

АЛЕКСАНДР МЕЛИХОВ

ПОД ЩИТОМ КРАСОТЫ

Если мы лишимся
художественной литературы,
мы захиреем от эстетического
авитаминоза



Филологический нон-фикшн

Александр Мелихов

Под щитом красоты

«ЭКСМО»

2018

УДК 821.161.1-3
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

Мелихов А. М.

Под щитом красоты / А. М. Мелихов — «Эксмо»,
2018 — (Филологический нон-фикшн)

ISBN 978-5-04-098227-1

Великие писатели создают иммунную систему нашей души. Выражаясь более научно, они создают экзистенциальную защиту человечества, окружают его воображаемой атмосферой, в которой сгорают, не долетая до нашего сердца, метеориты обид и утрат. Александр Мелихов рассуждает о том, какой метод защиты от ужаса и безобразия мира приносит тот или иной писатель; кто из них защищает нас красотой, гордостью, юмором, смирением, светлой грустью, чьей защиты хватает на века, а чьей — лишь на одно поколение или даже на один сезон.

УДК 821.161.1-3
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-04-098227-1

© Мелихов А. М., 2018
© Эксмо, 2018

Содержание

Красота зримая и незримая	6
«Дай нам руку в непогоду...»	10
«Я люблю добро, я ищу его и сгораю им»	20
Человечность сверхчеловечества	30
Муза мести и радости	40
Почетная капитуляция	49
Высокая болезнь	54
Конец ознакомительного фрагмента.	63

Александр Мелихов

Под щитом красоты

Зачем мы читаем? А зачем мы едим? Мы любим полакомиться прежде всего потому, что это приятно. А если бы мы есть перестали, мы что, просто лишились бы одного из удовольствий? Нет, мы погибли бы. Примерно то же самое произошло бы, если бы мы лишились художественной литературы, – мы захирели бы от эстетического авитаминоза. Жизнь становилась бы все более скучной, тусклой, нас бы все чаще преследовали мысли, что она не стоит тех неприятностей и тем более несчастий, которые она неизбежно несет: у нас неуклонно ослабевала бы та духовная иммунная система, которая защищает нас от страданий, утрат и унижений.

Я уже не раз писал о том, что, работая с людьми, пытавшимися добровольно уйти из жизни, я убедился, что убивают нас не просто несчастья, а некрасивые, унижительные несчастья. Если страдальцу удастся создать красивый, значительный образ своего горя, – он наполовину спасен. И великие писатели, великие поэты, помимо тех наслаждений, которые нам дарует самое их чтение, еще и создают иммунную систему нашей души. Выражаясь более научно, они создают экзистенциальную защиту человечества, окружают его воображаемой атмосферой, в которой сгорают, не долетая до нашего сердца, метеориты обид и утрат.

Каждый большой писатель приносит какой-то собственный метод защиты от ужаса и безобразия мира. Кто-то защищает нас красотой, кто-то гордостью, кто-то юмором, кто-то смирением, светлой грустью... И чьей-то защиты хватает на века, а чьей-то – лишь на одно поколение или даже на один сезон. Читающая публика порой обходится со своими кумирами до крайности жестоко: то вознесет его высоко, то бросит в бездну без следа.

Но иногда забытый писатель через целые десятилетия вдруг вновь возносится на небосклон, как беззаконная комета среди расчисленных светил. Писательские судьбы, неразрывно сплетенные с историей, сами по себе являют захватывающую драму. А их произведения – это самый настоящий арсенал орудий, с помощью которых человечество защищает себя от ужасов и безобразий реального бытия.

Красота зримая и незримая

Когда я начинал писать прозу, я завидовал кинематографистам: на них работают такие гениальные актеры, как ветер, солнце, пыль, дождь, снег... Мне нужно вывернуться наизнанку, чтобы изобразить их зримо и небанально, а киношникам достаточно навести камеру, мне нужны все новые и новые ухищрения, чтобы изобразить усталость, а им довольно показать катящийся пот, вздувшиеся жилы...

