Верней — без попыток подняться над ними, хоть отчасти их превзойти? Иначе ведь не остановиться никогда в своей мрачной вызскательности.

Это я, скромный читатель из другого, тоже сложного времени, удручен и вопрошаю.

Смутившись односторонностью своего впечатления, я стал тщательно разыскивать в романе все то, что говорит о другой жизни, более удовлетворяющей человека, во всяком случае не давящей неотступно тленом и смрадом. О привязанностях и благодарных чувствах.

Кое-что нашлось то там, то сям.

«Но так как Арина Петровна с детства почти безвыездно жила в деревне, то эта бедная природа не только не казалась ей унылою, но даже говорила ее сердцу и пробуждала остатки чувств, которые в ней теплились. Лучшая часть ее существа жила в этих нагих и бесконечных полях, и взоры инстинктивно искали их во всякое время».

Да только в чем же, как сказались эти теплые чувства, если из-за них никому не стало жить легче, лучше? В том числе и самой Арине Петровне не стало.

Даже если вдруг покажется, что кому-то где-то повезло, все равно — не верьте.

В главе «Расчет» Щедрин попутно размышляет о «среде мелкой дворянской сошки».

«Иногда над подобной семьей вдруг прольется как бы струя счастья. У захудалого корнета и корнетши, смиренно хиреющих в деревенском захолустье, внезапно появляется целый выводок молодых людей, крепеньких, чистеньких, проворных и чрезвычайно быстро усваивающих жизненную суть. Одним словом, «умниц». Все всплошь умницы — и юноши, и юницы. Юноши — отлично кончают курс в «заведениях» и

уже на школьных скамьях устраивают себе связи и покровительства. Вовремя умеют выказать себя скромными (*j'aime cette modestie!* — говорят про них начальники) и вовремя же — самостоятельными (*j'aime cette indépendance!*), чутко угадывают всякого рода веяния, и ни с одним из них не порывают, не оставив назади надежной лазейки. Благодаря этому они на всю жизнь обеспечивают для себя возможность без скандала и во всякое время сбросить старую шкуру и облечься в новую, а в случае чего и опять надеть старую шкуру. Словом сказать, это истинные делатели века сего, которые всегда начинают искательством и *почти всегда* кончают предательством. Что же касается до юниц, то и они, в мере своей специальности, содействуют возрождению семьи, то есть удачно выходят замуж, и затем обнаруживают столько такта в распоряжении своими атурами, что без труда завоевывают видные места в так называемом обществе.

Благодаря этим случайно сложившимся условиям, удача так и плывет навстречу захудалой семье. Первые удачники, бодро выдержавши борьбу, в свою очередь воспитывают новое чистенькое поколение, которому живется уже легче, потому что главные пути не только намечены, но и проторены. За этим поколением вырастут еще поколения, покуда, наконец, семья естественным путем не войдет в число тех, которые, уж без всякой предварительной борьбы, прямо считают себя имеющими прирожденное право на пожизненное ликование».

Привожу такой объемистый отрывок, который не имеет ни внешней, ни убедительно доказуемой внутренней связи (так-то, говоря вообще, все на свете связано в смысле очень дальнем) с историей семьи Головлевых. Но Щедрин безмерно расширяет по пути рассказа поле осуждаемых лиц и явлений.

Куда ни кинь, все клин.

Однако в своих пристальных рассматриваниях романа мы пока ни разу не остановились особо возле Порфирия-Иудушки.

Его трактуют как образцового лицемера.

Оно вроде бы и так: «Иудушка так-таки и не дал Петеньке денег, хотя, как добрый отец, приказал в минуту отъезда положить ему в повозку и курочки, и телятинки, и пирожок. Затем он, несмотря на стужу и ветер, самолично вышел на крыльцо проводить сына, справился, ловко ли ему сидеть, хорошо ли он закутал себе ноги, и, возвратившись в дом, долго крестил окно в столовой, посылая заочное напутствие повозке, увозившей Петеньку».

Однако Щедрин в главе романа под названием «Семейные итоги» специально разъясняет, что вот во Франции —

настоящие лицемеры, истинные Тартюфы. Иное дело — Порфирий. Он — «просто человек, лишенный всякого нравственного мерила и не знающий иной истины, кроме той, которая значится в азбучных прописях». То есть если и считать его лицемером, то «чисто русского пошиба».

Относительно Франции далее следует подробное и увлеченное изъяснение природы нынешнего лицемерия, которое широко произрастает в этой европейской стране.

У нас в отечестве — другое.

Улитушка, например, не думала, что ее барин хоть как-то душевно озабочен истиной «азбучных прописей». Нет, она «отлично знала, что Порфирий Владимирович не способен не только на привязанность, но даже и на простое жаленье...»

Ясно было Улитушке — стало быть, Щедрина еще ясней.

Некоторые иные лица из «Господ Головлевых», кроме Порфирия, бывает, страдают друг другу — скудно, урывками и без толку. В общем же каждый наносит другому урон, потому что, сознательно или бессознательно, другой ему чужой, если не враг.

Жизнь в романе получается сама себе равная. Пространство ее очерчено без размытостей. Во всякую сторону оно обозримо и наглядно, то есть что содержит, то прямо и открывает.

И расчет за содеянное, и мораль не могут быть вынесены куда-то за пределы, не могут, допустим, таиться в глубинах самого представленного существования. Так сказать, в недрах, в дальнем подтексте рассказа об этом существовании.

Завершает роман как раз глава «Расчет». На Порфирия — только он один из Головлевых остался жив-здоров — рушатся один за другим удары судьбы.

Вопреки всему, что мы о нем знали, он начинает попить. Болезненно ощущает свое одиночество. Всю жизнь за милую душу обходился ложным, мнимым, пустым. Тут вдруг забеспокоился. Больше того — к самому финалу словно очнулся и вроде бы муки совести испытал, опалили его презренную душонку страдания Христовы.

Что же это: открылись тайно дремавшие глубины, возобладало некое «второе Я»? Но ничего похожего в законченном гнусняке Порфирии по ходу романа не было, и быть не могло.

Трудно не согласиться с Иваном Александровичем Гончаровым, который еще в самом конце 1876 года отзывался в письме к Салтыкову на опубликованные очерки, потом сложившиеся в роман. Порфирий, считал Гончаров, может «делаться все хуже и хуже», «но внутренне восстать — нет, нет и нет!»

У Щедрина в конце концов Порфирий не то чтобы восстал. Но судьба его осудительно закруглена. Он получил наказание, в том числе сам душой измаялся (значит, все-таки «восстал» до известной степени, что ли?!).

В жизни, равной самой себе, налицо должны быть и четкая провинность, и явное наказание. Иначе словно бы и не литература, и не суд, и не просвещение современников.

Это другие, не Щедрин, утверждали: есть многое на свете, друг Горацио, что и не снилось нашим мудрецам, есть-де такое на свете, чего умом не понять, наглядной моралью не измерить.

Читателю «Господ Головлевых» не на чем было бы основать подобные чувства и воззрения.

Теперь я хочу окончательно понять и попытаться назвать то, чего же, по моим понятиям, необходимого, в «Головлевых» совсем нет. Нет не в самом тексте, то есть не полнозвучно названо — этого, понятное дело, может и не быть — а именно в подпочве романа, в характерном подходе автора к людям и событиям их жизни. Такой взгляд непременно проявляется хоть обок главного, что на виду; хоть невзначай, между прочим. Куда же ему вовсе деться, если уж он есть.

Воззрения, которыми руководился Салтыков, часто именуют «рационалистическим просветительством», или «просветительским рационализмом».

Проще говоря, это безоговорочное насаждение жестко-идеального счета к жизни.

Не считаясь с тем, что, может, сам ты, близкие твои к такому идеалу еще не подъехали. Да, кажется, и невозможно его, идеал, явить собой в житье-бытье какого ни возьми человека.

В это не входят.

Все равно закон — крутая, строжайшая требовательность, которая опирается на доводы, составленные извне и свыше обычной действительности.

В свете таких воззрений не должно быть возможности войти в положение современников грешащих и страждущих. Беспринципно было бы понимать их не с пригорка круто исчисленной меры, а погрязая в их обстоятельствах, разделяя душой их удел и переживая неизбежимость капканов, составленных по всем дорогам.

Говорю, разумеется, не про вяло-полуслепое снисхождение или елейно-показное терпение. Странно было бы заводить о таком речь, перечитывая Щедрина.

Нет, говорю лишь о тесноте связи с героями, о породненности с ними. А не выведении их далеко за пределы круга своих понятий и чувств.

Вернусь не надолго к Анниньке из «Господ Головлевых». Она там все ниже падает как женщина, как актриса. «В эту мрачную годину только однажды луч света ворвался в существование Анниньки. А именно трагик Милославский 10-й прислал из Самоварова письмо, в котором настоятельно предлагал ей руку и сердце. Аннинька прочла письмо и заплакала. Целую ночь она металась, была, как говорится, сама не своя, но наутро послала короткий ответ: «Для чего? для того, что ли, чтоб вместе водку пить?» Затем мрак спустился пуше прежнего, и снова начался бесконечный подлый угар».

Творцу «Господ Головлевых» до отвращения жалки эти мелкие копошения ничтожеств. Ясно же, что и Милославский 10-й (десятый?! ну анекдот да и только!) никакой основательности в себе не имеет. И у Анниньки ни малейших сил выйти за пределы недостойных копошений. Наглядные образцы жизненной мглы, или тины.

Можно было бы вспомнить в параллель, допустим, «Таланты и поклонники» Островского, пьесу 1882 года. Там тоже театральная среда. Но у каждого своя правда, и своя боль, и своя честь. Среди путаной, грозящей бедами жизни произросла настоящая любовь. Приносятся понятные жертвы — не ради слабости и низости своей, а в силу неизбежности выбирать, выносить, терпеть, отказываться от одного и не уступать в другом.

Да что Островский, далекий от Щедрина настолько, что наивным, за волосы притянутым может казаться такое сопоставление. Но и язвительный, демонический Сухово-Кобылин не обошелся без Лидочки Муромской с ее любовью — в «Свадьбе Кречинского» и в «Деле».

Щедрина же с дальних высот его критического обзора придет ли в голову соотнести всех этих Милославских (десятых!) и опереточных див (провинциальных!) с бьющейся через все препоны, выдирающейся из всех слякотей душевной тягой к Богу, к воле Провидения, к смыслу, который выходит за рамки сиюминутной беглости, влечет к свету и любви?

Не исключено, что раздражу какую-то группу читателей своими вопросами о Салтыкове. «Где ты, скромный автор, а где Щедрин... Помнить надо! Надо знать свое место».

Знаю. И со своего-то места как раз не могу понять и разделить. Во взрослом состоянии у меня просто не было, не появилось возможности взирать на мир со столь отдаленной высоты и судить так безоговорочно и строго. Я сам с ними — не с Головлевыми, надеюсь, с другими — погрязал, выбивался, опять тонул и не соответствовал мере, и еще тянулся.

Благодарить ли за это судьбу?

Это судьбе и решать, ей видней.

Но в итоге трудного опыта знаю: у всего и у всех много сторон и каждого хорошо бы понять по сути его, входя в его кожу, в его положение. Отсюда не обязательно произойдет любовь или даже простое сердечное сочувствие. Но отрешенности, удаленности тоже не будет.

Говорят: «смех Щедрина». Но в «Господах Головлевых» нет никакого смеха. Одна безнадежная ядовитая мгла настоящего и наглядный причитающийся по сему расчет.

Таков этот роман, для Салтыкова-Щедрина своим содержанием несомненно типический.

Нельзя наконец, заключая впечатление, не сказать откровенно, что сегодня «Господа Головлевы» удручают безкакого бы то было внутреннего подъема и просветления.

Впечатление странное, недоуменное даже.

Зачем именно Михаилу Евграфовичу Салтыкову понадобилось предложить для обозрения своим современникам это обширное тухлое болото, это мерзкое копошение людишек, один другого ничтожней?

К нашим дням, когда Россия столько еще всего пережила, столько претерпела со времен Салтыкова, историко-биографический парадокс сделался вопиюще очевиден.

Родившийся в семье коллежского советника Еврафа Васильевича Салтыкова (мать — из Забелиных), Михаил Евграфович принадлежал к старинному дворянскому роду, обладавшему немалым имуществом всех видов.

К началу сочинения «Господ Головлевых» Михаил Евграфович давно уже был действительным статским советником, то есть штатским генерал-майором. Он стал им давно, поскольку еще в возрасте около тридцати шести лет вышел в отставку с должности вице-губернатора.

Позже, с середины 1860-х, он один из редакторов сначала «Современника», а далее и «Отечественных записок», с 1868 года популярнейшего российского журнала. После смерти Некрасова Салтыков-Щедрин был признанным руководителем этого издания.

Не парадокс ли в самом деле, когда человек с такой биографией, да еще знаменитый при жизни, многими читаемый и восхищенно почитаемый писатель, вперяясь духовным взором в настоящее, считал своим долгом видеть в нем одну «безнадежную мглу»?

Положим, попросту, по-человечески понять Михаила Евграфовича не так уж трудно.

Российская жизнь многим горько поражала.

Салтыков же был крайне нервен и раздражителен. Здоровьем слаб. Болезни одолевали. 25 апреля 1875 года удрученный Некрасов сообщал в письме Александру Николаевичу Пыпину про состояние Салтыкова: «Болезнь его слож-

ная и опасная — ревматизм острый, не дающий даже вы-
сморгаться, воспаление сердца и легких. Худо». В оставшие-
ся почти полтора десятилетия жизни болезни прибавлялись
и гнили всячески.

Перечитав «Господ Головлевых», я не позволил бы себе
зарываться в биографию автора и слишком прямо сводить
писателя с его творением, если бы за всем этим не таился
как раз извилистый и широко звучащий «российский мотив».

Нисколько не касаюсь истории стилей, западных лите-
ратурных параллелей к «Господам Головлевым» и тому по-
добного.

Меня волнует отечественный критицизм.

Его безмерность. Пропасть между ним и ежедневной
борьбой человека с жизнью и самим собой.

Такой натиск критики могли себе позволить те, кто как
бы выносит за скобки доставшееся им прочное жизнеустрой-
ство. Они его не замечают. Привыкли. Или еще другие лю-
ди, в силу каких-то причин рожденные исключительно для
разрушений, для катастроф.

Впрочем, верно ли ограничивать область критицизма ка-
кими-либо четкими типами? Те, кого сейчас назвал,— пожа-
луй, ведущие, зачинатели и главенствующие. Но в самой
российской жизни повсеместно разливался некий яд. И надо
было много душевных сил, чтобы отойти от зла и достичь
взгляда, осененного сочувственным пониманием и любовью.

Российский критицизм во второй половине XIX века ока-
зался властным до деспотичности. Он распространился очень
широко. В начале следующего века наряду с другими при-
чинами он закономерно привел к кровавым междоусоби-
цам. Это знают все.

Когда говорю о критицизме, не путаю его, разумеется,
с тревогой, болью, печалью. Все это чувства неизбежные,
какой без них писатель или мыслитель?

Говорю о жестко-осудительной идеальности: мы пори-
цаем, мы пригвождаем, мы требуем только государства
Солнца, а не каких-то там подвигов мудрости и любви, без-
зубого нравственного самосовершенствования и прочего по-
добного.

В жизни люди сугубо критических позиций могли сильно
страдать по поводу своих собственных изъянов, быть несо-
мненно добры. Михаил Евграфович Салтыков со всеми
своими нарастающими болезнями и потому вдвойне раздра-
жительный был — смотрите воспоминания самых разных
лиц — до чрезвычайности добр, входил в положение каж-
дого.

Что же вело к гордости критическим радикализмом, что
увлекало к упрямому разрисовыванию одной «безнадежной
мглы настоящего»?

Если не брать во внимание прирожденных разрушителей или размашисто-истерических демагогов, критицизм захлестывал все-таки людей, не имевших достаточного душевного, духовного противоядия по отношению к российской политике.

Так сказать, это люди по преимуществу политические. А не, скажем, по преимуществу религиозные — те, кто, несмотря ни на что, верил в Провидение, в «замысел упрямый», в высший смысл человеческого бытия, испещренного испытаниями.

Надо признать, что прежде всего российская политика толкала умы и перья к сокрушениям.

Непоследовательная, дерганая, опасливая и въедливая политическая власть норовила влезть везде и всюду. Даже Александр II, казалось бы, отважно давший стране реформы — конечно, исторически неизбежные, неминуемые — изводил соотечественников шараханиями от благих перемен к урезываниям, попятным ходам, нелогичным поворотам то туда, то обратно, отказом от разумных помощников и предпочтением неразумных и бездарных.

Вот и выходила какая-то роковая связь между крайним критицизмом и российской властью.

Безудержные разрушители подгоняли конвульсивно-бестолковые действия со стороны властей. Политическая власть хваталась все удержать при себе, все выправить на свой салтык.

Начальственные пожинатели плодов в свою пользу и не менее корыстные льстецы подогревали разгул отрицания, не знавшего пределов и готового превратить огромную страну в грудю обломков.

Критицизм, поджигаемый настырными и петляющими политиками, становился модой, обычаем, правилом для многих. Воочию оспаривая при этом залетевшие и в Россию теории борьбы классов.

Как многое смешалось и перепуталось в громадной России!

Среди лиц, часто посещавших Салтыкова дома, были М. Т. Лорис-Меликов, призванный Александром II в конце его царствования возглавить внутреннюю политику России, и петербургский градоначальник (до 1878 года) Ф. Ф. Трепов. Трепов, кстати, жил в доме на Литейном этаже ниже Салтыкова.

Ясно, что разговаривали они в первую очередь не про женщин и не про кулинарные рецепты.

«Записки революционера» Петра Алексеевича Кропоткина полны удивительными историями, относящимися к нашему предмету.

В 1861 году Михаил Ларионович Михайлов был сослан в Сибирь в каторжные работы за составление прокламации

«К молодому поколению». Тобольский губернатор, как привезли Михайлова, дал в его честь обед, на котором присутствовали все местные власти. В каторжные работы Михайлова не отправили. Очень слабому, тяжело больному ему разрешили жить у брата, горного инженера, арендовавшего у казны золотой прииск. О такой судьбе Михаила Ларионовича Михайлова, о снисхождении к нему «знали все в Сибири», добавляет Кропоткин.

Сам он по окончании Пажеского корпуса настоял на службе в Восточной Сибири. Назначили его в Иркутск, куда он и явился в 1862 году. Помощником генерал-губернатора Восточной Сибири «был молодой, тридцатипятилетний генерал Кукель, он занимал должность начальника штаба Восточной Сибири (он сейчас же взял меня к себе адъютантом) и, как только ознакомился со мной, повел меня в одну комнату в своем доме, где я нашел лучшие русские журналы и полную коллекцию лондонских революционных изданий Герцена».

Так все и смешивалось, и путалось. Действие центральных властей встречало самое неожиданное противодействие повсюду. Мудрого покоя не было нисколько, если опять говорить о жизни, связанной с политикой. Шла дерготня и заводились всевозможные переклесты.

В действительности прежде и больше всего не семейно-бытовое пустословие, как у Порфирия Головлева, а политическое, политиканское сотрясало и без того зыбкую почву, рождало ощущение шаткой жизни, постоянно обрывающейся людские надежды, гнавшей их в песок, при этом нездоровым образом возбуждая. А ведь во времена Салтыкова пустословили лишь газеты и журналы. Не было изобретено еще ни радио, ни телевидение, способные шумно вторгаться и отравлять каждую минуту каждой семьи, даже — или тем более — если она состояла всего из одного человека.

Салтыков-Щедрин — выдающаяся фигура своего времени.

Он взял на себя слишком многое. Этот человек, выкуривавший в день до сотни папирос, вряд ли знал часы свободы, покоя и облегчения от нервических забот.

Он страдал и вовсе не был уверен, что его путь единственно справедлив. Не может не поражать, что он завещал похоронить себя рядом с Иваном Сергеевичем Тургеневым, который никогда не был ему не то что другом, просто близким человеком. Волю Салтыкова исполнили. Его прах соседствует с тургеневским.

Мне ничего не остается, как только склонить голову и очередной раз горько удивиться путаности русских сюжетов и мотивов.

Что же касается «Господ Головлевых», эта долгая тягучая история, производящая сомнительный перенос свойств жизни политической на частную, как-то болезненно засасывает в свое болото меня с моими повседневными заботами и мелкими одолениями.

Ловлю себя на том, что читатель этого романа словно невольно заподозрен: дескать, и он, читатель, тосклив, скучен, тщетен, да и лжив, пожалуй. Чем дальше читаешь, тем больше допускаешь в себе Порфирия. Я, например, во время перечитывания «Господ Головлевых» стал стыдиться кому бы то ни было говорить ласковые слова. Казалось, что достаются они мне задешево, и я, стало быть, лицемерно пустословлю вместо того чтобы идти на суд и на бой.

Но на какой бой, коль настоящее объято безнадежной мглой и любая судьба ценой дешевле если не понюшки табака, то уж сотни папирос точно?!

Да не нужно мне никакого боя. Хватит, и без меня навоевались. Нужно другое: вот именно вера в высший смысл за пределами исключаящих друг друга поверхностных, но цепких сиюминутностей, твердая опора на основные правила житья человека меж других людей. Пакостится это житье постоянно и безрассудно. Но не погибло ведь и, Бог даст, пребудет вечно, выйдя наконец к свету, к прочной ясности и достоинству дней.

КРЕСТЬЯНСКИЙ УЗЕЛ

Мотив этот — среди очень заметных. Миновать его никак невозможно.

Хотя, как вскоре убедится читатель (если не сделал этого раньше сам), и сказать-то что-либо более или менее веское и вполне определенное при всем желании не удастся.

Конечно, русская литература издавна и неизменно жила благородным сочувствием крестьянину. Отвращение к крепостной его зависимости объединяло между собой всех, чьими именами составлена подлинная история русской литературы.

Но вот крепостное время прошло. Сделались важные перемены в жизни. Пусть далеко не так, как мыслилось многими в идеальном плане и даже в относительно наилучшем из возможных. Однако «порвалась цепь великая», это так. Порвалась навсегда.

Благородное сочувствие никуда из литературы не ушло. Оно крепло. Но не скрыть и того, что в пореформенные семидесятые, восьмидесятые годы XIX века все сильнее высказывается мучительное чувство не сходящихся двух жизней: крестьянина и писателя, на него обращающего свой взор. Как им сойтись хотя бы в единстве понятий, если не обычаев, пожалуй, никто не дознался.

Николай Алексеевич Некрасов, в прошлом автор поистине обжигающих покаянно-согратательных стихов, почти пятнадцать последних лет своей жизни сочиняет поэму «Кому на Руси жить хорошо» (правда, не ее одну). Как известно, состоит поэма из эпизодов, фрагментов, иногда весьма обширных. Говорить о достроенном, пусть в самом общем виде, здании не приходится.

При этом «Кому на Руси жить хорошо» заключает в себе много подробностей крестьянского быта. По части народознания поэма, можно надеяться, всегда будет ценным историческим источником.

Но как тут же не признаться в общей тягости чтения «Кому на Руси жить хорошо»! Свершался какой-то подвиг авторского самоотречения, отказа от самого себя ради сооружения искусственного сюжета, да и явно нарочной сти-

хотворной речи, как бы не Некрасовской, личной, индивидуально-творческой, а от имени и по поручению народа.

Отдельные словесные эпизоды и строки при всей их выразительности не способны изменить общего впечатления.

Сюжет с крестьянами, которые в самое трудовое время гурьбой пустились решать свои споры весьма общего характера, как говорится, условен — а, проще сказать, есть открытая натяжка.

Ясное дело, Некрасов не мог ее не видеть.

Неспроста же Матрена Тимофеевна у него журит странников:

Не дело вы затеяли!
Теперь пора рабочая!
Досуг ли толковать?..

Но иначе рассказ не складывался. Так он и пошел искусственной дорогой.

Одни истории — например, «Последыш» — на этом пути чудовищно вытягиваются, ничего не добавляя по сути дела. Другие, вроде бы особо существенные — скажем, про Еремилу Гирина и народную взаимопомощь — иссякают безусловно преждевременно, вдруг обрываются.

Кто же не поймет, что толкало Некрасова на этот подвиг самоотречения: долг свой перед народом, который зачастую продолжает жить в бедности и неустройстве. И склонить наши современные головы над подвигом можно. Но оказался ли он кому-нибудь нужен?!

По поводу же того давнего нового времени — после «воли» — со школьных лет любой из нас помнит уже строкой приведенное окончание главы «Помещик»:

Порвалась цепь великая,
Порвалась — раскочилась:
Одним концом по барину,
Другим по мужику!..

То есть итог вышел двойственный. Жизнь сказала на двоих. Настоящей утешительности нет.

Отмучился, ушел из жизни в тяжчайших болезнях Некрасов, так и не подведя к завершению задуманную постройку под названием «Кому на Руси жить хорошо».

Вопросы остались.

В посленекрасовских «Отечественных записках» о крестьянах рассказывает, в частности и в особенности, Глеб Иванович Успенский.

Одно собрание его очерков так и называется — «Крестьянин и крестьянский труд» (1880).

Начало очерков для нашего подхода самое характерное: «Вот уже почти год, как я живу в деревне и нахожусь в ежедневном общении с хорошей крестьянской семьей, ведущей

основательное, подлинно крестьянское, то есть исключительно земледельческое, хозяйство, и как в первый день знакомства, так и сию минуту ни я, ни эта семья не смогли проникнуться интересами друг друга. Я не понимаю, зачем существует на свете семья и из-за чего она бьется, а семья тоже совершенно понять не может и удивляется: зачем собственно я существую на белом свете? Мы находимся в самых приятельских отношениях <...>».

Время идет, чувство несходности живого предмета и его обозревателя тут как тут, никуда не делось. Еще острее стало.

Успенский очень хочет всесторонне понять своего героя Ивана Ермолаевича. В этом отношении очерки капитальны, а порой до сего времени и увлекательны. Напомню для примера раздел «Поэзия земледельческого труда» с таким внимательно-уважительным наблюдением: «Иван Ермолаевич „бьется“ не потому только, что ему надо быть сытым, платить подати, но и потому еще, что земледельческий труд со всеми его разветвлениями, приспособлениями, случайностями поглощает и его мысль, сосредоточивает в себе почти всю его умственную и даже нравственную деятельность и даже как бы удовлетворяет нравственно».

Как видите, вывод словно бы понимающий, утвердительный, но одновременно с настоятельно горьким промельком: «<...> здесь все основано и все держится на таком резонном, добровольно-неизбежном подчинении, что колебатель основ оказывается совершенно ненужным со своими гуманными разглагольствованиями».

«Колебатель основ» и «гуманные разглагольствования» — скорей всего про себя самого, прогрессивно настроенного литератора, который взялся довести до общего внимания суть крестьянской жизни.

Не стану обнимать в пересказе весь ход мыслей и чувствований Глеба Успенского насчет его темы. Пришлось бы неотступно следовать за каждой его страницей. В нашем случае такой необходимости нет.

Всего важней, как смотрит наш автор на обновившуюся жизнь крестьянина. Как видится с движением лет действие порвавшейся цепи и ее раскочившихся звеньев?

И в очерках «Крестьянин и крестьянский труд», и во «Власти земли» (1882) Успенский очевидным образом смущен. Клянется в своем антикрепостничестве — да это и так всякому ясно. Но выхода нет. Для честного воззрения перемычка оказалась вехороша.

«Оторвите крестьянина от земли, от тех забот, которые она налагает на него, от тех интересов, которыми она волнует крестьянина, — добейтесь, чтобы он забыл «крестьян-

ство»,— и нет этого народа, нет народного мирозерцания, нет тепла, которое идет от него».

Так вот, новое время «размывает самые коренные основы народного мирозерцания, вырабатывает человека „без перспективы“ и „без завтрашнего дня“, стремится сделать работника и раба из человека, который по самому существу своей природы *не может* существовать иначе, как с сознанием, что он „сам хозяин“».

Оба приговора — из «Власти земли».

Но еще Иван Ермолаевич рассказывал:

«<...> а нонче стало таким манером: ты хочешь, чтобы было хорошо, а соседи норовят тебе сделать худо.

— Да зачем же это надо?

— Да вот, стало быть, надо же зачем-нибудь. Тебе хорошо, а мне худо, так пускай же и тебе будет также худо. Поровнять...»

Где уж тут здоровое и надежное «народное мирозерцание», когда начинает господствовать язвящее уловление ближнего в трудный его час, спекуляция, взаимное денежное обирание, а вовсе не «поэзия земледельческого труда». Еще из «Власти земли»: «Какие же это общинники теперь, если сосед наживает на соседе капитал, скромную деревенскую копейку на копейку? В земледельческой общине я и мой сосед — мы можем богатеть и беднеть только сообразно нашим успехам в одном и том же труде — в земледелии; мы богатеем или беднеем от нашей сноровки или неуменья, от удачи или неудачи, но богатеем или беднеем *не друг от друга*, а только от себя и от своего счастья».

Какие смущающие ум и душу итоги исторических перемен! Успенский не может не признать, что при крепостном праве крестьянин был поставлен в более правильные отношения к земле, чем ныне. И земли у помещичьих крестьян было вдвое больше. На смену старому способу жизни не выработали никакой убедительной новой хозяйственной системы.

Все валится, все рушится. Люди ожесточаются, теряют всякую прочность, последки сердечности. Да, да, такая картина получается у Успенского. Подозревать его в ослеплении из-за ложных теорий нет никаких оснований. Честнейший и опять же мучительнейший человек и писатель Глеб Иванович Успенский.

Куда же все девалось, куда все ушло?

Снова беру «Власть земли»: «Вот эту, не зоологическую, не лесную, а божескую правду и вносила в народную среду *народная* интеллигенция. Она поднимала слабого, беспомощно брошенного бессердечною природой на произвол судьбы; она помогала, и всегда *делом*, против слишком жестокого напора зоологической правды; она не давала этой

правде слишком много простора, полагала ей пределы». А теперь что? «Теперь нет в народе такого типа, такого работника, никто не пачкает своего платья из-за чужой беды».

Разволновался? Преувеличил кое-что кое-где?

Допустим.

И все-таки по многим фактам и документам того времени ясно: эта болезненная проблематичность не внесена извне, не порождена лишь нервами самого писателя. Успенский постоянно держится, как бы ни волновался, на почве живых лиц и подлинных событий. Проблемы, о которых речь, возникают в недрах действительной крестьянской жизни.

Успенский говорит и о зиждательном в ней. Но тем неразрешимей накапывает главный вывод — горький. Потому что соразмерить и хотя бы уравновесить то и се не удастся.

На другой год после печатания в «Отечественных записках» «Власти земли», то есть в 1883-м, закончил свой по замыслу чуть не гомеровский труд — роман «Устой. История одной деревни» — Николай Николаевич Златовратский.

Тому, кто прочитал этот роман, не надо объяснять, как он непохож на очерки Глеба Успенского с их тревожно-искренней речью, с типично интеллигентской рефлексией в строках и одновременно строгой опорой на факты. Златовратский создал огромный роман, у него капитальные претензии. По изображению крестьянской жизни никто больше на себя подобного не возлагал в русской литературе. Во всяком случае — в так называемой художественной.

Златовратский принимал на себя обязательство начертать колоссальное полотно, поскольку, ясное дело, имел особые чувства к крестьянской жизни. Сколько в этих чувствах непосредственности, сколько чего другого, здесь судить не берусь. Не о том разговор. В «Устоях» — масса лиц (чуть не каждый старательно портретирован), событий, разнообразных деталей. Грех было бы отмахнуться от этого труда писателя, не воздать ему должного, не ощутить всей плотности картины.

Но, отдавая должное многому: портретам, эпизодам, целым страницам, нельзя однако отделаться от впечатления, что в конечном счете одно с другим ладится в романе плохо. Повсюду насильственные увязки, привязки — и тут же ничем не прикрытые разломы и рвы. Ось картины так и не нашлась. Монументальный корпус по ходу дела одряб, он шатуч.

При всей наружной эпичности тона (особенно она сильна в первой половине «Устоев») Златовратский в сущности устойчиво и не развертывает. Скорей он вопрошает — себя самого, читателей, всех российских людей. Да что значит «скорей». Роман и видимым образом сходит к вопросам. И каким еще горьким.

В этом смысле такой непохожий Николай Николаевич Златовратский очевидно подошел совсем близко к Глебу Ивановичу Успенскому и тоже взирает на свой тщательно познанный предмет с немалым недоумением. Это именно слово и мелькнуло в «Устоях» — не про автора, впрочем, а шире примененное, сказанное вообще: «в недоумении между старою и новою правдой».

И снова человек, писатель, которого безумием было бы заподозрить в сочувствии крепостным порядкам, не в силах одобрить «новую правду».

Любимая им хранительница устоев крестьянского мира — о том: «Конечно,— думала Ульяна Мосевна,— много-много несправедливости над народом, жмут все еще бары, жмут кулаки-купцы, поборы большие, мало у крестьянина земли и лесу; все это так, да с *самим-то* народом что делается? Ведь при барщине житье не лучше было, а народ был не такой, дружнее жили, ровнее, теснее... Что говорить! Были и тогда драки, несправедливость была, да ведь видно было, из-за чего эта драка и кто в ней виноват, кто прав, и несправедливость была для всех явнее; ежели несправедливый человек и делал несправедливое дело, так он и сам знал, что несправедливое дело делает».

В «Устоях» есть правды, принадлежащие разным историческим временам, тем, что сменили друг друга. «Правды» не безоговорочные. Отнюдь.

Но есть еще и одновременные, параллельные правды — крестьянская и интеллигентская. Как хотелось бы Златовратскому или благородной Лизе из его романа, бросившей родной город, уехавшей в село учительницей,— как им хотелось бы сомкнуть эти образы жизни, образы мыслей.

Не выходит, не получается.

Роман, начавшийся так эпически устойчиво, вольно-раскидисто, завершен эпилогом — письмами Лизы ее наставнику и другу. Письма посланы из деревни, где Лиза учит крестьянских детей, живет среди крестьян с их понятиями и обычновениями.

И что же?

«Я не потеряла веры в эту правду,— я чувствую присутствие ее вокруг себя, я чувствую, что она разлита в воздухе, которым я здесь дышу, но в то же время я чувствую, что стою *вне ее*, и потому не могу обнять ее, уловить, слиться с ней...»

«И из этих чистых, светлых, робких и добрых душ образ бедной учительницы Лизы, проведенной здесь с ними лучшие молодые годы, сотрется еще быстрее, чем они успеют забыть преподанную им грамоту. Зато Пиман крепко и прочно заедет в их душе».

Как вы поняли, все это сама Лиза про себя пишет.

Пиман — крестьянин тутошний, и не то чтобы полный герой наподобие Ахилла или Патрокла. Да он свой. А Лиза, и с ней Николай Николаевич Златовратский с суровым лицом и народолюбивой большой бородой на портретах, — они, кажется, чужие.

Вот как все началось и как закончилось. Как будто финал «Устоев» прямо сошелся с первыми абзацами «Крестьянина и крестьянского труда» Глеба Успенского.

Десятилетие за десятилетием русская литература создала непременный и тревожный долг свой перед народом.

Но даже самые внимательные, преданные, вдумчивые, любящие крестьянский узел не развязали, нет. Пожалуй, ту же затанули. Не по своей воле. Сама жизнь крутила, путала, вертела на месте и толкала в сторону. Не в ту. А куда надо было ей идти?

Как видно, русская литература тенденциозная, в наших случаях — благородно-тенденциозная, не составила настоящей ее силы.

Есть ли на свете еще страна, где можно веками спорить и так и не прийти к более или менее убедительному выводу насчет крупнейших событий ее государственной истории? С плюсом или с минусом для общей нашей судьбы были крупные преобразования Петра I? Говорят самое разное — и свести взгляды, соотнести, включить в сферу действия единой логики невозможно.

Совсем недавно, то есть спустя около восьми десятилетий после реально происшедших событий, некоторые недюжинные умы, начиная с Александра Исаевича Солженицына, увидели выдающуюся разумность в хозяйственно-юридических действиях Петра Аркадьевича Столыпина.

Другие понимают, трактуют их иначе.

А когда Столыпина убили, массовый отклик был круто противоположен нынешним положительным воззрениям. Сергей Яковлевич Елпатьевский, литератор, врач, гуманный человек, хлебнувший немало тягот, рассказал об этом отклике в своих воспоминаниях с удовлетворением, способным смутить едва ли не любого нашего современника: «Такую же радость я наблюдал в более глухом углу, чем Ялта, в Балаклаве, по случаю убийства Столыпина. Поздно вечером ко мне приехал в лодочке — я жил по другую сторону бухты — покойный шлиссельбуржец Тригопи с только что полученным известием о смерти Столыпина. Я поехал с ним. Набережная была полна народу, взволнованного и совсем не опечаленного известием, и я сам слышал, как обыватель, купец, отправляясь в гостиницу, говорил своим знакомым:

— Ну, по такому случаю сегодня я вас угощаю».

Немалые сложности и крайности понимания связаны с отменой крепостного права, с пореформенным временем.

