

Прогулки с Пушкиным

ФРАГМЕНТ

В наши дни вновь приживляется к стволу отсеченная было ветвь отечественной культуры. С нею возвращаются на свое место в современной духовной жизни и произведения Андрея Синявского (Абрама Терца).

Андрей Донатович Синявский (1925 г. рождения) получил известность в 50—60-е годы как огаренный литературовед, автор работ о Горьком, Пастернаке, Бабеле, Ахматовой, о поэзии революционных лет. Сотрудничал в «Новом мире» А. Твардовского. С 1955 года А. Синявский начал писать и художественную прозу. Сам писатель называет ее «утрированной прозой», или «второй литературой», то есть не той, которая преобладала в наших литературных изданиях недавних десятилетий. «...Я мечтал создать вторую литературу. Вторую не в смысле антисоветскую, а другую по стилю», — сказал он в одном из недавних интервью. «Я хорошо понимал, что книги, которые я писал, не могли быть в то время опубликованы в Советском Союзе». Именно поэтому он пересылает их за границу и там публикует под псевдонимом Абрам Терц («Суд идет», «Графоманы», «Любимов», «Пхенц» и др.).

В 1965 году за эти произведения, за печатание их за границей писатель был арестован. Процесс над ним и Ю. Даниэлем, тоже публиковавшимся во Франции под псевдонимом Николай Аржак, стал некоей вехой в истории нашего общества: он ознаменовал конец хрущевской «оттепели» 60-х годов. Шестьдесят два советских писателя обратились к правительству с письмом в защиту Синявского и Даниэля. К. Паустовский готов был выступить перед судом с защитительной речью, но получил отказ. Широкая волна протестов против процесса и приговора прошла по многим странам мира. Несмотря на это, А. Синявский и Ю. Даниэль были осуждены, Синявский был приговорен к 7 годам лагерей строгого режима.

В лагере он написал книги «Прогулки с Пушкиным» и «Голос из хора», переслав их в виде писем к жене. Через два года после освобождения, в 1973 году, по разрешению советских властей А. Синявский выехал с семьей во Францию. С этого времени и по сей день он профессор русской литературы в Парижском университете, но главное — продолжает писать художественную (роман «Спокойной ночи» и др.), а также критическую и исследовательскую прозу («В тени Гоголя», «Опавшие листья» В. В. Розанова», многочисленные статьи). Открывая любую из этих работ, надо иметь в виду, что и они написаны по законам «утрированной прозы» с высокой долей иронии, парадокса, остранения. Далеко не все в них подлежит буквальному и элементарному пониманию. Но как раз в этом их обаяние.

Когда редакция «Октября» обратилась к Андрею Донатовичу с предложением опубликовать что-либо в журнале, он выбрал фрагмент из «Прогулок с Пушкиным», сказав, что это произведение считает особенно важным для себя.

Старый лагерник мне рассказывал, что, чуя свою статью, Пушкин всегда имел при себе два нагана. Рискованные натуры довольно предусмотрительны: бесшабашные в жизни, они суеверны в судьбе.

Несмотря на раздоры и меры предосторожности, у Пушкина было чувство локтя с судьбой, освобождающее от страха, страдания и суеты. «Воля» и «доля» рифмуются у него как синонимы. Чем боль-

ше мы вверяемся промыслу, тем вольготнее нам живется, и полная покорность беспечальна, как птичка. Из множества русских пословиц ему ближе всего, пожалуй, присказка: «Спи! утро вечера мудренее».

За пушкинским подчинением року слышится вздох облегчения — независимо, принесло это успех или ущерб. Так, по милости автора, вещая смерть Олега воспринимается нами с энтузиазмом.

Ход конем оправдался: князь получил мат: рок одержал верх: дело сделано — туш!

Бойцы поминают минувшие дни
И битвы, где вместе рубились они.

В общении с провидением достигается — присущая Пушкину — высшая точка зрения на предмет, придерживаясь которой, мы почти с удовольствием переживаем несчастья, лишь бы они содействовали судьбе. Приходит состояние свободы и покоя, нащептанное сознанием собственной беспомощности. Мы словно сбросили тяжесть: ныне отпускаеши.

«Разъедемся, порал — сказали, —
Безвестной вверимся судьбе».
И каждый конь, не чуя стали,
По воле путь избрал себе.