Прошли годы, прежде чем я понял, что зримые образы никогда не бывают так прекрасны, как словесные, именно потому, что они БЕСПЛОТНЫЕ. Ибо все зримое подвержено критике личных вкусов, мод, а Джульетта или Ассоль всегда останутся прекрасными. Я уже не говорю о самых волшебных образах, вообще не поддающихся визуализации («когда подходила Ты, стройно бела, как лебедь, к моей глубине»), но то, что незримое может оказаться более чарующим, чем зримое, хорошо понимали еще ранние романтики – у них все подряд героини были не просто красивы, но еще и красивы НЕЗЕМНОЙ, АНГЕЛЬСКОЙ красотой.

«Такая **страшная, сверкающая красота!**» – кто бы из кинозвезд мог сыграть гоголевскую мертвую панночку? Софи Лорен, Элина Быстрицкая? Такой красоты просто *нет в природе*, реальная красота не пугает и не сверкает. И, как ни красива Джина Лоллобриджида, она далеко не дотягивает до той Эсмеральды, чья красота заставила умственно отсталого горбуна бормотать не лишённые очарования стихи.

А если даже взять наших великих моралистов – Достоевского, Толстого, для которых вроде бы важнее всего душа, то у Достоевского без роковых красавиц просто и сюжет было бы не запустить. Увидел бы Мышкин портрет дурнушки – и что? И если бы от любви к обычной женщине стал сходить с ума Рогожин, нам потребовались бы какие-то сложнейшие мотивировки. И если бы обычная женщина, пусть даже миловидная, бросила деньги в огонь, это было бы далеко не так красиво – вот героиня моего романа «Свидание с Квазимодо» и мучается оттого, что красивые истории могут происходить только с красивыми женщинами. И пусть Толстой в своем эстетическом трактате прямо настаивал, что, стремясь к красоте, мы удаляемся от добра, что этическое и эстетическое – два конца одного коромысла: чем выше одно плечо, тем ниже другое, – и все-таки, не будь Анна Каренина столь красивой, влюбился бы в нее Вронский с первого взгляда? А то, что Толстой любит и понимает жертвенную Долли, еще не означает, что он считает ее такой же красивой, как, скажем, казачка Марьяна.

В общем, сколько ни декларируй приверженность к добру и милость к падшим, без красоты в искусстве не обойтись. Потому что в этом его главная миссия и заключается – в экзистенциальной защите нашей психики, в ее защите от унижительного безобразия реальности.

Я не очень даже понимаю, что такое добро в мире, откуда изгнана «бесовская прелесть» красоты, состязательности – желания быть более красивым, умным, остроумным, чем другие, – какие же доблести в этом мире останутся, одно только сострадание к несчастным? А откуда же будет браться счастье?

Толстой прекрасно показал, сколь невозможно служить страждущим, если в них нет обаяния силы и радости: Кити Щербацкая, пытавшаяся ухаживать за больными, чтобы избавиться от зависти к чужому счастью, в конце концов начинает их ненавидеть. У того же Толстого где-то сказано: он был вполне счастлив, а потому вполне хорош в эту минуту. Я тоже думаю, что самый надежный, если не единственный путь к добру лежит через счастье, которое невозможно без красоты, без ощущения красоты мира и себя в нем. Работая с людьми, пытающимися добровольно уйти из жизни, я убедился, что несчастье переносится намного легче, когда оно ощущается красивым. А красивым оно начинает ощущаться лишь тогда, когда мы сочиним о нем – а значит, и о себе! – какую-то историю по законам художественной литературы.

Но как же все-таки милость к падшим, к реальным падшим? Литература пытается вызвать сочувствие к ним, только изгнав из их облика все по-настоящему некрасивое, оставив только трогательное, вроде лысинки на лбу у Акакия Акакиевича. А маленькие, близко сидящие глаза, широкие скулы, низкий лоб, приплюснутый нос у тех персонажей, которые должны вызывать нашу симпатию, нужно выискивать с лупой, да и то вряд ли найдешь. В зарисовках городского дна Толстой упоминает несчастную безобразную проститутку, притом неприятно безобразную, но Катюшу Маслову он делает опять-таки красавицей с глазами цвета мокрой смородины. И Хаджи-Мурата он делает очень привлекательным, что прекрасно выражено в иллюстрациях Лансере, хотя на самом деле, как я читал, он был маленький и ликом довольно противен.