Насколько выходит сильнее, непреходящей другая линия литературы, занятой корневой, основной жизнью, пробивающейся под государственно-политическими установлениями.

Во второй половине XIX века это колосс духа Достоевский, это мирообъемлющие Лесков и Островский, за ними (по степени необходимости позднему читателю) — Гончаров, позже — опять широчайший Чехов. Тургенев — одной половиной своей. Да разве не прекрасен Некрасов, когда им владеет непосредственно-нравственное чувство, живая боль и стихийное сострадание.

Не произвожу аттестации, ссылаюсь лишь на примеры, доступные моему разумению.

Много замечательного есть в нашем прошлом.

Все, что написано Львом Николаевичем Толстым, — область особая; думаю, со временем ее ждет крутая переоценка. Но мне она совершенно чужда, и я не смею браться за нее вовсе. Имею в виду именно книги, не чуткую зоркость и обаяние ума — в его духовном быте, дневниках, отчасти письмах.

А противопоставить российскую литературу тенденциозную и, так сказать, мирообъемлющую правомерно и справедливо. Да и неоднократно в разных формах делалось. И второй явно принадлежит историей закрепленное превосходство.

Да и вообще — одна ли Россия? Не две ли ее по меньшей мере? Одна под другой, одна в другой. Наши удивительные матрешки как будто именно на это и намекают. Не открывается ли этим странным шифром многое в нашем бытии?

И у крестьянина, верно, были разные жизни. Одна из них — она-то скорей всего главная и есть — шла сквозь временные правила и меры, вливалась в общий корневой российский мир и вовсе не требовала специального ломания голов, душевного напряжения при взгляде со стороны, хотя бы и самом сочувственном.

НА ЧЕМ СТОИТ ЛЕСКОВ

Попытаюсь назвать самое основное, так сказать — ствольное в сочинениях Николая Семеновича Лескова (1831—1895). Конечно, не абсолютно все, только то, что пока открылось, хоть приотворилось.

Есть привычный круг наиболее настойчиво вводимых в читательский обиход и оттого особенно знакомых произведений Лескова. Круг этот не совсем точно определен. А, может, некоторые сочинения, к которым были внимательны те, кто последние десятилетия говорил о Лескове, может, эти сочинения из-за такого неусыпного к ним внимания чуть даже отделились, показались очень уж ясными — до знаменитого хрестоматийного глянца. Дальше для того, чтобы вникнуть в своеобразные смыслы, освещающие и пронизывающие сочиненное Лесковым, будет взято не самое широкоизвестное. Однако не само по себе это качество рассказов — недостаточная известность — больше всего привлекает к ним. Главное: сохраняя для читателя прелесть новизны (относительной, конечно), они притом с большой силой и свободой являют суть лесковского творчества. Они характернейшие; разумеется, наряду с некоторыми другими созданиями писателя, к которым мы привыкли.

1. ОТНЕСЕНИЕ К КОРНЯМ

(«Котин доилец и Платонида», 1867)

Эта история жизни двух людей, не вполне тесно меж собой связанных, поначалу входила в первую редакцию романа «Соборяне»; тогда он назывался «Чающие движения воды». Но вскоре Лесков выделил историю Константина Пизонского и Платонида в особый рассказ, позже он еще его дополнял и правил.

Котин — бегло переданное имя Пизонского (подробно об усеченном имени — в третьей главе «Котина доильца»), человека многострадального. В основной части рассказа он

занят всевозможными трудами, и в первую очередь возвращением осиротевших двух дочек двоюродной сестры.

Платонида — совсем молодая (слегка за двадцать) сначала жена, потом вдова богатого купца Марко Маркелыча Деева.

Когда происходят события, представленные в рассказе?

Первое предложение трактует про «наше неуважительное время». Немного дальше, к концу первой главки, припоминаются события, которые были «пятьдесят лет тому назад» и оказались истоком последующих. В финале же — сплошное прошедшее время, словно Лесков и думать забыл про то, что начинал с настоящего, с того, что «даже в наше неуважительное время» Пизонский пользуется очень большим уважением в Старом Городе. Именно не *пользовался*, а *пользуется*.

Но как тут ни считай глагольные времена и даже как ни отыскивай вьедливым взглядом отдельные приметы того или иного периода исторической жизни России — все это будет служить лишь пищей хладного ума, а простым и отчетливым чувством читатель ощущает известную безвременность происходящего, во всяком случае возможность различных вариантов его прикрепления к историческому времени.

Чтобы мысль прояснить, вспомним для беглого сравнения «Соборян», по праву знаменитых, а также многим близких нашему рассказу. В окончательном их тексте есть Термосесов, есть Варнава Препотенский, еще кое-кто и кое-что, явно знаменующее собой 1860-е годы. Но ведь и в «Соборянах» имеет место как бы сложение или наложение времен. И твердо стоять на том, что все здесь происходит именно и только в шестидесятые годы, было бы неосновательно. Особенно если иметь в виду самое «старгородскую поповку». Кто станет упорствовать, доказывая, что Савелий Туберозов — человек, глубоко врезанный в строго определенную эпоху отечественной истории? Никто не станет, потому что этого не доказать. Недаром проводят параллель между Туберозовым и протопопом Аввакумом, человеком XVII века.

В «Котине доильце» герои до полной очевидности в конкретное историческое время тоже не врезаны. Ясно, что жизнь здесь, как и в «Соборянах», — русская, российская; это, так сказать, время русской жизни. На это надо сразу «обратить внимание».

Лесков, само собой, не один всей душой вникал в суть и смысл родного житья. Таковы были все, кто чего-нибудь «стоял». По отношению к Лескову тема «Писатель и Россия» поднята и раскрыта М. Горьким в специальной статье о Лескове, в разговорах персонажей «Жизни Клим Самгина», в лекциях по истории русской литературы. М. Горький очевидно любил Лескова и очень выделял его.

Общая особенность автора «Котина доильца», к которой ведем, та общая особенность, на почве которой зиждется и его чувство России, состоит в том, что с начала до конца литературной деятельности ему присуще своего рода отношение людей и событий к корням. Отнесение к корням — в этом прежде всего его суть.

Лингвист академик А. С. Орлов оставил материалы для статьи о языке Лескова. Хотя это всего лишь заготовки, они живостью и остротой наблюдений отличаются от иных полновесных трудов, посвященных Лескову.

Желая определить «лингвистический идеал, к которому стремится Лесков», А. С. Орлов заметил: «Это — нечто вроде «Стародума» в «Недоросле» Фонвизина, но без его холодных прописей, наоборот — с постоянным прорывом непосредственного чувства и художественного чутья».

При чем здесь Стародум, при чем Фонвизин? Видимо, как раз и имеется в виду прежде всего отсутствие плотной внешней пригнанности речи (языка) к сегодняшнему существованию.

Рассказ «Котин доилец и Платонида» написан в 1867 году, спустя шесть лет после отмены крепостного права. Читателям того времени известны уже «Отцы и дети», «Что делать?», «Нравы Растеряевой улицы»...

Язык Лескова на фоне его времени кажется ученому смещающим, смешивающим времена. У Фонвизина Стародум, как всем помнится, обращен не к очевидным, сразу заметным чертам своего времени, а к нетускнеющей, по его понятиям, сути вещей. Лесков постоянно производит отнесение к корням. И в этом смысле он действительно из Стародумова колена, его породы.

Первый из корней, на коем, по Лескову, все взросло и все взошло, — это национальное, русское. Сама речь Лескова уже есть не только путь к открытию людей, событий и времени. Его речь по-особому настоятельна и властна. А. С. Орлов сказал о ней так: «Язык Лескова не является только необходимой формой выражения. Он участвует сам в организме сюжета, фабулы, отображая любезную автору национальную стихию, с пристрастием изображаемую им во всех ее объемах — и в узкоместном, и сословном, и в общерусском охвате».

Сами слова и сцепления их для Лескова есть то, что надо собрать, отобрать, сложить, «выложить». Чтобы в жизни, бесконечно далекой от какого бы то ни было совершенства, с яркостью открылся, благодаря такому ее освоению словом, неизбежный, необходимый и прелестный, вечный корень ее, «любезная автору национальная стихия». В силу этих причин речь Лескова отличается «эссенциозностью» (по слову Достоевского), «избыточностью» (по соображениям поздней-

ших его исследователей), «кудрявостью и витиеватостью» (по словам А. С. Орлова, сказанным, впрочем, без какого-либо оттенка упрека).

Сочинения Лескова — своего рода легенды, они отрешены от многообразных деталей той или иной конкретной поры. Точность в них своя, корневая, и детали свои, особенные.

Вследствие определенных причин (вникать в них не будем, поскольку задача наша — читать некоторые сочинения Лескова, а не обрисовать путь его в литературе и жизни) Лесков совершенно не был захвачен общими надеждами эпохи после Николая I и Крымской войны.

По его понятиям и чувствованиям, только корни существенны, сущностны в жизни людей, в жизни, столь склонной ко всем видам замусоривания и потерь. Меняются времена, одни иллюзии сменяют другие. Но в глубине, в основе — а только она ценна и по-настоящему реальна — есть то, что держит нас, чем держимся мы, что придает бытию подлинный вес и значение.

При отсутствии упований, так сказать, конструктивно-временных человек, писатель высокого строя души, побеждая уныние, избирает то, что, по его мнению, не зависит от колебаний времени и от поверхностных перемен, неспособных внушить ему доверие. Среди корней, повторяю, первый и главный — «любезная автору национальная стихия», русский дух, чувство неповторимости России.

В «Запечатленном ангеле» (1872?) есть такой разговор англичанина с рассказчиком:

«Англичанин улыбнулся и задумался, и потом тихо молвит, что у них будто в Англии всякая картинка из рода в род сохраняется и тем самым явствует, кто от какого родословия происходит.

— Ну, а у нас,— говорю,— верно, другое образование, и с предковскими преданиями связь рассыпана, дабы все казалось обновленнее, как будто и весь род русский только вчера насадка под крапивой вывела».

О рассыпанной связи, о душевном невнимании к корням Лесков говорит без конца. Вскоре вслед за «Запечатленным ангелом» — в «Захудалом роде» (1873). Сошлюсь на черновую рукопись: «Это она, отходящая Русь, а там, за стенами, иная жизнь, оторванная от всяких преданий, которой все это чуждо, которой кокетство казалось верней солидной науки и отчих заветов, милее глубокого чувства и которая до сих пор сама не знает, что ей свое».

Дело именно в корнях, а не в умиленной преданности старине; такая преданность тоже ведь может быть формой духовной суетности. В только что вспомянутой черновой рукописи «Захудалого рода» про главную героиню этой «семейной хроники князей Протозановых» сказано: княгиня,

«разумеется, готова была беречь все, что стоит бережи, но чтобы консервировать по принципу, ради того, что это старо, а не ново, она была неспособна. При чьих-нибудь восхвалениях допетровской старины княгиня обыкновенно или хранила серьезное молчание, или, потирая ладонью лоб, говорила:

— Мудрено судить, что бы из того вышло, если все иным манером шло: это ведь надо только угадывать...»

Носиться с тем, чего нет, что то ли было, а то ли не бывало,— еще одна форма тенденциозности воззрения, еще одна насильственная поза духа. Лесков не хочет ее. Его путь — отыскивать начала и всматриваться в корни, в то, что есть основа жизни, которая происходит сегодня, была вчера и должна продолжаться завтра.

Любезная автору корневая стихия полностью захватывает рассказ про Котина и Платонида. Начиная с названия, с этих имен. Даже межнациональное «Константин» принимает особенную форму «Котин» из-за того, что Пизонский так смешно свое имя пишет, но и для того еще, чтобы притачаться к простой, корневой стихии рассказа. Тут же слово «доилец». В «Толковом словаре» В. И. Даля его нет. Слово это, видимо, придумал Лесков под пару народному (есть у Даля) «доилица», то есть кормилица, мамка, та, что кормит дитя своим молоком. В самом рассказе «доилец» ни разу не применяется, есть только обращение Пизонского к Пустырихе: «Я их, бабушка, воздою...».

Но выйдем за пределы названия. А город, где все происходит? Опять само имя его красноречиво — Старый Город. Исконный, древний, всегдашний. Да и не совсем город в обычном для второй половины XIX века смысле. Вне обновительных мероприятий, отдаленный от них, глуховатый, с большими землями: на обширных огородах встречаем Платонида, Пизонский возделывает заброшенный городской остров.

Отец Евангел из романа «На ножах» (1870—1871) побывал в Париже. В восторг не пришел, рассуждал так: «Париж! город! Нет, нет, не ими освятится вода, не они раскуют мечи на орала! Первый город на земле сгородил Каин; он первый и брата убил. Заметьте — создатель города есть и творец смерти: а Авель стадо пас, и кроткие наследят землю».

Лесков — не Евангел, и приписывать создателю романа полное градоосудительство вряд ли можно. Только кой-какой холод от уверенно крепнущего современного города у Лескова есть, нарастает чувство тоскливой потерянности. Пизонскому и Платониде не то что в Париже — и в Орле-то как бы совсем не пропасть. Вот и родились и живут в Ста-

ром Городе: как будто город, но от села не отворотился, Авелевой кротости не забыл.

Говоря об отнесении к корням, присущем Лескову в его книгах, надо объяснить, что речь именно о корнях, о своего рода корневой системе, не об одном лишь корневище.

Глафира Бодростина из романа «На ножах», по словам автора, «была человек более, чем все ее партнеры» (а партнеры ее — чистой воды мерзавцы). Почему же? «Она видела и мысленно измеряла глубину своего падения и сла-ла горькие пени и проклятия тому, кто оторвал ее от дающих опору преданий и опрокинул перед ней все идеалы простого добра и простого счастья...»

С таким отрывом связано понятие Лескова о «безнатурности» человека, о «безнатурном человеке»; эти слова переходят из книги в книгу, они поистине ключевые. А в одном из писем 1875 года Лесков смешно и метко говорит об одной писательнице: «она изболтается в безграничном пространстве своей неопределенности». Сам-то он — за определенность основ, на том и стоит: на идеалах *простого* добра и *простого* счастья. Опять же настоящая нравственность людская, как он понимает и переживает ее, опирается на несуетные, временем не колеблемые основания добра, истины и чести. На основания простые, ясные, доступные естественному чувству. Не столько даже ему доступные, неточно, — лишь чувством постигаемые, лишь им открываемые!

Отдав себе отчет в таком подходе Лескова, нетрудно уже заметить некоторые, на первый взгляд, побочно-полемические пассажи в рассказе, который главным образом пока нас занимает.

Пятая глава его, в связи с опечаленностью Пизонского горькой долей маленьких Глаши и Нилочки, содержит следующее раздумье:

«И всякий бы простил ему безучастие, потому что бедный урод ничего не мог сделать для двух сирот. У них был хотя нищенский приют Пустырихи, Пизонский же был совсем бесприютен. А взять чужое дитя — это, говорят, так ответственно, что страхом этой ответственности всегда можно извинить себя и оставить все на волю безответственного случая.

Пизонский, к счастью, не философствовал, а хорошо чувствовал и потому поступил иначе».

Гонения на философствующих продолжатся впрямую в главе одиннадцатой: «У-у! как богат и как счастлив теперь был Пизонский, и каким назидательным примером он мог бы служить для великого множества людей, разрешающих проблематические трактаты о счастье!»

Читая такое у Лескова, нельзя в то же время не признать, что он сам склонен ко всякого рода рекомендациям, выводам, итогам. Но, по его понятиям, у него никакие не

философствования и не теоретические искания; он держится за истину всеми чувствами, всем сердцем, устремляется на ее огонек; так сказать, чувствует ее необманное тепло. Потому истина для Лескова — отнюдь не то, о чем важно и интересно спорить, что надо умопостигать в сомнениях и борьбе. Истина проста, цельна, бесспорна, но наживается она собственным потом и кровью. Таков единственный к ней путь. Она наживается теми, кто самой судьбой соотнесен с корнями, одарен памятью о корнях (скорее всего — бессознательной, памятью сердца, памятью крови), тягой к ним. И никогда, ни за какие специальные платы не дается другим, безнатурным, суетным, фасадным.

Если же люди в душе своей укорененные, корневые, то истина в одинаковой мере принадлежит и крестьянке Насте («Житие одной бабы»), и доктору Розанову («Некуда»), явно близкому к автору по биографическим данностям, и самому их создателю Николаю Семеновичу Лескову.

Ненавистник «проблематических трактатов», он тем не менее постоянно тянет от книги к книге нити своих настойчивых моральных определений. К примеру, в «Обойденных» Долинскому ясно: «...Жизнь сама покажет, что делать: нужно иметь ум и правила, а не расписание...». Об этих правилах потом приписаны соображения Висленеву («На ножках»), хотя ему в силу собственного его ничтожества они не положены. Не Висленев, Лесков горячится: «...Прежде ценили в женщинах хорошие правила, а нынче направление... мне, по правде сказать, в этом случае старина гораздо больше нравится. Правило, это нечто твердое, верное, само себя берегущее и само за себя отвечающее, а направление... это: день мой — век мой. Это все колеблется, переменяется и мятется, и в своих перебиваниях, и в своих задачах».

Внимательный читатель слышит в этом тексте характерные лесковские слова, хотя бы мотив «направлений». Ожесточенный мотив этот звучит постоянно. В начале «Железной воли» (1876) рассказчик Вочнев попрекает собеседников: «Извините меня, вы все стали такая не свободная направленьская узость, что с вами живому человеку даже очень трудно говорить». И так повсюду и многократно.

Охваченный упрямой страстью к цельной, простой и обогревающей чувства истине, Лесков горячится вовсе не только против всяческой несомненной для него суеты. В определенном смысле наиболее далеким от Лескова современным писателем, даже ему противоположным, был, надо полагать, Достоевский. С его мощными порываниями к загадкам бытия, с неразрешимостью вопросов, терзавших его героев, с погруженностью их в думы и споры.

У Лескова его герои — не проблематические натуры, а самой жизнью отнесенные или не отнесенные к корням. Они могут враждовать, могут ненавидеть и губить друг друга. Но предаваться отчаянным спорам? Но слышать, сознавать гулкую бездонность жизненных вопросов и все-таки дерзко вопрошать? Нет, это не их дорога.

Предположительно в 1881—1883 годах Лесков писал «Счастье в двух этажах». Впервые этот рассказ напечатан только в 1977 году, в 87-м томе «Литературного наследства». Весь рассказ пронизан нападками его участников на новый роман Достоевского «Подросток». Дескать, у Достоевского вечно «бьются о скалы мятежные волны», вечно бушуют бури, а между тем герои его — бумажные, книжные, придуманные, не соответствующие реальной жизни. И вот главное нападение от имени рассказчика, постоянного врача при хозяине дома, в котором ведутся речи, составившие «Счастье в двух этажах». Рассказчик уверяет: «В своем романе Федор Михайлович верно сказал: «простота — это, в сущности, высочайшая хитрость». Вот этой-то простоты у него самого и нет нигде. И это ахиллесова пята всех его творений; напрасно твердит наша скороспелая и торопливая критика о сокрушении романтической лжи торжеством реализма, в победоносную армию которого включая и Федора Михайловича, на мой скромный взгляд, не далеко ушедшего от шваба Шиллера, воспевшего неистовства Карла Моора, и кудрявого баснетворца французов Виктора Гюго, а, пожалуй, и самого Дюма с его мушкетерами».

Сказано зло и, само собой, в конечном счете абсолютно несправедливо. Однако ясно, что на объективность по этому адресу рассчитывать было бы просто невозможно (кстати, Достоевский по отношению к книгам Лескова оказался способен ее проявить). Лесковым владеет чувство их несовместимости: или он, или — я.

Не сильно уступавший в неистовствах Карлу Моору Лесков подозревал едва ли не всех рядом трудившихся писателей в непростоте, «направленской узости», в теоретическом холоде, которые закрывают ход к корневой истине, к естественному постижению жизни.

Даже позволил себе сомневаться в Толстом, которого, судя по всему, действительно любил и ставил высоко. Все-таки В. Г. Черткову в письме от 29 декабря 1888 года признавался: «Я очень уважаю ваши чувства и симпатии и чту Льва Николаевича более всех людей, мне известных, но я не вижу ни в вас, ни в нем желанного сочетания «голубя и змеи». Все они как-то порознь, а не вместе. Я замечаю в этом течении опять преобладание теоризма, какой я видел в 60-х годах при господстве другого учения, и от практики вашей

не жду никакого прочного успеха в деле переустройства общественного житейского сознания».

То нехорошо, другое не обещает «прочного успеха»... Лесков, разумеется, не делает вид, что в постижении истины превзошел всех. Ужасаясь океану смут и заблуждений, он только отбирает, отвеивает бесспорное, безоговорочно основное. Таков единственный, по его чувству и разумению, противовес хитросплетениям, тягостным страстям и обманам нынешней жизни. Лесков не то чтобы звал к корням — на себя он не берет смелость устанавливать основы, да и не надеется, что кто-то нынешний может их установить, ввести в закон. Нет, Лесков стоит на том, что он весь в действительной жизни и лишь оценивает разноликие ее явления единственно верным образом — посредством отнесения к корням. Современный исследователь И. В. Столярова приходит к убедительному выводу: «Главные сюжетные коллизии, на которых построены рассказы Лескова,— это, как правило, не противоборство идей, доктрин, теорий, а столкновение добра и зла, «совершенной» альтруистической любви и холодного безучастия, высокой честности и беззащитной изворотливости».

При этом Лесков прям и горяч. Как-то сдержаться, не высказать все полностью, не вынести определения он не может, хоть бы и хотел. Совесть,— говорит он, например,— не допускала Пизонского «никому ни на шаг перебивать никакой дороги». «Он чувствовал, что ему пригодны одни прямые пути; что для него гораздо удобнее брать в свои руки то, чем небрегли другие и что не даст ему ни недостойной борьбы, ни врагов и завистников».

Разве это слова про некую явно своеобразную индивидуальность? Про особенный путь жизнеустройства? Он, пожалуй, и редкий, и особенный, но не потому, что резко индивидуальный, а только потому, что другие — слишком многие! — как перекасти-поле, оторваны от почвы, от корня земного. А Пизонский с рождения привержен простым основаниям жизни. Привержен стихийно, органически, без малейшей доли «теоризма». Герои такого именно дорогого Лескову склада наглядно свяжут воедино разные десятилетия его писательских трудов. Допустим, в рассказе «Фигура» (1889) снова встретим Вигуру-Фигуру с его правилами, полученными искони: «То, другое, третье приходит в голову, и, наконец, опять самое ясное приходит от матери: она, бывало, говорит: „Когда самому худо, тогда поспеши к тем, кому еще хуже, чем тебе“...».

Если кратко определять эмоциональный состав, что ли, этих людей, а с тем и подоснову чувств, на которую опирается весь рассказ в «Котине доильце и Платониде», мож-

но как наиболее точное предложить такое определение: очень много любви — и совсем мало надежды и веры.

Позже, с годами, веры становилось еще меньше: веры во всепреобразующие силы людские, веры в непоколебимость высшего смысла жизни. Похоже, что и запас любви порасточился.

Пизонский и Платонида — это вот именно «очень много любви». Оба они создают в рассказе, непрочно скрепленном по части общих событий, цельное пространство добра, сострадательности, врожденной готовности идти на помощь, спасать, отогревать.

Им, главным, как всякому ясно, противоположны богатые купцы Деевы, люди бесстрадательные. Они по сути дела загубили жизнь Платониды и толкнули в свое время на новые тяжкие испытания Пизонского, который, являясь им родственником по крови, искал в доме Деевых защиты и помощи. Но еще отчасти противостоит многолюбящим героям беззаботный Авенир, душа которого как будто совсем легка. Он и не догадывается о бремени ежеминутной готовности болеть за ближнего, защищать его и спасать.

Собственно, рассказ представляет и различные ступени самой сострадательной любви тоже. Ведь любовь Платониды к ближним — так уж жизнь сложилась — безоблачнее, чем у Пизонского, допускает кой-какие, пусть самые скромные, мечтания да фантазии и насчет собственных радостей, радостей для себя. Или, быть может, не допускает, а — не исключает, не отменяет. Пизонский, достигший края ледяной бездны заброшенности, выбрался, выполз, вернулся, но весь полон лишь любви и сердечной заботы. В самом рассказе ему уже и терять ничего не пришлось; хотя кто знает, что еще ждет его, бедного, за рамкой рассказа, когда вырастут Глаша и Нилочка. Но такой подход к литературе по справедливости не принят. Нет в рассказе — значит, и переживать не станем; не будем же мы путать искусство с самой жизнью, длящейся бесконечно и всегда готовой раздавать сюрпризы?

Любовь замечательных лесковских героев — непременно коренная, корневая, идущая из дальних глубин душевной памяти.

Сколько раз у Лескова выходило так, а то и прямо произнесено было, что дело жизни именно в любви, а не, скажем, в осознаваемой и тщательно поддерживаемой известными формами религиозности.

Лизе Бахаревой из романа «Некуда» пишет ее тетка, игуменья: «Ты боишься людской черноты и пошлости, бойся же, друг мой, гадчайшего порока в жизни, — бойся пренебрежительности и нетерпимости, и верь или не верь в бога, а верь, что даже в этой жизни есть неотразимый закон воз-

мездия, помни, что проклято то сердце, которое за любовь не умеет заплатить даже состраданием. Твоя тетка инокиня Агния».

«Верь или не верь в бога...» Или еще: верь или не верь в нашего русского бога, а люби и отзывайся другой душой. Оттого являются у Лескова такие сюжеты, как «На краю света» или «Владычный суд». В русском корневом душевном строе Лесков слышит бескрайнюю способность любви и сострадания.

Возвращаясь непосредственно к нашему рассказу, вернусь по пути к заметкам А. С. Орлова. Он еще так сказал про события и обстоятельства; характерные для лесковской прозы: «Это, так сказать, мир «проселков жизни», которого не удостаивал вниманием «гордый взор». Лесков как поэт таких тропинок, неторенных дорог, заливов и «глушиц» родины возводил их «в перл создания»; преувеличивал их значение, доводил их изображения до героизма и идиллии, до эпоса, до библейности, соответственно чему изыскивал и язык...».

На самом деле, «гордого взора» нет. Лесков весь взор свой вперяет именно в то, на что смотрит. И верно отмеченные А. С. Орловым свойства («преувеличивал их значение» и т. п.) снова говорят, надо полагать, о великой любви, теперь уже самим Лесковым явленной, не только его героями. Иначе зачем же все преувеличения, героизм, библейность и прочее? Тут не «форма» ведь, не стилистический блеск как таковой, а выход подлинным чувствам. К нашему рассказу слова А. С. Орлова подходят как нельзя лучше. Конечно, биографии Константина Ионыча и Платониды Андреевны — на проселках жизни. Только Лесковым такие-то люди, такие-то жизни и любимы.

При всем вышесказанном жизненную долю Котина доильца и Платониды можно бы назвать сиротской.

О такой выдворенности на жизненный край Лесков пишет едва ли не в каждом произведении. Напишет, например, и двадцать лет спустя, выведя Селивана с его женой в «Пугале» (1885).

Даже нельзя только про саму долю Пизонского и Платониды сказать, что она сиротская. А не для нее ли они и родились и выросли? В них самих есть неистребимо жалкое, какая-то наивная обойденность.

По отношению к Котину-Константину это абсолютно очевидно, не правда ли? «...Его лысая и вдобавок по-солдатски обточенная голова, его кривой нос, его птичьи круглые глаза, синие губы и длинный нанковый капот, купленный в том городе, где кончилась его военная карьера, — все это вместе взятое давало самый смешной и дурашный вид его фигуре».

А чего стоят всегдашние оговорки в речи Пизонского, ко-

того мать держала в монастыре под видом девочки: «Я к тебе, девушка, не со злом пришла», «робка я, девушка, на пере...». Не только оговорки, весь строй более или менее протяженных его речей — женский, бабий: «И доложу тебе, моя умница, что одежки на них, на бедных птенчиках, теперь никакой нет ровнехонько; одна-таки еще в рубашечке, а другая, меньшенькая — совсем голенькая».

Рядом со страхолюдным Пизонским — красавица Платонида Андреевна:

«Между тем белолицая красавица, войдя на огород, приподняла одной рукою от росной травы юбку и прямо направилась к гряде с молочным свекольным. Пизонскому показалось, что, завидя стоящего на дорожке парня, молодая женщина немного смутилась, но тотчас же и улыбнулась. Дойдя спокойною поступью до гряды, она поставила на меже большую, расписанную сусальным золотом деревянную чашу и стала проворно срывать и класть в нее молодые свекольные листья. Этим временем парень приблизился тихой щеголеватой походкой к красавице и с веселой улыбкой проговорил:

— Здравствуйте, невестка!»

Вот уж истинно и «эпос», и «идиллия»! Но вслушайтесь в тут же следующий разговор Платонида и деверя ее Авенира: какие, в сущности, пустяки плетутся долго и однообразно. Даже если предполагать в этом разговоре сокрытие чувств и влечений, все-таки что-то жалкое, полусонное, говоря по-нынешнему — безотчетно-бесперспективное пробивается в доброй, дивной обликом и душой Платониде.

Еще очевиднее такое в позднейшем разговоре с Авениром, уже после смерти мужа:

«Молодой человек встал и снял с гвоздя свою фуражку. В одно время с ним поднялась со своего места и Платонида и, позывывая, проговорила:

— Ох, господи, чтой-то у меня перед чем-то так локти чешутся?

— На другом месте спать, невестка.

— Еще что ври! на каком это на другом месте спать мне? Это локти к горю чешутся,— добавила она, выпроваживая деверя, и защелкнула за ним дверь на задвижку».

Есть, есть оттенок жизненного сиротства, сиротства душевного и духовного и в Платониде. Иначе быть, по Лескову, просто не могло.

Как уже говорилось, с одной стороны в рассказе — отношение к корням, совместные порывы любви и веры героев, твердое, сильнейшее желание автора обнаруживать и благословлять простую почву бытия, которой грозит полное разрушение от всех ветров: от прыга и сумятицы жизни, от корысти и разнузданности людской, от того, что совсем

легко каждому вдаться в обман, принять за истину суету и фасадность.

Это одна сторона. А другая в том, что вполне надеяться на произрастание на этой корневой основе мощной и прочной жизни нельзя. И есть основа, можно ее видеть и чувствовать — особенно при сильном желании; и нет в этой основе непреложной силы и надежности, способных преобладать и направлять.

Роман «На ножах» содержит показательнейшую беседу Александры Ивановны Синтяниной (в девичестве Гриневиц) со старшей подругой. Они говорят о благородном Подозреове.

«Форова прижалась горячими губами к ее щеке и прошептала:

— Он мне ужасно жалок, Саша.

— Все жалки, мой друг, все, кто живет живою душой: так суждено...».

От этого общего приговора можно перекинуть мостик назад, к «Житию одной бабы» (1863?). Тем же чувствованием охвачена там Настя (опять главная героиня, и опять Лесковым безусловно любимая): «Весь этот день Настя жала не разгинаясь и все думала о себе, о Степане, о его жене, о своем муже, о Степановых детях, о людях, наконец опять о себе и о Степане. Выходило, по-Настиному, что Степан этот — жалкий человек, и жена его — тоже жалкий человек, и сама она, Настя — жалкий человек; а любить ей Степана не приходится».

Любить не приходится — потому что ничего толкового не будет, счастье если и окажется, что на миг, на час, на день только. Любить не приходится, все так, но ведь как еще любит, какой огонь в душе полыхает! Я бы назвал тональность «Котина доильца» голосом ликующего отчаяния.

Пизонский, конечно, жалкий человек; но одновременно какой яркий, какой необыкновенный и замечательный, сколько восторга в нем, бедном, и как восторженно глядит на него создавший его Лесков! А тут же Платонида — с ее красотой и совершенно необдуманной и нерасчетливой готовностью к счастью, несмотря ни на что.

«Да, в этой сторонужке на каких вздумаешь крыльях летать, летать просторно, только бывает, что сесть некуда» — так говорит доктор Розанов в романе «Некуда».

Летать — мечтать, порываться, любить, ликовать, душой пылать.

А сесть бывает некуда. Бывает так часто. Видно, это чуть ли не закон.

Финал «Котина доильца и Платониды», как, впрочем, часто у Лескова, ни из чего в сущности не следует, это об-

рыв жизненной нити. Просто-напросто тому, что «живет живою душой», не положено полнозвучное, любому взору очевидное счастье, счастье себе в утеху, себе на радость — в смысле обычном, не самоотрешительном.

Пизонский к финалу давно презрел положенную нежалкому человеку заинтересованность в самом себе.

Лесков не очень-то ловко расстается с Пизонским: «Пизонского заподозрили в укрывательстве деевской невестки; его обыскивали, допрашивали, посадили в острог и, вероятно, присудили бы к ссылке». Что значит это «вероятно»? В том случае, если бы он признался? Или — если бы нашлись более или менее веские улики? Неужели суд так юридически щепетил к бедняку Пизонскому и так неспор в угождении Дееву? Но, повторяю, Пизонский свое испил сызмала, и потому Лескову незачем еще его карать.

Иное дело — Платонида. Молодая, сильная, здоровая, красивая, живущая в достатке. А дальше: все отнято, нет ничего, слепота и монашеский скит. В нем — старица, та, что была некогда Платонидой. Ныне Лесков дает ей мужское имя, не раз встречаемое в Ветхом Завете, имя Иоиль:

«Один раз он приезжал будто в Старый Город, и ходил в скит, и видел старицу Иоиль, а она его видеть не могла, но по голосу узнала и вздрогнула, а по голове руками пошарила и спросила:

— Покаянная ли теперь сия голова или еще не раскаянная?

Авенир отвечал:

— Покаянная.

— Вот и хорошо, — сказала старица Иоиль, — окорми разумом путь свой к пристанищу благодетельному, — и затем добавила:

— А теперь прощай, с богом, навеки».

Эта финальная двадцатая глава рассказа впервые появилась в собрании сочинений 1890 года, спустя двадцать три года после первого обнародования рассказа в журнале. Но по духу своему финал вполне отвечает Лескову шестидесятих годов тоже. И заметьте, его сулил такой предвещательный эпиграф:

Изломанная утварь
Разрушенного дома
Шекспир

Шекспир это или не Шекспир (наиболее основательное издание сочинений Лескова в этом случае источника не указывает), но уж Лесков безусловно.

Какая глухая тоска, какая ровность неизмеримой печали в окончании рассказа. И зачем — «покаянная глава»? Нагрешить-то не успели. Все-таки «покаянная», смиренная, не

ропущая, но и не счастливая нисколько, ничуть, ни капли.

В финале этом люди не переменялись, не переиначились, они погрузились в безропотную равномерную печаль.

Стараюсь до предела сокращать всевозможные параллели с другими произведениями Лескова, чтобы не наполнять свой рассказ о нем слишком многими ссылками в разные стороны. Но иногда просто глупо искать и предлагать какие-нибудь собственные слова, когда у Лескова где-нибудь да есть свои, наиточнейшие. Вот в повести «Смех и горе» (1870) правдолюбивый становой Васильев, попавший в сумасшедший дом, произносит: «Вы знаете, отчего у русских так много прославленных святых и тьмы тем не прославленных? Это все оттого, что здесь еще недавно было так страшно жить, оттого, что земная жизнь здесь для благородного духа легко и скоро теряет всякую цену».

Именно это и случилось к концу нашего рассказа. Только Платониде не *было* жить страшно, а *оказалось* страшно — вдруг и наотрез. От безотчетной открытости жизни она перешла не к «смерти при жизни», когда все ровно и все равно, а к глубокой и безграничной печали, Пизонским давно преобразованной путем предельной (беспредельной) самоотрешительности.

Финальная печаль старицы Иоиль — это мучительное воспарение обожженного любовью духа, почва которого — утаенные страсти, желания, порывы.

И, стало быть, для Лескова такая печаль, как видно, тоже один из корней, одно из оснований, на которых зиждется истинная, не ушедшая в суету жизнь человека. Если не всегда, то в важные и длительные полосы времени.

Отнесение к корням, о котором говорилось, нисколько не похоже на выставление перед героями и читателями горделивых правил. Другое: в безмерной любви, жалости и муке обозреваются колебания, вихри, трясения, коловращения судеб, чтобы увидеть несypучий остаток, неоспоримое, стойкое; чтобы ощутить, что есть твердь земная. Ощутить, что она есть.

2. ЛОГИКА ПРЕВРАТНОСТЕЙ

(«Павлин», 1974)

То, что названо было корнями, — для Лескова общие основания жизни, определяющие ее суть, ее серьезность, ее небесхребетность, так сказать. Но корни светят, просвечивают, так или иначе сказываются, нет-нет и обнаружатся, особенно если понять их природу и не упускать из сердца

и головы. А жизнь все же напоминает собой бескрайне разлившееся бушующее море. Так у Лескова. Оттого особенным образом строятся его сюжеты.

Н. К. Михайловский, критик известный и авторитетный, в 1897 году, уже после смерти Лескова, написал в журнале «Русское богатство» про «Очарованного странника»: в этом произведении «есть целый ряд фабул, нанизанных, как бусы, на нитку, и каждая бусина сама по себе и может быть очень удобно вынута, заменена другою, а можно и еще сколько угодно бусин нанизать на ту же нитку». Один из позднейших исследователей творчества Лескова, приводя слова Михайловского, утверждал, что таков «органически свойственный Лескову принцип хроникального развертывания произведения».