Вопреки общему мнению, что свобода горда, непокорна, Пушкин ее в «Цыганах» одел в ризы смирения. Смирение и свобода одно, когда судьба нам становится домом и доверие к ней простирается степью в летнюю ночь. Этнография счастливо совпала в данном случае со слабостью автора, как русский и как Пушкин равнодушного к цыганской стезе. К нищенским кибиткам цыган — «сих смиренных приверженцев первобытной свободы», «смирившей вольности детей» — Пушкин привязал свою кочующую душу, исполненную лени, беспечности, страстей, праздной мечтательности, широких горизонтов, блуждания, — и все это под поличьем рока, не отягченного бунтом и ропотом, под сенью луны, витающей в облаках.

Луна здесь главное лицо. Конечно — романтизм, но не только. Эта поэма ему сопричастна более других. Пушкин плавает в «Цыганах», как луна в масле, и передает ей бразды правления над своей поэзией.

Взгляни: под отдаленным сводом
Гуляет вольная луна;
На всю природу мимоходом
Равно сиянье льет она.
Заглянет в облако лобое,
Его так лышно озарит —
И вот — уж перешла в другое;
И то недолго посетит.
Кто место в небе ей укажет,
Примолвля: там остановись!
Кто сердцу юной девы скажет:
Люби одно, не изменись?*

В луне, как и в судьбе, что разгуливают по вселенной, наполняя своим сиянием любые встречные вещи, — залог и природа пушкинского универсализма, пушкинской изменчивости и переимчивости. Смирение перед неисповедимостью Промысла и некое отождествление с ним открывали дорогу к широкому кругозору. Всепонимающее, всепроникающее дарование Пушкина много обязано склонности перекладывать долги на судьбу, полагая, что ей виднее. С ее позиции и впрямь далеко видать.

* Ср. отрывок «Зачем крутится ветер в овраге», где похожая ассоциация — ветра, девы, луны и т. д. — замыкается на певце.

В «Цыганах» Пушкин взглянул на действительность с высоты бегущей луны и увидел рифмующеся с «волей» и «долей» поле, по которому, подобно луне в небе, странствует табор, колышеский легкой любовью и легкой изменой в любви. Эти пересечения смыслов, заложенные в кочевом образе жизни, свойственном и женскому сердцу, и луне, и судьбе, и табору, и автору, — сообщают поэме исключительную органичность. Мнится, все в ней вращается в одном световом пятне, охватывающем, однако, целое мироздание.

С цыганским табором как символом Собрания сочинений Пушкина в силах сравниться разве что шумный бал, занявший в его поэзии столь же почетное место. Образ легко и вольно пересекаемого пространства, наполненного пестрым смешением лиц, одежд, наречий, состояний, по которым скользит, вальсируя, снисходительный взгляд поэта, озаряющий минутным вниманием то ту, то иную картину, — вот его творчество в общих контурах.

Друзья! Не все ль одно и то же:
Забывая праздную душу
В блестящем зале, в модной ложе
Или в кибитке кочевой?

Ясно — одно и то же. Светскость Пушкина родственна его страсти к кочевничеству. В «Онегине» он запечатлел эту идею. «Там будет бал, там детский праздник. Куда ж поскачет мой проказник?» Наш пострел везде поспел, — можно смело поручиться за Пушкина. Недаром он смолоду так ударил по географии. После русского Руслана только и слышим: Кавказ, Балканы... «...И фини, и ныне дикой тунгус, и друг степей калмык», прежде чем попасть в будущие любители Пушкина, были им в «Братьях разбойниках» собраны в одну шайку. То был мандат на мировую литературу.

Подвижность Пушкина, жизнь на колесах позволяли без проволочек брать труднейшие национальные и исторические барьеры. Легкомыслие становилось средством сообщения с другими народами, путешественник принимал эстафету паркетного шаркуна. Шла война, отправляли в изгнание, посылали в командировки по кровавым следам Паскевича, Ермолова, Пугачева, Петра, а бал все ширился и множился гостями, нарядами, разбитыми в пыль племенами и крепостями.

Так Муза, легкий друг Мечты,
К пределам Азии летала
И для венка себе срывала
Кавказа дикие цветы.
Ее пленял наряд суровый
Племен, возросших на войне,
И часто в сей одежде новой
Волшебница являлась мне...

Пушкин любил рядиться в чужие костюмы и на улице, и в стихах. «Вот уж смотришь, — Пушкин серб или молдаван, а одежду ему давали знакомые дамы... В другой раз смотришь — уже Пушкин

турок, уже Пушкин жид, так и разговаривает, как жид». Эти девичьи воспоминания о кишиневских проделках поэта могли бы сойти за литературоведческое исследование. «Переимчивый и общезначительный в своих отношениях к чужим языкам», — таков русский язык в определении Пушкина, таков и сам Пушкин, умевший по-свойски войти в любые мысли и речи. Компанейский, на короткой ноге с целым светом, терпимый «даже иногда с излишеством», он, по свидетельству знакомых, равно охотно болтал с дураками и умниками, с подлецами и пошляками. Общительность его не знала границ. «У всякого есть ум, — настаивал Пушкин, — мне не скучно ни с кем, начиная с будочника и до царя». «Иногда с лакеями беседовал», — добавляет уважительно старушка А. О. Смирнова-Россет.