Неприятной телесностью у Толстого наделены только неприятные герои. Великий моралист твердит о жирных ляжках Наполеона, но о жирных ляжках Пьера Безухова у него нет ни слова. Можно ли представить, чтобы Пьер вытер льдом свое большое сытое тело, как это делает Николай в «Хаджи-Мурате»? Это не в укор Толстому – просто литература не терпит некрасивости. Даже какой-нибудь Ремарк, специально старающийся убить романтику войны всякими отвратительными ужасами вроде вывороченных кишок, не позволяет этим кишкам коснуться тех героев, к которым хочет вызвать сочувствие. «Он упал лицом вперед и лежал в позе спящего. Когда его перевернули, стало видно, что он, должно быть, недолго мучился, – на лице у него было такое спокойное выражение, словно он был даже доволен тем, что все кончилось именно так», – и музыка фразы работает на грустную примиренность: освободиться от мощной власти красоты искусство не может, не перестав быть искусством.

А если бы кто-то в кино решился показать вывороченные кишки? Сострадание немедленно было бы убито ужасом и отвращением. То есть *в литературе можно назвать такое, что кинематографу категорически запрещено*.

И смерть Андрея Болконского происходит без всяких судорог и выделений – Толстой срывает далеко не все и не всяческие маски. В кино же вместо смерти показывают то облака, то нечто неясное, но смерть на помойке с судорогами и скулящими звуками решился из великих показать едва ли не один Вайда. А если бы это продолжили многие, зрители и даже критики быстро бы положили конец этой инфляции, объявили бы: он пугает, а нам не страшно – именно потому, что в трагедии ужас непременно должен смешиваться с восхищением, а не с отвращением.

В «Интернационале дураков» мой герой приходит к выводу, что красота – это греза, обретшая отчетливость, воплотившаяся мечта. Которая, как правило, не может воплотиться в мире реальных предметов – уж слишком все они несовершенны, – но только в мире образов.

У меня есть серьезное подозрение, что наше представление о высокой красоте возникло через какие-то религиозные, мистические учения, стремящиеся возвысить нас над нашей материальной, брэнной природой, а не выработались эволюционно, путем отбора наиболее приспособленных – уж очень она ни для чего не нужна, красота. Ни для продолжения рода, ни для охоты, ни для здоровья.

Кто спорит – крепкие зубы, сильные мышцы это очень хорошо, – пожалуй, нигде не считаются красивыми прыщи, гнилые зубы, ввалившиеся или отечные щеки (хотя Пушкин ухитрился же воспеть чахоточную деву...), но жизнь с такой жестокостью демонстрирует, как легко все это разрушается несчастным случаем или временем, что, конечно же, люди с незапамятных пор должны были возмечтать о чем-то более прочном, о вечной юности как милости богов – или, наоборот, обесценить эти милости по неизменному принципу «зелен виноград». Зачем-де нам все эти скоропортящиеся прелести, когда у нас есть нечто гораздо лучшее – только что?

И хотя от религии красота уже давно почти отделилась, но по-прежнему какие-то человеческие формы и проявления, совершенно безвредные и естественные, отталкивают нас тем, что грубо указывают на нашу принадлежность к животному миру. Это все проявления физио-

логии, вывернутые ноздри, хрящеватые уши, выпирающий скелет... И то физиологическое, что мы не прячем, мы стремимся предельно украсить. Еда с ее белоснежными и расшитыми скатертями и салфетками, с фарфором, столовым серебром, с блюдами, завитыми и уложенными, как клумбы. Или соития – чтобы заслонить их сходство со случкой, требуются горы фантазии, оттого-то любовь так невероятно избыточна: чем глубже нас унижает реальность, тем в более непроглядный слой красоты мы ее укутываем: красота есть наименьшее зло телесности.