Принцип так принцип. Только что же в этом принципе принципиального, не объяснено. Между тем — ясно каждому — не может писатель высокого творческого ранга, даже если бы на самом деле собирался, просто развертывать, нанизывать, пристраивать друг к другу события, любя некую хроникальность вообще. Хроникальность хроникальностью, а в основе всякого сюжетостроения все-таки лежит, не может не лежать определенная логика жизненных связей и последовательностей. Определенным образом понятая.

Не может не лежать, поскольку тому, кто создает произведение, свести его только к одному внешнему ряду значит в немалой степени обесмыслить, оставить без внутренних опор, истинных пружин. Знает о том сам писатель или ощущает себя вольно фантазирующей стихией, все-таки он не просто слово- и фабулопроизводитель. Во всем этом, за всем этим — жизнь, по-своему видимая и слышимая, по-своему переживаемая. Жизнь, а не россыпь или череда отдельно взятых лиц и происшествий. Это понятно.

Хотя кое-какое сходство с россыпью («каждая бусина сама по себе») у Лескова легко обнаружить при желании. В том числе в «Очарованном страннике». Доказать, что некие силы, некие причины неоспоримо толкают героя от этой именно «бусины» сюжета к следующей, трудно. Лескову иной раз вообще как будто нет дела до простейших обоснований жизненных перекатов на пути того или другого героя. Слово он так полагает: до меня русская литература, особенно с Пушкина начиная, все эти основания хорошо разглядела; уже можно, как говорится, вынести их за скобки, считая общеизвестным, установленным и тем не менее всей жизни с ее сюжетами не изъясняющим.

Лесков нередко удивительным образом обходится как раз с простейшей логикой. То есть удивляться многому может читатель, если займется, допустим, проверкой в книгах Лескова всех расчетов времени, соотношения возрастов, если

станет тщательно следить за тем, образуют ли убеждающе-правильные цепи причины и следствия. И выйдет, что во времени нередки перескоки и решительные натяжки, а масса следствий представлена без веских причин.

К примеру, в «Кольванском муже» (1888) налицо совершенно фантастические операции с возрастом героев, со смертями и рожденьями. А в романе «Обойденные», который написан почти на четверть века ранее «Кольванского мужа», в 1865 году, скажем, в главе второй (она излагает предысторию событий) на восьми с половиной последних ее страницах писатель более или менее наспех преподносит читателю семь смертей, не считая гибели безымянных крестьян, порешивших себя из-за жестоких гонений князя Сурского. А дальше, в следующих главах? Умерли сразу двое детей главного героя (они жили вдали от отца, так что в этом случае дается совсем скупое извещение), потом Дора, потом жена Ильи Макаровича, другие лица. Допустим, в «Обойденных» просто-напросто многое не получилось, не вышло, толком не определилось. Книга эта далеко не из лучших. Но смерти вообще постоянно мелькают в лесковских произведениях, не приобретая той весомости, которая приличествует роковому пределу в людской судьбе.

Все-таки эти смерти, эти потрясения для чего-то понадобились Лескову. Ближайшая логика бывает малоосновательна, сбивчива,— да есть, видно, какая-то дальняя, при которой без таких вот потрясений жизненная канва никак не ткется.

Словом, и в такой нелогичности, какова она у Лескова, должна же заключаться своя логика, а не наивный или искусный беллетристический произвол.

Ища разгадку своеобразных основ сюжетостроения книг Лескова, обращаюсь к «Павлину», рассказу увлекательному, но именно насчет сюжетостроения одному из страннейших.

По прочтении «Павлина» ясно во всяком случае одно: весь он от начала до конца представляет собой — как, впрочем, и «Очарованный странник», и многое другое тоже — не просто «ряд фабул», по словам Михайловского, а ряд особого рода фабул, или бусин. Это последовательность, цепь, ряд разнообразных жизненных драм, это тяжкие испытательные ступени жизни. Вот первое, что безусловно в специальной логике лесковских сюжетов,— неизбежность всякого рода превратностей в судьбе человека. Логика сюжетостроения у Лескова — это прежде всего логика превратностей. Наш большой «Словарь русского литературного языка» так толкует слово «превратность» («превратности»): «изменчивость, непостоянство; злоключения, неожиданные перемены». Именно то, что нам нужно,— во всем объеме смысла этого слова.

«Павлин» являет круговорот жизни, которая исполнена страстей, греховности, изменчивости (она же — непостоянство) и всякий час таит в себе начала новых злоключений. Вот что логично, вот что неизбежно, вот что неминуемо при-суще жизни и ее сюжетам.

Кто читал «Павлина», тот наверняка помнит его героя, самого Павлина, истового исполнителя воли домовладелицы Анны Львовны, потом воспитателя сироты Любы, потом мужа ее, обманно умершего, а на самом деле неотступно следующего за жестоко потрясшей его Любой.

Сочинение сильное и характерное для Лескова, «Павлин», пожалуй, замешен столь круто и многопревратно, что сам автор нередко теряет настоящую власть над разворачиваемым сюжетом.

Говорю не столько даже о несомненных промахах и ошибках. Есть здесь и они. В третьей главке, например, сестра матери рассказчика, «тетка Ольга», «отвела татап немножко в сторону и, говоря с нею по-французски, успела ее убедить, дело от каприза ничего не выиграет...». Стало быть, последующий разговор и есть перевод тех слов, что сказаны были по-французски. Павлин тут же стоял молча. Однако, когда тетка Ольга после разговора с сестрой обратилась к нему, «отвечая ей на вопрос, он точно благодарил ее интонацией своего голоса за то, что она о нем сказала татап». Ни из чего не следует, что Павлин был силен во французском языке. И даже это совсем маловероятно.

Сын Анны Львовны Вольдемар (по-домашнему — Додя, Додичка) назван вдруг ее старшим сыном; между тем совершенно ясно, что он — единственный, с его отцом Анна Львовна давным-давно разъехались, замуж больше не выходила, внебрачных детей не имела.

В главке четырнадцатой Люба беременна от Вольдемара («сами видите ее в том положении, что она будет матерью...»); в дальнейшем же ни слова о ребенке не сказано, хотя вся жизнь Любы вплоть до ранней смерти прослежена.

Можно посчитать и кое-какие даты. Семья маленькой Любы за неуплату денег домовладелице была наказана выставлением в их квартире окон «однажды в жестоко холодное крещенское утро». Значит, дело было в январе. Потом прошел месяц, два месяца. На третьем умерла бабушка Любы. После ее смерти «менее чем в месяц» сгорела от чихотки мать Любы, ее хоронили «ранним февральским утром». Вот это февральское утро ни по какой хронологии не выходит, раз после высаженных и снова вставленных окон прошло по крайней мере месяца три с половиной.

Ошибки такого порядка встречаются у многих писателей, в том числе самых замечательных. Но у Лескова, во всяком случае в «Павлине», их густовато. Думать, что Лесков не

умел сосчитать месяц к месяцу или сказать Б, коль уж сказано А, было бы глупо. Как видно, захваченный построением жесточайшей цепи превратностей, он все чувства, все силы обращает на то, что видится ему главным, узловым, пробрасывая мелкие увязки и оставляя некоторые другие драматические обороты как бы в эскизе, намеке. Как превратности дополнительные к основным. Получается та перенасыщенность, которая уже отмечена.

Письмо вот именно столь густо, драмы столь размашисты, что и выходит чрезмерная теснота при переходе от одного этапа к другому. Люба, увлеченная Додичкой, превращается в блистательную даму полусвета. «И была своя пора, свое время, что этим славным именем дышала вся атмосфера, окружавшая известные кружки золотой молодежи. О madame Paulin говорили на «солнечной стороне», в театральных партерах, у буфетов ресторанов и на подъездах, где встречались знакомые амикошоны». И это ведь не где-нибудь — в Петербурге! Проходит всего страница рассказа: Люба сделала некий шаг в отношении Доди, и «по неискренности и неопытности Любы в этом деле музыка заиграла совсем не то, что бедная женщина написала на нотах». Вот так madame Paulin, чье имя столь блистало и шумело! Откуда же теперь хоть какая-нибудь «неопытность»? Но и то верно, что один и тот же человек может быть до крайности искушен в одном и прост в другом. А для развертывания следующего цикла превратности Лескову нужна в этом случае как раз Любина неискренность и неопытность.

Страшные драматические обороты теснят друг друга, они неисчислимы в сущности, они гонят человеческую жизнь от одного испытания к другому, от одной беды к другой. Логика судьбы — в этом беге превратностей, в нестихающем скрежете затирающих человека перемен. Превратности различны, разумеется, но не в них самих, не в каждой по отдельности дело, а именно в ходе, беге, гоне.

Бабушка Любы отравилась фосфорными спичками — «и сделала это в полной памяти и с знанием дела: она выпустила фосфор не в воде и не в спирте, как это делает большинство отравляющихся этим способом, а в масле, в котором фосфор растворяется совершенно». Помилуйте: откуда же такое «знание дела» у благородной старой дамы? Неизвестно. Лескову не важно. Он зачастую не мотивы того или иного характера выясняет и не пути героев к образованию. Он скапливает драматические звенья жизни, чтобы почувствовать предельную степень жестокого жизнестроения. Сам-то способ гибели правдив. А то, что так ушла одна, а не другая, в сущности чистый случай — логика превратностей непременно каким-нибудь уж образом входит во всякую действительную жизнь.

Лесков в «Павлине» прямо выставляет загадки без разгадок — зачем соваться с многоречивыми разгадками, если все равно до конца не объяснить, не оправдать?! А главное: не переменить.

Мать рассказчика — сестра бывшего мужа домовладелицы Анны Львовны. Один из жизненных оборотов, запечатленных в «Павлине», рассказчик трактует так: «Вероятно, что, не щадя своего запропавшего мужа, Анна Львовна не обличала бы слабости и к его сестре, а моей матери, которая бог весть почему заблагорассудила жить в доме своей золовки...». Вот как: «бог весть почему заблагорассудила», да и все тут. Смешно, неосновательно будет нам строить здесь умозаключения, что, мол, это рассказчик неглубоко по части причинности пашет, а вовсе не Лесков. Ясно же, что Лескову рассказчик нужен не для сокрытия собственных интересов и волнений, а как подспорье в свободном их обнаружении. В данном случае обойденное рассказчиком и Лескова не волнует: «заблагорассудила»!

Тот же в сущности путь избран в отчете о женитьбе Павлина на Любе. Глава девятая начинается следующим абзацем: «Как иногда люди женятся и выходят замуж? Хорошие наблюдатели утверждают, что едва ли в чем-нибудь другом человеческого легкомыслие чаще проглядывает в такой ужасающей мере, как в устройстве супружеских союзов. Говорят, что самые умные люди покупают себе сапоги с гораздо большим вниманием, чем выбирают подругу жизни. И вправду: не в редкость, что этим выбором как будто не руководствует ничто, кроме слепого и насмешливого случая. Так было и у Павлина с Любою».

Позже будет сказано о Павлине, «уязвленном страстью». Непосредственной логичности, разъясненной, обнаруженной отчетливо, опять нет. Однако нет и неправды: пятидесятидвухлетний Павлин, взяв в жены красивую юную Любу, вполне мог разгореться огнем страсти. Важно же здесь единственно, что отсюда проистекли новые превратности, пополнившие те, что имели место раньше. Кстати, неравновозрастная любовь — источник новых сложностей и в «Воительнице» (1866?). Перед концом жизни Домну Платоновну на сорок восьмом году настагает несообразная, казалось бы, ничем не подготовленная страсть к Валерке Иванову, коему двадцать один: «без ума, без разума люблю я его, старая дура».

Только не в одной разнице возрастов дело, а в том, что вообще все живые соединения людей таят в себе зерно больших превратностей. И так тому и следует быть. Рискуя свернуть этот рассказ о Лескове на путь монтажного подбора цитат из его книг, отвожу тем не менее это опасение, в сущности пустое, и отыскиваю в одной из глав романа «На ножах» замечательные по нашему поводу речи. Лучше, точ-

ней не сказать. Синтянина весело удивляется: «Господи, как все пары курьезно подтасовываются!» Отец Евангел отвечает: «Превосходно подтасовываются-с, превосходно-с. Единомыслие недаром не даровано, да-с! Тогда бы стоп вся машина; тоска, скука и сон согласия, и заслуги миролюбия нет. Все кончено! Нет-с, а вы тяготы друг друга носите, так и исполнится закон Христов». Там же о Евангеле с Форовым сказано: «дружба противомышленников, соединившихся в единомыслии любви».

Стало быть, всякая непридуманная взаимосвязь людей для Лескова по самой природе своей испытательна, испытующа, неизбежно предусматривает особенный путь превратностей.

Вот и течение жизни у него не радостное, обещательное и не тоскливо-равномерное — другое совсем. А в горячем напоре дней, в нестихающей смене превратностей, в беге неожиданностей, часто кажущихся странными, близкими чуду, незачем осаживать каждый поворот, каждую коллизию на прочные опоры причин. Еще многое в том же «Павлине» остается необъясненным, хотя, надо полагать, объяснимым, если бы возникла в объяснениях настойчивая потребность.

«Павлин был тетушкин Аргус: при его содействии она могла знать все, что только желала. Он, кажется, видел весь дом сквозь его каменные стены и знал, что делается в самых сокровенных его закоулках, — и это для всех было тем удивительнее, что Павлин не имел во всем доме ни с кем из прислуги никаких сношений». Притом сам Павлин почти весь день находился в «просторном парадном антре» дома. Что за чудеса! Пожалуй, Лесков на этот раз несколько переборщил по части загадочности. Но тут опять одно только и важно: жизнь всегда готова к потрясениям, к внедрению в любые судьбы. В данном случае — в судьбы жильцов обширного дома Анны Львовны: они этих внедрений, может, с ужасом ждут, но ни с какой стороны к ним не готовы.

Тетка Ольга, умная, простая, славная, добрая, жизне-радостная, вдруг в шестой главке рассказа «отъехала в иную сторону и устроилась особенным образом: она поступила в один уединенный женский монастырь на берегу Днепра за Киевом». Это ли не логика превратностей?!

Та же логика строит все взаимоотношения, если исключить редкие прорывы к подвигу, к самоотрешительной любви. Павлин, столь твердо служащий Анне Львовне, одновременно ее, «по наблюдениям тетки Ольги, терпеть не мог и презирал», — «в выводах этих чувствовалась правда», подтверждает рассказчик. Чего уж ждать тогда от Анны Львовны! Столько она доверяла Павлину, всегда с ним совещалась — и вдруг говорит о нем Любе: «Он... Позволь мне тебе сказать, что этот твой он — ужасный, пестрый, гороховый

шут». Такое суждение не мешает Анне Львовне спустя стра- ницу той же Любе внушать: «А Павлин, как ты хочешь, он хоть и немолод, но человек редких правил, он тебя ни в чем не стеснит: я его более двадцати лет знаю, и всегда он че- стен, всегда умен, всегда в порядке...».

Не стану далее перебирать все ситуации и отношения в «Павлине». Кажется, главное высказано. Идет жизнь, в которой наполовину берут власть страсти человеческие, наполовину владевает игра, замешенная на самолюбии, за- висти, на слабости людской, подверженности суете и пустя- кам.

Лесков как будто с пылом и очарованностью все-таки ужасается (опять схождение контрастов!) буйствующей в нем самом и в других жизни: она открывает широкий про- стор всяческой смуте, гонит людей по стезе превратностей.

В этом тягостно-прелестном буйстве жизни какие смеше- ния, сцепления, неоднозначности.

Павлин умный, благородный, великодушный, страшен ведь, когда он с неотвратимостью маятника служит Анне Львовне, с маниакальностью палача терзает жильцов ее дома, если они не могут заплатить в срок за квартиру. К та- кому Павлину правомерно взять в параллель «Бесстыдника» (ранняя его редакция относится к 1876 или 1877 году). Там предприимчивый Анемподист Петрович толкует про Крым- скую войну презирающему его воину, участнику войны: «Вас поставили к тому, чтобы сражаться, и вы это исполняли в лучшем виде — вы сражались и умирали героями и на всю Европу отличились; а мы были при таком деле, где можно было красть, и мы тоже отличились и так крали, что тоже далеко известны. А если бы вышло, например, такое повеле- ние, чтобы всех нас переставить одного на место другого, нас, например, в траншеи, а вас к поставкам, то мы бы, воры, сражались и умирали, а вы бы... крали...». Слушавшие такую речь «все пришли в ужасный восторг от его откровен- ности и закричали: „Браво, браво, Анемподист Петрович!“»

Это уж совсем бог знает что — но, право же, кой-какая переключка с первоначальным Павлином, не прошедшим всей испытательной стези, есть. Когда же он стезю эту почти полностью прошел, то показал себя — уже в виде мещанина Спиридона Андросова — окончательным героем духа. К этому уместна параллель другая, например разговор англичанина Якова Яковлевича с старовером Лукой Кирилловым в «За- печатленном ангеле». «Дух, сударь, — отвечает Лука, — бывает не по разуму: дух иде же хочет дышит, и все равно что волос растет у одного долгий и роскошный, а у другого скудный». Высокий дух, присущий Павлину, вполне выявился по мере его жизни. В конце концов осенил он и нахлебав- шуюся бед Любу. «Дух иде же хочет дышит».

Только не надо после всего отмеченного в «Павлине» и около выдавать Лескова за апологета бескрайней непознаваемости. Каждая открытая им драма, любой человеческий характер точны в своем роде и вполне могут быть изъяснены посредством общеупотребительной логики. Все Лесков видел, наблюдал, подмечал, знал жизнь во все концы, на всех этажах. Фому за Ерему не принимал, ложных богов не изобретал, черное с белым не путал.

Однако в жизни обнаруживал непременно логику превратностей. Одно дело — каждый человек, всякая ситуация порознь, в отдельности своей. Их понять и другим растолковать не так уж сложно. Иное дело — как все заскрежет, одно за другое зацепится, как замелькают колеса жизненной круговерти, втягивая любого в тяжкие, неизбежные свои обороты.

Напомню по этому поводу финал иронического рассказа «Справедливый человек» (1883—1884?). Там герой много шумел с обличениями. Очевидцы этих обличений расходятся по гостиничным номерам. Сообщает рассказчик:

«Когда я раздевался в своем номере, по коридору прошли, тихо беседуя, двое проезжающих; у соседней двери они стали прощаться и еще перебросились словом:

— А ведь, как вы хотите, в его пьяном бреде была справедливость!

— Да была-то она была, только черт ли в ней.

И пожелали друг другу покойной ночи».

Бывает, значит, справедливость, бывают объяснения, встречается порицание или похвала, которые всей серьезности и многосложности жизни не отвечают, торчат жесткой и никого не греющей истиной, — «только черт ли в ней», больше и сказать нечего.

Веруя в простое, основное, Лесков одновременно видит, как все на свете запутывается и затрудняется ходом реальной жизни с ее логикой превратности.

Проникая в нее, Лесков не придает слишком большого значения финалам своих произведений. Никакой финал общего движения не изменит, не переменит, нового взгляда не даст. Как говорилось уже про «Котина доильца», лесковский финал — это обычно обрыв жизненной нити, это последняя убивающая или отводящая в сторону превратность в судьбе героя, а общая судьба, жизнь другого, третьего и сотого длится по тем же законам.

Обычайнейший предел — монашество, уход в монастырь: в «Котине доильце», в «Очарованном страннике», «Детских годах», «Павлине» и других произведениях. Причем тут возможны чуть ли не полные повторы. О Любе из «Павлина», доживающей короткую свою жизнь в монастыре (кстати, том же, куда раньше удалась тетка Ольга и стала там

начальницей — зачем выдумывать в одном рассказе два женских монастыря: и одного хватит для завершения двух биографий) — о Любе сказано: «Эта милая, чистая сердцем старица с *выплаканными глазами*, в орбиты которых у нее для благообразия были вставлены кругленькие перламутровые образки». Но такова же была и Платонида в монашестве: «Она „выплакала очи“ и была слепа — ходила ошупью с палочкой, а в глазных впадинах у нее были вставлены „образочки“. В первом случае — авторский курсив, во втором — кавычки, а суть одна. Финал Платониды, видимо, вторичен по отношению к «Павлину», поскольку последняя глава «Котина доильца» была написана при подготовке этого рассказа для Собрания сочинений 1890 года.

Что же до некоторой несущественности, композиционной условности финалов, то она присуща разным лесковским произведениям. Об этом говорил, в частности, Достоевский в «Дневнике писателя» 1873 года и ссылаясь на конец дьякона Ахиллы из «Соборян», на завершение «Запечатленного ангела»: «Чудо так поразило раскольников, что они всею артелью, сто пятьдесят или около человек, перешли в православие». Лесков вообще-то объяснял окончание «Запечатленного ангела» (1872?), на самом деле не лишенное искусственности, требованиями Каткова, который печатал рассказ в «Русском вестнике». Однако при таком объяснении остается удивительным и непонятным, что в последующих перепечатках «Запечатленного ангела» Лесков не вернулся к более устраивающему его финалу. Значит, во всяком случае было это для него не особенно важно: драма развернулась, произошла — а любой финал для Лескова достаточно условен и как бы идет по ведомству собственно литературному, а не жизненному.

Варьируя наиболее несомненные финалы смерти — и иной раз поспешая с ними, — Лесков, например, неожиданно снизил высокий строй «Несмертельного Голована» (1880) гибелью героя среди нечистот, «в поганой яме». И этот финал вполне можно почтить произвольным. В нем, правда, столь странном образом не отразилась ли развивавшаяся ирония Лескова, о которой речь впереди?

Лесков, особенно с годами, дает прежде всего и больше всего свод жизненных драм, широкий обзор коллизий; строящих жизнь и того, и другого, и третьего. Это переживание русского драматизма, кроющего любую судьбу по общей мерке при всех ошеломительных вариантах и деталях.

Ощущение именно русского, российского материала никогда не покидает Лескова. Он, видно, не думает, что за горами, за долами все совсем иначе: знает только, что здесь именно так. Превратности, злоклучения, неожиданности

абсолютно сродни этой жизни, они — органическое на ее почве.

Так оно есть — да так оно и видится. «Я хоть и в русской земле рожден и приучен был не дивиться никаким неожиданностям...» — брошено на ходу в рассказе «На краю света» (1875). Сходных примеров много. И притом непременно сознание крайнего драматизма «неожиданностей», сокрушающих изнутри души или извне вторгающихся в движение дней. «А я тебе повторяю, что все это орудует любовь, — толкует, например, доктор Розанов в разговоре с Помадой («Некуда»), — да не та любовь, что вы там сочиняете, да основываете на высоких-то нравственных качествах любимого предмета, а это наша русская, каторжная, зазнобистая любовь, та любовь, про которую эти адски-мучительные песни поются, за которую и душатся, и режутся, и не рассуждают по-вашему».

Лесков при всем его интересе к разным временам не пишет историю государства Российского. Его предмет — русская повседневность. Не столько история, сколько разнообразные истории с духом «любезной автору национальной стихии». Неизменно и неустанно при всем разнообразии одно — драматическое движение обычной жизни. Разумеется, Лесков понимает, слышит, чувствует своеобразие исторических эпох. Скажем, «Инженеры-бессребреники» отнесены к поре Николая I. Как и «Человек на часах». Но ниоткуда не следует, что все рассказанное только туда относится и ни раньше, ни позже быть не могло. В «Обойденных» близкий автору Долинский рассуждает сам с собой: «Быть может, Соломона мысль меня смущает и волнует совсем неслучайно, неспроста! Ведь Соломон (имеется в виду библейский персонаж с его мыслями. — *Е. К.*) живет? Живет, конечно! Не ново здесь ничто, так старому нельзя погибнуть, ибо иначе как ничто не ново?» Более всего переменчива наружность времен, их поверхность, так сказать. Но она-то Лескову наименее интересна и, чем дальше, тем меньше вызывает желание над нею душой биться, как-либо заново ее переживать.

Что вообще относится к сути жизненного хода, что — к поверхности времен, по этой части у Лескова свои понятия. Он видит, конечно, деяния российских властей и оценивает их весьма определенно. Можно сказать, что к российской власти на любой ее ступени чувства одни: ненависть и презрение. Все ею делается не по-людски, наотмашь, по законам захвата, натиска и сокрушения. Про Каткова, с которым многое в литературной судьбе связано, Лесков в 1882 году сказал: «Теперь он, как говорят староверы, „не той веры, которая мучится, а той, которая мучит“». То есть окон-

чательно и бесповоротно — с властью. А стало быть, за пределами истинной, хоть и тяжелой жизни.

Вот это всего более важно: российская власть есть в сущности тупая полумеханическая сила, рвущая, мнущая действительную жизнь, но не формирующая ее всерьез. Можно найти совершенно ясные по этому поводу суждения, если не совсем верить глазам своим при чтении лесковских сюжетов и разуму своему — при постижении диктующей их логики превратностей.

Допустим, в «Старых годах в селе Плодомасове» (1868) в расклате о делах давних по пути брошено: «Несмотря на всю строгость царствовавшего государя, в местах, удаленных от его недреманного ока, в оны времена, как и в гораздо позднейшие, на Руси во всю ширь царил безграничный русский произвол, мироволье и бессудство». Жутки эти «произвол, мироволье и бессудство». И «недреманное око» тоже по-своему жутко, но это сверху внедряемое, прущее нагло, бестолково, оттого всей шири жизни никак не касающееся и, с высшей точки зрения, совсем лишнее, ненужное.

Благородного мыслителя Мефодия Червева («Захудалый род») губернатор вопрошает: «А все-таки вы одну какую-нибудь власть уважаете? А? Или по крайней мере вы можете уважать какую-нибудь власть?» Червев с всегдашней своей прямоотой отвечает: «Кажется, я мог бы уважать ту власть, которая вела бы дело к тому, чтобы себя упразднить и поставить вместо себя власть божью». Такие вольно-утопические фантазии находят прямой отклик то там, то сям. Хотя бы в «Скоморохе Памфалоне» (1886?): «Над Ермием: за то все другие вельможи стали шутить и подсмеиваться; говорили ему: „Верно, ты хочешь, чтобы все сделались нищими и стояли бы нагишом да друг дружке рубашку перешвыривали. Так нельзя в государстве“. Он же отвечал: „Я не говорю про государство, а говорю только про то, как надо жить по учению Христову, которое все вы зовете божественным“. А они отвечали: „Мало что хорошо, да невозможно!“».

А вот — вариант практического истолкования темы, принадлежащей независимому, далекому от суетности художнику Маку («Чертовы куклы», 1889?):

«Мак отвечал, что лучшее уменье держать себя с теми, кто почитает себя великими мира, это стараться не входить с ними ни в какие отношения.

— А если это нельзя?

— Ну, тогда быть от них как можно дальше».

Это не рецепт самосохранения, тут реальный урок, реальное условие живого существования.

Так именно оно и строится в «Павлине», который касается сути всего, а вовсе не является частной историей, ле-

жащей где-то обок истории общей. Для Лескова эта общая создается не распрей или слиянием с некими внешними, пусть и громко о себе заявляющими силами, она создается не какими-либо мощными концептуальными борениями (как у Достоевского, к примеру). Вся соль — в каждом дне. Человек борется с каждым препятствием, побеждает всякую очередную превратность; он еще неустанно сражается с собой, со страстями своими и склонностью к разнообразной суеде.

Недоверие Лескова ко всему, что не есть подлинная повседневность, что в ней не коренится, последовательно и стойко.

Здесь опять можно взять совершенно откровенные суждения, чтобы подпереть ими то, что из собственной ткани «Павлина» и так явствует.

Особенно горячится против всяких внешних идеальностей и размашистых теорий Розанов в «Некуда». Брюхачева он оспаривает так: «Все это вздор: надо стоять там, где людей бьют, а не ораторствовать». Лизу Бахареву с Бергольди опровергает: «Пока мы не будем считать для себя обязательным участие к каждому человеку, до тех пор все эти гуманные теории — вздор, ахинея и ложь, только вредящая делу».

В «Островитянах» (1866) — снова: «О господи, господи! сколько удивительных коньков есть у странствующего по лицу земли человечества! И чего ради все это бывает?! Чего ради вся эта суеда, давка и напраснейшая трата добрых и хороших сил на ветер, на призрак, на мечтание! Сколько в самом деле есть разных этих генералов Джаксонов, и насколько ладов каждый человек умудряется умереть за своего Джаксона!» В этом тексте смысл, насильственно присвоаемый жизни, связан с именем Джаксона, одного из военачальников армии южан во время гражданской войны в США.

Подлинный же смысл другой. Лесков рад найти себе единомышленника в Льве Толстом, авторе «Войны и мира». Он пишет статью-обозрение «Герои Отечественной войны по гр. Л. Н. Толстому» (1869). И в ней разъясняет: «...делали спасение отечества не энтузиасты и не интриганы, которые во все времена пригодны лишь к тому, чтобы, не делая дела, суесться во имя дела. Истинные спасители страны спасали ее, заботясь всяк об исполнении своего ближайшего долга».

Лесков тут, как видно, поворачивает чересчур круто. Как поверить, что «энтузиазм» и высокие материи не коснулись его и его героев?! Но ему надо, чтобы был энтузиазм каждого дня, «ближайшего долга» — всякий другой сомнителен, легко сопрягается с обманом.

А. А. Горелов в одной из работ о Лескове обратился недавно к статье 1881 года из «Церковно-общественного вест-

ника», названной «О героях и праведниках». В ней Лесков соглашается с мыслью Массильона: «Героя создает случай; праведника — ежедневная доблесть» — и добавляет: «Мы в меру чтим наших героев, но без меры выше их ставим праведников, ибо веруем, что только „при умножении праведников возвеселится народ“».

«Знаете, это так, — говорю, — надо делать: бери всяк в руки метлу да мети свою улицу — весь город и очистится. Блюди каждый сам себя, гони от себя смуту, вот она и повсюду исчезнет» — на сей раз такое убеждение высказано Орестом Ватажковым, рассказчиком из «Смеха и горя» (1870).

Рядом по времени — «На ножах». Подозеров пишет письмо Акатову: «Я бы не хотел ничего иного, как только делать свое дело с неизменною всегдашнею и тебе, может быть, памятною моею уверенностью, что, делая свое дело честно, исполняя ближайший долг свой благородно, человек самым наилучшим органическим образом служит наилучшим интересам своей страны, но у нас в эту пору повсюду стало не так; у нас теперь думают, что прежде всего надо стать с кем-нибудь на ножи, а дело уже потом; дело это вещь второстепенная».

А дальше — опять и опять, словно бы несколько не опасаясь повториться: «Родители мои не были ни либералами, ни консерваторами, ни аристократами, ни демократами, но были просто люди справедливые и простосердечные, хотя и „наблюдали свою амбицию“» («Соколий перелет», до 1883 г.).

Особый счет — из «Павлина» это тоже ясно — у Лескова к русскому либерализму. По своему натиску он в глазах Лескова не уступает наглой силе николаевского гнета. В «Загадочном человеке» (1868) про шестидесятые годы так и заявлено: «...начиналось царство клеветнического террора в либеральном вкусе после террора в смысле ином».

Надо сказать, что Лесков имеет в виду разнузданно-терпеливый, ничем не рискующий и своекорыстный либерализм, так сказать, массовый, модно-расхожий, вскипающий на мнимоисторической поверхности жизни.

В более сносных случаях он есть просто одна из форм неосновательности, нежизненности. Дора из «Обойденных» осмеивает либеральных собеседников: «...помилуйте, что же это целую жизнь сообщать в виде новостей то, что каждому человеку давно очень хорошо известно: „А знаете ли, что мужик тоже человек? А знаете ли, что женщины тоже человек? А знаете ли, что богачи дают бедных? А знаете ли, что человек должен быть свободен? Знаете ли, что цивилизация навывдумывала пропасть вздоров?“ — Ведь это же, согласитесь, скучно! Кто ж этого не знает, и какой же умный человек со всем этим давно не согласен? И главное дело, что

все-то вы нас учите, учите... Право, даже страшно подумать, какие мы, должно быть, все умные скоро поделаемся! А в самом-то деле, все это — нуль; на все это жизнь дунет — и все это разлетелось; все выйдет совсем не так, как написано в рецепте».

Дора осуждает своих либеральных собеседников без какого-либо выдающегося жара: их речи всего лишь скучны, наивны, пусты, нежизненны.

Куда возмутительнее, что либеральные ужимки по наносной их природе легко могут приукрасить невероятнейшие безобразия. В «Павлине» как раз так и есть. Проворовавшийся, изолгавшийся Додя, высланный из Петербурга, «давал чувствовать, что тут замешан каким-то боком деспотизм, преследующий его любовь к свободе. Это на Руси издавна служило в пользу всех обращающихся к этому средству практических людей...»

Все что норовит миновать исполнение ближайшего долга, предлагает какой-то другой расчет настоящей и ненастоящей жизни, — все это легко тянет к обману, к тому, чтобы не ввергаться в превратности живого существования, а выстроить над истинным драматическим бегом жизни шаткий мост из пылкой любви к себе одному и еще украшательной болтовни.

Стало быть, логика превратностей положена живой жизни; живая-то меряется каждым днем и часом, каждой встречей — они испытывают человека, заставляя его ничего не избежать, а шаг за шагом все принять и все свершить.

«...Никогда так не легко ладить с жизнью, как слушаясь ее и присматриваясь к ней. Хотите непременно иметь знамя, ну, напишите на нем «испытуй и виждь», да и живите». Это снова Розанов из «Некуда».

А создатель его, сам Лесков, говорил в письме 1875 года к П. К. Щербальскому: «Я признаю спасительную силу незаслуженных страданий как воспитательную школу для духа, в бессмертии которого ни на волос не сомневаюсь». Слово «незаслуженные» вырвалось, потому что речь идет о себе самом, о бесконечных тяготах с изданием написанного. Но вообще-то, заслуженные или нет, страдания положены невыдуманной жизни, той, на знамени которой означено: испытуй и виждь. В этих страданиях, полагает Лесков, «спасительная сила», они — «воспитательная школа для духа».

Может ли истинный дух избежать такую школу, в сущности единственную?! Если продолжить вышеприведенный текст из письма, далее последует: «Принимаю бессмертие не стихийное, а субъективное и не смущаюсь тем, что не могу понять его...». «Не стихийное, а субъективное» — это, вероятно, значит, что не огулом дается бессмертие духа, не то чтобы всем по самому званию человека сызмальства при-

читалось. Нет, оно субъективное: каждый субъект сам пройди путь испытаний, сложенный соответственно логике превратностей.

Тот, кто идет, кто проходит, кто приемлет муку, ибо она есть природное свойство истинной жизни, тот человек живой и Лескову близкий. Такова в романе «Некуда» рядом с притворщиками и себялюбцами противоположная им Лиза Бахарева. Таков там и замечательный Помада со всеми сомнениями и терзаниями — злоключениями его мятущегося духа. Подруга детских лет Лизы Женя Главацкая смотрит на эти судьбы с ужасом: «Какие вы все несчастные! Боже мой, боже мой! как посмотрю я на вас, сердце мое обливаётся кровью: тому так, другому этак, — каждый из вас не жизнь живет, а муки оттерпливает». — „Так нужно“, — ответила после паузы Лиза».

Ниже уровня этой жизни — люди безнатурные, фальшивые, лишь к своей выгоде хлопочущие. Такие, как Додя или мать его Анна Львовна. Не живя по логике превратностей, хотя и попадая в неприятнейшие для них обороты, эти люди сами пополняют число житейских превратностей, сами ими являются для живущих всерьез. К безнатурным (тоже, по Лескову, существам безусловно здешним, российским) хорошо идет слова Дробадинова из «Расточителя»: «Одна ведь нам работа: из ничего дела творить; а что воистину у людей слывет делами, то в смех, да в дым, да в пепел обращать».

Есть, наконец, в книгах Лескова еще иные герои, они в некотором роде уже выше обычного уровня реальной, многопревратной жизни. Это известные лесковские праведники с их невозможностью через кого-либо «переступить», с их возвышенностью духа. Сюда подходят разные фигуры: Сила Иванович Крылушкин («Житие одной бабы»); кварталный, потом городничий в Солигаличе Рыжов с его намеренной бедностью и простодушной, бесстрашной неуязвимостью, а также — Лескову важно такое подчеркнуть — с загадочным политическим образом мыслей», точнее сказать — во все без оного («Однодум», 1879). Тут и Голован. И, конечно, трое священнослужителей из «Соборян», прежде всего Туберозов. То, что они лица духовные, не слишком существенно. То есть это важно для создания особенной реальности жизни, литературе толком не известной: до шестидесятых годов выводить лиц из русского духовенства в литературных произведениях не дозволялось. Лесков любит погружаться в новую для литературы реальность и открывать точные ее подробности. Но все внешние отнесенности для него не слишком существенны, ведь «дух иде же хочет дышит». Вот почему встречающаяся у исследователей параллель между Туберозовым и протопопом Аввакумом все-таки не очень верна. Ею как бы выделяется и скрепляется то, что Туберозов из духо-

венства. А важно, всего важней, что он — из праведников в специальном лесковском понимании. Неспроста Лесков в письме к П. И. Вейнбергу 1890 года настаивал на том, что Туберозов не прямо из жизни взят, а придуман, есть «плод моего воображения».