...И гад морских подводный ход,
И дольной лозы прозябанье.

Все темы ему были доступны, как женщины, и, перебегая по ним, он застолбил проезды для русской словесности на столетия вперед. Куда ни сунем — всюду Пушкин, что объясняется не столько воздействием его гения на другие таланты, сколько отсутствием в мире мотивов, им ранее не затронутых. Просто Пушкин за всех успел обо всем написать.

В результате он стал российским Вергилием и в этой роли гида-учителя сопровождает нас, в какую бы сторону истории, культуры и жизни мы ни направились. Гуляя сегодня с Пушкиным, ты встретишь и себя самого.

...Я, нос себе зажав, отворотил лицо.
Но мудрый вождь тащил меня все дале,
И, камень приподняв за медное кольцо,
Сошли мы вниз — и я узрел себя в подвале.

Больше всего в людях Пушкин ценил благоволение. Об этом он говорил за несколько дней до смерти — вместе с близкой ему темой судьбы, об этом писал в рецензии на книгу Сильвио Пеллико «Об обязанностях человека» (1836 г.).

«Сильвио Пеллико десять лет провел в разных темницах и, получив свободу, издал свои записки. Изумление было всеобщее: ждали жалоб, напитанных горечью, — прочли удивительные размышления, исполненные ясного спокойствия, любви и доброжелательства».

В «ненарушимой благосклонности во всем и ко всему» рецензент усматривал «тайну прекрасной души, тайну человека-христианина» и причислял своего автора к тем избранным душам, «которых Ангел Господний приветствовал именем человека благоволения».

Был ли Пушкин сим избранным? Наверное, был — на иной манер.

В соприкосновении с пушкинской речью нас охватывает атмосфера благосклонности, как бы по-ихому источаемая

словами и заставляющая вещи открыться и воскликнуть: «Я — здесь!» Пушкин чаще всего любит то, о чем пишет, а так как он писал обо всем, не найти в мире более доброжелательного писателя. Его общительность и отзывчивость, его доверие и слияние с промыслом либо вызваны благоволением, либо выводят это чувство из глубин души на волю с той же святой простотой, с какой посылается свет на землю, — равно для праведных и грешных. Поэтому он и вхож повсюду и пользуется ответной любовью. Он приветлив к изображаемому, и оно к нему льнет.

Возьмем достаточно популярные строчки и посмотрим, в чем соль.

Зима!.. Крестьянин, торжествуя,
На дровнях обновляет путь...

(Какой триумф по ничтожному поводу!)

Что ты ржешь, мой конь ретивый?..

(Ну как тут коню не откликнуться и не заговорить человеческим голосом?!)

Мой дядя самых честных правил...

(Под влиянием этого дяди, отходная которому читается тоном здравницы, у вечно меланхолического Лермонтова появилось единственное бодрое стихотворение «Бородино»: «Скажи-ка, дядя, ведь недаром...»)

Тиха украинская ночь...

(А звучит восклицательно — а почему? да потому, что Пушкин это ей вмывает в заслугу и награждает медалью «тиха» с таким же добрым торжеством, как восхищался достатком героя: «Богат и славен Кочубей», словно все прочие ночи плохи, а вот украинская — тиха, слышите, на весь мир объявляю: «Тиха украинская ночь!»)

Прибежали в избу дети,
Второпях зовут отца...

(Под этот припев отплясывали, позабыв об утопленнике. Вообще у Пушкина все начинается с праздничного колокольного звона, а заканчивается под сурдинку...)

С Богом, в дальнюю дорогу!
Путь найдешь ты, слава Богу.
Светит месяц; ночь ясна;
Чарка выпита до дна.

(Ничего себе — «Похоронная песня»! О самом печальном или ужасном он говорит сказать тост) —

Итак, -- хвала тебе, Чума!..