Толстой, например, лишь на словах делает княжну Марью некрасивой. Ведь такого качества – некрасивость – не существует, есть лошадиная челюсть, короткая шея, кривые ноги, жидкие волосы, маленькие глазки... Но Толстой говорит о некрасивости княжны Марьи, напирая на ее лучистые глаза и обходя любые конкретные ее изъяны. Кажется, единственное проявление ее телесности – она тяжело ступает на пятки. Но одно дело, сказать «она вошла, тяжело ступая на пятки и сияя лучистыми глазами» и совсем другое – «она вошла, пыхтя и обливаясь потом, семеня своими коротенькими раздутыми ножками и поблескивая крошечными бесцветными глазками». Какие душевные доблести могли бы все это перекрыть? Да никакие! Такую героиню мы не полюбим. Именно поэтому в кино княжну Марью играет актриса с внешностью вовсе не «дурной», а скорее аскетичной.

Даже у «смелых» по недавним временам прозаиков любимые героини почти лишены телесности. Ремарк у романтической Пат приоткрывает только плечо в лунном свете, а у Хемингуэя поэтичная Мария всего только свежая, и гладкая, и молодая, и совсем новая, и чудесная своей обжигающей прохладой, – конкретных физических признаков почти нет.

Хотя мы вроде бы далеко ушли от древних греков, готовых прощать преступления ради красоты тела, но в литературе, даже «реалистической», под маской «правды жизни» мы по-прежнему хотим красоты, защищающей нас от слишком уж унижительной правды. И за эту красоту способны простить очень многое.

А поскольку в романе можно выражаться менее ответственно, дальнейшие размышления я отдал героине уже упоминавшегося романа «Свидание с Квазимодо».

«Столы в библиотеке были обычные, аудиторные, но разложить на них удавалось целые миры. И в этих мирах ужаса и отчаяния было сколько угодно и даже неудобно, но в них не было мерзости: слово было еще чище мрамора. Эти хитрецы, писатели, и смерть умудрялись изобразить красивой. «Соловьи, умолкшие во время стрельбы, снова защелкали». «Я видел, как изменялось лицо Пат. Я не мог ничего делать. Только сидеть вот так опустошенно и глядеть на нее. Потом наступило утро, и ее уже не было». Юля до неприличия долго и громко сморкалась, уткнувшись в развернутый платок, чтобы не разрыдаться на весь читальный зал. Но если бы она в реальности присутствовала при умирании, все слезы и горло мигом бы перехватил ужас. И не один только ужас – отвращение.

В библиотеке была большая комната «Выставка новых поступлений», и под табличкой «Литературоведение» она однажды заметила яркий, будто иностранные консервы, томище, на котором вспыхнуло обожаемое имя: MAYAKOVSKIY. Прижав к груди, она оттащила тяжеленный том в укромный уголок и не без усилия развалила на первой попавшейся странице. На великолепной глянцевой бумаге тускнела старая фотография: Маяковский лежал на спине, запрокинув любимое лицо с разинутым огромным ртом. Юля поспешно захлопнула книгу, как будто подглядела что-то запредельно непристойное. Вот она – красивая смерть. «Застрелился» – звучит красиво. Выстрел в сталинский режим – еще красивее. «Твой выстрел был подобен Этне» – красота рвется совсем уж под небеса. А реальность вот она – разинутый рот. Затем вскрытие – череп долбят таким же долотом, что и дырки в дереве. Потом вонь, гниль, черви... Или огонь, в котором трупы корчатся, лопаются...

Так вот они для чего нужны – могилы, надгробия, памятники, – это одежда мертвых, под которой мы прячем поглубже от глаз ужас и мерзость распада. Красотой заслоняем правду. На следующий день в перерыве она подошла к молодому доценту, читавшему им философию, и

напрямик спросила, что такое красота. Философ носил красивую вороненую бороду, кое-где прошитую ранним серебром, а бороды считались признаком свободомыслия. Доцент с мудрым юмором прищурился и в двух словах разъяснил ей, что есть красота: имеются две теории красоты – идеалистическая и материалистическая; идеалистическая считает, что существует некий абсолют и приближение к абсолюту ощущается красотой, но это все метафизика и поповщина (он прищурился еще более юмористически, давая понять, что передразнивает каких-то дураков). На самом же деле красота – это скрытая польза: длинные ноги полезны, чтобы убегать или догонять зверя, большая грудь – вскармливать ребенка, пышные волосы – его же укрывать...