В число праведников входит и Павлин, когда стал он Спиридоном Андросовым: «...уже он свое все вынес, отстрадал и, быв искушен, сам теперь может помогать искушаемым»; теперь письмами его к Любе «водит иное чувство, чувство какой-то совершенно особенной, прямо, можно сказать, неземной любви — и притом любви самой заботливой и самоотреченной, но строгой».

Под пером истолкователя смыслы, писателем утверждаемые, всегда неизбежно предстают более рассудочными и наставительными, чем они есть на самом деле, то есть на страницах книг. На то имеются свои резоны. Однако надо помнить, что зеркального отражения не получается. Забывая об этом, у Лескова, с недвусмысленностью его оценок, с настойчиво повторяющимися приговорами, пытаются иной раз обнаружить некий просветительский рационализм.

Неугомонное стремление поспорить ум и чувство в творческом деле вообще относится к числу явных для конца XX века наивностей. И применительно к Лескову оно несправедливо в свою очередь. Кто же возьмется отрицать бесспорное, а именно всяческое его желание вполне погружаться в создаваемую жизнь. Как раз логика превратностей не дает сюжетам и героям быть слишком побежденными властной волей пишущего: житейские драмы множатся, разнообразятся, развертываются всякий раз в своем особом течении.

Лесков любит вкладывать каждую историю в уста специально для нее избранного рассказчика. Рассказчики эти как бы освобождают автора от прямого определения его собственной цели, от очевидного и повсеместного внедрения его в ход событий. Рассказчики выражают и подчеркивают не единственность всех историй (которая на самом деле тоже, разумеется, есть), а их множественность, или индивидуальность любой.

Предельно отдаваясь переживанию многообразных жизненных драм, Лесков — по «Павлину» это очевидно — нередко срывается в неумеренность, которую легко заметить и объявить. Его произведения в большинстве случаев до крайности доводят ту истину, что подлинное творение искусства не создается лишь во славу вкуса и меры. В их честь как раз нет надобности что-либо создавать, достаточно было бы благоговейно лицезреть уже имеющиеся в распоряжении человечества шедевры — столетия придали им ту законченность и бесспорность, которые вряд ли могли им принадлежать в пору сотворения. Шедевры остается хранить и

воспевать. Лесков же и сегодня далеко не бесспорен, не безусловен, он резок, крут, чрезмерен и по сию пору не укладывается в благоразумные эстетические пределы.

3. ДВЕ СТОРОНЫ СМЕХА

(«Грабеж», 1887)

К концу семидесятых — началу восьмидесятых кое-какие пропорции в речи Лескова меняются. Все реже основанием его книг непосредственно, сразу ощущаются пять пудов толченой муки горького жизненного опыта. Надо всем возносится особенный лесковский смех. Лесков хочет смеяться, считает нужным смеяться, заставляет себя смеяться. И так уж теперь до конца дней своих. 28 июля 1893 года Лесков пишет почитаемому им Л. Н. Толстому: «К писаниям я охоту не теряю, но все болею; а писать хотелось бы смешное, чтобы представить современную пошлость и самодовольство. О том, о чем Вы пишете, и писать не могу и не должен».

К восьмидесятым годам всяческий юмор поистине разгулялся в произведениях Лескова. Разве не так в знаменитом «Левше» (1881), а несколько раньше — в гримасах, в кривляниях страннейшего, но все же вполне доступного пониманию «Шерамура» (1879)?

«Шерамур» или «Левша» — с одного края лежащие произведения, юмористическое письмо которых резко и даже отчаянно по своей внешней неумеренности, перенасыщенности, по дальности сомнений, в этот смех вплетенных. С другого края — искусные анекдоты разной протяженности, всевозможные иронические мозаики, вроде «Печерских антиков». Рядом с более или менее обширными сочинениями этого второго рода — мелкие заметки восьмидесятых годов в газетах и журналах: с подписью — «О погребении дамы под алтарем», бесподписная — «Кто выгнал на улицу Гоголя», и прочее тому подобное в немалом числе.

Восьмидесятые годы, как известно, тяжелая пора для русской культуры, прежде всего для литературы. «В литературе есть царство мысли», — горячился Лесков в 1891 году. Когда есть, а когда и нет. Восьмидесятые годы царству мысли как раз не благоприятствовали. Снова круто пошла государственная история. А тут же словно исчерпались многие идеалы и верования. Слову высокому и устремляющему не доверяют. Неясно, что же дальше, куда идти, да и надо ли идти, возможно ли? Новые пути и новые надежды скрыты в тумане, большинству ни зги не видать в нескольких исторических шагах. Еще недавно казалось, что время.

текущее — пролог к настоящей жизни, а теперь оно — словно бы эпилог, хотя самой-то настоящей жизни, пожалуй, и не было.

Можно ли сказать, что Лесков к восьмидесятым годам стал совсем другим? Нет, это было бы неверно. Но основная тональность меняется: то, что некогда являлось сопровождением, призвуком, теперь становится во главу общего тона. Лесковские праведники, бывает, предстают и в новых его сочинениях: скажем, Памфалон («Скоморох Памфалон», 1887) или Клавдия («Полунощники», 1890), другие лица, но музыке прежде всего делают не они, а всяческая усмешливость. С чьей-нибудь точки зрения, разбушевавшаяся, нарушающая границы возможного. Такая, которая способна своей природой смущать и коробить читающего. Она и коробит, к примеру, И. С. Аксакова, не вовсе чуждого Лескову-писателю. И он не выдерживает. Объясняет в письме Лескову по поводу «Мелочей архиерейской жизни»: «Вовсе уже я не стою за архиереев, которых и сам называю генералами и сановниками. Я не очень жалую глумления. Выругать серьезно, разгромить подлость и мерзость — это не имеет того растлевающего душу действия, как хихиканье и т. п. приемы...». Это было письмо от 4 января 1881 года. А 15 ноября 1884 года тот же Аксаков в очередном письме, отвечая на вопросы Лескова, говорит о дурновкусии («mauvais gout», «mauvais genre») и «вульгарности» в ряде его произведений.

Конечно, смех Лескова в лучшем из написанного, с определенной точки зрения, принципиально неумерен — скажем, в том же «Левше». Потому что мера здесь диктуется далеким внутренним заданием автора, затрагивающим родную страну в разных характерных ее свойствах, родную историю, то есть прошлое, а также возможности будущего. Наружный речевой слой, если его воспринимать вне такого широкого авторского самому себе задания, представляется читателю впрямь перенасыщенным красками, необузданным при всей выделке.

Опять выбираю для рассмотрения не всем известного «Левшу», о котором немало сказано критикой, особенно позднейшей. Обратимся к рассказу поистине великолепному, но куда менее популярному — к «Грабежу». Нынешнему читателю, разумеется, никогда не поздно его узнать. Хуже дело с современниками Лескова и ближайшими их потомками.

Современная Лескову критика на «Грабеж» не отозвалась никак. Позднейшая — почти никак. В специальной книге, посвященной сатире Лескова, М. С. Горячкина сообщает: «В юмористическом рассказе „Грабеж“ быт провинциального купечества рисуется в тоне веселого юмора». Стилистически фраза конфузна («юмористическом... в тоне веселого юмора»), но дело не в этом. «Грабеж» мимоходом признан рас-

сказом веселым, останавливаться на нем автор книги о сатире не собирается. Сын и биограф Лескова Андрей Николаевич, особо выделяя «Грабеж», называл его «заразительно-веселой, чисто орловской панорамой». Больше того — похожее говорил сам Лесков, извещая о новом рассказе одного из редакторов журнала «Русская мысль» В. М. Лаврова: «В фабуле быль перемешана с небылицею, а в общем — веселое чтение и верная бытовая картинка воровского города за шестьдесят лет назад, при Трубецком и Куриленко».

В «Русскую мысль» Лесков, очевидно, рассказ послал, но там его не напечатали. Он появился в конце 1887 года в «Книжках недели».

Теперь предстоит сказать, что «Грабеж» — рассказ не просто веселый, что в нем под несомненным весельем заключено и нечто иное. Высказывать эту мысль даже неловко. Поскольку сегодня едва ли не каждый внимательный читатель услышит в сочинениях Лескова «нечто иное». Однако хотелось бы не только его услышать, уловить, почувствовать, но и разобраться.

Вернемся на минуту к «Левше». Вот ведь тоже рассказ по впечатлению веселый, почти до самых последних страниц. Они же, последние страницы, уже окончательно и круто меняют курс читательского отношения к тексту. Должны поменять. В письме к И. С. Аксакову, москвичу, первоиздателю «Левши», Лесков приводит петербургские новости: «„Блоху“ здесь очень заметили даже литературщики, но мне кажется, что лучшая часть все-таки в конце — Левша в Англии и его трагическая кончина». Что значит это «но» при изложении новостей? А то, что Лесков спорит с теми, чье восприятие «Левши» ровно, не предполагает в рассказе спусков, подъемов, прорывов. А они есть, да и не только в конце. В наше время Б. Я. Бухштаб справедливо оспаривал слишком простые понятия о «Левше»: «В сюжете „Левши“ одинаковый вес имеет и то, что Левша с товарищами проявили сверхъестественное мастерство, и то, что, приложив это мастерство, они испортили заморский механизм».

Опять можно напомнить: всякое значительное произведение искусства имеет несколько этажей смысла, это известно и не раз доказано было исследователями. Есть такие этажи у Лескова. Но сейчас речь только отчасти об этом, отчасти же — о другом. О том, что сам лесковский смех нередко открывает сразу две стороны: лицевую и оборотную. Как плащ — снаружи яркий (красный, например), а подбой у него черный. Или, там, голубой с коричневым. Голубой, голубой — а махнул, повернул: коричневый. Такая непрерывная оборачиваемость смеха. Как бы сама собой она происходит, в силу природы и привычки, а не специального творческого намерения, расчета, принципа.

10 марта 1883 года в «Газете А. Гатцука» было опубликовано письмо Лескова: он «приносит повинную» редакции и подписчикам в том, что не станет продолжать начатый печатанием в газете роман «Соколий перелет». «Взамен этого романа, — добавляет Лесков, — я напишу Вам и сообщу в нынешнем же году для напечатания роман чисто бытового характера, на мотив всегда удобных для разработки положений: „Влюбился и женился“ или „Влюбился и застрелился“». В примечаниях к тому писем Лескова редактором добросовестно указано: «Обещанный в «Письме» «роман чисто бытового характера» не был написан». Полно, ученый наш современник, вы просто не вчитались в лесковский текст. В нем, конечно, насмешка над читателем, которого вполне устроит такой роман вместо другого, проходящего со скрипом и столь дорого обходящегося автору; насмешка над редакцией, которой тоже так было бы удобнее; насмешка над временем, сводящим отношения писателя и читателя к предпочтительному выбору положений, измусоленных расхожей литературой.

Вроде бы простое письмо в редакцию написано с ясной целью: отвести претензии читателей газеты, буде они возникнут, от издателей к автору. Письмо такую цель и преследует. Но при этом мелькает, пробивается другая сторона, другой цвет.

В письме к В. М. Лаврову (декабрь 1887) Лесков приносит адресату извинения по поводу предыдущего к нему письма, на которое Лавров обиделся. Вот Лесков теперь дает объяснение: «Я и в помыслении не имел сказать Вам что-нибудь укоризненное или колкое и о Каткове вспомнул просто шутки ради». Мимоходом проведено было сопоставление с Катковым — редактором и издателем. Хорошенькое «просто шутки ради», если имя Каткова — символ реакционности, служения властвующей силе, а «Русская мысль» — журнал с претензиями на либеральность. Претензии претензиями, но настоящей твердости, определенности, достоинства явно не хватало. Так что сказанное «просто шутки ради» скорей всего не было машинально подвернувшейся или легко скользнувшей в памяти параллелью.

Теперь от выразительных, но все же достаточно мелких биографических фактов пора вернуться к лесковскому смеху, раздающемуся на страницах книг. Как известно, Лесков сам говорил о «коварной» природе своих произведений. Формула «шел в комнату, попал в другую» — не по отношению к автору, конечно, а по отношению к читателю — может здесь применяться постоянно. Чего стоит лукаво-размеренная обстоятельность или, например, какая-то умиленная двусмысленность (как в «Детских годах»): умиление очевидно, но сама

его настойчивость заставляет настороженно приглядываться к подбою.

Что же касается размеренной обстоятельности, приведу пример из наиболее очевидных. Взят он из «Жития одной бабы»: «У нас от самого Бобова до Липихина матери одна перед другой хвалились, кто своих детей хладнокровнее сечет, и сечь на сон грядущий считалось высоким педагогическим приемом. Ребенок должен был прочесть свои вечерние молитвы, потом его раздевали, клали в кровать и там секли. Потом один жидомор помещик, Андреем Михайловичем его звали, выдумал еще такую моду, чтобы сечь детей в кулке. Это так делал он с своими детьми: поднимет ребенку рубашечку на голову, завяжет над головою подошчик и пустит ребенка, а сам сечет, не державши, вдогонку. Это многим нравилось, и многие до сих пор так секут своих детей. Прощение только допускалось в незначительных случаях, и то ребенок, приговоренный отцом или матерью к телесному наказанию розгами без счета, должен был валяться в ногах, просить пощады, а потом нюхать розгу и при всех ее целовать. Дети маленького возраста обыкновенно не соглашаются целовать розги, и только с годами и с образованием входят в сознание необходимости лобызать прутья, припасенные на их тело».

Весь этот экскурс не выражение последовательной иронической, сатирической позиции, — «Житие одной бабы» вовсе не ироническое в целом произведение, — а удивительная по энергии и яркости жизнь, нервная ее оборачиваемость, перворачиваемость.

Названные выше «Детские годы», в которых всякое есть, содержат вдруг совершенно комическую сцену у отца Диодора. Она по внешности как будто нарушает строй повествования, создает неумеренность, а по сути дела опять открывает особенный подбой. Как, скажем, и такая речь несомненно благородного и светлого духом старого ученого Альтанского: «О, добрый юноша! — воскликнул старик, — справедливость покуда лишь хорошая идея, осуществления которой в толпе нет, точно так же, как не может ее быть у тирана. Смирись с этим — и поди в кухню и поставь самовар». Зачем же вдруг такая сатирическая усмешка среди высоких мыслей и дорогих сердцу погружений в далекое-близкое?! Но без этих промельков нет Лескова.

Их нельзя всякий раз свести к одной лишь более или менее явной иронии. А. П. Чехов, вообще относившийся к Лескову с интересом, прочел в «Русском обозрении» (1892, № 2) его «Легендарные характеры». Так назван был автором полный свод — всего тридцать пять сюжетов — историй с участием женщин из древлепечатного переводного Пролога. Во введении к этому «Опыту систематического обозре-

ния» (таков подзаголовок) Лесков объяснял: «...мы имеем целью показать, что в этом житейном сборнике женщины представлены отнюдь не так дурно, как это думают и утверждают люди, не потрудившиеся обозреть подобные сборники обстоятельно и беспристрастно». Цель выставлена почти научно-информационная. Чехов же, прочитав «Легендарные характеры», излагает в письме к А. С. Суворину свое впечатление следующим образом: «Божественно и пикантно. Соединение добродетели, благочестия и блуда. Но очень интересно». Вот они — стороны лесковского письма, так для него характерные.

Избранный нами для чтения «Грабеж» — рассказ действительно веселый и действительно дающий до мелочей верную картину орловского жития с соответствующей топографией, местными обыкновениями, поверьями, речениями.

Богатые купцы из Ельца (один из них приходится родным дядей рассказчику, входящему в сюжет «Грабежа» в качестве юного Миши) приезжают в губернский Орел искать хорошего дьякона для елецкой церкви. Купцы приехали с большими деньгами. Орел же известен своими ворами. Поэтому весь рассказ полон ожидания воровского нападения. Воры на его героев не напали, зато сами эти герои по ошибке избили и обокрали ни в чем не повинного человека, который, в свою очередь, дрожал от страха перед знаменитыми орловскими подлетами, то есть ворами.

Рассказывается «Грабеж» подробно, по порядку событий, с многими историческими прикрепленностями. В деталях развертывается давнопрошедший забавнейший случай.

Где же здесь вторая сторона смеха, лесковский подбой, о котором только что речь велась?

Начинается история после вступления, вводящего рассказчика. Нынешнему рассказчику, старому орловскому купцу, было в те времена девятнадцать лет. Он молод, здоров, живет в достатке. Взирает его любящая маменька вместе с тетей, маменькиной родной сестрой.

Течет неторопливая, с глубоким, чуть ли не безмятежным покоем подносимая история. Давно она была. «Театр тогда у нас Турчанинов содержал после Каменского, а потом Молотковский...» Театр! Волшебный край! Эти милые подробности (Каменский — потом Турчанинов — за ним Молотковский), навсегда оставшиеся в памяти того, кто... Нет, нет, постойте, дочитаем до конца: «...но мне ни в театр, ни даже в трактир «Вену» чай пить матушка ни за что не позволяли». А «мне» девятнадцать лет, и «здоров столь ужасно, что со мною стали обмороки и кровь носом шла». Первые главки спокойно и славно представляют героя-рассказчика в молодости, у которого одно было отвлечение — тайком от матери

поучаствовать в том, как «мещане и семинаристы на кулачках бьются». Миша силен, и успех в этом бою ему обеспечен.

Остальное время он не сетует и не тоскует. Живет жизнью какой-то неосознанной, внеидеальной (никаких идеалов, ровный сон души). В церковь маменька посылает — Миша идет; потом дома расскажет, «о чем евангелие читали или не говорил ли отец Ефим какую проповедь; а отец Ефим был из духовных магистров, и, бывало, если проповедь постарается, то никак ее не постигнешь». Никакого гнева, ни малейшего недовольства: не постигнешь — и бог с ней, а что вообще такое «постигнешь»? Фантастическая ровность. И незлобивость. Маменька для здоровья сына решила его женить, свахе дано задание и сказано, что самого Мишу нечего во все дела посвящать, найдут подходящую невесту — женят. «Я и не тужил; мне было все равно; жениться так жениться...»

Можно читать «Грабеж», отдавшись плавности его ритма, плотной его житейской вязи. Пока не кольнет вдруг — если кольнет — сквозь эту плотность и равномерность наивная нелепица, нелепая наивность. Пока не кольнет закованный в ленивую текучесть, но язвительный же лесковский подбор: «Маменька любила потом эти хлебы на сухари резать и в посту в чай с медом обмакивать, а у тетеньки надо всем выше стояло их древнее благочестие»; «Сидим мы раз с тетушкой, на святках, после обеда у окошечка, толкуем что-то от божества и едим в поспе моченые яблоки». Какая, право же, небесхитростная смесь в этой бесхитростной цепи воспоминаний — ничтоже сумняшеся от сухарей из хлебов, испеченных в прощенные дни, к древнему благочестию, а также к «чему-то от божества». Так входим мы, читая, в особенное житье, ни на какие ступени не разделенное, никакой иерархией деяний не тронутое, если не считать автоматически выполняемых навыков и обрядов. Не эта маменька этого сына держит во сне душевном, а так водится, так было; с какой стати и кто возьмется ломать, разрывать, дробить плавность жизненного хода, осложнять этот ход духом критики и самопознания?

Дальше тоже никто ничему не дивится в рассказе. Хотя при другой душевной стати было бы чему. За окном появился давно не виданный родной брат маменьки и тетушки, приехавший из Ельца. Надо его встретить, в дом ввести. «Я бросился искать маменьку, а маменька стали ключ искать и насилу нашли его в образнике...» — что за чудеса с ключом, месяц, что ли, из дома не выходили? Открыли наконец, выпускают дяденьку. Он сетует: «Мне то и неприятно, что вы меня днем на улице у ворот оставили: у меня валенки кожей обшиты — идти нельзя, скользко...». Обычный родственный разговор, однако как все же странно это «днем на улице

у ворот оставили» — а если бы вечером, ночью? И валенки, в которых идти нельзя!

Такая еще мелочь занимательная. Дядя подарил Мише часы. Маменька велит этому на двадцатом году жизни пребывающему победителю кулачных схваток: «Поди в свою комнату и повесь над кроватью». Что же Миша? Я, рассказывает он (тут нынешний, старый Миша несомненно становится тем, молодым), «вбил над кроватью гвоздик и повесил часы...». Эта «кровать» изумительна.

Поражает везде безучастность всех там, где надо бы по крайней мере удивиться или усомниться. И удивление, сомнение там, где само собой ясно:

«...Должен ты, брат Мишутка, сейчас меня туда вести в провожатых.

Я спрашиваю:

— Это вы, дяденька, мне говорите?

Он отвечает:

— Известно, тебе. Кто же еще, кроме тебя, Мишутка?»

Лескову непременно нужна эта подробность беседы, эта невероятная в сущности запинка. Потому что все идет, запинаясь: только в одних случаях никто не поражается, так и надо, мол, а в других — их не предугадать, не вычислить — столбенеют от недоумения. Потом снова плавно смешивают эпос бог знает с чем: «Я муж в летах, мне шестьдесят пятый год, — повествует дяденька, — если с меня далеко от дому шубу долой стащат, то я, пока без шубы приду, непременно воспаление плеч получу, и тогда мне надо молодую роженицу кровь оттянуть, или я тут у вас и околею». Солидное и насыщенное своеобразной эрудицией рассуждение; настырная, степенная наивность всего, что идет по линии осознания и воззрения.

Всего, к примеру, что связано с религией и церковью. Вот только один небольшой диалог. Приехавший с дяденькой елецкий богач Павел Мироныч на испытаниях дьяконов просит одного из них, «нельзя ли развести от всего своего естества еще поужаснее.

Дьякон отвечает:

— Отчего же нет: мне это религия допускает, но надо бы чистым ямайским ромом подкрепиться — от него раскат в грудях шире идет.

— Сделай твое одолжение — ром на то изготовлен: хочешь из рюмки пей, хочешь из стакана хлещи, а еще лучше обороти бутылку да и перелей все сразу из горлышка.

Дьякон говорит:

— Нет, я больше стакана за раз не обожаю».

Исключительная продуманность и твердость принципов питья, солидно сливаемых с отношением к религии, с ролью религии и церкви в жизни!

Но вот наш Миша, этот образец послушания и сонной добродетели, по ошибке оказался вором. Он сам в полном отчаянии и готов на сей раз нарушить собственную ровность, чуть ли не руки на себя наложить. Уж очень он осквернился — вразрез со всеми обычностями и привычками (кулачные бои или бесконечные еды именно к ним относятся). Маменька же, нимало не сострадав верному своему дитятке, даже, пожалуй, ничего такого горестного в нем не узрев, бесположно предается долговому осуждению («причитывает причтою по горю-злосчастию»). Словно не родной единственный сын перед ней расстроенный. Исполняется некое «вообще», выдается формула, годная на любой случай.

Такая мнимая в сущности связь людей, явлений, качеств и всего прочего, что есть в жизни, что есть в рассказе, страница за страницей запечатлена улыбающейся повествовательностью «Грабежа».

Есть в его течении красная нить. Она вяжется ежеминутной и разноликой готовностью к страху, испугу, всяческими укатанными, опять-таки до автоматизма доведенными ожиданиями и подозрениями. Сам сюжет рассказа стоит на воровской славе города Орла, на том, что здесь всегда и везде жди: сейчас обокрадут, ограбят, отнимут любое достояние от денег до шапки и валенок.

Эпически осевшая в каждом орловце готовность к переворачиваемости, выворачиваемости жизни имеет пределы широчайшие, вернее — их не имеет.

Маменька не хочет отпускать Мишу дяде в провожатые по Орлу. Взамен она предлагает «двух молодцов из трепачей» (маменька и тетушка держат артель трепачей, выделяющих пеньку): «У нас трепачи из кромчан страсть очень сильные...» Дядя тут же с возмущением эту идею отводит: «Кромчане! Хороши тоже люди называется! Они пойдут провожать, да сами же первые и убьют, а Миша мне племянник, — мне с ним по крайней мере смело и прилично». Такое заявление никто не решается признать нелепым капризом. Оно принимается.

Во время первого же выхода в город дядя покупает Мише часы. Маменька говорит, что часы надо повесить в комнате, а не носить в кармане, где легко стекло раздавить. Можно ведь починить, — отвечает сын. Маменька — слово последнее: «Как чинить понадобится, тогда часовщик сейчас магнитную стрелку на камень в середине переменит, и часы пропали. Лучше поди скорее повесь».

И часовщик — туда же.

Дальше — очередь извозчика («живейного»). Во второй раз собираясь идти из дома, дядя решает: «Я на живейном поеду». — «Не езд на живейнике!» — это голос маменьки (или тетушки — не все ли равно в подобных случаях; Лесков

и не объясняет). «Живейный тебя оберет, да и с санок долой скинет».

Наконец, подозрения и предостережения распространяются уже на самого дядю. Маменька, снова отпуская Мишу в город, за дверью крестит его и шепчет: «Ты на своего дяденьку Ивана Леонтьевича не очень смотри: они в Ельце все колобродники. К ним даже и в дома-то их ходить страшно: чиновников зазовут угощать, а потом в рот силой льют, или выливают за ворот, и шубы спрячут, и ворота запрут, и запоют: «Кто не хочет пить — того будем бить». Я своего братца на этот счет знаю».

Полубездыханная ровность жизни, оказалось, стелется поверх обширной сети всевозможных страхов. И что уж тут удивляться, когда Лесков вроде бы вовсе сбоку от сюжета в девятой главе передает рассказ Миши о купце Ефросине Иваныче, рассказ об очередном, но особенно яростном страхе, представленном поистине с жутким блеском.

Потом тот же Ефросин в снежной тьме встретится Мише с дядей, они думают позвать его идти вместе. Но Ефросин вмиг почел встреченных за воров (нипочему, ниотчего) и с ними идти не захотел; дядя не огорчается: «Да и бог с ним, с его товариществом. От него тоже не знаешь, жив ли останешься».

Пропускаю «лихих бабенок» и приказного Рябыкина, которого подлеты из-за его силы боялись, но он же «по тому делу находился, когда приказного Соломку в Щекатихинской роще на майском гулянье убили».

Остается хотя бы упомянуть удивительную роль полиции в рассказе (надо помнить, что он так оформлен, будто события в нем давние, не теперешние).

Все с той же наивной плавностью, или плавно текущей из дальнего времени наивностью, полиция запросто, само собой уравниена в некоторых отношениях с подлетами. Уже при появлении дяди, как он только с упреками в сестрин дом вошел, «маменька с ним здравствуются и отвечают:

— Разве вы, — говорит, — братец, не знаете, какое у нас орловское положение? Постоянно с ворами, и день и ночь от полиции запираемся» («Дядя отвечает, что это у всех одно положение...»). Речь с оттенком косноязычия, это так, но все-таки от кого же запоры делаются?

Если бы знать! Дядя, тревожась за крупную сумму, им для сманивания дьякона в Елец привезенную, все время одним дыханием: «Помилуй бог, на меня в самом деле в темноте или где-нибудь в закоулке ваши орловские воры нападут или полиция обходом встретится — так ведь со мной все наши деньги на хлопоты»; «Неужели же вы, родные сестры, столь безродственны, что хотите, чтобы меня, брата вашего,

по голове огрели или в полицию бы забрали, а там бы я после безо всего оказался?» Потом про полицию добавляют еще, про ее грабительство или безучастность. Как летают барашки в бумажке, то есть взятки, в руки полицмейстеру Цыганку, читателю подробно преподнесено в главах пятнадцатой и шестнадцатой.

Полиция пополняет собой собрание стихий, грозящих обычной жизни, много в ней значащих. Это именно стихии; и никто не думает не то чтобы их укротить, но хотя бы понять какую-то закономерность, — нет, никто не думает, никто не надеется.

В связи со всяческими стихиями, которых надобно остерегаться в любую минуту, обратим особое внимание на одну деталь из речей рассказчика во второй главе «Грабежа». Когда Мише перешло за девятнадцать лет, «маменька стали подумывать меня женить, чтобы не начал на Секеренский завод ходить или не стал с перекрещенками баловаться». Что этот последний («чтобы не...») пассаж означает? Ведь он темен. Примечания к главному изданию Лескова Секеренский завод не замечают и не разъясняют; про «перекрещенку» же говорится, что она есть «женщина иной веры, принявшая христианское вероисповедание». Что-то здесь не так. Почему женщина, принявшая христианское вероисповедание, для Мишиной нравственности опаснее той, что не приняла его? В словаре В. И. Даля дано толкование, которое приведено в примечаниях, но есть и другое, имеющее в виду как раз тех, кто общепринятой религии не придерживается (параллель западным анабаптистам). И, надо думать, это второе значение больше подходит к повествованию в «Грабеже». Важно, что *пере-*, что неправильно, что чужое, в сторону крученное, не такое, как заведено: пере-крещенка, еще одна какая-то жуть, вблизи ходящая, простым людям грозящая. И «Секеренский завод» не от старого ли значения секиры (секары) — беда, опасность, гроза? При таком толковании слов, отвечающем и непосредственно ощутимому их сложению, смысл последней фразы в главке кажется более определенным и необходимым рассказчику.

Но жизнь пред дуновением всех стихий не стоит подобно одуванчику, готовому вмиг облететь. Совсем напротив, ей свойственна большая плотность, увесистость, многообразная осязательность. Так ведь все в «Грабеже» и рассказано, и представлено, и показано. Почти все здесь, кстати, силачи: и Миша («Маменька с тетенькой, известно, домоседки и не знают того, что я один по десяти человек на один кулак колотил в бою»), и дядя его («я бивал во славу божию так, что по Ельцу знали и в Ливнах...»), и, конечно, Павел Мироныч, и упоминавшиеся Ефросин Иваныч, Рябыкин, трепачи из артели, и еще другие тоже. Жизнь по-своему проч-

ная, телесно-физиологически со всех сторон основательная; не какое-нибудь марево, зыбь или хмарь.

Жизнь стоит стеной — а внутри колыхнется, оборачивается, переворачивается; ум и глупость, ясное и путаное, сочувствие и глухота, нравственное и безнравственное мирно свиваются друг с другом.

В том же 1887 году, когда появился «Грабеж», написан был и «Антука». В этом рассказе (название его, согласно эпиграфу, будто бы взято из прейскуранта и означает зонтик на всякую погоду — *En-tous-cas*) звучат те же мотивы — разумеется, по-своему, да и на материале совсем ином. Мысль главная такова: «...теперь преобладает во всем какой-то фасон «антука» — что-то готовое на всякий случай и годное для всякой погоды: от дождя и от солнца». «Меня поражает эта удивительная приспособительность, которую я замечаю во всех слоях общества и повсюду» — так начинается свою историю рассказчик. А последние его слова — возврат к начальной этой мысли и точка, итог: благодаря нынешней всяческой переворачиваемости житье человеческое вот-вот «сведется к такому прелюбопытному положению, что никто, наконец, не будет знать, с кем он дело имеет».

Нет сомнения, в фундаменте «Грабежа» лежат и эти характернейшие лесковские заботы, обеспечивая все ту же «двусторонность» веселья, смеха в рассказе.

Лесков своим заботам хочет придать очень широкий смысл. Нельзя не учесть, что этот писатель работает в русской литературе тогда, когда Россия наиболее свободно и скоро обуржуазивается. Происходит, в частности, разрушение речевого канона, национальная речевая стихия подвергается многообразным воздействиям. Именно в такие времена особенно заметно, звучно приходит в литературу сказ, то есть предпринимается специальная лепка речи рассказчика, которого никак нельзя принять за двойника автора или хотя бы родственную ему душу. В «Грабеже» речевые пассажи, отмеченные своего рода исконной прелестью, разбиваются смешными словесными корягами, вроде таких: «надо, говорит, их вровнях ровно поставить», «поздно запаздывался», «не надо было сторонних людей без спроса под кровать накладывать», «эти опять на карауле караулят», «Неужели и Миша силой усиливался? и так далее.

Речи героев «Грабежа» живые, смешные; однако в них налицо своя оборачиваемость, безуставность, видна поврежденность основы. Известно, как Лесков был чуток к этой стороне человеческого быта. В письмах он часто говорил о необходимости беречь русский язык от порчи. Одна из его записных книжек, относящаяся к 1894 году, так и озаглавлена — «Порча слов и речей».

Стало быть, разномастной ядовитости немало в веселом плетении жизни на страницах «Грабежа». Обнаруживаются засевающие во всех порах быта «удивительная приспособленность», всевозможная потрясенность и перевернутость.

В том же 1887 году почти одновременно с «Грабежом» печатались (на этот раз в «Русской мысли») «Инженеры-бессребреники», другое сочинение Лескова, в общем отнюдь не юмористическое. Один из его героев (лицо историческое) Николай Фермор восклицает в письме к родственнику: «Жизнь меня обманула! Я догадываюсь, что у нас честно жить очень трудно и даже невозможно. Напрасно нам в таком случае представляют примеры из жизни чужих народов. У других выгодно быть честным, а у нас нет. У нас с умом и с честностью обходятся несравненно суровее и беспощаднее, чем с бездарностью и с искательством... Я не вижу смысла жить в том ужасном сознании, что чести и настоящему благородству нет места в русской жизни...»

Настроения Фермора из лесковского сочинения соответствует терзаниям самого Лескова восьмидесятых годов. Ужасные слова срывались в письмах. Хотя бы к С. Н. Шубинскому в августе 1883 года: «Столько лет работы и уныния чего-нибудь да стоили душе и телу. Родину-то ведь любил, желал ее видеть ближе к добру, к свету познания и к правде, а вместо того — либо поганое нигилистничание, либо пошлое пячение назад, «домой», то есть в допетровскую дурость и кривду. Как с этим «бодриться»?»

Слова эти в известной мере выражают горькую подоснову «Грабежа». Дважды в его тексте проходят без какой-либо шутилой аранжировки возвышенные тексты-цитаты. В первой, вводной главке рассказчик говорит: «А зачем же сказано: «со избранными избран будеши, а со строптивыми развратиши»?». Замечено это по тому случаю, что-де «как найдет воровской час, то и честные люди грабят». Но в самом духе приводимого текста заключен послыл более широкий и общий, нежели оправдание предстоящего забавного сюжета про Мишу с дядей, отчявших в зимней тьме у дьякона его часы. Позже, в преддверии основных событий, тетенька «отвечают от Писания: „Аще не Господь хранит дом — всеубдит стрегий“». Коль Господь дом не оберегает, зря хлопочет стерегущий его по должности — толку не будет все равно.

Не раз употреблялось здесь слово «ирония» по отношению к произведениям Лескова последних десятилетий. Сама по себе ирония уже есть всегда определенная двусторонность смеха. В сочинениях Лескова она, как и все у него, особенная: не артистическая шаловливость, намеренно не желающая придавать слишком много веса чему-либо в жизни; и не самоотстранительный для автора скептицизм, ставящий разум мыслителя выше разноликой жизненной материи с ее

вечной подвижностью. Ирония Лескова — это выражение алчущего истины и безусловности духа, одновременно не позволяющего себе посчитать какое-либо слово последним; это сомнения насчет многого и многого, что сам же с жаром хотел бы видеть незыблемым, нетленным.

В известной мере такая ироничность была с Лесковым всегда, теперь она стала господствующей тональностью.

Очень важно, что особенная эта ирония не коробится. так сказать; она сращена с знакомым Лескову и неотделимым от него обиходом, с повседневностью. Ирония не выделяет, не отделяет Лескова от обихода, от многошумной жизни, она словно сама принадлежит этой жизни, всякой живой душе, всякой естественной духовности.

Смех в «Грабеже» впрямь присущ самой представленной там жизни, не одному лишь авторскому на нее взгляду. Смех с этой жизнью породнен, ее собой проникает, в ее строение неотделимо втесан. В этом смысле смеющийся Лесков противоположен Щедрину, хотя многие их идеи и представления близки по сути. Но смех Щедрина — на других основаниях. И ткань его книг, как читатель легко заметит, иная. Щедрин собирает, отбирает, открыто преломляет все факты в собственном творческом сознании. Оттого все у него сведено к строгому единству общего взгляда и общей цели. Очевидно противостояние автора реальным данностям в ходе их постижения. Ясна раздельность объекта и осознающего его субъекта, который с его пониманием, его смехом и горечью главенствует, ведет повествование. Кроме того, у Щедрина всюду вперед выдвигается то, что имеет отношение к государству, к государственности, что от государственной власти идет. Вот главнейшее направление его язвительности, поле для разоблачений.

Сейчас же остановимся на том, что стянуть «Грабеж» только к тревоге, сомнению и язвительности означало бы произвести над ним насилие. Есть ведь в его течении не только иронически взломанный покой, покой мнимый; есть и настоящий, как бы полно вдыхающий жизнь, ее обнимающий и приемлющий.

Глава четырнадцатая, к примеру, начинается так: «Пришли в полицию, а Цыганок сидит уже в присутствии перед зеркалом, а у его дверей стоит молодой квартальный, князь Солнцев-Засекин. Роду был знаменитого, а талану неважного.