Пушкин не жаловал официальную оду, но, сменив пластинку, какой-то частью души оставался одописцем. Только теперь он писал оды в честь чернильницы, на встречу осени, пусть шуточные, смешливые, а все ж исполненные похвалы. «Пою приятеля младого и множест-

во его причуд», — валял он дурака в «Онегине», давая понять, что не такой он отсталый, а между тем воспел и приятеля, и весь его мелочный туалет. Прочнее многих современников Пушкин сохранял за собою антураж и титул левца, стоящего на страже интересов привилегированного предмета. Однако эти привилегии воспевались им не в форме высокопарного славословия, затмевающего предмет разговора пиитическим красноречием, но в виде нежной восприимчивости к личным свойствам обожаемой вещи, так что она, купаясь в славе, не теряла реальных признаков, а лишь становилась более ясной и, значит, более притягательной. Вещи выглядят у Пушкина как золотое яблочко на серебряном блюдечке. Будто каждой из них сказано:

Мороз и солнце; день чудесный!
Еще ты дремлешь, друг прелестный,—
Пора, красавица, проснись:
Открой сомкнуты негой взоры
Навстречу северной Авроры,
Звездою севера явись!

И они являются.

«Нет истины, где нет любви», — это правило в устах Пушкина, помимо прочего, означало, что истинная объективность достигается нашим сердечным и умственным расположением, что, любя, мы переносимся в дорогое существо и, проникшись им, вернее постигаем его природу. Нравственность, не подозревая о том, играет на руку художнику. Но в итоге ему подчас приходится любить негодяев.

Вслед за Пушкиным мы настолько погружаемся в муки Сальери, что готовы, подобно последнему, усомниться в достоинствах Моцарта, и лишь совершаемое на наших глазах беспрецедентное злодеяние восстанавливает справедливость и заставляет ужаснуться тому, кто только что своей казуистикой едва нас не вовлек в соучастники. В целях полного равновесия (не слишком беспокоясь за Моцарта, находящегося с ним в родстве) автор с широтою творца дает фору Сальери и, поставив на первое место, в открытую мирволит убийце и демонстрирует его сердце с симпатией и состраданием.

Драматический поэт — требовал Пушкин — должен быть беспристрастным, как судьба. Но это верно в пределах целого, взятого в скобки, произведения, а пока тянется действие, он пристрастен к каждому шагу и печется попеременно то об одной, то о другой стороне, так что нам не всегда известно, кого следует предпочесть: под пушкинское поддакивание мы успели подружиться с обеими враждующими сторонами. Царь и Евгений в «Медном Всаднике», отец и сын в «Скупом Рыцаре», отец и дочь в «Станционном смотрителе», граф и Сильвио в «Выстреле» — и мы путаемся и трудимся, доискиваясь, к кому же благоволит покладистый автор. А он благоволит ко всем.

Перестрелка за холмами;
Смотрит лагерь их и наш;
На холме пред казаками
Вьется красный делибаш.

А откуда смотрит Пушкин? Сразу с обеих сторон, из ихнего и из нашего лагеря? Или, быть может, сверху, сбоку, откуда-то с третьей точки, равно удаленной от «них» и от «нас»? Во всяком случае, он подыгрывает и нашим и нашим с таким аппетитом («Эй, казак! не рвись к бою», «Делибаш! не суйся к лаве»), будто науськивает их поскорее проверить в деле равные силы. Ну и, конечно, удалцы не выдерживают и несутся навстречу друг другу.

Мчатся, сшиблись в общем крике...
Посмотрите! каковы?
Делибаш уже на пике,
А казак без головы.

Нет, каков автор! Он словно бы для очистки совести фыркает: я же предупреджал! и наслаждается потехой, и весело потирает руки: есть условия для работы.

Как бы в этих обстоятельствах вел себя Сильвио Пеллико? Должно, молился бы за обоих — не убивайте, а если убили, так за души, обогранные кровью. Пушкин тоже молится — за то, чтоб одолели оба соперника. Осуществись молитва Пеллико — действительность в ее нынешнем образе исчезнет, история остановится, драчуны обнимутся, и всему наступит конец. Пушкинская молитва идет на потребу миру — такому, каков он есть, и состоит в желании ему долгих лет, доброго здоровья, боевых успехов и личного счастья. Пусть солдат воюет, царь царствует, женщина любит, монах постится, а Пушкин, пусть Пушкин на все это смотрит, обо всем этом пишет, радея за всех и воодушевляя каждого.

Бог помочь вам, друзья мои,
В заботах жизни, царской службы,
И на пирах разгульной дружбы,
И в сладких таинствах любви!

Бог помочь вам, друзья мои,
И в бурях, и в житейском горе,
В краю чужом, в пустынном море
И в мрачных пропастях земли!