Дядя увидал, что я с этим князем поклонился, и говорит:

— Неужели он правду князь!

— Ей-богу, поистине».

Кто сможет не заметить в этом движении истинной прелести?! Да и зачем иначе было бы Лескову спокойно-очаро-

вательное начало, шел бы прямо к делу, к которому потом и обратился.

Или взять финал рассказа, все эти успокоительно-напевные и округлые речи свахи, и женитьбу героя, и последнее слово благословения миру сему.

Неторопливая прелесть речей открывается постоянно в ходе повествования — укажу еще хотя бы беседу Миши с тетенькой о новых часах:

«А тетенька отнеслась еще с критикой:

— Зачем же это, — говорит, — часы серебряные, а ободок желтый?

— Это, — отвечаю, — самое модное в Ельце.

— Пустяки какие, — говорит, — у них в Ельце выдумывают. Старики умнее в Ельце жили — все носили одного звания: серебряные часы так серебряные, и золотые так золотые; а это на что́ одно с другим совокуплено насильно, что бог разное по земле рассеял.

Но маменька помирили, что даровому коню в зубы не смотрят...».

Лесков желает без всякого насилия вместить все-таки в свои книги многое и разное, что по земле рассеяно, принять в себя мир этот со всеми его изгибами и чудесами.

НЕУТОЛИМОЕ

(А. П. Чехов. Сочинения 1985—1900 гг.)

Люди конца XX века, похоже, подзапутались, представляя себе русскую жизнь прошлого столетия и начала нынешнего.

Из тех времен доносится гул, ропот, решительное недовольство жизнью — имею в виду больше всего не политические, юридические дела, а людей в их обычных человеческих проявлениях. Выходит почти у всех и всегда, что эти проявления: любовь, дом, семья, отношения друг с другом урезаны, искажены, обокрадены неладно текущей жизнью.

А наши современники часто чувствуют и говорят совсем другое: мы потеряли настоящую Россию, настоящую жизнь, поскольку после 1917 года пошли все урезать, кромсать и пригнетать.

Мы-то жили вот в эту полосу «после семнадцатого», и знаем кожей своей, всем телом (не говоря уже о душе) только эти времена. Жизнь человеческую каждую минуту могли дожечь, как спичку, развеять на ветру.

Почему же однако и прошлый век густо начинен сетованиями и недовольством? Конечно, и тогда была тьма беспорядков, произвола, несовпадений, нерадения. Все они кажутся сегодня детскими дозами по сравнению с позднейшим, хотя оно и не совсем так.

Но я не пишу историю. Я занят взглядом на жизнь, со-державшимся в старой русской литературе.

Думаю о русских интеллигентах, о людях «из Чехова».

Введение слова «интеллигенция» в нашу речь приписывал себе писатель Петр Дмитриевич Боборыкин.

Историк русского литературного языка Юрий Сергеевич Сорокин, автор обширного труда «Развитие словарного состава русского литературного языка. 30—90-е годы XIX века» (книга издана в Москве в 1965 году), установил: в более или менее широкий обиход на Руси слова «интеллигенция», «интеллигент» вошли ближе к концу 1860-х. И Боборыкин, выходит, был здесь ни при чем.

Самый ранний российский словарь, где нашлась «интеллигенция», — «Необходимое дополнительное приложение к Настольному словарю В. Толя» (Санкт-Петербург, 1866).

Там дано следующее объяснение: «мыслительная сила, степень мыслительной силы».

В первом издании знаменитого «Толкового словаря живого великорусского языка» (1863—1866) Владимира Ивановича Даля слова «интеллигенция» и близких ему по корню еще не было. «Интеллигенция» появилась во втором издании (1880—1882) и объяснялась как «разумная, образованная, умственно развитая часть жителей».

Как видите, Даль хоть и несколько опоздал, но толкование дал такое, которое и сегодня не устарело. В различных вариантах его повторяют современные справочники. Однако и Толь тоже ничего плохого не хотел. Он просто перевел французское *intelligence* — ум, разум, мыслительность.

Все дело в том, что русское слово «интеллигенция» не имело прямых соответствий в европейских языках. Такого слова с нашим смыслом там не было. Оно вошло в эти языки позднее и как раз из русского.

Признаться, слово «интеллигент» сегодня беру и повторяю с опаской.

Как и всякое другое — нет, больше, чем многие другие — оно обросло разными смыслами, а, значит, вызывало и вызывает разные чувства.

Скажем, для авторов сборника «Вехи», которые сами были солидно подготовленными гуманитариями, после первой русской революции слово «интеллигенция» звучала нехорошо. Поскольку среди этой части общества нашлось много таких, кто был охвачен тотальным критицизмом, толкаем разрушительным зарядом, намерением непременно стереть с родной земли на ней построенное, считая себя самих мерлом вещей, сосудом сокрушающей истины.

Да прежде всего — ведь говорю о Чехове — мне могут предъявить известное письмо, именно Чеховым посланное И. И. Орлову еще 22 февраля 1899 года, до всяких революций: «Я не верю в нашу интеллигенцию, лицемерную, фальшивую, истеричную, невоспитанную, ленивую, не верю даже, когда она страдает и жалуется, ибо ее притеснители выходят из ее же недр. Я верую в отдельных людей, я вижу спасение в отдельных личностях, разбросанных по всей России там и сям — интеллигенты они или мужики, — в них сила, хотя их и мало».

Здесь отвергнута интеллигенция, так сказать, в государственно-ранговом смысле. Далекое не все «образованные люди» в любые времена оказываются «разумными», то есть пытливо-совестливыми. Зато, считает Чехов, есть «отдельные личности», за которыми «сила».

Об этих отдельных рассказывал он, вслед за ним говорю я.

О тех, кто жил в первую очередь особыми законами своего личного поведения. Кто прежде всего терзался личным своим несовершенством, личной виной против той высоты, которой, по их чувствам, следует держаться человеку.

В этом смысле первым и главным персонажем того же Чехова был, пожалуй, сам Чехов.

Вышедший, как хорошо известно, вовсе не из благородного сословия и не из образованного круга, он к концу прошлого века с выдающейся решительностью и полнотой обнаружил своеобразную русскую национальную религию. Так ее не называя. Напротив, мучаясь своим якобы безверием, которого, разумеется, не было.

В нашем отечестве, огромном, разношерстном, и все-таки, как ни смотри, устроенном далеко не лучшим образом, сложился этот тип людей. Интеллигенты.

Интеллигентность в таком понимании, которое полагаю единственно верным и убедительным, могла владеть и дворянами, и купцами-промышленниками, и лицами мещанского или крестьянского образа жизни. Не всеми — «отдельными личностями». Которых в конце концов оказалось немало по всем десятилетиям XIX века. В жизни и в книгах.

Можно было бы вспомнить хоть Катерину и Кулигина из всем знакомой «Грозы» Островского. Но не будем сейчас братья за дело слишком широко. Чехов — так Чехов.

Связанное с ним представление об интеллигенции как раз и впитали постепенно чужеземные умы. Пришло в их края это слово, уже в самобытном российском его смысле.

Итак, стало быть, неустройство заключалось в самом ходе, строе отечественного бытия.

Но не в меньшей мере тут свойство самого взгляда на бегущие дни, способ восприятия и переживания их, вечная тревога.

Хочу напомнить себе и вам о таких чувствах и понятиях.

Отделяю сравнительно небольшое время литературной работы Чехова, когда появились пьесы с «Чайки» (1895) до «Трех сестер» (1900), разные рассказы и повести. Отмеряю одно шестилетие. Одно, но, правда, очень важное. Может, самое важное в жизни и работе Чехова.

Еще сделаю круг уже, все ради тех же конкретности и краткости: возьму только чеховских женщин.

Сначала — о главных, самых характерных из них.

Маша в «Трех сестрах», помните, говорит: «Мне кажется, человек должен быть верующим или должен искать веры, иначе жизнь его пуста, пуста... Жить и не знать, для чего журавли летят, для чего дети рождаются, для чего звезды на небе... Или знать, для чего живешь, или же все пустяки, трин-трава».

Так Маша, Мария Сергеевна, спорит с Тузенбахом, который думает или хочет думать иначе.

А Маша — упрямо: «Все-таки смысл?»

Для нее, как и для самого Чехова, всего важнее беззаветное, безграничное истинствование: желание истины, стремление к ней, невозможность обойтись без нее хоть день, хоть час. «Или знать, для чего живешь, или же все пустяки, трывтрава».

Сестры Прозоровы — все три — на этом пути.

Уже в начале пьесы, волнуясь и спеша, Ирина объясняет Чебутыкину, как она понимает для себя «смысл и цель» жизни.

Дальше все идет трудней, больней. Ирина страдает оттого, что дорога теряется, что «смысл и цель» ускользают от человека, всей душой открывшегося им навстречу.

В четвертом действии ненадолго мелькает надежда. При этом всю пьесу Ирина не просто томится, сетует, отчаивается и снова верит; она работает на телеграфе, сдает экзамен на учительницу и едет учить детей в глухую глушь, на кирпичный завод.

Ольга, старшая, с начала до конца держится как будто довольно-таки прозаически. А в самой последней сцене «Трех сестер», такой горькой, как раз Ольгой сказано: «О, милые сестры, жизнь наша еще не кончена. Будем жить! Музыка играет так весело, так радостно, и, кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем живем, зачем страдаем... Если бы знать, если бы знать!»

В этом все сестры Прозоровы одинаковы: «знать, для чего живешь» необходимо им всем, как одной. Не овладеть каким-то четким заветом, а постоянно, всегда ощущать смысл и цель — так же, как дышать.

В пьесах все это сказалось особенно твердо начиная с Нины Заречной из «Чайки».

Воззрение на жизнь, принадлежащее прежде всего самому Чехову, ясно высказывается и в «Иванове», и раньше того. Но женщины, открыто родственные своему создателю, — в «Чайке». И, уж конечно, в «Трех сестрах».

Они отрешенно глядят, казалось бы, на общепринятые, прочные ценности современной им жизни.

Не купишь их ни за какие богатства, не уловишь ни на какие шумные идеалы, вспенившиеся на час, на год, или фейерверки и парады.

У сестер Прозоровых, вопреки подозрениям разновременных толкователей, все нормально насчет воли. Но ведет их в первую голову не воля, а совесть. Главное — совесть. Воля же всего очевидней проявляется как раз в душевном сопротивлении пестро расцветченной бессмыслице, пошлости, искушению вполне довольствоваться нынешним житьем. Благо-

получное самоощущение человека среди привычной, растворенной в воздухе лжи и всевозможной расчисленной бестолковости видится просто-напросто постыдным. Оно бесспорно.

Бывает, попадутся на глаза старые сочинения об отсутствии у Чехова «общей идеи», о том, что у него все настроение да красиво-печальные блики.

Какой жестокий вздор!

Первой «общей идеей» и была глубокая, ничем не изживаемая потребность в смысле жизни. Жить человеку без этого знания — пусть только в общем ощущении — высшего и дальнего, таящегося в основах, истоках, корнях бытия, плохо, скудно, бедно. Жить без этого, в сущности, невозможно, нельзя; то же, что не жить.

Неотступная потребность в смысле объясняет сразу многое в жизни самого Чехова. Например, отчего нездоровый этот человек пустился в путь на Сахалин, не имея к тому никаких специальных причин, кроме надобности в подвиге духа.

Не только сам Чехов — вся жизнь, в его представлении, жаждет смысла, как сухая земля томится по дождю: «И как ни велико зло, все же ночь тиха и прекрасна, и все же в Божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и все на земле только ждет, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью» («В овраге», 1899).

Желание смысла — не то же, что желание счастья.

«На свете счастья нет, но есть покой и воля», — сказано Пушкиным в стихотворении «Пора, мой друг, пора!». Пушкину было тридцать пять лет, когда он его написал.

«Счастья нет и не должно его быть, а если в жизни есть смысл и цель, то смысл этот и цель вовсе не в нашем счастье, а в чем-то более разумном и великом».

Это уже Иван Иванович из «Крыжовника».

Рассказ написан Чеховым тридцати восьми лет от роду. А мысль эта столько же Ивана Ивановича, сколько его собственная.

Разные ее вариации встречаются у Чехова неоднократно.

Что же касается породнившихся слов, слитной пары «смысл и цель», она, как видим, естественно переходит из одного сочинения (Ирина в «Трех сестрах!») в другое.

Не то чтобы счастья не нужно — такой взгляд был бы странен. Не судьба человеческая основательна тогда, когда серьезна, а не тогда, когда на вид и на вкус складная, ладная.

«Только то прекрасно, что серьезно» — слова доктора Дорна из «Чайки».

И опять они для Чехова очень важные.

Кое-кому среди читателей, среди театральных людей разных поколений бывает удивительно до недоумения, даже недоверия жизнь трех сестер или Нины Заречной. Не доверяют их жажде серьезного смысла, готовности пройти тяжкий путь, хоть не знаешь, к чему этот путь приведет и приведет ли вообще к чему-нибудь такому, что способно окажется оправдать страдания и тревоги. Дескать, слабость это, не-реальность и прочее.

Последние десятилетия, случалось, театры, обратившись к «Чайке», пытались якобы усложнить Заречную, а прощегоря: бросить на нее тень.

Основывались при этом, кроме собственных соображений и счета, еще, видимо, на провинциальной напряженности самой Нины и восторгах ее в первом действии.

Но ничто там не свидетельствует против высокого понимания этой женщины.

Кто же не знает, что молодость имеет свои отличительные черты. Чехов знает не хуже нас с вами.

Екатерина Ивановна Туркина в «Ионыче» (она же — Котик) поначалу говорила Старцеву в ответ на его любовь такое, будто она по крайней мере сестра Нины Заречной: «Дмитрий Ионыч, вы знаете, больше всего в жизни я люблю искусство, я безумно люблю, обожаю музыку, ей я посвятила всю свою жизнь. Я хочу быть артисткой, я хочу славы, успехов, свободы, а вы хотите, чтобы я продолжала жить в этом городе, продолжала эту пустую, бесполезную жизнь...».

Промчалась молодость — и куда девалось былое одушевление!

Теперь вернемся от «Ионыча» вспять примерно на два года и прочтем в «Моей жизни»: «Лишь от одних девушек веяло нравственной чистотой; у большинства из них были высокие стремления, честные, чистые души; но они не понимали жизни и верили, что взятки даются из уважения к душевным качествам, и, выйдя замуж, скоро старились, опускались и безнадежно тонули в тине пошлого, мещанского существования».

Каждому отпущена молодость — и, видите, сколько сходства в молодых годах у самых разных девушек. Есть горькое сходство и в большинстве продолжений жизни.

Нина Заречная не сливается с другими. Ей надо пройти всю жизнь своим путем. Она его проходит. «Жила я радостно, по-детски — проснешься утром и запоешь; любила вас, мечтала о славе, а теперь?» — вспоминает Нина в конце пьесы, встретившись с Треплевым.

Что же теперь? «Я теперь знаю, понимаю, Костя, что в нашем деле — все равно, играем мы на сцене или пишем — главное не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а умение терпеть. Умей нести свой крест и веруй. Я верую и мне не

так больно, и когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни».

Предположение о том, что эти слова Чехов мог отдать кому-нибудь, кому угодно, лишь бы они сказались, было бы поистине легкомысленно. Нет, все здесь на месте, все правильно. И не слова это — песнь судьбы. Осознанная неизбежность своего пути для того, кто в свой черед понял: «Только то прекрасно, что серьезно».

Чрезвычайно удивительно у Чехова по нашей части вот еще что: если роман затеялся, то тут может быть пустое, ерунда, тогда и говорить нечего. Или уж непременно на всю жизнь. Как в «Даме с собачкой». С чего началось — это одно; но как определительно вошло со временем в жизнь обоих! «Только то прекрасно, что серьезно».

Но — скажете вы — есть же среди женщин, выведенных Чеховым, не Прозоровы, не Заречные, а совсем другие?

Конечно, есть.

Однако ни малейшей притягательной таинственности он в них не усматривает, ничего рокового, никаких болотных огней и тому подобного.

Иван Ильич Шамохин из «Ариадны» высказывается странно и убежденно: «Конечно, женщина есть женщина и мужчина есть мужчина, но неужели все это так же просто в наше время, как было до потопа, и неужели я, культурный человек, одаренный сложную духовную организацией, должен объяснять свое сильное влечение к женщине только тем, что формы тела у нее иные, чем у меня? О, как бы это было ужасно!»

Нет никакого сомнения, что эти вопросы, в самих себе заключающие ответы, принадлежат не одному Шамохину.

Обратите внимание, как Чехов смотрит на красивых, как их трактует. В прозе этот взгляд очевидней, поскольку там — речь рассказчика, описания, словесные портреты.

«Дом с мезонином»: очаровательна Женя-Мисюся, а не красивая (сколько раз повторено про нее это слово!) сестра ее Лида.

Красива — и до жути страшна Аксинья («В овраге»).

Но на основании пристального чтения текста затруднительно назвать безусловно красивой хоть одну из тех, чья жизнь близка Чехову. То есть, может, все Прозоровы красивы, но внимание обращено на другие их качества. Другое притягательно.

По общему складу в «Трех сестрах» противоположна сестрам прежде всего и больше всего Наталья Ивановна.

Даже привязанность ее к собственным детям не внушает доверия.

Андрей Прозоров, муж Натальи Ивановны, вдруг открывается Чебутыкину: «Жена есть жена. Она честная, порядоч-

ная, ну, добрая, но в ней есть при всем том нечто принижающее ее до мелкого, слепого, этакого шаршавого животного. Во всяком случае, она не человек».

«Честная, порядочная, добрая» — это, как Чебутыкин, как всякий другой легко поймет, жалкие остатки самообольщения или просто деликатная попытка декорировать открывающийся вид. Все остальное — увы, верно.

Что в Наталье Ивановне основное? Скорей всего — глупость. Она всюду и везде: в сплошной безмятежно открытой бесцеремонности; в манере говорить много, а значит, непременно лишнее. Ни малейшей самооценки, ни тени рефлексии. Глупец не задается вопросами.

На сестер Прозоровых в лице Натальи Ивановны напала уверенная в себе, властная, хватистая, бесстыдная и корыстолюбивая глупость. «Во всяком случае она не человек».

Глупостей никто не любит. Но вряд ли кому из нас дается такое, как у Чехова, точное узнавание-различение глупого и умного. Не по каким-то признаниям, по отдельным поступкам, а по всему, как человек живет, ходит, дышит.

Небольшой разговор из «Дома с мезонином»: «Белокуров длинно, растягивая «э-э-э-э...», заговорил о болезни века — пессимизме. Говорил он уверенно и таким тоном, как будто я спорил с ним. Сотни верст пустынной, однообразной, выгоревшей степи не могут нагнать такого уныния, как один человек, когда он сидит, говорит и неизвестно, когда он уйдет.

— Дело не в пессимизме и не в оптимизме, — сказал я раздраженно, — а в том, что у девяноста девяти из ста нет ума».

Надо надеяться, что и по отношению к чеховским временам здесь допущено решительное преувеличение. Однако всеобщее значение ума высказано ясно и твердо.

В соответствии с ложной и все-таки адски стойкой традицией даже сегодня кое для кого ум противостоит живости чувств, полноте жизни, а не дает всему этому объем и перспективу. Учитывая такие заблуждения, приходится делать оговорку, что Чехов придает вес вовсе не хладным умствованиям.

Жизнь наполняет его сочинения во всей своей безграничности и неудержимости.

«Какое это огромное счастье любить и быть любимым и какой ужас чувствовать, что начинаешь сваливаться с этой высокой башни!» — из «Моей жизни».

«...Я признался ей в своей любви, и со жгучей болью в сердце я понял, как ненужно, мелко и как обманчиво было все то, что нам мешало любить. Я понял, что когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более важного, чем счастье или не-

счастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе», — знаменитая исповедь Алехина из рассказа «О любви».

Жизнь полнится всем, что положено ей искони. Как же иначе!

Сколько на свете, по взгляду Чехова, тех, кто упал с «высокой башни» или кому даже близко не удалось к ней подойти. Любовь-страдание, мучая, возвышает одних (Маша в «Трех сестрах», Нина Заречная), затирает, сушит других (Маша в «Чайке»).

Кто скажет, читая Чехова, что дни уложены легкой надеждой и весельем? Александр Блок в одном из писем жене 1902 года говорит об «эпохе чеховских отчаяний».

Все так, все верно.

И сквозь данное (неданное) судьбой упрямо, изо всех сил человеческих — упорство серьезности, глубокая, стойкая честность. Духовная жажда, пусть так.

«Дядю Ваню», известнейшую пьесу, я отложил, оставил на последние страницы этих размышлений. Мне нужна там Елена Андреевна. С ней — те, кто более или менее в курсе исследований творчества Чехова, знают — связаны до странности язвительные оценки, всякие сомнения и даже осуждения со стороны позднейших толкователей.

Стало быть, хорошо бы разобраться чуть подробней.

Видимо, есть в этой женской фигуре, начертанной Чеховым, и впрямь что-то, способное повести по ложному пути.

Может быть, ее красота, о которой на сей раз без конца говорят другие лица в пьесе? Все мужчины там увлечены Еленой Андреевной.

Изменит ли эта красивая, «роскошная» женщина старому и докучливому мужу — вот проблема, которая неустанно гвоздит умы героев пьесы.

Не тут ли, повторяю, возможность ложного следа для читателя «Дяди Вани»?

Или к нему ведут Войницкий и Астров: они не раз упрекают Елену Андреевну в «лени»?

По поводу ее лени доктор говорит так: «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли. Она прекрасна, спора нет, но... ведь она только ест, спит, гуляет, чарует всех своей красотой — и больше ничего. У нее нет никаких обязанностей, на нее работают другие... Ведь так? А праздная жизнь не может быть чистой. (Пауза). Впрочем, быть может, я отношусь слишком строго. Я не удовлетворен жизнью, как ваш дядя Ваня, и оба мы становимся брюзгами».

Из этой речи, обращенной Астровым к Соне, следует с беспорностью одно: жизнь складывается несчастливо

у тех, о ком речь; неспособна осчастливить их и Елена Андреевна — или не желает, хоть дано ей многое.

Как всегда у Чехова, обычное существование сопряжено с тем, что люди, как бы ни хотели обратного, понимают друг друга смутно, сбивчиво. Они живут на свете разлаженно, точно потерянные.

Астров благороден, хорош, умен. Но с Еленой Андреевной он держится недоверчиво и натянуто. Словно она для него, для всех здесь — роковая чаровница, подобно каким-нибудь типичным фигурам из европейских романов или драматической литературы второй половины XIX века. «Хищница», — говорит он. Или: «Красивый пушистый хорек». А Войницкий уверен, что у Елены Андреевны «русалочья кровь». И каждый склоняет ее к поспешному роману.

Как видно, истинного понимания нет. Его и не может быть. Жизнь, в которой все отлично понимают друг друга и знают, как сделать ближнего счастливым, — это другая жизнь. Не та, что у Чехова; но та, которая нужна ему и людям, им созданным.

Не кто иной, как Елена Андреевна говорит известнейшие слова: «Вот как сказал сейчас Астров: вы безрассудно губите леса, и скоро на земле ничего не останется. Точно так вы безрассудно губите человека, и скоро, благодаря вам, на земле не останется ни верности, ни чистоты, ни способности жертвовать собою. Почему вы не можете видеть равнодушно женщину, если она не ваша? Потому что — прав этот доктор — во всех вас сидит бес разрушения. Вам не жаль ни лесов, ни птиц, ни женщин, ни друг друга...».

Опять можно сказать: попросту дика была бы мысль, что Чехов располагает набором важных ему текстов, раздаваемых потом персонажам по закону: свято место пусто не бывает, а уста должны непременно гласить.

Истина, без которой Чехов — не Чехов, состоит конечно же и в том, прежде всего в том, чтобы человек, говорящий вместе с автором и под его рукой, не просто сказал нечто, а действительно нажил свой текст, дошел до него всей сутью своей природы, всем смыслом пройденного пути. Тут правда жизни человеческой и правда проникновения в нее, а не разумность и вескость самой по себе фразы или группы фраз. Никому из нас, читателей хороших книг, забывать об этом не полагается.

Что же до Елены Андреевны, то она скажет еще: «Вы, Иван Петрович, образованны и умны и, кажется, должны бы понимать, что мир погибает не от разбойников, не от пожаров, а от ненависти, вражды, от всех этих мелких дрызг...».

Похожие слова есть и в пьесе «Леший», из которой впоследствии получился «Дядя Ваня». Но в «Лешем» фраза

продолжена: «от всех этих мелких дрязг, которых не видят люди...»

Скорей всего изменение надо понимать так: мотив показался Чехову неточным. Не то что люди не видят, — нет, видят, но понимают ложно, несогласно, вразнобой.

Так вот, именно Елена Андреевна нажила под пером Чехова слова и те («Вам не жаль ни лесов, ни птиц, ни женщин...»), и другие («мир погибает не от разбойников, не от пожаров...»).

Что же за лень, неопределенность, апатия, если они способны толкнуть человека не к утешительному самоослеплению, а к горькой истине взгляда и душевного страдания?!

Читая сегодня Чехова, мы, вероятно, вправе при желании допустить, что он задумал было представить в «Дяде Ване» немыслимую красавицу, хищницу и русалку, вышедшую замуж за старого профессора. Такое предположение возможно, хотя и несколько шатко.

Но тем убедительней Чехов получается верным себе. Красота не оказалась губительным орудием, хищница не только никого не съела, а еще все делала для того, чтобы оберечь и вразумить каждого.

Неустанно заботится о Серебрякове. Проводит рядом с ним бессонные ночи, хотя его болезнь не требует такой неусыпности. Худые разговоры о муже старается остановить. Того, кто их заводит, — урезонить. В третьем действии она одна пытается утихомирить разбушевавшегося Войницкого: «Иван Петрович, я требую, чтобы вы замолчали! Слышите?» А немного позже пришлось бороться с Войницким в дверях, отнимая у него револьвер. Еще в первом действии совестила его: «опять вели себя невозможно». В ответ на его вопль о том, что он ненавидит Серебрякова, сказала разумно и грустно: «Ненавидеть Александра не за что, он такой же, как все. Не хуже вас».

По интонации этих фраз читатель, давно не обращавшийся к «Дяде Ване», все равно поймет, что Елена Андреевна, несмотря на все неудовольствия, и Войницкому готова сочувствовать. И сочувствует. Прощается с ним в последнем действии по-хорошему, без тени обиды.

Сама же вызывается разбить стену между ней и Соней, дочерью Серебрякова от первого брака: «До каких пор вы будете дуться на меня? Друг другу мы не сделали никакого зла. Зачем же нам быть врагами? Полноте...». Дальше рассказывает, как вышла замуж за Серебрякова: нет не по расчету, как, наверное, всем кажется, — по любви, пусть придуманной.

Про Астрова раздумывает с полным пониманием. Опять сочувственно, даже восхищенно. Вот, кстати, еще выдающийся текст в роли Елены Андреевны: «Талантливый чело-

век в России не может быть чистеньким. Сама подумай, что за жизнь у этого доктора!» — и все прочее, высказанное перед финалом второго действия.

«Надо всем верить, иначе жить нельзя» — так невдалеке от слов об Астрове объясняет Соне свой взгляд на жизнь.

Если теперь кто-нибудь решит, что веду дело к абсолютной разумности, примерности (образцовости) Елены Андреевны и особенно ее житья, возникнет несомненное заблуждение. Ни о чем таком речи нет.

Да и опять как тут окончательно разобраться, если дни идут словно против разумной мирозидательной воли. Как бы ни была хороша Елена Андреевна, она не в силах содействовать счастью ни Серебрякова, ни Астрова, ни Войницкого, ни Сони.

Вероятно, как раз мучительное сознание невозможности счастья заставляет Елену Андреевну терзать себя, винить неизвестно в чем и сурово приговаривать: «я нудная, эпизодическое лицо»; «не знаю, что мне делать».

Действительно, ничего особенного в течение пьесы — она захватывает примерно одно лето — Елена Андреевна не делает. В отличие, скажем, от Сони, которая ведет хозяйство, большое и хлопотное.

И мужу не изменила. Так и не изменила. Нелепый, с точки зрения некоторых персонажей «Дяди Вани», сюжет. Однако он имеет, кроме жизненных, еще хотя бы одну, но весьма красноречивую литературную параллель.

Параллель эта и так могла бы прийти в голову без особенного труда, да к ней прямо привело одно из писем Чехова 1898 года к Суворину: «Софья в «Горе от ума» так же похожа на Татьяну, как курица на орла». Чехов откликнулся этими словами на театральную рецензию в газете «Новое время». Татьяна, о которой речь, — из «Евгения Онегина». Ясно: Чехов ее ценил высоко и как создание поэта, и как характерный человеческий тип.

Про Татьяну все помнят, все знают. «Но судьба моя уж решена», «но я другому отдана...». Сказано это Онегину, которого любила (одного!), которого любит.

У Елены Андреевны дело вовсе не в том, что она холодна, не в силах любить, — ниоткуда такое не следует. Она «другому отдана». И это для нее — не нравственная догматика, а живое и трудное обстоятельство, обойти которое она не может. У нее свой строй понятий и надежд.

«Улететь бы вольной птицей от всех вас, от ваших сонных физиономий, от разговоров, забыть, что вы существуете на свете... Но я труслива, застенчива... Меня замучит совесть...»

«Труслива» — из числа обычных для Елены Андреевны самообвинений, саморазвенчаний. «Меня замучит совесть» — похоже, истинная правда.

Без этой правды смешны, искусственны были бы ее слова Астрову (она ему нравится, он — ей): «О, я лучше и выше, чем вы думаете! Клянусь вам!» И напоследок: «Я об одном вас прошу: думайте обо мне лучше. Мне хочется, чтобы вы меня уважали».

Уважение, доверие, совесть, честь, долг, стыд. И все это впереди здоровой чувственности, простейшего тяготения одного человека к другому.

«Это острое чувство стыда не может сравниться ни с какою болью». Так дядя Ваня, Иван Петрович Войницкий, вторит своими шумными, но подлинными страданиями Елене Андреевне.

Даже для того, кто не доверился бы общему движению пьесы, из авторских ремарок к ней совершенно ясно следует: во всех словах Елены Андреевны нет ни расчета, ни обмана. Одно искреннее желание некнижной идеальности.

Да вспомним наконец, обсуждая Елену Андреевну, что ей всего-навсего двадцать семь лет, что совсем недавно она «получила образование в консерватории», любит музыку, любит играть на рояле, казнит себя за потерянность и надеется найти выход. Но не тот, что так охотно предлагают или могли бы предложить ей многие.

Смешной приказчик Початкин из повести «Три года», поздравляя Лаптева с женитьбой, изрек: «С вашей стороны заслуга храбрости, так как женское сердце есть Шамиль».

Сердце Елены Андреевны не требует «заслуги храбрости», дерзкого приступа, настойчивой осады. Надобен ей смысл. «Или знать для чего живешь, или же все пустяки, трын-трава».

Смело ставлю Елену Андреевну рядом с сестрами Прозоровыми, с Ниной Заречной, с теми женщинами, которых справедливо будет назвать чеховскими в самом точном и обширном смысле слова.

То, что в других случаях могло показаться чересчур метафизическим, слишком умственным, в этих женщинах естественным образом составляет их природу.

Удивительная духовная сила поддерживает их — таких, казалось бы, нежных, незащищенных. Сила эта противостоит всему осевшему, самодовольно-недвижному, лишенному страдания и стыда.

Интеллигентность — вернемся к этому понятию — ни в коем случае не исключает горячих привязней, не исключает дельности или там деловитости. Она отклоняет лишь самодостаточность наличной жизни, намерение удобно разместиться в ней с головой.

Представление о счастье и несчастье — не сиюминутно, а в конечном счете — теряет отчетливую раздельность.

Нести свой крест и верить. Что это? Счастье? Беда?

Страдание тяжело. Но не страдать, не сочувствовать — постыдно.

А что такое, опять-таки в конце концов, «стыд», «честь», «совесть»?

Это же связь души с высшим и дальним. Со всем тем благородным и предельно-запредельным, что залегло, затаилось в истоках и корнях бытия. Правда, существует оно лишь для тех, кто такое слышит, чувствует, кто иначе жить не может.

«КТО Я, ЗАЧЕМ Я, НЕИЗВЕСТНО...»

(А. П. Чехов «Вишневый сад», 1903)

1

О «Вишневом саде», последней пьесе Чехова, высказываются противоположным образом вот уже девяносто лет.

Начинают прямо с названия.

И. А. Бунин принял вишневый сад в цвету за лейтмотив пьесы — так сказать, для глаз и для души. И возмущился: «Я рос именно в «оскудевшем» дворянском гнезде. Это было глухое степное поместье, но с большим садом, только не вишневым, конечно, ибо, вопреки Чехову, нигде не было в России садов сплошь вишневых: в помещичьих садах бывали только части садов, иногда даже очень пространные, где росли вишни, и нигде эти части не могли быть, опять-таки вопреки Чехову, как раз возле господского дома, и ничего чудесного не было и нет в вишневых деревьях, совсем некрасивых, как известно, корявых, с мелкой листвой, с мелкими цветочками в пору цветения (вовсе не похожими на то, что так крупно, роскошно цветет как раз под самыми окнами господского дома в Художественном театре)».

Можно подумать, что Чехов ничего такого не знал. Не знал, как цветет вишня. И писал именно про «вишневый сад» только потому, что в дворянском гнезде не рос и про дворянские сады осведомлен был плохо.

А что, если знал и ничего крупного, роскошного, пышно цветущего вовсе не предполагал?

«Не вишнёвый сад, а вишневый», — объяснял он поначалу Станиславскому. Потом — наоборот. Чего он искал: наибольшей эмоциональности, экспрессивности названия, как считает Станиславский, или, напротив, наименьшей?

Названия пьес у Чехова вообще странные. Словно он боялся показаться в них даже чуть-чуть многозначительным. «Дядя Ваня», например. Отчего, почему? Разве в Войницком вся суть? И уже тем более не в том, что он дядя. Или — «Три сестры». Просто три сестры. И так далее.

Можно ли поставить рядом «Вишневый сад»? Скорей всего — можно.

О самом саде в пьесе немало говорят, но отношение к нему главного не определяет и не решает. Сам он виден со сцены недолго. Начало первого действия такое: «Ком-

ната, которая до сих пор называется детской. Одна из дверей ведет в комнату Ани. Рассвет, скоро взойдет солнце. Уже май, цветут вишневые деревья, но в саду холодно, утренник. Окна в комнате закрыты». Стало быть, поначалу вишневые деревья если и видны, то только через затворенные окна. Потом, к концу первого действия, окна откроют, и Варя, Гаев и Любовь Андреевна скажут о саде хорошие слова. Он удивительным образом противоречит непрочности их жизни, слепому и нервическому ее бегу.

Четвертое (только четвертое) действие повторяет обстановку первого, но происходит оно 22 августа, в день торгов; вишня в эту пору не цветет. Следовательно, «вид за окном» — единственно возможный случай участия вишневого сада в сюжете пьесы. Если же он не цветет, то для театральных мастерских, как и для зрителей, решительно все равно, вишневые деревья на сцене за окном, или сливовые, или дубки.

Справедливо будет сделать вывод о том, что вишневый сад в непосредственном восприятии атмосферы последней пьесы Чехова значит немногим больше, чем, скажем, еловая аллея в «Трех сестрах». И тот и другая относятся к обстановке, которая, конечно не безразлична и не случайна. Но ею лишь «обставлено» главное. То есть люди и все, что выпадает им на долю.

«Вишневый сад» часто исполняли на сцене, правда, с перерывами, когда интерес к пьесе пропал. В последние десятилетия «Вишневый сад», подобно «Трем сестрам», стал одной из популярнейших во всем мире старых пьес. Он снова видится современным творением, словно не завершал давнюю эпоху, а начинал нынешнюю.

Так оно, видимо, и было.

На другие драматургические произведения Чехова «Вишневый сад», безусловно, похож некоторыми своими свойствами, но в целом эта комедия, даже в первичном восприятии читателя нашего времени, есть совсем новая страница его творчества.

Понимали это современники или нет?

Да, понимали. Но немногие.

После премьеры в Московском Художественном театре В. Э. Мейерхольд сетовал в письме к Чехову: «...Когда какой-нибудь автор гением своим вызывает к жизни свой театр, этот последний постигает секрет исполнения его пьес, находит ключ... Но если автор начинает совершенствовать технику и в творчестве своем поднимается в высоты, театр, как совокупность нескольких творцов, следовательно творец более тяжеловесный, начинает терять этот ключ. Так, например, потерял ключ к исполнению пьес Гауптмана «Deutsches Theater» в Берлине (неуспех великолепной трагикомедии «Красный петух», «Шлюк и Яу», «Бедный Гейнрих»). Так,

мне кажется, растерялся Художественный театр, когда приступил к вашему „Вишневому саду“».

По Мейерхольду выходит, что Художественный театр подошел к новой пьесе Чехова с тем же «ключом», что и к прежним, — в то время как сам автор поднялся «в высоты».

Должны ли мы в данном случае довериться такой оценке вообще-то удачного, даже прославленного спектакля?

Есть подтверждения правоты Мейерхольда.

В частности, театральный критик Н. Е. Эфрос, горячий сторонник Художественного театра и первый его историк, в своей книге 1919 года о постановке «Вишневого сада» отмечал как само собой разумеющееся, что в этом спектакле театр «лишь верно следовал тому, что выработал для чеховских постановок в своей предыдущей работе. Никаких новых сценических задач, по части ли актерского исполнения или режиссуры, пьеса не ставила, и театр мог вполне остаться на своем прежнем «чеховском» пути, при всех своих методах».

Так сошлись во взгляде на спектакль Художественного театра его противник и его горячий поклонник. Сошлись для того, чтобы нежданно-негаданно поддержать один другого. И оба вместе — третьего, а именно Антона Павловича Чехова, который, как известно из его писем, а также различных воспоминаний, этим спектаклем, в отличие от предыдущих постановок его пьес, доволен не был. Возникло чувство взаимного непонимания, во всяком случае частичного.

Чехов постоянно толковал про то, что написал «комедию». Он требовал особой энергии сценической жизни и страшно огорчался из-за того, что на сцене все тянется много дольше, чем, по его представлению, нужно.

Комедия, комедия! Но не надо быть семи пядей во лбу, чтобы услышать в «Вишневом саду» настоящую боль.

Как видно, в дописанной, то есть завершенной им пьесе Чехов неразрывно сплел смешное и страшное. Много позднее пытались увидеть в ней только смешное. Современники в основном заметили страшное. Или хотя бы печальное. Критики постоянно говорили об «элегии», об «элегичности» в связи с «Вишневым садом». Андрей Белый увидел «везде нависающую тучу ужаса», «воплощения рокового хаоса». «Два последние и, может быть, величайшие произведения Чехова „Три сестры“ и „Вишневый сад“ — напоминают „Бобок“». Это слова еще одного современника. Разумеется, какая-нибудь «элегия» и «Бобок» Достоевского не близкие вещи. Но важно, что и то, и другое, и третье суждение запечатлевают только одну стихию пьесы.

Не станем попрекать этим современников «Вишневого сада». Поскольку история все-таки движется, даже так называемый средний человек сегодня в известном отношении

понимает больше, чем в те времена. Он смотрит с горы будущих лет. «Лихой ямщик, седое время» многое проясняет.

А понимать гениев всегда было трудно — это известно, да и без конца подтверждается.

Великий князь К. К. Романов в одном из сборников «Знания» прочел горьковских «Дачников» и записал в дневнике, что эти «Дачники» напоминают своей несуразностью, расплывчатостью и выражением каких-то непонятных стремлений «Дядю Ваню», «Трех сестер» и «Вишневый сад». Великий князь не был дикарем и невеждой. Напротив, был он академиком, участвовал во всяких важных собраниях и в раздате литературных наград. Вот это вполне прочное, солидное, авторитетное положение в своем времени, да еще соединенное с принадлежностью к царской фамилии, придавало К. К. Романову приятную уверенность в себе, свободу и бесстрашие в оценке рядом трудившихся тревожных субъектов с их «непонятными стремлениями».

Правду сказать, великий князь не был одинок в своем приговоре; кто бывал столь же прям, иные судили осторожней, но Чехову поочередно отказывали то в «общей идее», то в масштабности, то в «пламенной и активной любви», то еще в чем-нибудь.

Однако мы условились, что не станем судить современников «Вишневого сада», пусть даже очень бы хотелось. Всему свое время. Сейчас — поздно уже.

2

Что же касается сегодняшнего читателя, то для него «Вишневый сад» скорее всего есть комедия и трагедия сразу. Или «трагикомедия». Не Чехов первым открыл этот жанр, но он открыл его как бы заново.

Потом в драме, на сцене, в кино XX века трагикомедия жила, не умирая; живет и сейчас, разнообразясь формами.

Но жанр жанром, Чехов же не просто расширял рамки и обогащал рубрики, он стремился к новому художественному единству, которое всего полнее и сильнее могло выразить его ощущение жизни людей начала нового века — для него она была «жизнью человека» вообще.

К этому художественному единству Чехов шел давно; его предвестия можно без особого труда обнаружить в других пьесах, особенно в «Трех сестрах». Предвестия были, новое единство родилось с «Вишневым садом».

Когда Чехов его писал, прежняя манера письма уже казалась ему неудовлетворительной, скучной (кстати, от «Трех сестер» новую пьесу отделяют почти три года). Разумеется, он был несправедлив к себе, и не стоило бы приводить то-

или другое его письмо, если бы они свидетельствовали только о постоянном недовольстве собой, а не о поиске нового. Поиске тяжелом.

Вот, скажем, 21 сентября 1903 года Чехом пишет О. Л. Книппер: «Последний акт будет веселый, да и вся пьеса веселая, легкомысленная». И прибавляет: «Санину не понравится, он скажет, что я стал неглубоким».

Что-то хорошо получилось в работе, вышло легко, смешно или показалось таким — на миг охватывает радость победы.

Проходит всего четыре дня, уже иначе все видится — однако ощущение того, что мы называем традиционно «поиском», не оставляет Чехова. Той же Книппер он сообщает (а она с пьесой незнакома совсем): «Мне кажется, что в моей пьесе, как она ни скучна, есть что-то новое. Во всей пьесе ни одного выстрела, кстати сказать».

Еще четыре дня, и информация такая: «Ах, если бы ты в моей пьесе играла гувернантку! Это лучшая роль, остальные же мне не нравятся».

Драма сотворения длится далее, но мы остановимся здесь.

«В пьесе есть что-то новое». «Гувернантка — лучшая роль в ней...» Как видно, в гувернантке Шарлотте Ивановне проявляется для Чехова как раз «что-то новое». Иначе он вряд ли так бы ей обрадовался.

Действительно, Шарлотта Ивановна есть вернейший ключ к последней пьесе Чехова. Мейерхольд в своих заметках «К истории и технике театра» (1907), придавая особое значение этому чеховскому открытию, толкует его, исходя, как водится, из уже знакомого опыта искусства. Он пишет о «балаганчике марионеток» в пьесе, особенно в третьем действии. И про Шарлотту Ивановну там же: «...недаром Чехов заставляет Шарлотту плясать среди «обывателей» в костюме, излюбленном в театрах марионеток, — черный фрак и клетчатые панталоны».

У Чехова, правда, про черный фрак ничего не сказано, зато упомянут в ремарке «серый цилиндр». Но суть не в том. Мейерхольд заговорил о марионетках не только в силу собственных пристрастий. Нет, он-то слышал, что язык чеховской драмы изменился.

В пьесе открылась длительнейшая перспектива колебаний любого и каждого человеческого бытия: от огурца, извлекаемого из кармана и тут же как ни в чем не бывало поедаемого посреди серьезной беседы, до отчаянного признания во вселенском одиночестве — или от смехотворной привязанности героя к затасканным своим калошам до сильнейшего его нежелания стать «кем-то» в столь чудовищно устроенном мире.

От этого диапазона, от этой амплитуды и возникают особого рода гримасы или судороги, которые придают персонажу иронически-скорбный оттенок марионетки. Она во власти отделившегося от людей и противопоставшего им движения судеб. Это движение не ведет, не направляет человека, а колеблет его, толкает и выкручивает.

Чехову было важно, чтобы такие судороги проявились в сценическом существовании каждого.

Вслед за Шарлоттой Ивановной нагляден по этой части Епиходов. Согласно авторской ремарке, впервые он появляется следующим образом: «Входит Епиходов с букетом, он в пиджаке и в ярко вычищенных сапогах, которые сильно скрипят; войдя, он роняет букет». Епиходов невероятно смешон, этакий дергун-паяц; с другой стороны, ниоткуда не следует, что любовь его к Дуняше есть надуманная, а не подлинная страсть.

Что Епиходов! Взять Раневскую со всей ее чуткостью, тонкостью, трогательными волнениями — и тут не без гримас. Самая бессмысленная и самая ужасная из них — конечно, лакей Яша, почти скотина, не человек. Ничего неуместнее не вообразить. Зачем Раневской лакей вообще и такой в особенности? Здесь возможны самые неприятные предположения, но скорее всего — для привычного поддержания барственности своей, видимости ее. Для того же, для чего обычай щедро раздавать деньги, обычай, вошедший в кровь, не управляемый и опять нелепый в той бедственной ситуации, в которой застаем мы Раневскую.

А отметили вы для себя, как упорно извещает Любовь Андреевна собеседника о его постарении? Едва ли не с удовлетворением каким-то.

Фирсу: «Спасибо тебе, Фирс, спасибо, мой старичок. Я так рада, что ты еще жив».

Немного погодя — Трофимову: «Что же, Петя? Отчего вы так подурнели? Отчего постарели?»

Тут же — брату: «Постарел и ты, Леонид».

Потом снова Фирсу: «Как ты постарел, Фирс!»

Все это отдает навязчивой идеей, скрываемым страхом перед роковой неизбежностью.

Возьмем дальше Лопахина. Хозяйский размах, при котором можно не замечать никого и ничего, кроме своих предприятий. Дикие купеческие шутки — с Варей, которая ему как будто мила. На людях, да еще видя ее слезы: «Охмелия, о нимфа!», «Охмелия, иди в монастырь...». Разве здесь злая и свободная воля, а не «судорога»? При этом Лопахин, в представлении автора, должен был одновременно походить на «профессора-медика Московского университета» (так Чехов говорил первому исполнителю роли Л. М. Леонидову) — не гримом походить, а одной из крайних границ своей натуры.

Работящая, самоотверженная Варя, по словам одного из писем автора к Немировичу-Данченко, «это фигура в черном платье, монашка, глупенькая, плакса и проч. и проч.». Тоже, как видно, не без гримас.

Аня с ее открытостью, с ее надеждами — «прежде всего ребенок, веселый до конца, не знающий жизни» — настаивал Чехов в другом письме, стремясь предотвратить возможное упрощение и этого характера.

Тут не просто боязнь схематизма, прямолинейности и т. п. и т. д., а именно амплитуда, которая должна быть вполне выражена, очерчена, обозначена в своих предельных точках.

Вот Трофимов, конечно, несуразен и жалок своим: «мы выше любви». Тем не менее нельзя принять давний приговор М. Горького в статье «А. П. Чехов»¹(1905). «Дрянненький студент Трофимов, — сердился М. Горький, — красиво говорит о необходимости работать и — бездельничает, от скуки развлекаясь глупым издевательством над Варей, работающей не покладая рук для благополучия бездельников».

Если снова вспоминать первую постановку «Вишневого сада», то нельзя не заметить, что все, даже резко отвергавший ее Мейерхольд, согласны в похвалах Епиходову — Москвину и особенно Гаеву — Станиславскому.

Мы ограничены сегодня в своих суждениях тем, что успели отметить современники спектакля, но во всяком случае как раз про Гаева можно сказать уверенно, что «амплитуда», а, следовательно, и «судорога» в нем была. А. Амфиатов, рецензируя спектакль в «Руси», сказал так: «Станиславский создал фигуру, юмор которой заставляет сердце сжиматься, как юмор «Шинели» Гоголевой».

В «Вишневом саде» двенадцать основных персонажей, среди которых один законченный мерзавец — Яша. К остальным так или иначе подойдет слово, которое в самой пьесе повторено четыре раза и которое ее заканчивает. «Эх ты... недотепа!..» Недотепа — вот слово найдено, хотя и странно было бы думать, что в одно слово может вместиться слишком многое.

3

Способ раскрытия характеров в «Вишневом саде», взаимоотношения персонажей, то, как строится в пьесе диалог, глубоко и точно исследованы А. П. Скафтымовым в его работах 1940-х годов (они вошли позднее в состав его книг «Статьи о русской литературе» и «Нравственные искания русских классиков»).

В статье «О единстве формы и содержания в «Вишневом саде» А. П. Чехова» сказано про смысл пьесы: «Жизнь идет,

сорится изо дня в день бесплодно и безрадостно. Горечь жизни этих лиц, их драматизм, следовательно, состоит не в особом печальном событии, а именно в этом длительном, обычно томительно-неполном ежедневно-будничном состоянии».

Действительно, в пьесе нет центрального, решающего события, как нет и центрального лица, отделенного от других своим значением для хода драмы. Все «лица» здесь крепко стянуты, слиты движением жизни, подхватывающей на свои волны и несущей в неведомую даль частные судьбы. Трагикомическое в поведении персонажей, в сложении их индивидуальностей — производное и отраженное. Такова вся жизнь, весь строй общего бытия.

«Вишневый сад» полон комического, то есть смешного, но водевильного в нем нет. Нет легкого, шутивного, как бы автор всего этого ни желал, как бы к нему ни тянулся.

Еще в 1904 году, отзываясь на постановку «Вишневого сада» труппой Соловцова, А. В. Луначарский писал в «Киевских откликах»: «Но что делает пьесу до боли грустной, это общая идея бессилия человека перед жизнью, бессмысленной стихийностью совершающегося процесса. Жизнь сама нами владеет, наделяя нас разными масками и ролями. Настоящая «циркуляция дела» совсем не в людских помыслах и желаниях, она вершится помимо их...».

Герои пьесы, конечно, живут, но их бытие есть в то же время своего рода «небытие», что отмечено впрямую в знаменитых репликах «Вишневого сада».

«Жизнь-то прошла, словно и не жил», — вздыхает в финале Фирс.

А Шарлотта Ивановна в начале второго действия растолковывает сама себе: «У меня нет настоящего паспорта, я не знаю, сколько мне лет, и мне все кажется, что я молоденькая. Когда я была маленькой девочкой, то мой отец и мамаша ездили по ярмаркам и давали представления, очень хорошие. А я прыгала *salto-mortale* и разные штучки. И когда папаша и мамаша умерли, меня взяла к себе одна немецкая госпожа и стала меня учить. Хорошо. Я выросла, потом пошла в гувернантки. А откуда я и кто я — не знаю... Кто мои родители, может, они не венчались... не знаю. *(Достает из кармана огурец и ест)*. Ничего не знаю. *(Пауза)*. Так хочется поговорить, а не с кем... Никого у меня нет».

И еще — чуть попозже, уходя со сцены: «Все одна, одна, никого у меня нет и... и кто я, зачем я, неизвестно...».

Напомню, что во время произнесения всех этих речей вблизи Шарлотты были три человека, они не могли не слышать ее, но для нее это ничего не изменяло.

Если бы Чехов сочинил только символы одиночества и отрешенности, он не был бы гением.

Но он воссоздал жизнь, полную особого рода столкновений, перемен, потрясений и ударов; он воссоздает жизнь — и все-таки она эта подлинная, насыщенная человеческим теплом, болью, всяческим движением жизнь, есть одновременно *нежизнь*.

Отсюда, от такого бытия-небытия те гримасы и судороги, что потрясают каждого. Нет и не может быть настоящего взаимопонимания, нет целей, неизвестны законы — и человек из-за сосредоточивающегося в нем отчуждения и незнания искажается в своих душевных пропорциях.

Никто в пьесе не властен над ходом дней, ни один не властен. В этом все едины, и в самом строении «Вишневого сада» господствуют силы сцепления, стягивающие все в тесный узел общего бытия-небытия.

Андрей Белый объяснял героев пьесы: «...в мелочах, которыми они живут, для нас открывается какой-то тайный шифр — и мелочи уже не мелочи». Он же писал о «духе музыки» в пьесе.

«Ваша пьеса абстрактна, как симфония Чайковского». Это уже слова Мейерхольда из известного нам письма к Чехову.

Что значит «абстрактна»? Ведь и симфонии Чайковского не таковы. Они живут и движутся, они полны огромного богатства содержания. Если они «абстрактны», то лишь в том смысле, что не фиксируют конкретных лиц и конкретных ситуаций, а сливают все в общий поток музыкально-поэтического движения.

В значительной степени так же у Чехова в последней пьесе (и не только в последней), хотя, бесспорно, в ней есть конкретные лица и точно схваченные ситуации — не то она не симфония, а драма.

Но силы стяжения главенствуют, создавая некое подобие музыкальной формы с ее бессюжетностью и текучестью.

Продолжая вышеприведенную мысль, Мейерхольд обращается для примера к третьему действию, где связь с музыкальной формой всего очевиднее. Еще и потому, что идет оно под звуки еврейского оркестра, приглашенного в дом Раневской; потому, что в нем много танцуют.

Шарлотта Ивановна показывает гостям фокусы.

А начальник станции, не говорящий вообще ни единого слова, вступает вдруг среди общего «топотания» (слово того же Мейерхольда) со своей, так сказать, музыкальной фразой. Он пытается прочесть поэму Алексея Константиновича Толстого «Грешница», но удается произнести только несколько строк, пока музыка и общий танец не прерывают его.

Тогда, в пору появления «Вишневого сада», «Грешницу» знал едва ли не всякий зритель. Не как зритель знал, а как

читатель. В поэме рассказано о «блуднице молодой». И о расходящихся между людьми древних времен слухах о «муже том необычайном, что появился в их стране», то есть о Христе. Блудница встречается с Иоанном из Галилеи, любимым учеником Христа; потрясенная встречей, «пала ниц она, рыдая, перед святынею Христа».

Разумеется, «Грешница» в пьесе не случайна, как не случайно в ней все. Поэма вносит в действие своеобразный пафос, тут же перебитый, перечеркнутый общим иронически-тревожным «топотанием».

Так и протекает симфония Чехова в комических нелепостях, вскриках отчаяния и муки, безысходно-будничных страданиях. Вступают солирующие инструменты, партитура построена остро, контрастно, но множество звучаний сливается в единство, создавая образ трагикомической пляски между неминуемой суетой и пошлостью — и разрозненными порывами людей за их пределы.

В отличие от всех предыдущих пьес Чехова, в «Вишневом саде» нет ни одной истинной пары: не только нет людей, соединенных высокой любовью, нет ни одной супружеской пары, нет друзей. Теснее, нежнее других связаны Раневская и Аня, но у каждой свой путь, свои желанья. Они подолгу жили врозь, расстанутся снова в конце пьесы. Дружен с сестрой Гаев — но, снова «но» — вспомним его тираду: «Сестра хорошая, добрая, славная, я ее очень люблю, но, как там ни придумывай смягчающие обстоятельства, все же надо сознаться, она порочна. Это чувствуется в ее малейшем движении». В данном случае для нас важна не истина, а душевный холод, оброшенность Гаева, сквозящие в этих словах, — а ведь ближе сестры у него и нет никого.

В то же время, как обычно у Чехова, вспыхивают минуты особой тяги друг к другу, любви и понимания. У тех же Раневской и Гаева, Трофимова с Аней, Лопатина с Трофимовым, да и у всех прочих.

В «Вишневом саде» все окончательно строится на своего рода мимолетностях. Все ситуации зыбки, не разрешаются, а рвутся или расплываются, на смену им спешит другая зыбкость, новая мимолетность. А. П. Скафтымов в статье о пьесе пишет про «внешние, казалось бы, разрозненные и раздробленные куски мозаических наложений», про то, что «темы повисают неподхваченные и неразвитые». Такова жизнь.

Впрочем, Чехов ищет пути не просто воссоздать жизнь, а сотворить «квинтэссенцию жизни» — это он сам такие слова сказал и такого от современного искусства требовал.

Удивляющий размах придает он своему сочинению. Все возрасты: от «ребенка» Ани до дряхлого Фирса; всякие условия и темпераменты, многие виды самоослепления и упо-

ваний. И все представлено, разумеется, с подлинной точностью.

Герои являются в дом отцов своих, полные надежд («Я тут спала, когда была маленькой... И теперь я как маленькая...» — одна из первых реплик Раневской); и вот они уже покидают его, усталые, беззащитные перед судьбой и все еще, вопреки разуму, ждущие чего-то. Их провожают с наивной светлой безнадежностью утешения Симеонова-Пищика: «Ничего... Будьте счастливы... Бог поможет вам... Ничего... Всему на этом свете бывает конец...».

В. Ермаков заметил в пьесе «грубую, плебейскую, трезвую чеховскую иронию над владельцами вишневого сада». Тут Ермаков как бы уподобляет Чехова Яше. Помните: «Я не могу без смеха вашего голоса слышать». Такие слова Яша говорит Гаеву.

Чехов видит, что вокруг за люди, удивительная смесь слабости, беззащитности и живучести. В «Вишневом саду» он бесконечно далек от какого бы то ни было восхищения современниками (кстати, письма, которые по времени сопутствуют написанию и выходу в свет пьесы, отличаются небывалой дотоле у Чехова усталостью, горечью или затаенностью чувств). Однако он не может позволить себе быть раздраженным, презрительно осуждать всех и каждого.

Если уж говорить не о «плебейском», конечно, а о народном, истинно русском в его умонастроении, то нельзя не замечать неизменной отзывчивости к чуждой боли, настоящей сострадательности. Никогда бы не смог Чехов разрешить себе видеть людей только снаружи, извне, с некоей самоуверенной высоты. Его мера суда соотнесена со взглядом изнутри, с пониманием того, «как больно и как трудно» приходится человеку, отчужденному от исторической разумности. Любому человеку, всякому.

Вот Лопахин в третьем действии пьян и куражится оттого, что стал владельцем дворянского имения, «где дед и отец были рабами, где их не пускали даже на кухню». И тут же, почти без передышки, исторгается из его груди вопль: «О, скорее бы все это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь». Вопль этот давно таился, ожидая выхода.

Несколько раз, в том числе в самом финале, по ремарке автора, «слышится отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный».

Это словно бы звук всеобщей боли:

Сам такой же — не иной,
как великое мученье,
мир лежит передо мной.

Тут уж судорога перебивает сам этот мир, швыряющий людей, не открывающий им своих законов, не дающий сво-

боды и счастья — и потому в конце концов весь тоскливый и напряженный.

4

В 68-м томе «Литературного наследства», посвященном Чехову, между прочим приводится такое мнение американского критика В. Уайэта: «Чеховский «Вишневый сад» — национальная комедия. Подобно тому как Синг в своем «Западном повесе» изобразил в драматической форме величие и глупость кельтского воображения, а Шекспир показал силу и слабость англо-саксонского идеализма в «Гамлете», Чехов нарисовал фатализм, долготерпение и философский темперамент славянина».

Мысль Уайэта — лишь один пример из ряда подобных. Не станем выяснять с ним отношения по поводу основных качеств славянина — здесь возможно несогласие. Важно одно: пьеса Чехова воспринимается человеком иноязычной культуры как произведение характерно национальное.

В «Вишневом саде» нагляднее других по колориту и обстановке второе действие. Чехов вынес его за пределы усадьбы Раневской — Гаева, вынес, быть может, даже отчасти искусственно, если судить по простейшей логике: для того чтобы Епиходов, Шарлотта Ивановна, Яша и Дуняша вели обычную беседу, в которой, как и полагается, параллельные линии не сходятся, не было необходимости уводить их так далеко от обычных мест обитания. Но Чехов увел их, а за ними и всех других; ему так нужно было.

Текст второго действия начинается ремаркой: «Поле. Старая, покривившаяся, давно заброшенная часовенка, возле нее колодец, большие камни, когда-то бывшие, по-видимому, могильными плитами, и старая скамья. Видна дорога в усадьбу Гаева. В стороне, возвышаясь, темнеют тополи: там начинается вишневый сад. Вдали ряд телеграфных столбов, и далеко-далеко на горизонте неясно обозначается большой город, который бывает виден только в очень хорошую, ясную погоду. Скоро сядет солнце».

Пейзаж вполне российский: с просторами и далями, часовенкой и прочим. Позднее к сидящим здесь людям — уже другим, не тем, что вначале — подойдет Прохожий, лицо эпизодическое «в белой потасканной фуражке, в пальто; он слегка пьян». Прохожий спрашивает дорогу, ему объясняют. Он в ответ: «Чувствительно вам благодарен. (*Кашлянув*). Погода превосходная... (*Декламирует*): Брат мой, страдающий брат... выдь на Волгу, чей стон... (*Варе*). Мадемуазель, позвольте голодному россиянину копеек тридцать...».

Подобно этому эпизоду, многое в «Вишневом саде» как будто сугубо национально: от бескорыстия и неприкаянности Трофимова до наивной, но необходимой душе веры Раневской, или Гаева, или Пищика в возможность получить откуда-нибудь неожиданно деньги и тем поправить свои дела (в одной из записных книжек Чехова есть такая запись: «У русского человека единственная надежда — это выиграть двести тысяч»).

5

Не стану далее перебирать различные детали последней пьесы Чехова. Каждая из них полна разнообразного значения, хотя все и стягиваются к общим итогам.

Чехов проявлял ведь свое понимание вещей исключительно посредством художественного анализа микроструктур людского бытия, поминутных трагедий и фарсов. Он вникал в будничное строение современной ему жизни.

Природа драматизма, присущая пьесам Чехова, убедительно разъяснена А. П. Скафтымовым. Разумеется, всегда есть возможность отдельных несогласий, дополнений и reinterpretаций. Но в целом взгляд Скафтымова и сейчас определяет многое в понимании всей драматургии Чехова в целом и того же «Вишневого сада», в частности.

Надо при этом сказать, что статьи Скафтымова носили характер открытия, в главном и в деталях они отличались настоящей новизной. В дальнейшем основные идеи Скафтымова нередко высказывались по форме несколько иначе, чем у него самого; они перелагались на язык литературоведения или искусствознания позднейших десятилетий, однако по сути ничего не менялось. Только дух новизны, убежденность открытия оказались уже не свойственны большинству последующих работ о драматургии Чехова. По их страницам бескрайним потоком разливается меланхолическая многозначительность. И Антон Павлович Чехов как будто начинает расплываться в нечто такое вообще, неконкретное, неиндивидуальное, на самого себя мало похожее. Какой-то изящный певец всеобщей печали, какой-то элегический вздыхатель по всяческой красоте и даже по дворянским имениям. С какой стати, спрашивается, этому внуку крепостного крестьянина, сыну купца третьей гильдии (мать Чехова — тоже из купеческого сословия) специальным образом сосредоточиваться на «дворянской теме»?! Ан нет, говорит кое-кто: сосредоточивался. И погружался в нарочитую печаль, а не просто имел и по сему поводу собственные наблюдения и чувства.

Что говорить, пьесы Чехова невеселы. И все же в них колоссальное напряжение духовного поиска. Без него-то Чехов и не выходит Чеховым. И не понять, что за сила водила его рукой, когда он заставлял, например, Машу из «Трех сестер» говорить: «Мне кажется, человек должен быть верующим или должен искать веры, иначе жизнь его пуста, пуста... Жить и не знать, для чего журавли летят, для чего дети рождаются, для чего звезды на небе... Или знать, для чего живешь, или же все пустяки, трин-трава».

Лишите эти слова огромной силы, истового напора человеческих желаний — и выйдет наивная декларация. Внутренняя настойчивая сила дает писателю мужество прямо сказать эти простые, очень простые слова. «Знать, для чего живешь...!» И это ведь Чехов. Непременно, обязательно.

В драматургии Чехова особенно очевидна мощная творческая энергия, начиная с «Чайки», которая уже вполне обнаруживает своеобразие его письма. Эта пьеса вся пронизана надобностью в общем жизненном смысле, необходимостью в нем. Устремления героев «Чайки» и всех пьес, что следовали за ней, можно назвать «тоской по мировоззрению».

Слово «тоска» здесь уместно по двум причинам. Во-первых, речь идет о чувствах гложущих, терзающих, несчастливых по большей части, поскольку они не связаны с какой-либо уверенностью, с обладанием весомой толикой того смысла, который ищут. Во-вторых, таким образом еще раз подчеркивается русский дух, живущий в пьесах. Тоска — русская «национальная болезнь духа». Так сказано в письме М. Горького 1911 года к Д. Н. Овсяннику-Куликовскому. Русская национальная из-за того, как складывалась отечественная история, но еще в силу общеизвестной естественной сопряженности светлых чувств со страданием, с болью.

Открытое, настойчивое, неустанное алкание духа свойственно в «Чайке» большинству — вплоть до вообще-то всячески уставшего и уже не имеющего надежды выбраться из своей колеи Сорина. Разнообразные рассуждения героев «Чайки»: Заречной, Треплева, Дорна, Тригорина — опять-таки не одни лишь умные слова, не рассудочное овладение неким знанием, а приметы горячей потребности в истине, поиск ее, стремление к ней, уверенность в том, что общий смысл должен быть и дойти до него надо, иначе жить нельзя.

Когда отдаешь себе отчет еще и в этой стороне дела — в энергичнейших основаниях горьких чеховских сюжетов, — тогда Чехов действительно становится похож на самого себя. На того Антона Чехова, который родился и рос в Таганроге, близ лавки, теперь известной всему миру из его биографии. На того Антона Павловича Чехова, кто вырвался, выучился: на врача и стал им, потому что в такой профессии — реальный толк для людей, осязаемый смысл, хотя и относитель-

ный толк, конечно, и смысл далеко не беспредельный. На того Чехова, который все-таки не врач, а писатель, широко-смотрящий на жизнь и назначение человека. На того Чехова, который без усталости влек самого себя все выше и дальше и за сорок четыре года отпущенной ему жизни сумел сделать невероятное по огромности своего общего значения. На того Чехова, наконец, который не мог не поехать на Сахалин и не предпринять в связи с этой поездкой многосложный труд, им содеянный.

Сочинение его «Остров Сахалин» вышло отдельным изданием впервые в 1895 году и содержало новые главы сравнительно с журнальным текстом. В том же 1895 году написана «Чайка».

На первом месте в ней — Нина Заречная и Треплев; сейчас это, кажется, всем ясно и споров не вызывает. А вокруг двух молодых людей — не быт в обычном смысле слова, тот, что должен быть тщательно пропитан убедительной логикой причин и следствий. Как раз с простейшими, для всех очевидными причинами и следствиями не все тут ладно. Во всяком случае с точки зрения большинства критиков, рассуждавших о «Чайке», когда она появилась в печати и на театре. Чрезвычайно ценные своей обстоятельностью комментарии к академическому Чехову дают свод таких недоумений: «Почему беллетрист Тригорин живет при пожилой актрисе? Почему он ее пленяет? Почему Чайка в него влюбляется? Почему актриса скупая? Почему сын ее пишет декадентские пьесы? Зачем старик в параличе? Для чего на сцене играют в лото и пьют пиво?» и т. д. и т. п.

У Чехова в пьесах ежедневное течение жизни — верно! Но быт этот собран, сконструирован прежде всего и больше всего не ради ответов на подобные ближайшие «зачем?» (вообще-то ответить на них нетрудно), а для того, чтобы, являясь самим собой, тут же словно отрицать самого себя. Весь он так или иначе насыщен той энергией потребности: в смысле, о которой только что было сказано. Энергией ожидания смысла. Тут жизнь и люди, соединенные и пронизанные, кроме всего прочего, именно общим вопрошением смысла, непрерывной тягой к нему. Такая тяга принадлежит персонажам «Чайки», но она же относится к числу сильнейших общих жизненных стихий, то есть принадлежит в первую очередь автору, создавшему эти персонажи. Она сливает все сцены воедино, вводит в них объединяющие духовно-поэтические мотивы, дает тот «панпсихизм», о котором говорил в своих «Письмах о театре» Леонид Андреев, поразительно чуткий по отношению к строю чеховских пьес.

По прочтении (точней — перечитывании) их Л. Андреев в «Письмах о театре» пришел к следующему выводу: «Жизнь стала психологичнее, если можно так вы-

разиться; в ряд с первичными страстями и «вечными» героями драмы: любовью и голодом — встал новый герой: интеллект. Не голод, не любовь, не честолюбие: мысль — человеческая мысль, в ее страданиях, радостях и борьбе, вот кому и первенство в драме».

Надо полагать, Л. Андреев имел в виду не только и даже не столько то обстоятельство, что персонажи пьес Чехова постоянно и много размышляют о различных сторонах жизни. Он связывал отмечаемые свойства драмы с повышением доли авторской активности в ней, с усилением собственно творческого момента в освоении действительности. Сам автор, его голос, его взгляд на вещи, понимание им людей откровеннее, открытее, чем когда-либо раньше, проявляются в каждой реплике пьесы, во всем ее движении. Чехов смелее, чем, скажем, Островский, сливает все части картины в очевидное единство — духовно-мыслительное и интонационно-мелодическое. То есть каждое мгновение объективно представляющей в пьесе жизни пронизано в то же время явной авторской «субъективностью».

Только так можно понимать замечание Л. Андреева про «тайну очарования чеховских пьес» — она в том, что пьесам присущи «одушевленное время, одушевленные вещи, одушевленные люди»: «Диалог, так сказать, никогда не останавливается: он перебрасывается от людей к вещам, от вещей снова к людям, а от людей к времени, к тишине или шуму, сверчку или крикам на пожаре. Все живет, имеет душу и голос...».

Это более явное и энергичное, чем раньше, единство души и единство голоса, естественно, следует отнести прежде всего за счет самого творящего автора. В отмеченной особой одушевленности проявляется единый при всем многообразии захватываемых предметов и обстоятельств путь-процесс творческого постижения действительности драматургом Чеховым. Процесс, конечно, разносторонний.

Для нас же сейчас важнее всего сильнейшая потребность в разветвленном, многосодержательном смысле, потребность, которая наполняет «все жизни, все жизни, все жизни» и каждый день их, в ходе диалога передается от одного персонажа «Чайки» к другому, создавая плотную ткань разделенных и одновременно тесно слитых людей и дней.

Когда речь идет о потребности в смысле, имеется в виду, что эта потребность приложена к обычным дням и часам, проживаемым героями «Чайки», не сверху наброшена для поэтичности общего настроения. Эта потребность в смысле полнит собой время, порождая именно в обычном его течении вопреки всей горечи жизни особый свет духовности, внося в жизнь горячее ощущение необходимости, силы и значительности всяких мыслей и вопросов. Эта потребность на-

сыщает душу сутью, специальным магнитным тяготением — многие отдельные души и общую, «мировую» из пьесы Треплева.

Наиболее характерные, наиболее выразительные герои Чехова — это проблематичные натуры (если воспользоваться определением, данным Гете задолго до чеховской поры). Их жизнь, их поведение, их, так сказать, душевный быт основываются как раз на проблематичности подхода ко всему и всем.

Зачем, к примеру, Дорн, немолодой и, кажется, ни на какие новости уже не рассчитывающий, говорит Треплеву известные слова о Генуе? Вот они: «Там превосходная уличная толпа. Когда вечером выходишь из отеля, то вся улица бывает запружена народом. Движешься потом в толпе без всякой цели, туда-сюда, по ломаной линии, живешь с нею вместе, сливаешься с нею психически и начинаешь верить, что в самом деле возможна одна мировая душа, вроде той, которую когда-то в вашей пьесе играла Нина Заречная». Смешно было бы видеть в этих словах лишь некое текстовое явление, собственно стилистический момент. Здесь открыт напряженный труд духа, наполняющий пусть горестные, но не уснувшие ведь души; открыт обычай непрерывно думать, надеяться, вопрошать.

В «Чайке» люди спрашивают себя и других, отвечают себе и другим; снова сомневаются или недоумевают; но не представляют себе жизни без желанного смысла, без тяги к нему. Не представляет и Чехов, то есть прежде всего именно он, создавший своих героев такими, каковы они есть.

Не эстетизм («красота!»), не ретроспективная или бесперспективная элегичность придают жизненной ткани в пьесах Чехова интеллигентность, нервную трепетность, которую нельзя не услышать, но можно невольно или сознательно не понять, не обозначить. На самом деле здесь дух не тяготящийся только, а тяготеющий — к высям и далям. В этом своеобразный строй пьес, особенно начиная с «Чайки», их небудничная будничность.

Правда, в самой «Чайке» есть одна весьма заметная особенность, которая по мере чтения способна заглушить непосредственное чувство духовного подъема или полета. Чехов, наиболее явным образом к концу пьесы, разбивает иной раз им же найденное единство страдания и стремящегося духа. Впрочем, скорее не разбивает, а еще не доходит до совсем цельного постижения неразрывности этих противоречивых состояний, этого двуединства непошлой души. Нина Заречная и Треплев оказываются едва ли не насильственно разделенными половинами такого двуединства. Треплев к финалу «Чайки» очевидным образом представляет страдание, безысходность жизни. Треплев стреляется. Ему в энер-

гии духовного поиска Чехов отказал, отдав ее Заречной. Несколько искусственный разрыв: ведь ясно же из самой пьесы, что Треплев не уступает ни в чем Нине и безусловно значительнее, сильнее, более обращен к сущности, чем Аркадина или даже Тригорин.

Как видно, Чехов в таком финальном разделении Треплева и Нины еще не отрешился от того, к чему пришел в свое время, создавая «Иванова». Во многом Чехов в «Чайке» уже другой, а по отношению к судьбе Треплева — тот же. Зато Нина Заречная вполне могла бы шагнуть из «Чайки» прямо в «Три сестры». Там-то никто не стреляется, даже попыток не делает, а единство страдания и духовного искания полнейшее.