Вероятно, никогда столько сочувствия людям не изливалось разом в одном — таком маленьком — стихотворении. Плакать хочется — до того Пушкин хорош. Но давайте на минуту представим в менее иносказательном виде и «мрачные пропасти земли», и «заботы царской службы». В пропастях, как всем понятно, мытарствовали тогда декабристы. Ну а в службу царю входило эти пропасти охранять. Получается, Пушкин желает тем и другим скорейшей удачи. Узнику — милости, беглому — лес, царский слуга — лови и казни. Так, что ли?! Да (со вздохом) — так.

«Не мы ли здесь вчера скакали,
Не мы ли яростно топтали,
Усердной местью горя,
Лихих изменников царя?»

Это писалось на другой день после 14 декабря — попутно с ободряющим посла-

нием в Сибирь. Живописуя молодого опричника, Пушкин мимоходом и ему посочувствовал, заодно с его печальными жертвами. Уж очень славный попался опричник — жаль было без рубля отпустить...

«Странное смешение в этом великолепном создании!» — жаловался на Пушкина друг Пушин. Он всегда был слишком широк для своих друзей. Общась со всеми, всем угождая, Пушкин каждому казался попеременно родным и чужим. Его переманивали, геребили, учили жить, ловили на слове, записывали в якобинцы, в царедворцы, в масоны, а он, по примеру прекранных испанок, ухитрялся «с любовью набожность умильно сочетать, из-под мантильи знак условный подавать» и ускользал, как колюбок от дедушки и от бабушки.

Чей бы облик не принял Пушкин? С кем бы не нашел общий язык? «Не дай мне Бог сойти с ума», — отрецивался он для того лишь, чтобы лучше представить себя в положении сумасшедшего. Он, умевший в лице Гринева и воевать и дружить с Пугачевым, сумел войти на цыпочках в годами не мытую совесть ката и удалился восвояси с добрым словом за пазухой.

«Меня притащили под виселицу. «Не бось, не бось», — повторяли мне губители, может быть, и вправду желая меня ободрить».

Сколько застенчивости, такта, иронии, надежды и грубого здоровья — в этом коротеньком «не бось»! Такое не придумаешь. Такое можно пережить, подслушать в роковую минуту либо схватить, как Пушкин, — помощью вдохновения. Оно, кстати, согласно его взглядам, есть в первую очередь «расположение души к живейшему принятию впечатлений».

Расположение — к принятию. Приятельство, приятность. Расположенность к первому встречному. Ко всему, что Господь ниспослет. Ниспослет — расположенность — благосклонность — покой — и гостеприимство всей этой тишины — вдохновение...

Хуже всех отозвался о Пушкине директор лица Е. А. Энгельгардт. Хуже всех — потому что его отзыв не лишен пронизательности, несмотря на обычное в подобных суждениях профессиональное недомыслие. Но если, допустим, фразы о том, что Пушкину главное в жизни «блестеть», что у него «совершенно поверхностный, французский ум», отнести за счет педагогической ограниченности, то все же местами характеристика знаменитого выпускника поражает пронзительной грустью и какой-то боязливой растерянностью перед этой уникальной и загадочной аномалией. О Пушкине, о нашем Пушкине сказано:

«Его сердце холодно и пусто; в нем нет ни любви, ни религии; может быть, оно так пусто, как никогда еще не бывало юношеское сердце» (1816 г.).

Проще всего смеясь отмахнуться от напуганного директора: дескать, старый

пень, Сальери, профукавший нового Моцарта, либерал и энгельгардт. Но, быть может, его смятение перед тем, «как никогда еще не бывало», достойно послужить прологом к огромности Пушкина, который и сам довольно охотно вздыхал над сердечной неполноценностью и пржирал пространства так, как если бы желал насытить свою пустую утробу, требующую ни много ни мало — целый мир, не имея сил остановиться, не зная причины задерживаться на чем-то одном.

Пустота — содержимое Пушкина. Без нее он был бы не полон, его бы не было, как не бывает огня без воздуха, вдоха без выдоха. Ею прежде всего обеспечивалась восприимчивость поэта, подчинявшаяся обаянию любого каприза и колорита поглощаемой торопливо картины, что поздравительной открыткой влетает в глянец: натурально! точь-точь какие видим в жизни! Вспомним Голя, беспокойно, кошмарно занятого собою, рисовавшего все в превратном свете своего кривого носа. Пушкину не было о чем беспокоиться, Пушкин был достаточно пуст, чтобы видеть вещи как есть, не навязывая себя в произвольные фантазеры, но полняясь ими до краев и реагируя почти механически, «ревет ли зверь в лесу глухом, трубит ли рог, гремит ли гром, поет ли дева за холмом», — благосклонно и равнодушно.