Что таится под тонкой корочкой житейских обиходностей, встреч и разлук, обедов и ужинов? Скучно жить этим людям или мучительно, невыносимо? Почему так долго и много они говорят: из-за общей неряшливости, невнимания к энергии, к силе слова или же их гложет жажда договориться, пробыться друг к другу, убедить в чем-то бесконечно важном? Страсти живут под покровом обыденности или вяловатые, хотя и грустные, ощущения? Способны ли эти люди, обвиняя или упрекая жизнь, упрекать, казнить и самих себя? Или они вовсе лишены такого рода чувств?

Ведь люди могут разговаривать, только разговаривать, просто разговаривать, но иногда и по мельчайшим черточкам, по огненным язычкам, вдруг сверкнувшим среди ровного тускловатого мерцания, мы догадываемся о силе страданий и горячности надежд.

Берусь утверждать, что герои «Трех сестер» живут сложно — и бурно. Не по видимости — по сути. Они участвуют в трагедии, порой играют и водевиль. И всегда есть едва ли не неистовая предельность в том и в другом.

В книге «Спектакли этих лет» К. Рудницкий, всячески одобряя одну из виденных им постановок «Трех сестер», так ее трактует: «...мы не то что догадываемся, а просто видим: сестры разобщены. Сестры — каждая сама по себе».

Последующий рассказ К. Рудницкого (может, и ненамеренно) клонит нас в сторону определенную: вообразить себе пьесу «Три сестры» миром нескончаемой элегической грусти, сплошной песней — конечно, эстетизированной, осененной некоей «красотой», — но сплошной песней человеческого уныния.

Жизнь, представленная Чеховым, разделяет людей, топчет надежды, заставляет отказываться от многого, больше того — убивает. Все это так. Но отсюда никак не следует, что чеховским героям такие свойства жизни по душе, что эти люди как бы слились с нею в своем элегическом ее переживании.

Ну почему, скажите на милость, у Чехова сестры-то «разобщены»? Кто же тогда вместе, сообща, если уж не сестры Прозоровы? Неужели же не ясно, что, в отличие, скажем, от Соленого или Натальи Ивановны, и сестры, и Тузенбах, и Вершинин, да и другие горячо стремятся друг к другу. Они задыхаются и тоскуют от любви и сострадания — не к себе, к другим.

Ирина оценивает именно любовь Тузенбаха (которого сама не любит), а не Соленого.

Благодаря архивным разысканиям в начале 1960-х представилась возможность впервые прочесть ранние редакции «Трех сестер».

Оказывается, именно в окончательном тексте Чехов добавил Тузенбаху слова во втором действии, обращенные к Ирине. О том, что он будет каждый день провожать ее домой после работы — «буду десять — двадцать лет, пока вы не прогоните...». А в третьем действии ему же дано еще одно обращение к Ирине: «Я гляжу на вас теперь, и вспоминается мне, как когда-то давно, в день ваших именин, вы, бодрая, веселая, говорили о радостях труда... И какая мне тогда мерещилась счастливая жизнь! Где она? (*Целует руку*). У вас слезы на глазах. Ложитесь спать, уже светает... начинается утро... Если бы мне было позволено отдать за вас жизнь свою!»

Что же, и это не любовь, не «общение»?!

Чехов написал о людях, живущих разнообразно — и сильно. Иначе понимать их просто невозможно.

Отзываясь на постановку «Трех сестер» в Московском Художественном театре, Леонид Андреев сказал: «Тоска о жизни — вот то мощное настроение, которое с начала до конца проникает пьесу и слезами ее героинь поет гимн этой самой жизни. Жить хочется, смертельно, до истомы, до боли жить хочется! — вот основная трагическая мелодия «Трех сестер», и только тот, кто в стогах умирающего никогда не сумел подслушать победного крика жизни, не видит этого. Какую-то незаметную черту перешагнул А. П. Чехов — и жизнь, преследуемая им когда-то жизнь, засияла победным светом».

Право же, лучше не скажешь. И все прочие формы тоски, то есть стремления духа, лишенного непосредственных житейских опор в виде счастливого разрешения вопросов и каких-либо основательных обретений, — все прочие формы: от «тоски по труде» до «В Москву! В Москву! В Москву!» — лишь конкретные проявления того общего, что Л. Андреев называет «тоской о жизни».

Бытие людское в «Вишневом саде» по многим свойствам — большее, глуше, горше, чем в «Чайке» или «Трех сестрах». И потому, быть может, именно тоска по мировоззрению ока-

зывается впереди всего прочего, такая внятная и такая отчаянная: пора, пора отыскать ответ; дальше так жить нет сил, нельзя, невозможно.

Всем этим дергающимся людям, у которых так мало надежд на покой, счастье и веселье, нужно мировоззрение. Снова и до крайности уже нужна некая сумма разумных объяснений смысла жизни, нужны очертания духовных высот, стремление к которым было бы не произвольно выбранным, а обоснованным и закономерно приносящим плоды в виде покоя, счастья и веселья — да еще не одному, многим.

Причем такого рода тоска, как вчитаешься, равняет почти всех героев «Вишневого сада», хотя, само собой, высказана она всякий раз по-разному.

Помните ли вы, к примеру, как Раневская, о легкомыслии, о женственном безрассудстве которой написано так много авторами учебников и книжек, отвечает в третьем действии на упреки Трофимова? «Вечный студент» призывает: «Продано ли сегодня имение или не продано — не все ли равно? С ним давно уже покончено, нет поворота назад, заросла дорожка. Успокойтесь, дорогая. Не надо обманывать себя, надо хоть раз в жизни взглянуть правде прямо в глаза».

Раневская возражает вдруг собеседнику не только с силой и умом, но и своего рода философичностью. «Какой правде? — говорит она. — Вы видите, где правда и где неправда, а я точно потеряла зрение, ничего не вижу. Вы смело решаете все важные вопросы, но скажите, голубчик, не потому ли это, что вы молоды, что вы не успели перестрадать ни одного вашего вопроса? Вы смело смотрите вперед, и не потому ли, что не видите и не ждете ничего страшного, так как жизнь еще скрыта от ваших молодых глаз?»

Из всего этого во всяком случае следует, что Раневской очень даже потребна «правда», что «тоска по мировоззрению» знакома ей и понятна — вот только мировоззрения нет, и молодыми надеждами его уже не заменить.

Но ведь и Трофимову собеседница польстила, говоря, что он «смело решает все важные вопросы». Не так-то он прост, чтобы всегда принимать свои благородные, честные тирады за вполне надежный ориентир в жизненном плаваньи. Нет, увы, нет; и он понимает, во всяком случае иногда, даже часто, что надобно нечто иное, всеохватное, всеобъясняющее и такое, что способно настойчивее и увереннее переводить слова в дела, в активное бытие меж светлых и ясных берегов истины. Тогда, когда он трезво осматривается вокруг себя, вдруг говорит страшное: «Если рассуждать попросту, без затей, то какая там гордость, если ли в ней смысл, если человек физиологически устроен неважно, если в своем громадном большинстве он груб, неумен, глубоко несчастлив».

И под конец добавляет: «Надо перестать восхищаться собой. Надо бы только работать». Да ведь и это «надо бы только» снова не итог, опять не мировоззрение, а лишь временный выход. Как бы сжавшись, некими перебежками освоить часть пути. А там — должен же быть ответ.

Вот и Лопахин, личность совсем другого склада, неожиданно вторит: «Когда я работаю подолгу, без усталости, тогда мысли полегче, и кажется, будто мне тоже известно, для чего я существую».

Но дальше, дальше. Епиходов — человек так называемой мещанской породы; однако какой опять странный, какой неправильный мещанин. Не самодовольный, не накопитель, не собственник. Он тоже мрачен, тоже с «исканиями»: «Я развита человек, читаю разные замечательные книги, но никак не могу понять направления, чего мне, собственно, хочется, жить мне или застрелиться, собственно говоря...».

И это — «тоска по мировоззрению», подлинный вскрик души, желающей не просто выгадать и пользоваться, а знать, «кто я, зачем я».

В затейливом сумбуре, который представляют собой речи Симеонова-Пищика, есть любопытный пример повторности.

Озабоченный долгами сосед Раневской впервые вспоминает о философии и философах в третьем действии. Такой мелькает диалог:

«Пищик. Ницше... философ... величайший, знаменитый... громадного ума человек, говорит в своих сочинениях, будто фальшивые бумажки делать можно.

Трофимов. А вы читали Ницше?

Пищик. Ну... Мне Дашенька говорила».

Обращение Пищика к философии не осталось единственным. Потом, почти в финале уже, он сообщит с удивлением перед недостижимыми вершинами умственности: «Сейчас один молодой человек рассказывал в вагоне, будто какой-то... великий философ советует прыгать с крыш... «Прыгай!» — говорит, и в этом вся задача. (Удивленно). Вы подумайте!»

В этих случаях отмеченная нами «тоска» уравнивается с потребностью в анекдоте, все-таки она есть.

Рядом с Пищиком Гаев поражает культурой и исторической укорененностью размышлений.

Первая же реплика: «Поезд опоздал на два часа. Каково? Каковы порядки?» — уже с большей ясностью определяет направление его ума. Он — либерал, фигура, укрепившаяся в русской жизни в пореформенную эпоху; только с каждым новым поколением либеральные взгляды все больше и больше теряли ореол остроты и серьезности.

Так что Гаев и ему подобные к началу XX века уже словно бы лишились власти над своим «мировоззрением», оно расплзлось, обесформилось, безмерно и безцветно вос-

шпаряет словами по любому случайному поводу. Несправедливо валить всю вину на Гаева, подозревать его в распаде; это «мировоззрение» вконец оторвалось от «мира», от индивидуальностей, от реальных поступков и дел.

А Гаев, Гаев-то не самоуверен; он сам слышит бумажный плеск произносимых речей — но, увы, выбора нет, дальше и вовсе пустота, немота.

Тогда уж лучше слово как далекое и грустное воспоминание о той вере, которая некогда согревала его юность. Как память о той жизни, которая если не была, то хоть казалась «бытием», а не нынешним трепыханием на границе жизни и нежизни.

Так вот и образуется знаменитое обращение к шкафу, каталог недавних идеалов русского интеллигента: «Дорогой, многоуважаемый шкаф! Приветствую твое существование, которое вот уже больше ста лет было направлено к светлым идеалам добра и справедливости; твой молчаливый призыв к плодотворной работе не ослабевал в течение ста лет, поддерживая (*сквозь слезы*) в поколениях нашего рода бодрость, веру в лучшее будущее и воспитывая в нас идеалы добра и общественного самосознания».

Потом, прежде чем окончательно перейти на какие-то обрывки фраз, на полуфразы, Гаев еще скажет: «Я человек восьмидесятих годов... Не хвалят это время, но все же могу сказать, за убеждения мне доставалось немало в жизни. Недаром меня мужик любит. Мужика надо знать! Надо знать, с какой...» (речь Гаева была оборвана укоризненной репликой Ани).

Во втором действии он попытается воспеть уже не «убеждения», а природу, но, снова остановленный собеседниками, больше не захочет философствовать до самого конца пьесы. Так на наших глазах вконец выдохся единственный «человек убеждений». Да, как сказано, он сам был к этому готов, он чувствовал, что обречен.

Таким образом, следует из «Вишневого сада» итог, что с «убеждениями» худо, что они если есть, то необязательны, придуманы или вовсе конфузны. Оттого-то «кто я, зачем я, неизвестно...».

То, что именуем тоской по мировоззрению у Чехова, в русской литературе безусловно имеет свои соответствия и параллели. Так, например, Н. Щедрин впрямую и совершенно по-своему сосредоточивался на этой проблеме задолго до Чехова, как раз во время реформ шестидесятых — семидесятых годов.

Уже тогда русское либеральное воззрение не казалось ему серьезным и ценным. Тем более ужасало его архаическое мирозерцание россиянина.

И Щедрин разъяснял ядовито, что глуповское мирозерцание «состоит в отсутствии всякого мирозерцания. Нет мерил для оценки явлений, нет мерил для распознавания не только добра от зла, но и стола от оврага. В глазах глуповца мир представляется чем-то разрозненным, расползшимся, чем-то вроде мешка, в который понапихали разнообразнейшей всячины и потом взболтали. Глуповец видит забор и думает о заборе, видит реку и думает об реке, а о заборе забыл» («Наши глуповские дела»).

Впрочем, для тугодумов автор оговаривался, что, конечно, дело обстоит не совсем так, что кое-какое мирозерцание все-таки есть, «но мирозерцание, пришедшее извне (как извне же приходят град и поветрия разные)... Это не то тонкое, доступное лишь внутреннему постижению мирозерцание, которое дает себя чувствовать как продукт целого строя жизни, но мирозерцание внешнее, мирозерцание, которое можно ощупать, которое можно облобызывать, но на которое можно и наплевать...».

Почему бы тут не вспомнить снова Любовь Андреевну Раневскую: «Вы смело решаете все важные вопросы, но скажите, голубчик, не потому ли это, что вы не успели переждать ни одного вашего вопроса?»

В «Вишневом саде» тоска по мировоззрению находит отклик то в одном, то в другом, то в третьем персонаже. Она оказывается принадлежащей всем лицам, и в то же время, разумеется, она принадлежит породившему их автору.

Он тяжело переживал, что современной жизни недостает «внутреннего мирозерцания». Об этом свидетельствуют еще письма того же времени. Чехов немногословен в них. И кратко, между прочим бросает в письме Книппер: «Время идет быстро, очень быстро! Борода у меня стала совсем седая, и ничего не хочется. Чувствую, что жизнь приятна, а временами неприятна — на сем я остановился и не иду дальше» (7 февраля 1903 г.). Ей же — в одном из самых последних своих писем: «Ты спрашиваешь: что такое жизнь? Это все равно, что спросить: что такое морковка? Морковка есть морковка, и больше ничего неизвестно».

Ледяная оторопь берет от такой шутки, от безнадежной этой морковки.

А в феврале последнего года своей жизни Чехов напутствовал Авилову: «Всего Вам хорошего, главное — будьте веселы, смотрите на жизнь не так замысловато; вероятно, на самом деле она гораздо проще. Да и заслуживает ли она, жизнь, которой мы не знаем, всех мучительных размышлений, на которых изнашиваются наши российские умы, — это еще вопрос».

Так-то оно так, но его собственный ум, как и умы его героев, не мог не «изнашиваться»: каждому свое.

ИВАН БУНИН. ЭСКИЗ К ПОРТРЕТУ

1

Если читать подряд, страницу за страницей, все, что написано о его сочинениях, легко прийти к выводу: Иван Алексеевич Бунин — писатель, редкостным образом не вызывавший споров.

Правда, примерно похожие черты одни толкуют с изяществом и тонкостью, другие — приблизительно и топорно. И все-таки сильных расхождений в толковании того или иного рассказа или повести нет. О стихах пока не говорим: о них вообще написано очень мало, хотя сам Бунин, по свидетельству Андрея Седых, «ценил свои стихи не меньше, даже, пожалуй, больше своей прозы».

То есть спор, конечно, объективно ведется, поскольку и совсем давно, и позже, и теперь были и есть читатели, которым Бунин неприятен или просто чужд, а были и есть — которым, наоборот, близок. Но это уже область вкуса как такового (хоть она слита тесно со всей личностью «вкушающего», но к спору не располагает).

Вот поразительное отличие от Чехова, например. О его-то произведениях, особенно пьесах, до сих пор высказывают суждения абсолютно противоположные, старательно аргументируя как те, так и другие.

Что-то в этом обстоятельстве заключено существенное для понимания Бунина.

И, кажется, даже можно сказать, что именно.

Чехов открывал природу современных ему людей и взаимных их отношений. Он художественным путем развернул такую концепцию человека и мира, которая вот уже скоро столетие владеет умами многих мыслителей, будь они философы, поэты, театральные или кинорежиссеры. Развивая свое понимание жизни, Чехов как бы создал отдельный от него самого мир, обманчиво освобожденный от авторского итога. Потому в его картине разные люди желают и надеются отыскать свое. И отыскивают. Отсюда споры. Не о мировом значении Чехова — о смысле жизни.

Что же касается Бунина, то он как раз в меньшей степени чуждался «прямословия», открытого смыслового закругления, так сказать. Но попробуйте выделить из его рассказов и стихов некую объективную концепцию — то есть

хотя бы умозрительно отделенную от самого сочинителя.

Такие попытки есть, но они необаятельны, неинтересны. В них пропадает нечто необыкновенно важное именно в этом случае — случае с Буниным.

И вообще с ним надо осторожней.

Один из недавних исследователей поэзии Бунина говорит между прочим о том, что у поэта-де налицо «восприятие человека в потоке мироздания», что «для него и небо, и звезды — свидетели и соучастники нашей жизни...».

Как будто бы верно, во всяком случае — похоже.

Но вдруг возражает сам Бунин.

В академическом отзыве 1911 года о стихах С. Городецкого он замечает: «Специализировавшись на «космическом» («Космос скованный низложим!» — говорит он в «Яри»), Городецкий делает вид, что все чувствует он как часть космоса — и себя, и свою любовь, и даже — Русь...». А в письме к М. Горькому от 14 мая 1913 года сообщает: «На «Среде» я два раза сделал скандал — изругал последними словами Серафимовича, начавшего писать à la Ценский, что ли (слияние с космосом)...».

После таких слов вот и говори про «поток мироздания».

В сущности, ничего в его книгах нельзя оторвать от него самого, Бунин являет нам, так сказать, пример оригинальной жизненно-творческой экзистенции. И — во всяком случае пока — видно, только так и можно воспринимать им созданное.

Сейчас сама его судьба бросает слишком явный ответ на строки сочинений, сливая жизнь и книги в единство этой самой экзистенции. И если есть проблема, то она именно в осознании целого, в подступе к портрету, где бы отдельные черты слились в единство выражения.

Надо сказать, что сам Бунин помогает решить эту проблему всей своей жизнью. Ведь прожил он жизнь во многом отделенно, выделенно, часто замыкая все и вся на себе самом.

Именно такие качества его природы привели Бунина, никогда не верившего в революцию и не принявшего ее, в ряды эмигрантов, что, конечно, надолго отдалило от него советских читателей.

Свои отношения со временем, в рамки которого укладывается его более чем восьмидесятилетняя жизнь, Бунин, очевидно, понимал как цельное, монолитное противостояние. Противостояние всему.

Начнем с литературных пристрастий. Современная русская литература его раздражала (исключение он сделал, кажется, только для Льва Толстого и Чехова — автора рассказов).

В интервью, данном корреспонденту газеты «Голос Москвы» в октябре 1912 года, Бунин сказал: «Вы замечаете, между прочим, что русская литература за последние годы, может быть, в связи с общественными течениями как-то растерялась и не знает, что сказать? В ней появилось что-то нервное, честолюбивое. Это какая-то боязнь отстать от последнего крика моды».

Напомню еще слова из известной речи на юбилее газеты «Русские ведомости» (1913): «Мы пережили и декаданс, и символизм, и неонатурализм, и порнографию, называвшуюся разрешением «проблемы пола», и богоборчество, и мифотворчество, и какой-то мистический анархизм, и Диониса, и Аполлона, и «пролеты в вечность», и садизм, и снобизм, и «приятие мира», и «неприятие мира», и лубочные подделки под русский стиль, и адамизм, и акмеизм — и дошли до самого плоского хулиганства, называемого нелепым словом «футуризм». Это ли не Вальпургиева ночь!» Речь вызвала большое волнение, в основном неодобрительное.

Но читателю сегодняшнему все эти бунинские приговоры могут представиться по первому впечатлению благородными и справедливыми. Однако вдумаясь: Бунин смешал воедино и отверг не только суету моды, но и органические зигзаги путей многих замечательных своих современников от Блока до Маяковского. Они терзались поиском дорог, он же если и делал это, то иначе, скрытно, на виду возносясь своей главою непокорной выше всего этого исторического, а не просто, как ему казалось, пошлого беспорядка. Он противостоял.

Для того чтобы уверенно противостоять, надо резко и твердо очертить круг своего бытия.

Бунин так и сделал. Он сложился рано, даже, можно сказать, сразу. Не в том смысле, что преждевременно закончился, нет, он жил и развивался душевно, видимо, до последних дней. Не завершился он, но — скажем так — определился и выделился.

Александр Блок уже в 1907 году имел основания утверждать в статье «О лирике», что со времени первого стихотворения «резких перемен не произошло. Все черты, свойственные Бунину, только укреплялись и становились отчетливей, и звезда его поэзии всходила медленным и верным путем».

Несмотря на горячие возражения самого Бунина или его жены В. Н. Муромцевой, вряд ли когда-нибудь прекратятся толки об автобиографичности большинства его сочинений. Можно, конечно, говорить не о Бунине в той или другой книге, а о «лирическом я» или «лирическом герое» (и это будет деликатнее и вернее), но в сознании читателя они останутся двойниками.

Почему так выходит? Разве Бунин постоянно исповедуется?

Да нет же. Взять хотя бы столь знаменитую «Деревню». Большая повесть со множеством лиц... Однако как характерно, что даже «Деревне» недостает настоящего эпического дыхания, той захваченности героями, которая естественна в большой прозаической форме, допустим, Чехова или Горького. Как раз Горький, очень высоко ценивший «Деревню», в письме к ее автору признавался, что видит в повести только один недостаток: «Густо! Не краски густы, нет, — материала много. В каждой фразе стиснуто три, четыре предмета, каждая страница — музей! Перегружено знанием быта, порою — этнографично, местно». Но не этнографизм, как нам кажется, мешал Бунину, а особое дыхание. Можно сказать — легкое дыхание, в этом произведении несколько насильственно утяжеленное или протяженное. Другое дело, что Бунин, по мнению большинства, и в «Деревне» одержал немалую победу.

А за восемь лет до приведенного письма Горького Чехов извещал Бунина о впечатлении от рассказа «Сосны»: «Это очень ново, очень свежо и очень хорошо, только слишком компактно, вроде сгущенного бульона».

Опять то же! Опять речь его признается как бы не совсем сродни прозе.

Недаром Бунин — случай редкий — равно сочинял и прозу и стихи в течение всей жизни. Он не раз возражал против уверенного их противопоставления. Не признавал деления художественной литературы на стихи и прозу. «Такой взгляд, — объяснял он, — мне кажется неестественным и устарелым. Поэтический элемент стихийно присущ произведениям изящной словесности одинаково как в стихотворной, так и в прозаической форме. Проза также должна отличаться тональностью. Многие чисто беллетристические вещи читаются, как стихи, хотя в них не соблюдается ни размера, ни рифмы... К прозе не менее, чем к стихам, должны быть предъявлены требования музыкальности и гибкости языка».

Это мнение снова субъективно. Но для него, Бунина, и стихи и проза были одним: его поэзией. И законом их был он сам, единый и отдельный. Со своим дыханием, ритмом, своими временными мерами.

Достоевского он не любил, а оказывается — плохо знал; вот уж можно сказать, что дышали они слишком розно. Бунину было тяжело читать эти глыбы, эти вполне прозаические, внешне нестройные, противоречивые, «диалогические» построения.

Сам-то Бунин тяготел, конечно, к монологу.

В изданиях его сочинений перепечатаны из «Нового журнала» так называемые «Заметки». Острые, точные, сухова-

тые зарисовки человеческих натур и жизненных положений. Любопытно сравнить, как эти или подобные им фрагменты, попадая в поток бунинской речи, неизменно погружаются в своего рода лирический раствор, становятся деталями его поэтического монолога.

Как это получается? Отчего возникает такое ощущение? Ведь — повторяю — Бунин не так уж часто встает на путь открытых признаний.

Пожалуй, точнее было бы говорить не о лирической обнаженности у Бунина (встречается и такое), а о лирической властности, что ли.

На самом деле, как часто рассказ его сдержан по тону, предельно экономен на слова, в нем встретишь разных людей, на самого Бунина нисколько не похожих, — и при всем том неистребимо ощущение его присутствия в каждой строчке.

Иной раз это ощущение основывается только на ритмико-синтаксическом строе прозы.

Иногда оно поддерживается тем, как строится сюжет, его обрубленностью, его подогнанностью под определенный авторский вопрос. Что мы имеем в виду? Многое. «Митину любовь», например. Как здесь нарочито — не в смысле элементарной фальши, разумеется, а в смысле лирической властности — отобрано все, чтобы сказать только о любви, об особом ее типе, не вдаваясь в сложности внутренних оценок любящих, не стараясь оттенить неповторимость Митиной души. Другое важнее — именно та нить, которую держит и разматывает автор.

Или «Петлистые уши». Один из самых сильных и страшных рассказов. И здесь все повернуто властной рукой, все сведено к одному, как бы увлечено в «воронку» бунинского строгого недоумения.

Иногда же вдруг Бунин сам проглядывает с необычайной ясностью сквозь облик какого-нибудь персонажа, не обязательно того, кто ведет рассказ, кто есть «я» в течение его повествования. Так, героиня «Чистого понедельника» — именно она, а не безличный, почти служебный «я» — бесспорно близка ее создателю как общим строем своих чувств к России и русскому, так и в частности, мелочах: посмотрите ее оценки «Огненного ангела» Брюсова или памятника на могиле Чехова...

Бунин говорил о человеке, о «тайне его рождения, существования и смерти». Но все чужие тайны для него были теснейшим образом слиты с тайной важнейшей и главнейшей, его собственной.

Вообще к неподобному себе он часто был глух: к тому же Достоевскому, к драмам Чехова и многому еще, что со-

ставляет славные страницы современной ему русской литературы.

Выше всех ценил Льва Толстого. Сам рассказал о своем отношении в «Освобождении Толстого». И заметьте, какого своего Толстого он сотворил. Упрямо отрицая при этом явное, несомненное, общеизвестное — и не из корысти или косности души, а именно в силу очерченности своего «я», способного в основном лишь уподоблять себе лица и события. В интересной и сильной книге о Толстом, конечно же, снова возвышенная и горькая сосредоточенность на своем. Нет в ней живой пестроты, свойственной ее удивительному герою. Нет радостно-удивленного разгадывания загадки, а ведь всякое человеческое бытие, тем более жизнь Толстого, есть загадка. Нет, Бунин не разгадывает, он уподобляет.

Чем дальше, тем более в своих сочинениях он становился эгоцентричен. Потому параллель с Марселем Прустом, развернутая О. Михайловым в его книге о Бунине, во многом удачна и помогает понять позднего Бунина в его цельности.

Впрочем, он и сам ничего не скрывал. В «Жизни Арсеньева» рассказано о том, как герой ее в молодости приступал к писательству. По утрам он погружался в особое состояние: «В напряженный разбор того, что есть во мне, в выискивание внутри себя чего-то такого, что вот-вот, казалось, определится, во что-то образуется...» И дальше: «Основное всегда было свое, личное, — разве и впрямь занимали меня тогда другие люди, как бы напряженно ни следили я за ними?»

Так было «тогда». А теперь? Да то же и теперь: «нет никакой отдельной от нас природы»; «каждое малейшее движение воздуха есть движение нашей собственной жизни».

«Жизнь Арсеньева» вообще произведение выдающееся — и показательнейшее. Весь смысл его в субъективности человеческого опыта и его субъективном же единстве. Твердо очерчен «мой» мир, «мое» движение. И «я», «мое» — единственная мера всему. В этой книге только «субъективное время», оно отсчитывается на часах души человеческой и никогда не определяется какой-либо общезначимостью. Только значением для самого героя оправдана длительность отчета о том или другом, степень детальности рассказа. Отсюда же — обилие слов, старающихся схватить всякую индивидуальную эмоцию и сохранить ее на весь срок жизни героя.

Собственно, «Жизнь Арсеньева» — не роман в обычном смысле слова, а с начала до конца череда разновеликих мгновений. Из них-то и создается единый опыт личности. Личности Алексея Арсеньева.

Потому что все иные люди даны в потоке его индивидуального опыта.

И никакой учитель словесности настоящего времени или в будущем не сможет задать школьникам такое, например, сочинение: «Образ Лики в пятой книге „Жизни Арсеньева“». Не сможет уже потому, что этого «образа» нет, есть лишь внесенный Ликой вклад в душевную судьбу Арсеньева.

Вспомните, как рассказано о встрече его с Ликой, с ее подругой, о начале любви: «И в кого вообще так быстро влюбился я? Конечно, во все; в то молодое, женское, в чем я вдруг очутился; в тувельку хозяйки и в расшитые наряды этих девушек со всеми их лентами, бусами, круглыми рукавами и удлинненно-округлыми коленями...».

Суть в том, что «влюбился я», а Лика лишь очаровательный, но вполне случайный повод для восприятия необходимого опыта.

А как потом автор разделался с ней! В душе героя она осталась навсегда, из жизни его ушла. Бунин в связи с этим нисколько не боится скороговорки финала, его открытой условности. «Весной того же года, — рассказывает он устами Арсеньева, — я узнал, что она приехала домой с воспалением легких и в неделю умерла». Как, что такое, совершенно здоровый человек от первой болезни тут же и умер? Да и можно ли так вот торопливо обозначить смерть? Можно — потому что речь об Арсеньеве и все дело в нем. Лика отдала ему все, что могла, и ушла, в конце концов неважно, каким именно образом.

Таков Бунин, таков закон отдельности жизни и опыта столь близкого ему героя.

«Обращенность на себя» объясняет очень многое в биографии Бунина. Она заставляла его упорствовать в некоторых важнейших решениях. Она же помогла в трудной эмигрантской жизни по-прежнему постоянно противостоять. Цинизма, житейской гибкости в нем не возникло ни капли; все, что угодно, только не это.

А. К. Бабореко в ценной книге «И. А. Бунин. Материалы для биографии» собрал факты о том, как вел себя писатель в годы фашизма.

Во время посещения Италии его безотлучно сопровождала фашистская охрана. Возмущенный Бунин в конце концов отправил телеграфный протест на имя Муссолини.

Когда немцы захватили Францию, он, отчаянно нуждаясь, не напечатал при оккупантах ни строчки, хотя предложения были. В названной книге приведено письмо пианиста А. Б. Либермана. Старик Бунин случайно узнал о том, что Либерману с женой надо скрываться, чтобы избежать возможной гибели. Бунин потребовал, чтобы они переселились к нему, «сказал, что не уйдет, пока мы не дадим ему слова, что вечером будем у него».

Советские военнопленные, заброшенные войной во Францию, часто бывали у Буниных в Грассе, приносили хлеб, радовались русскому духу, русской речи.

Бунин издавна уже был в основном таким, каков он в этих историях. Смолоду он задался целью обрести наивозможнейшую свободу, как он ее понимал. Постоянно избегая всего, что способно опутать, сковать. Среди его «Записей» есть и такая: «Я с истинным страхом смотрел всегда на всякое благополучие, приобретение которого и обладание которым поглощало человека, а излишество и обычная низость этого благополучия вызывали во мне ненависть — даже всякая средняя гостиная с неизбежной лампой на высокой подставке под громадным рогатым абажуром из красного шелка выводили меня из себя».

Как сам Бунин сказал, он никогда «не владел ничем, кроме чемодана». Хотя эти слова нельзя, разумеется, понимать совершенно буквально, тем не менее они справедливы. Бунин не нажил ни своего дома, ни самого небольшого богатства. И не желал этого. Оттого умер в унижении неподдельной бедности.

Нерасчетливый в отношении к имуществу, он строго рассчитывал и строил всю жизнь свою. И не только жизнь. В книге А. К. Бабореко упомянуто письмо В. Н. Муромцевой о завещании Бунина. Он предусмотрел все детали собственных похорон; мысль о каком бы то ни было произволе, самом любовном, была для него непереносимой.

Так отстаивал он всякий час самого себя, гордясь независимостью от истории, даже от природы.

«Я сед, сух, худ, но еще ядовит», — с явным удовлетворением заметил он в открыточке, посланной Н. Д. Телешову из Грасса в мае 1941 года. Он не мог разрешить себе поддаться старости. И сопротивлялся упрямо. При том, что, видимо, богатый здоровьем никогда не отличался; во всяком случае, в письме к М. Горькому 1910 года он перечисляет свои болезни и говорит о полосах «смертельной усталости и сердечных припадков до ледяного пота, почти до потери сознания».

После этого письма он прожил еще сорок три года и не разрешил себе остыть и быть чуть менее «ядовитым».

Когда по окончании войны стало известно благороднейшее поведение Бунина в годы оккупации, было решено выпустить в Гослитиздате книгу прозы Бунина. Каков отклик писателя на это? Он шлет Телешову письмо с бурным протестом против издания его книги без ведома автора, без учета последних его правок. Если это письмо останется втуне, я обращаюсь за защитой в международные организации, — добавляет Бунин старинному своему приятелю, столь же «ветхому денми», как он сам.

Право, не знаешь, чему больше удивляться в таких случаях!

Как уже сказано, сосредоточенность Бунина на себе, своем пути, своих правилах определилась рано.

Можно допустить, что у него была память особого рода. Еще юношей он словно бы помнил, ни на миг не забывая, о том итоге, что ждет его в финале жизни.

Так было в молодости — как бы память наперед, о последующем.

А в старости, самой поздней, ничто не померкло в его сознании. Это про таких, как Бунин, сказал другой поэт: «Ему забвенья не дал бог, да он и не взял бы забвенья».

В. Н. Муромцева рассказала: «В последние месяцы его жизни, когда он почти не вставал с постели, у него на плече всегда лежал последний портрет живого сына... В чем-то Иван Алексеевич был скрытен. Жаловался на Цакни, что у них «двери на петлях не держались» и scarлатину занес кто-нибудь из гостей».

Цакни — фамилия первой жены Бунина. Сына от нее (единственного своего ребенка) Бунин последний раз видел в конце 1904 года; вскоре Коля умер, не дожив до четырех лет. И вот спустя полвека — полвека! — Бунин не расстается с портретом сына. Вероятно, винит самого себя (а его встречи с сыном затруднялись семьей Цакни) и проклинает тех, кто мог содействовать Колиной смерти.

Ясно, что при такой памяти он не мог не быть «в чем-то скрытен».

Можно вообразить, какой массив боли носил в себе Бунин до последнего дыхания. А начал он образовываться еще в ранние годы. Не оттого ли «спокойные, ледяные глаза», о которых вспомнила Н. В. Крандиевская? Только и эту ледовитую защитность не надо переоценивать. «Какой-то он растрепанный, глаза болезненные, не знает, куда себя деть», — такого Бунина встретила в 1900 году О. Л. Книппер. Всю жизнь он страшно не любил публичных выступлений, избегал их. «О боже, какой в сущности невыносимо нервный дом!» — записала в «Грасском дневнике» Г. Кузнецова, проведшая с Буниным многие годы. Вот, как говорится, только факты.

Что же касается того, что предлагаю назвать особым рода памятью, здесь очевидная связь с ежечасной борьбой Бунина за право на судьбу «беззаконной кометы». Он становился особенной страной со своей географией, со своей природой и историей.

Принимая Нобелевскую премию, Бунин сказал: «В мире должны существовать области полнейшей независимости».

Был ли он сам такой «областью»?

Да разве возможно это в полном смысле слова? — ответу вопросом на вопрос.

Бунин сильнейшим образом зависел от своего аристократизма, от потребности быть элитой, к ней относиться. Печально, беспочвенно и странно выражение его аристократизма в оценках людей и искусства, в картинах быта, в крупном и мелком на страницах «Темных аллей». Ведь книга написана в основном в годы фашистской оккупации, когда было Бунину и голодно и холодно. Но никакая, пусть самая горькая усмешка не туманит его описания, нет места расколу в сознании. Снова отошлем читателя к прекрасному «Чистому понеделнику», который тем не менее не может, вероятно, не поразить неуязвимой преданностью автора внешним обстоятельствам определенного круга. Нет, наивности тут нет; снова противостояние безмерно вульгаризировавшемуся, на взгляд Бунина, быту современного человека.

Так было с Буниным в жизни, уже из собственной жизни перешло на страницы книг.

Но можно заметить и не биографические, а историко-литературные соответствия и связи.

«Деревня» и близлежащие произведения отражают родство Бунина тех лет с М. Горьким и кругом «Знания». Разумеется, при этом он сохранял и свое, особенное.

Для того чтобы понять близость Бунина к поэтам-современникам, надо вполне разобраться в том, каковы же они. Но и сейчас можно сказать: не правы те, кто, обманываясь «противостоящей» строгой внешностью стихов Бунина, переносит его в соседство с Фетом или Полонским.

Разве в бунинской поэтической субъективности совсем нет общего, скажем, с Александром Блоком, которого Бунин ценил так невысоко?

Увы, и на этих страницах не удастся сказать по поводу исторических связей Бунина-поэта что-либо более внятное. Наша задача другая: создать эскиз к портрету, то есть набросать некий предварительный очерк цельного его облика.

А до сих пор лишь очерчены более или менее его границы. Теперь пришло время сказать о том, что же вмещало в себя его «я» и что все-таки сделало его творения во многом общезначимыми, хотя далеко не всегда близкими душевному строю читателя наших дней.

Надо при этом напомнить, что писательское «я», даже если это никакой не «лирический герой», а сам Иван Алексеевич Бунин в полный рост, — «я» в художественном произведении имеет тяготение отрешиться от мелкого, ничтожного в себе. Оно и «я», оно же и нечто иное, высшее, потому что относится к области творческого выражения человека.

Об одном из стихотворений Бунина Максимилиан Волошин в газетной рецензии написал так: «Эта поэма, как черный ствол одинокого дерева, с трагическим величием поднимающего свои короткие обнаженные ветви к самому небу. Остальные стихотворения, как опавшая разноцветная листва у его подножья».

«Сапсан», стихотворение, о котором это сказано, — действительно из замечательнейших у Бунина. Оканчивается оно следующей строфой (речь пойдет о «нем», привидевшемся герою сапсане, «стервятнике космоногом»):

И был он страшен, непонятен,
Таинственен, как этот бег
Туманной мглы и светлых пятен,
Порою озарявших снег,—
Как воплотившаяся сила
Той воли, что в полночный час
Нас страхом всех соединила —
И сделала врагами нас¹.

Бунин говорит о себе и степной птице, но слова «всех соединила» прямо означают, что он имеет в виду много большее: отношения людей между собой, а также с природой, временем, короче, все связи, составляющие мир.

В «Водах многих» рассказано про живые создания, встреченные в океане: «Они подпускают очень близко, эти птички, а все-таки чувят правду — в конце концов пугаются и улетают. Сидит и неподвижно смотрит на тебя черным глазком: кто ты такой, что хочешь со мной сделать? И едва сделаешь лишний шаг — птичка порх и уже где-нибудь высоко, на рее. Нет, никакая жизнь не верит другой! И не без основания...».

Вообще же Бунин редко даже в столь незначительном объеме сообщает о своем понимании мировых связей так прямо и открыто. Не тем он в основном занят. Здесь для него нет проблемы, оттого нет охоты утверждать свое в противовес чужому заблуждению. Все ясно, все очевидно до полной наглядности. И если вспомнить при этом лучшие его стихи, то можно отослать читателя к «Одиночеству», «Собаке», «Петуху на церковном кресте».

¹ Кстати, с полночью у Бунина свои отношения, она для него, как видно, самый тяжелый час. Именно в это время возникает чувство «презрения к земле и отчужденья от всей земной бессмысленной красоты» (стих. «В полночный час я встану и взгляну...», 1922 года, — спустя семнадцать лет после «Сапсана»). Это время — «час самый мертвый», как сказано в рассказе «Мистраль», уже 1944 года. Так Бунин обрисовывается не только как страна со своей историей, но и своей субъективной астрономией.

Нет для Бунина и такой проблемы: возможен ли исход из сегодняшнего трагического, одинокого состояния человека? Он невозможен. Таковы заранее и навсегда данные условия. Не бывает никакого прогресса, немислимы никакие перемены широкого, так называемого исторического характера. Да и есть ли движение времени в этом смысле? Есть ли история?

В. Шулятиков еще в 1910 году заметил о Бунине: «В его поэтическом мировоззрении пошлость скрылась; всюду царит беспричинная, ничем не вызванная печаль». «Пошлость» в данном случае есть, видимо, сфера обыденности, житейской пестроты буден. Но Бунин пишет не о том. А печаль его не то чтобы «беспричинна», но просто нет резона вникать в причины: ведь причины меняются, печаль остается.

Примером сюда можно подверстать стихотворение «Укоры». Море укоряет голую степь в том, что она его «солончаками и полынью горькой отравила», теперь из него никто не пьет, никто не найдет облегчения в нем. Однако у степи свои доводы и укоризны: «Не по мне ли, море, ты ходило», оставив после себя «белой солью кипень снеговую, голубой полынью синь живую». Попросту говоря, укоры взаимно уничтожаются, потому что оба друг перед другом виноваты, хоть вина эта не личная, а исконная, непременная.

«Все человеческие радости бедны, есть в нас кто-то, кто внушает нам порой горькую жалость к самим себе», — говорится в «Жизни Арсеньева». В «Водах многих» привычный для Бунина ход мысли. Сначала — вопрос: «Откуда же тогда та боль, что неотступно преследует нас всю жизнь, боль за каждый безвозвратно уходящий день, час и миг?» И тут же ответ. Он известен твердо: да оттого, что в «некий день все это, мне уже столь близкое, привычное, дорогое, будет сразу у меня отнято, — сразу и уже навсегда, навеки, сколько бы тысячелетий не было еще на земле».

Так или иначе, но оттенки боли и беды — всегда и во всем. Рассказы и стихотворения Бунина, в сущности, неизменно повествуют о гибели: гибели человека, надежды, любви, иного чувства.

Редко-редко его речь звучит совсем светло и бодро, но и в этих случаях ясно, что таково только мгновение, краткий миг жизни.

Правда, есть у Бунина особый свет, о нем еще скажем впоследствии.

Сейчас — о его печали. Характер ее выражения способен толкнуть читателя на стезю ложных выводов.

Еще в 1904 году старый народник П. Ф. Якубович сказал об «этическом безразличии» Бунина-поэта.

А через шесть десятков лет Б. О. Костелянец во вступительной статье к стихам Бунина в Малой серии «Библиотеки

поэта» судит так. В стихах Блока, говорит он, налицо «герой обостренного чувства совести»; рядом с ним герой лирики Бунина кажется человеком с nepотревоженной совестью».

Если не вступать в определение этических категорий, обойтись представлением ненаучным, то упреки касаются кажущегося отсутствия волнений нравственного порядка. О том, что-де нет чувства моральной ответственности за мир, за человечество и так далее.

Но давайте не будем мудрить: писатель (или «герой его лирики» — на наш взгляд, принципиальная разница здесь возможна только для лукавых умов), писатель с «nepотревоженной совестью» — это ненормально и плохо, это плохой писатель.

Не хочется верить в то, что даже самое бурное и замысловатое развитие цивилизации способно что-нибудь в таком порядке изменить.

Да и как это можно изменить, когда не писание, конечно, не просто писательство, а творчество по этой части не отрвешь от нравственного высокого суда. Оно есть та предельность человеческого высказывания, та напряженность всех его сил, которая несомнима со спящей совестью, с малейшей уступкой равнодушию и низости.

Вернемся к Бунину. И еще раз — к В. Шулятикову, который по поводу Бунина разъяснял: «Его «запредельная печаль» есть лишь несколько более абстрагированная «будничная» печаль».

Сказано просто и здраво. Бесспорно, так оно и есть. Иначе бы лучшее у Бунина не могло захватывать читателей, не было бы сильной и горькой истиной о бытии человека, сначала — в России, потом в далеком от родины мире, куда волей своей природы попал Бунин.

Верно, конечно, и то, что его «будничная», то есть обычная, человеческая, то есть связанная и с совестью, и с жалостью печаль «несколько более абстрагирована». Прежде всего абстрагирована — пусть так — от знакомых способов выражения тех же чувств в быту и в поэзии.

В связи с Буниным можно говорить о своего рода «проблеме трагической бесчувственности». Она есть в его строках — не столько проблема, сколько сама «бесчувственность».

Если не существует причин, устранив которые можно переменить жизнь; если не слышно обещаний исхода в самом движении времени, то горестные чувства не могут быть слишком шумными и энергичными — иначе они задушат человека, который их испытывает.

Так возникает то, что именуем «трагической бесчувственностью». Оно означает, что человек наполнен болью, так сказать, до краев. И вопрос не в том, чтобы обнаружить это и погибнуть, задохнуться, нарушив возможные пределы вме-

стимости, а в том, чтобы держаться в пределах. Именно так чувствует человек, ощущающий себя не первооткрывателем боли, а как бы ровесником человечества (вот отчего в стихотворении «Собака» строки: «Я человек: как бог, я обречен познать тоску всех стран и всех времен»).

Тут возможны и литературные параллели.

У Чехова в «Трех сестрах» Чебутыкин, обезумевший от скребушей муки, бормочет про дуэль Тузенбаха, которая грозит смертью этому славному человеку: «Барон хороший человек, но одним бароном больше, одним меньше — не все ли равно? Пускай! Все равно!» И потом, когда свершилось, он же: «*(В глубине сцены садится на скамью)*. Утомился... *(Вынимает из кармана газету)*. Пусть поплачут... *(Тихо напевает.)* Та-ра-ра-бум-бия... сижу на тумбе я... Не все ли равно!»

Чехов представляет обстоятельства и чувства в трагикомическом сложении и будничном наряде.

Бунин иной.

Перечтем только одно его стихотворение — «Берег»:

За окном весна сияет новая.
А в избе — последняя твоя
Восковая свечка — и тесовая
Длинная ладья.
Причесали, нарядили, справили,
Полотном закрыли бледный лик —
И ушли, до времени оставили
Твой немой двойник.
У него ни имени, ни отчества,
Ни друзей, ни дома, ни родни:
Тихи гробового одиночества
Роковые дни.
Да пребудет в мире, да покоится!
Как душа свободная твоя,
Скоро, скоро в синем море скроется
Белая ладья.

Заметьте: ни одного специального слова жалости, ни одной детали, способной придать еще одной, этой вот смерти какое-нибудь особое значение. В который раз творится мистерия расставания с миром (для того и «ладья» в двух смыслах) — тут не до яркости и остроты индивидуальных чувств.

Да, если угодно — бесчувственность. Но — трагическая. Внутри наружной холодности — привычная, тяжкая, словно стоячая, застывшая скорбь. «За окном весна сияет новая» — как много настроения можно извлечь, развернув этот контрастирующий образ. Но нет, не развернуто, говорится сухо, кратко. И все-таки говорится же. И это слово «сияет». Вот безысходность: весна сияет, человек отошел, и так ныне и присно и вовеки.

А дальше — пружинистый перенос, словно с трудом уравновешенный толчок из глубины человеческой:

А в избе — последняя твоя
Восковая свечка...

Нет, что ни говори, далеко отсюда до «этического безразличия». Если вы еще не убеждены, прочтите, пожалуйста, хотя бы полуторастраничную «Красавицу» из «Темных аллей». Страшнее этой ровности рассказа трудно что-нибудь изобрести.

Следует ли после всего сказанного, что Бунин угрюмо склонился перед «тоской всех стран и всех времен» и в такой угрюмости провел свой писательский век? Ответ нужен развернутый, и мы вскоре к нему перейдем.

Кратко же можно заметить, что Бунин, конечно, радовался добру и свету. И среди написанного им обнаруживаются слова большой веры. В «Слепом», например: «...Жизнь есть несомненно любовь, доброта, и уменьшение любви, доброты есть всегда уменьшение жизни, есть уже смерть».

А разве не хотелось ему сказать людям слова надежды и утешения? Хотелось. И он говорил их:

Есть ли тот, кто должной мерой мерит
Наши знания, судьбы и года?
Если сердце хочет, если верит,
Значит — да.
То, что есть в тебе, ведь существует.
Вот ты дремлешь, и в глаза твои
Так любовно мягкий ветер дует —
Как же нет Любви?

Таков Бунин — да и не положена ему никакая однозначность, а суждены были борьба и стремление.

3

И один я в поле, и отважно
Жизнь зовет, а смерть в глаза глядит...

Так Бунин разъяснял в стихотворении 1900 года «На распутье» душевную драму, которая смолоду в нем творилась. Жизнь его звала; он сам говорил, что относится к людям с «обостренным чувством жизни».

Не было вопроса о возможности исхода, о некоей обнадеживающей цели общего и всякого частного бытия, о свете, который решительно может сменить тягостное и темное, столь сросшееся с существованием людей. Не было вопроса, потому что заведомо ясен ответ.

Но жизнь звала, волновала, потрясала; надо было разместиться в ней, надо было найти силы и знание, чтобы

жить и чувствовать так, как того требует полная мера людских страстей.

По самой природе своего знания Бунин не был и вряд ли хотел быть учителем, одаривать истиной. Но для себя он нечто открыл. И рассказал о том всем желающим его слышать.

Он рано понял, что при том печальном фоне, который неизменно входит в состав его дней и лет, нечего рассчитывать на очищенную радость и легкость. И радость и легкость, если они сильные, настоящие, сложены из особенной смеси.

Через все его создания — с молодости до глубокой старости — проходит чувство такой смеси.

И шлем ты снял — и холод счастья
По волосам твоим прошел...

— сказано в стихотворении 1906 года о Геймдале.

«Холод счастья»!

Еще — стихи разных лет:

И чибисы плачут — от света, простора,
От счастья — плакать, смеясь.

(«Чибисы», 1906)

В дни скорби любим мы нежнее,
Канцоны сладостней звучат.

(«После мессинского
землетрясения», 1909)

Или совсем другой жанр — повествование о том, как получена была в 1933 году Нобелевская премия («Нобелевские дни»). Бунина зовут из кинотеатра домой; известия о награде ждали; но для того ли он вызван, чтобы узнать о ней? Может быть, причина другая? «Но нет, не верить нельзя: издали видно, что мой всегда тихий и полутемный в эту пору дом, затерянный среди пустынных оливковых садов, покрывающих горные скаты над Грассом, ярко освещен сверху донизу». Бунин, вероятно, не был Буниным, если бы вслед за тем не поставил: «И сердце у меня сжимается какою-то грустью...»

«Жизнь Арсеньева» пересыпана характерными замечаниями: «Как прекрасно было все это! Но, увы, было и грустно и жутко немного» — в этом случае в основе восторг, сопровождаемый болью. Но вот пропорция противоположного вида: «Чувство какого-то губительного одиночества достигло во мне до восторга».

И еще иной союз страстей: «Всё и все, кого любим мы, есть наша мука, — чего стоит один этот вечный страх потери любимого!»

Речь идет уже о необходимости, о законе.

«...По какому-то тайному закону, требующему, чтобы во всякую любовь, и особенно любовь к женщине, входило чувство жалости, сострадающей нежности, — вспоминается об отношении к Лике, — я жестоко не любил — особенно на людях — минут ее веселости, оживления, желания нравиться, блистать...»

Про нянюку из детства Алексея Арсеньева сказано, что она «ссорится (и довольно часто) с нашей матерью лишь потому, что это совершенно необходимо в силу их любви друг к другу и потребности после ссоры через некоторое время заплакать и помириться».

Нельзя сказать, что мир у Бунина уютен или хотя бы способен покоряться разуму. Но, как видите, в нем своя полнота и своя звучность, открывающаяся, во всяком случае способная открыться вашим чувствам и воплотиться в вашей судьбе.

Возьмусь утверждать, что жизнь в книгах Бунина в конечном итоге беспцельна, но отнюдь не бессодержательна. Напротив, она наполнена взлетом и борьбой чувств, дыханием могучих сил.

Да, да, есть такие силы, которые влияют на дни и ночи человека. И находятся они по большей части не вне его, не поодаль от него, а в нем самом.

В «Жизни Арсеньева», книге, как известно, для писателя итоговой, хотя и не последней, сказано: «Слишком скудно знание, приобретаемое нами за нашу личную краткую жизнь, — есть другое, бесконечно более богатое то, с которым мы рождаемся».

Это значит, что в природе человека, в зерне его природы уже заложены важнейшие стихии, которые определяют его судьбу.

Каковы они (кроме того предчувствия гибели, о котором уже сказано), читатель прозы и стихов Бунина вспомнит без труда.

Почему эти стихии особенно сильны в самом Бунине и его героях? В «Жизни Арсеньева» объяснено и это: «Первобытно подвержен русский человек природным влияниям!»

«Природа» здесь снова берется не в смысле того, что обступает человека, это не леса и реки, а натура самого человека — именно то знание, «с которым мы рождаемся». Природное в людях.

В русском человеке важнейшая сторона его природы исходит из кровной слякнотности со своей Россией, страной неповторимой, на весь свет единственной.

Говоря о «Деревне», Бунин не раз настаивал на том, что писал ее не просто о деревне, нет, о России и русских вообще. И М. Горький полагал так же в известном письме к Бунину по поводу «Деревни», признавая поглощенность

Бунина, так сказать, индивидуальностью России, а не отдельными вопросами ее современного положения.

Быть может, правомерна в какой-то степени параллель между Буниным и удивительным, до сих пор мало объясненным Лесковым. Сам Бунин, прочтя такое, поставил бы, вероятно, на полях свой презрительный вопрос. Да и непосредственно, по читательскому впечатлению, они ничуть друг на друга не похожи. А все-таки общее есть. Прежде всего оно в увлеченности русской «природностью», загадками природы россиянина. Говорю сейчас больше всего о дореволюционном Бунине и в известной мере о «Жизни Арсеньева», книге, где автор в своем воображении надолго возвратился на родину. Привязанность к отчему краю никогда не покидала Бунина, но десятилетия эмигрантской жизни несколько изменили в его представлении соотношение основных стихий, владеющих человеком.

Россию Бунин мыслил необходимой почвой своего существования, он не мог без нее — но она и ужасала, страшила. Обо всем этом как раз идет речь в «Деревне», «Суходоле», «Иоанне Рыдальце» и многих-многих других рассказах.

И в стихах тоже.

Приведу характернейшее сочинение, созданное в 1905 году:

В лесу, в горе, родник живой
и звонкий,
Над родником старинный голубец
С лубочной почерневшею иконкой.
А в роднике березовый корец.

Столпились приметы, бесконечно дорогие русскому поэту. Но на сей раз он вознамерился подавить в себе эту не подтвержденную разумом привязанность. Начинается вторая строфа:

Я не люблю, о Русь, твоей несмелой,
Тысячелетней, рабской нищеты.

И вдруг — финал; как обычно у Бунина, исход без исхода:

Но этот крест, но этот ковшик белый...
Смиренные, родимые черты!

Нет, не разорвать природную связь, хоть и горька поэту покорность русского человека, ненацеленность в обычном его житье.

«В обычном его житье» мы сказали не зря. Поскольку в душе заложена возможность необычного: некоего взрыва, мощного безрассудства. Неожиданно такая возможность осуществляется. Об этом многие страницы прозы. А из стихотворений в первую очередь «Аленушка» (1915).

Взрывается, дает о себе весть своего рода «русский комплекс», заставляя человека совершать неожиданное для постороннего глаза, а может быть, и для самого себя.

Случилось такое с Захаром Воробьевым. «Был он порядочно выпивши, и, как всегда во хмелю, жадно искала душа его подвига — все равно, доброго или злого... даже, пожалуй, скорее доброго, чем злого». Цепь его деяний завершилась тем, что он выпил около ведра водки и умер. Притом он был истинно прекрасный человек, без всякой иронии, мы еще вернемся к нему чуть позже. Но зачем совершил он такой подвиг? Кто знает!

И Аленушка жила до поры до времени смирно, а потом «соскучилась, безделием измучилась» — пошла в леса и зажгла большой костер.

А в суть огонь куда востер!
Сожгла леса Аленушка
На тышу верст, до пенушка,
И где сама девалася —
Доныне не узналося!

«Она» в «Чистом понедельник» уже не столь первобытна в проявлениях, совсем нет. Но и в ней идет подспудная игра неведомых сил и тяготений. Есть вкус к жизни, есть размах во всем, мечта о любви сильнейшей, страсть к родной земле, к русской подлинности. И тут же: «А зачем все делается на свете? Разве мы понимаем что-нибудь в наших поступках?» Или еще: «Кто же знает, что такое любовь?». В конце рассказа она уходит в монастырь — почему? зачем? чего ради? Как это понять и как объяснить!

Снова и снова — исход без исхода. Бунин словно бы говорит: да, все так, но деваться некуда, изменить ничего нельзя, потому бессмысленно умолять каждого опомниться или требовать общих преобразований.

Не был Бунин и здесь лишь исследователем русской души; конечно, увиденный им «русский комплекс» был в его собственной природности с неистовыми его желаниями и приговорами.

На чужбине, в последнее время своего писательства Бунин собрал книгу «Темные аллеи». В опыте, «с которым мы рождаемся», теперь главенствовала область, всегда, впрочем, его занимавшая, — отношения мужчины и женщины.

Некоторые наши литературоведы усматривают в бунинских произведениях воздействие идей и методов Зигмунда Фрейда. Странно это. Можно подумать, что до Фрейда никто не догадывался, сколько сложностей возникло с появлением Адама и Евы. Мефистофель в гетевском «Фаусте» смотрел на дело гораздо трезвей. Он-то считал, что,

Создав мальчишек и девчонок,
Сам бог раскрыл глаза с пеленок
На этот роковой вопрос.

И у Бунина едва ли не с его писательских «пеленок» были широко раскрыты глаза на вечный поединок мужчины и женщины. Раскрыты то с восторгом, то с недоумением, то с тоской.

В его книгах встретишь множество всего: от возвышеннейших минут святого чувства до горчайшего, постыдного срама. Святое чувство он благословлял, сраму, конечно, ужасался, — но вся эта область человеческой природы значила, по его понятиям, страшно много.

Бунин заметил в людях еще немало природных сил, от самоутвержденно-подвижнических до беспросветно жестоких. Он не мог позволить себе сжать, сократить этот многолиственный отчет. Слишком велика власть природных сил. Коль скоро они самовластны, от них всегда можно ждать подвоха. Иной раз мелочного, а иной раз и жуткого. Вот еще основание для того взгляда на мир, на котором все у Бунина поставлено.

Истины ради необходимо сказать, что в его книгах при всех борениях, творящихся в людях, и людям, и состояниям свойственна несомненная цельность. Нет у него «с одной стороны» и «с другой стороны». Все слилось, смешалось воедино. Душа человека тут — словно атом, еще не ведавший расщепления. Борьба идет внутри человека и без его руководства, в сущности — даже без участия его разума и воли. Сам человек не борется или делает это в мизерных масштабах.

Вы не найдете у Бунина людей «расщепленных» в том смысле, что они тяжким трудом наживают способности творца и преобразователя себя самого и своей судьбы. Способности самооценки и решительного самоосуждения ради перемены жизни.

Состояния целостны, хоть и сложны, цельны и люди. Но нет цельности в ходе времени, в связи и смене часов и дней. Вряд ли оно движется по какому-то закону, подавленное властью природных стихий над людьми, властью, не знающей времени, не нуждающейся в нем.

Оттого-то основная мера времени в книгах Бунина — мгновение. Все мгновенно. А жизнь есть вереница мгновенных. Любопытно, кстати, что у Бунина-поэта нет ни одного цикла стихотворений, в отличие едва ли не от всех его современников.

Раз все про мгновенность ясно, все очевидно, то опять единственное, что остается, — презрение к суетности и суетливости, ощущение особенного покоя и цельное, полное про-

живание такой жизни, какова она есть. Со всем тем горько-сладостным, что ее составило.

И надежда в сердце лишь на бога,
Да на бег коней нетерпеливый,
Да на этот нежный и певучий
Колокольчик, плачущий счастливо,
Что на свете все авось да случай.

Какой-нибудь «диалектик обаятельный», вероятно, мог бы сделать вывод, что Бунин исповедует как бы эпикуреизм наизнанку. Наша мысль так далеко не отваживается идти, но что-то в этом роде, право же, есть.

4

С другой стороны, после сказанного в сознании читателя может всплыть образ какого-то квинтиста, какого-то меланхолического фаталиста взамен настоящего Бунина.

А ведь стоит только вспомнить его портреты.

Не знаю, как другим, мне же пришлось видеть Бунина на фотографиях только одного типа. Всегда — собранность, всегда — *сomme il faut*. Но не пошлое, не самодовольное; как бы галантность — и изможденность, след страстей сквозь облик огромного самообладания.

И сам Бунин, и некоторые его герои одарены еще одной силой, тоже, очевидно, стихийной, но несколько отдельной по своей сути.

Назовем эту силу гордостью. Хотя хорошо бы найти для нее имя совсем свежее, затерянное в богатых недрах нашего языка. Бунин его нашел, только вряд ли оно станет общепотребительным.

В «Захаре Воробьева» есть место, где жаждущий подвига Захар, идя по паровому полю, встречает старуху-побиралку; она лежит на сухой навозной куче и стонет от боли.

«...Не помня себя от жалости, Захар сгреб ее в охапку и почти бегом помчал к селу. Старуха, обхватив обеими руками его воловью шею, задыхаясь от запаха водки, исходившего от него, тряслась на бегу, а он, боясь заплакать, быстро бормотал, стараясь, сколь возможно, смягчить свой бас: «Да что ты? Ай очумела? Чего боишься? Молчи — говорю тебе, молчи, ни об ком не думай! Обо всем забудь!» — «Не могу, батюшка! — отвечала старуха. — Никакого счастья не вижу себе, одна во всем свете, ни напитков, ни наедков сладких отроду не видала...» — „А я тебе говорю, не голоси, — говорил Захар. — Всякий свою стежку топчя! У всякого своя печаль! Копти! — гаркнул он на все поле, ощутив внезапный прилив бурной радости. — Ешь солому, а хворсу не теряй!“»

Вот одна из самых потрясающих страниц во всей бунинской прозе.

«Ешь солому, а хворсу не теряй!» — эта нехитро изложенная идея наверняка роднит Захара Воробьева с самим автором.

Бунин-писатель был настолько охвачен гордостью в этом смысле, что приучил себя к сверхтщательности в литературной работе. Предела такой тщательности не было. Перед каждым новым изданием Бунин снова и снова правил каждый рассказ.

Притом в его наследии наличествуют «просто рассказы», «просто стихи»; встречаются и провалы (особенно там, где автор пытался освоить публицистические мотивы). Но и в таких произведениях заметно удивительное его упорство в отыскании точного слова. Приблизительность Бунину глубоко отвратительна, в его глазах она неприлична. Каждое слово должно быть самым уместным, и каждая строка тоже, — такой отличный строй речи.

Именно этим, вероятно, объясняется приверженность Бунина к цветовым, звуковым и прочим определенностям. Они — ради предельной точности, писательской гордости ради; ведь это тоже не формальные цели, а жизнь писателя, подъем его творческих сил. Так получается, например, «Последний шмель»:

Черный бархатный шмель, золотое
оплечье,
Заунывно гудящий певучей струной,
Ты зачем залетаешь в жильё человеچه
И как будто тоскуешь со мной?
За окном свет и зной, подоконники яркие,
Безмятежны и жарки последние дни,
Полегай, погуди — и в засохшей татарке,
На подушечке красной, усни.
Не дано тебе знать человеческой думы,
Что давно опустели поля,
Что уж скоро в бурьян сдует ветер
угрюмый
Золотого сухого шмеля!

Нельзя отнести эти строки к главнейшему бунинскому, но и незначительным нельзя посчитать: во всей изумительной точности каждого слова за ними Бунин с теми его свойствами, о которых говорилось выше.

Бывают при такой же изобразительности высшего класса стихи или рассказы попроще, без подобной подпочвы. И тогда очень прельстительно объявлять их знаками пламенного жизнелюбия, тем более что сам Бунин заметил однажды:

Нет, не пейзаж влечет меня,
Не краски жадный взор подметит,
А то, что в этих красках светит:
Любовь и радость бытия.

(«Еще и холоден и сыр...», 1901)

Но нам уже известно, сколь сложным было на самом деле восприятие жизни, а также представление о ее радостях. Потому не станем эпизод или эпизоды выдавать за правило. Стихийно-чувственное безмятежное ликование при взгляде на картины жизни — все-таки не бунинское.

Читая его, вспоминаешь вдруг давно знакомые слова из «Отцов и детей» Тургенева. Про Павла Петровича Кирсанова автор между прочим говорит, что душа у него «щегольски-сухая и страстная». Какое странное, какое прихотливое соединение понятий, — подумает читатель и так в задумчивости перенесет далее свой взор. Но неожиданно эти слова обретают особую складность. Это ведь Бунин! Не Кирсанов, конечно, но человек и писатель, сочетающий «щегольски-сухое» и «страстное».

Бесспорно, что Буниным часто овладевал своеобразный стилистический педантизм, толкал его к безмерной сжатости, к переполненности деталями, иногда к чрезмерной выглаженности, выписанности. Бывает же, что каждая деталь в созданной им картине так тщательно и тонко вылеплена и этих деталей столь долгий ряд, что воспринимать картину в целом просто-напросто трудно. Тогда начинаешь горевать по отсутствию широких и смелых мазков, по большей выделенности главного.

Не всегда, далеко не всегда имел он право повторить знаменитые слова Грибоедова: «Я как живу, так и пишу свободно и свободно...». Причем ни вторую их часть («свободно и свободно»), о чем только что мы сказали, ни первую — «как живу, так и пишу». И здесь несомненно расхождение.

Например, юмор почти вовсе отсутствует в его книгах (разве что можно набрать некоторое количество строк, похожих на «хворс» Захара Воробьева, — тень улыбки в них есть). М. Горький в одном из писем 1901 года призывал Бунина: «Засмеяться бы Вам однажды в стихах, улыбнуться весело людям!» Бунин-писатель за весь свой век так и не собрался этого сделать.

И тем отличался от Бунина «в жизни».

Тут возникает ряд фактов, которые повергают в совершенное изумление всякого, кто знает Бунина лишь по стихам и рассказам.

Оказывается, он был записной шутник. Никто не умел смешить Чехова так, как Бунин: и своими устными рассказами, и чтением автору его, Чехова, собственных новелл.

Бунин вообще любил представлять комические жизненные сценки, какие-то деревенские сюжеты, истории с пьяными.

Однажды он стал забавлять известного в свое время литературоведа-академика Нестора Котляревского. Смеясь,

Котляревский уверял Бунина в том, что у него редкий талант юмориста и надо немедленно писать комедии, вроде «Сна в летнюю ночь!» Об этом вспомнила В. Н. Муромцева.

Она же рассказала, что Бунин любил импровизировать всяческие пляски под разнообразную музыку, лихо плясал один, помогая себе забавной мимикой. В 1909 году на пароходе, шедшем из Италии в Одессу, «на стоянках, после обеда, моряки приносили свои мандолины, гитару и вполголоса пели неаполитанские песни, а Ян имитировал тарантеллу и так удачно, что приводил всех в восторг».

Не правда ли, кажется, что речь идет не о том Бунине, которого все мы знаем по книгам, а о другом, совсем другом человеке?

Бунин «в жизни» легко и вольно обладал многими талантами.

В 1910 году Московский Художественный театр отметил пятидесятилетие Чехова литературным утренником. Бунин выступал со своими воспоминаниями. Они имели бурный успех. Читая разговоры с Чеховым, Бунин говорил реплики собеседника его голосом, его интонациями. Это была уже не просто шутка.

Через несколько дней руководители театра предложили Бунину вступить в труппу Художественного театра и готовиться к роли Гамлета. Но Бунин театр вообще презирал, считал миром всяческой суеты.

Возвышенно-напряженная серьезность, в его глазах, единственным образом пристала искусству. Хотя иногда он, может быть, и тосковал по шалости. Во всяком случае, среди набросков второй части книги о Чехове есть такой: «...выдумывать и уметь сказать хорошую нелепость, хорошую шутку могут только очень умные люди, те, у которых ум „по всем жилушкам переливается“».

Но в собственных сочинениях «хорошая шутка» не разгулялась. Душа Бунина требовала особой самодисциплины в творчестве и неизменной высокой сосредоточенности. Чем далее — тем более. Отсутствие своего рода строгости в том, что писали другие, раздражало.

Эта бунинская злость по-своему трогательна, поскольку ярко рисует человека, стареющего на чужбине, но не дающего хода беззубой снисходительности, которая, очевидно, для него связывалась с бесцветностью, с отказом от «гордости». Злость всегда была ему свойственна (вернувшись на секунду к стихам, припомним хоть ядовитейшую «Поэтессу»).

В самые последние годы жизни, готовясь работать над книгой о Чехове, он перечитывает все, что написано другими. Попутно он нередко раздражается. В связи с «Вишневым садом» Бунин сердито замечал, что никаких особых вишне-

вых садов в русских дворянских усадьбах не было и быть не могло.

Но в одной из его автобиографических заметок обнаруживаешь с удивлением: «Все, помню, действовало на меня: ...предвечернее солнце в тех комнатах, что глядели за вишневым сад, на запад». Значит, вишневый-то сад бывал и был!

Здесь можно увидеть просто ошибку памяти писателя. Может быть, и ошибка — да не просто.

Чем дальше, тем больше в одиночестве своем, в крепнувшей обращенности на себя Бунин закалял свою гордость, неуступчивость времени и пригнетающим человека силам.

Его писательский путь был подвигом неистовой требовательности. Ежедневным костром для самосожжения и нового рождения. А мука удаленности от родины и весь взгляд, усвоенный Буниным, не облегчали ему жизни. Они не принесли мира и благодати в его утомленную душу. И уходил он тяжело и горько: как бы ни были велики его силы, какой бы ни была гордость, писателю бесконечно нужно последнее подтверждение тому, что не напрасен был его костер, не надуман...

Откуда могло прийти такое подтверждение Бунину при всей известности в литературных кругах, когда родной берег оставался далек и туманен?

Потом, позже, его книги вернулись на родину.

СОДЕРЖАНИЕ

Крайности	8
Смех, любовь и случай	19
Казнь вечная	34
Автопортрет с женой и революционной идеей	50
Простор и дороги	69
Безнадежная мгла настоящего, или Столп отечественного критицизма	89
Крестьянский узел	103
На чем стоит Лесков	111
Неутолимое	157
«Кто я, зачем я, неизвестно...»	171
Иван Бунин. Эскиз к портрету	194

Калмановский Е.

К17 Российские мотивы. — СПб.: Издательство «Logos», 1994. — 224 с.: (Судьбы. Оценки. Воспоминания. XIX—XX вв.).

ISBN 5-87288-073-1

Е. С. Калмановский — автор книг «Дни и годы. Жизнь Т. Н. Грановского», «Путник запоздалый. Рассказы и разборы», а также многих сочинений о литературе и театре. «Российские мотивы» включают в основном новые его произведения, объединенные общностью мыслей, тревоги и веры. Перед читателем раскрываются характерные для русской жизни и русской литературы проблемы, ситуации, пристрастия, сомнения. Жанр, в котором работает Калмановский, он сам считает «опытами рассудительной прозы». Искренняя, откровенная и вдумчивая тональность его «опытов» может привлечь к ним широкие круги читателей самого разного возраста.

К 4603020101 без объявл.
Г73(03)-94

ББК 83.3Р

Публикация данного издания осуществлена
при содействии АБ «Веда»

Евгений Соломонович Калмановский

Российские мотивы

Корректор В. И. Калганова
Технический редактор А. А. Кабанова
Художник В. Е. Корнилов

ЛР № 030078 от 20.08.91. Сдано в набор 10.03.94. Подписано в печать 02.09.94.
Формат 60×90^{1/16}. Бумага типографская. Гарнитура литературная. Печать высокая.
Усл. печ. л. 14. Уч.-изд. л. 14.3. Тираж 3000 экз. Заказ 211.

Издательство «Logos», 190000, Санкт-Петербург, пер. Пирогова, 18

ГППП-3. 191104, Санкт-Петербург, Литейный пр., 55

Издательство «LOGOS»

в 1993 году

**в серии «Судьбы. Оценки. Воспоминания.
XIX—XX вв.»**

выпустило следующие книги:

1. **Г. Адамович. «Одиночество и свобода»**
2. **«Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников»**
3. **Великий Князь Гавриил Константинович. «В Мраморном дворце»**

Издательство «LOGOS»

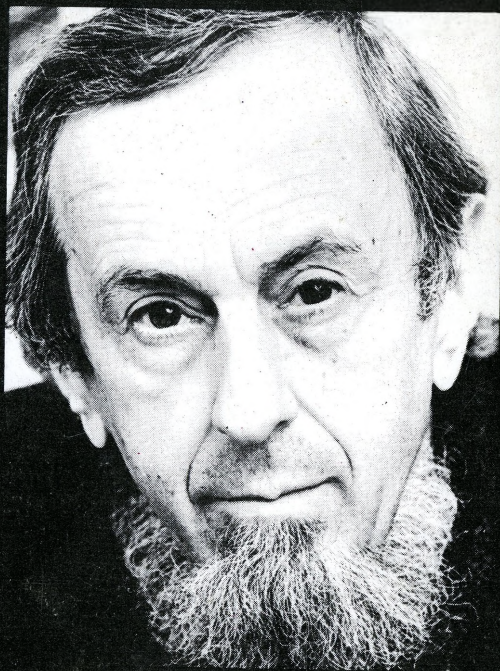
в 1994 году

**в серии «Судьбы. Оценки. Воспоминания.
XIX—XX вв.»**

выпустило следующие книги:

1. В. Гиппиус. «Гоголь», В. Зеньковский. «Н. В. Гоголь»
2. Н. Плевацкая «Дежкин карагод»

Издательство «LOGOS»
в 1994 году
в серии «Литература русского зарубежья»
выпускает книгу
А. М. РЕМИЗОВА
«Павлиньим пером»



Е.С. КАЛМАНОВСКИЙ

Каковы особые свойства отношений россиянина с жизнью, ему выпавшей? На чем бывает основано приятие или неприятие этой жизни? Отчего томится, болит душа? Что способно вносить в нее покой, любовь, надежду? Автор книги Е. С. Калмановский не берет на себя смелость давать совершенно самостоятельные ответы на эти и многие другие вопросы, живущие, вероятно, в сознании каждого из нас. Он обращается за ответами к Тургеневу и Лескову, Островскому и Щедрину, Достоевскому, Чехову, Бунину. Но при этом автор всегда опирается и на опыт своей жизни, на то, что сам пережил и узнал.