Любя всех, он никого не любил, и «никого» давало свободу кивать налево и направо — что ни кивок, то клятва в верности, упойтельное свидание. Пружина этих обращений закручена им в Дон Гуане, вкладывающем всего себя (много ль надо, коли нечего вкладывать) в каждую новую страсть — с готовностью перерождаться по подобию соблазненного лица, так что в каждый данный момент наш изменник правдив и искренен в соответствии с происшедшей в нем разительной переменой. Он тем исправнее и правдивее поглощает чужую душу, что ему не хватает своей начинки, что для него уподобления суть образ жизни и пропитания. Вот на наших глазах развратник расцветает тюльпаном невинности — это он высосал кровь добродетельной Доны Анны, напилась, пропиталась ею и, вдохновившись, говорит:

...Так, разврата
Я долго был покорный ученик,
Но с той поры, как вас увидел я,
Мне кажется, я весь переродился.
Вас полюба, люблю я добродетель
И в первый раз смиренно перед ней
Дрожащие колена преклоняю.

Верьте, верьте — на самом деле страсть обратила Гуана в ангела, Пушкина в пушкинское творение. Но не очень-то увлекайтесь: перед нами — вурдалак.

В столь повышенной восприимчивости таилось что-то вампирическое. Потому-то пушкинский образ так лоснится вечной молодостью, свежей кровью, креп-

ким румянцем, потому-то с неслышанной силой явлено в нем настоящее время: вся полнота бытия вместилась в момент переливания крови встречных жертв в порожнюю тару того, кто, в сущности, никем не является, ничего не помнит, не любит, а лишь, наливаясь, твердит мгновению: «Ты прекрасна! (ты полно крови!) остановись!» — пока не отвалится.

На закидоны Доны Анны, сколько птичек в Гуановом списке, тот с достоинством возражает: «Ни одной доньне из них я не любил», — и ничуть не лицемерит: все исчезло в момент охоты, кроме полноты и правды переживаемого мгновенья, оно одно лишь существует, оно сосет, оно довлеет само себе, воспринимаемая заветный образ, оно пройдет, и некто скажет, потягиваясь, подводя итоги с пустой зевотой:

На жертву прихоти моей
Гляжу, упившись наслажденьем,
С неодолимым отвращеньем:
Так безрасчетный дуралей,
Вотще решаешь на злое дело,
Зарезав нищего в лесу,
Вранит ободранное тело...

Скорее в путь, до новой встречи, до новой пицци уму и сердцу, — «мчатся тучи, вьются тучи» (невидимкою луна)...

Не странно ли, что у Пушкина столько места отводится непогребенному телу, неприметно положенному где-то среди строк? Сперва этому случаю не придаешь значения: ну умер и умер, с кем не бывало, какой автор не убивал героя? Но речь не об этом... В «Цыганах», например, к концу поэмы убили, похоронили двоих, и ничего особенного. Особенное начинается там, где мертвое тело смещается к центру произведения и переламинает сюжет своим ненатуральным вторжением, и вдруг оказывается, что, собственно, все действие протекает в присутствии трупа, который, как в «Пиковой Даме», шастает по всей повести или лежит на протяжении всего «Бориса Годунова».

Гляжу: лежит зарезанный царевич...

И хотя его вроде бы похоронят, он будет так вот лежать по ходу пьесы («Мы видели их мертвые трупы», — скажут в апофеозе) — в виде частых упоминаний о теле убиенного отрока, бледным эхом которого откликается Лжедмитрий, тем и страшный царю Борису, что пока этот царевич растет, тот царевич лежит, и его образ двоятся.

Из страхов Бориса видно, что его терзает сомнение, не уцелел ли законный наследник, давит тяжесть греха, тревожит успех самозванца, но, помимо этого, рядом с этим действует главный страх, продирающий до костей в допущении, что ему, царю, — вопреки здравому смыслу радоваться такому безделью — противостоит м е р т в ы й царевич, пребывающий в затянутах зарезанном состоянии, которое само по себе заключает опасность подтачивающей Борисову диастию язвы. Именно в эту точку бьет

умный Шуйский, уверяя и ужасая царя, что Димитрий мертв, да так мертв, что от его длительной, выставленной напоказ мертвизны становится нехорошо не одному Борису.

Три дня

Я труп его в соборе посещал,
Всем Угличем туда сопровождаемый,
Вокруг его тринадцать тел лежало,
Растерзанных народом, и по ним
Уж тление приметно проступало,
Но детский лик царевича был ясен
И свеж и тих...

Двусмысленное определение «спит» не возвращает умершего к жизни, но тормозит и гальванизирует труп в заданной позиции, наделенной способностью двигать и управлять событиями, выворачивая с корнями пласты исторического бытия. Оно вызвано к развитию алчным, нечистым томлением духа, рыщущего вблизи притягательного кадавра и спроваживающего следом за ним громадное царство — с лица земли в кратер могилы. Мощи царевича не знают успокоения. В них признаки смерти раздражены до жуткой, сверхъестественной свежести не заживляемого годами укуса, сочащегося кровью по капле, пока она наконец не хлынет изо рта и ушей упившегося Бориса и не затопит страну разливом смуты.

От мальчика, кровоточащего в Угличе, тянется след по сочинениям Пушкина — в первую очередь к воротам Марка Якубовича, у сына которого, после кончины незнакомого гостя, появился похожий симптом:

К Якубовичу калуер приходит, —
Посмотрел на ребенка и молвил:
«Сын твой болен опасно болезнью;
Посмотри на белую его шею.
Видишь ты кровавую ранку?
Это зуб вурдалака, поверь мне».

Вся деревня за старцем калуером
Отправилась тотчас на кладбище;
Там могилу прожего разрыли,
Видят, — труп румяный и свежий, —
Ногти выросли, как вороньи ногти,
А лицо обросло бороною,
Алой кровью вымазаны губы, —
Полна крови глубокая могила,
Ведный Марко колом замаяхнул,
Но мертвец завизжал и проворно
Из могилы в лес бегом пустился...

Теперь оглянемся: вон там валяется, и здесь, и тут... Прохожий гость подкладывает подарки то в один дом, то в другой. Но — чудное дело — появление трупа вносит энергию в пушкинский текст, точно в жаркую печь подбросили охапку березовых дров. «Постой... при мертвом!.. что нам делать с ним?» — вопрошает Лаура Гуана, что, едва приехав, закалывает у ее постели соперника и, едва заколов, припадает к несколько ошарашенной такой переменной женщине. Как — что делать?! — пусть лежит, пусть присутствует: при мертвом все происходит куда веселее, лихорадочнее, интереснее. При мертвом Гуан ласкает Лауру, при мертвом же затевает интригу с неприступной Доной Анной, которая,

не будь тут гроба, возможно, осталась бы незаинтригованной. Покойник у Пушкина служит если не всегда источником действия, то его катализатором, в соседстве с которым оно стремительно набирает силу и скорость. Так тело Ленского, сраженного другом, стимулирует процесс превращений, в ходе которого Онегин с Татьяной радикально поменялись ролями, да и вся динамика жизни на этой смерти много выигрывает.

Зарецкий бережно кладет
На сани труп оледенелый;
Домой везет он страшный клад.
Почуя, мертвого, храпят
И бьются кони, пеной белой
Стальные мочат удила,
И полетели, как стрела.

Рассуждая гипотетически, трупы в пушкинском обиходе представляют собой первообраз неистощимого душевного вакуума, толкавшего автора по пути все новых и новых впечатлений и занявшего при гении место творческого негатива. Поэтому, в частности, его мертвецы совсем не призрачны, не замогильны, но до мерзости телесны, являя форму оболочки того, кто, в сущности, отсутствует. Жесты их выглядят автоматически, заводными, словно у роботов.

И мужик окно захлопнул:
Гостя голого узнав,
Так и обмер: «Чтоб ты лопнул!» —
Прешентал он, задрожав.

С перепугу можно подумать, это назойливый критик Писарев (безвременно утонувший) приходил стучаться к Пушкину с предложением вместо поэзии заняться чем-нибудь полезным. Но факты говорят обратное. Голый гость, обреченный скитаться «за могилой и крестом», ближе тому, кто целый век был одержим бесцельным скольжением по раскинувшейся равнине, которую непременно следует всю объехать и описать, чем возбуждал иногда у чутких целомудренных натур необъяснимую гадливость. Писарев, заодно с Энгельгардтом ужаснувшийся вопиющей пушкинской бессодержательности, голизне, пустоутробию, мотивировал свое по-детски непосредственное ощущение с помощью притянутых за уши учебников химии, физиологии и других полезных наук. Но, сдаётся, основная причина дикой писаревской неприязни коренилась в иррациональном испуге, который порою внушает Пушкин, как ни один поэт, колеблющийся в читательском восприятии — от гиганта первой марки до полного ничтожества.

В результате на детский вопрос, кто же все-таки периодически стучится «под окном и у ворот»? — правильнее ответить: — Пушкин...

Строя по Пушкину модель мироздания (подобно тому, как ее рисовали по Птолемею или по Кеплеру), необходимо в середине Земли предусмотреть этот вечный двигатель:

...Есть высокая гора,
В ней глубокая нора;
В той норе, во тьме печальной,

Гроб качается хрустальный...
И в хрустальном гробе том
Спит царевна вечным сном.

Все они — нетленный Димитрий, разбухший утопленник, красногубый вампир, качающаяся, как грузик, царевна, — несмотря на разность окраски, представляют вариации одной руководящей идеи — неиссякающего мертвеца, конденсированной смерти. Здесь проскальзывает что-то от собственной философской оглядки Пушкина, хотя она, как всегда, выливается в скромную, прописную мораль. Пушкинский лозунг: «И пусть у гробового входа...» содержит не только по закону контраста всем притягательное представление о жизненном круговороте, сулящем массу удовольствий, но и гибельное условие, при котором эта игра в кошки-мышки достигает величайшего артистизма. «Гробовой вход» (или «выход») принимает характер жерла, откуда (куда) с бешеной силой устремляется вихрь действительности, и чем ближе к нам, чем больше мрачный полюс небытия, тем мы неистовее, полноценнее и художественнее проводим эти часы, получившие титул: «Пир во время чумы».

Чума — причина пира, и фура, доверху груженная трупами, с черным негром на облучке, проезжая подле пирующих, лишь на минуту давит оргию, с тем чтобы та, притихнув, запыхалась с удвоенной страстью (сравнение с топкой, куда подбрасывают дрова, — опять напрашивается). Потому-то мертвечина в творчестве Пушкина не слишком страшна и даже обычно не привлекает наше внимание: впечатление перекрыто положительным результатом. Как поясняет Председатель, уныние необходимо, —

Чтоб мы потом к веселью обратились
Безумнее, как тот, кто от земли
Был отлучен каким-нибудь видением...

Пир во время чумы! — так вот пушкинская формулировка жизни, приготовленной в лучшем виде и увенчанной ее предсмертным цветением — поэзией. Ни одно произведение Пушкина не источает столько искусства, как эта крохотная мистерия, посвященная другому предмету, но, кажется, сотканная сплошь из флюида чистой художественности. Именно здесь, восседая на самом краю зачумленной ямы, поэт преисполнен высших потенций в полете фантазии, бросающейся от безумия к озарению. Ибо образ жизни в «Пире» экстаичен, вакханалия — вдохновенна. В преддверии уничтожения все силы инстинкта существования произвели этот подъем, озаглавленный творческой акцией, близкой молитвенному излитию. Слышно, как в небе открылась брешь и между ней и землей ходят токи воздуха, чему способствует в средневековых канонах выдержанная композиция росписи, размещенная души возлюбленных на небесах — Матильду и Джени, — вознесен-

ных над преисподней по обе стороны картины, в начале и в конце трагедии.

О, если б от очей ее бессмертных
Скрыть это зрелище!
...Святое чадо света! вижу
Тебя я там, куда мой падший дух
Не достигнет уже...

Да, падший. Да, не достигнет. Но взоры, звуки, лучи оттуда и туда — пересеклись; воздушность мысли достигнута благодаря падению, стыду, позору; от них уже не откупиться тому, кто осудил себя искусству.

На требовательную речь Священника оставить стезю разврата Председатель отвечает отказом. Внимание: его устами искусство говорит «прости» религии; представлен обширный перечень грешное на месте — в том самом виде и составе, в каком взрастил его, и бросил в яму с мертвецами, и исповедовал как веру (назвав искусством для искусства) иной беспутный Председатель.

Не могу, не должен
Я за тобой идти: я здесь удержан
Отчаяньем, воспоминаньем страшным,
Сознаньем беззаконья моего,
И ужасом той мертвой пустоты,
Которую в моем доме встречаю,—
И новостью сих бешеных веселий,
И благодатным ядом этой чаши,
И ласками (прости меня, Господь)
Погибшего, но милого созданья...

Судя по Пушкину, искусство лепится к жизни смертью, грехом, беззаконьем. Оно само кругом беззаконье, спровоцированное пустотой мертвого дома, ходячего трупа. «Погибшее, но милое созданье»...

В утешенье же артисту, осужденному и погибшему, сошлемся на Михаила Пселла, средневекового схоласта: «Блестящие речи смывают грязь с души и сообщают ей чистую и воздушную природу»*.

* А Эдмонда не покинет
Дженни даже в небесах!