Выпученные глаза увеличивают обзор, оттопыренные уши обостряют слух, короткая шея защищает от хищников, узкие плечи позволяют прятаться в норе, кривые ноги – ездить верхом, мысленно продолжала Юля, балансируя по гололеду на пути в желтый Гостиный двор, где по соседству с психфаком располагался философский факультет: как раз сейчас там начинался открытый семинар по эстетике. Красота оказалась скучнейшей в мире вещью: эстетизм, мимезис, алетейя, метанойя, паранойя... От скуки она даже начала записывать: гнозис, нойзес, аффилиация, эманация, хайдеггеровское открытие сокровенного, предметно-содержательная деятельность, модусы бытия, трансцендентальная эстетика...

Вырвавшись наконец на улицу, она поняла, что красота это не сосуд, в котором пустота, и не огонь, мерцающий в сосуде, *красота – это свобода от материи!*

Хотя бы иллюзия такой свободы! Оттого-то так и прекрасен взлетающий над брусьями гимнаст: в этот миг кажется, что над ним не властна сила тяжести. Так и любовь рождается из мечты о бесплотности, о свободе от физиологии, а вовсе не из подчиненности ей! Наоборот: все, что слишком уж откровенно обнажает нашу телесность, – всяческие выделения, отверстия, сквозь которые проглядывают внутренности, проступающий скелет – все это мы воспринимаем как оскорбительное безобразие.

Так вот она откуда берется – таинственная связь любви и красоты: *и любовь, и красота порождены общей мечтой – мечтой о свободе от материи*. От плоти, как ее именовали в те времена, когда не боялись высоких, а значит, и самых правильных слов.

Мечтой о неземном».

То есть все эти романтические штампы – неземная красота, ангельская красота – вовсе не напыщенное пустословие, но просто-таки точная формула красоты.

И напоследок о безобразии.

В мире время от времени проходят и конкурсы безобразия, и побеждают в них люди не просто некрасивые, но больные какими-то уродующими болезнями – разросшиеся кости лица, наросты, бородавчатая кожа... А что, как не болезни, являет нам наиболее жестокое торжество материи над духом?

Итак, подведем итог: красивые предметы в слове становятся еще более красивыми, зато безобразные менее безобразными, чем в своем визуальном облике.

«Дай нам руку в непогоду...»

Я не помню времени, когда бы я не знал Пушкина: он был всегда – как солнце, как ветер, как куры и собаки в увлекательнейшем пыльном переулке. Я всегда знал, что у Лукоморья дуб зеленый, а на неведомых дорожках следы невиданных зверей, – но мир леших и русалок казался ничуть не более странным, чем заросли картошки в огороде, где можно было провести целую вечность, следя за неведомыми дорожками жуков и лягушек. Пушкин – это было прежде всего ужасно интересно: поп – толокенный лоб, князь Гвидон, вылупившийся из бочки, исполинская голова, которая что было мочи навстречу князю стала дуть: «ду-уть» – «у-у», зву-уки бу-ури, – губы сами собой складываются для дутья. И я, разумеется, не обращал внимания на всякие пустяки, за которые Пушкина упрекали дельные современники: поступки персонажей как-то слабовато мотивированы – зачем, скажем, прятать меч под отрубленной головой, а не у себя дома? Ну и что – в жизни, которая меня окружала, я тоже не искал особой целесообразности. Главное – интересно. И страшно весело. Вернее, то страшно, то весело: ветер весело шумит, судно весело бежит...

Потом началось иступленное упоение его вольнолюбивой лирой: «Беги, сокройся от очей, Цитеры слабая царица!» – стихия стихов подхватывала и уносила в пространство восторженного безумства, и некогда было вдуматься в разные полупонятности – какая-то «Цитера», какой-то «благородный след того возвышенного галла», все эти мелочи уже остались позади, почти не замеченные, как прежде не замечались игривые намеки: «падут ревнивые одежды на цареградские ковры», «и зачем тебе девица?». В стихах главное не буквальные бухгалтерские уточнения, а вихрь, который тебя увлекает: «Лемносский бог тебя сковал для рук бессмертной Немезиды!»

Я даже и не припомню, когда Пушкин превратился в школьный «предмет», который все проходят и проходят, и никак не пройдут: такое впечатление, что его каждый год начинали «учить» заново. Хуже того, стихи вообще превратились для меня в принудительную принадлежность школьных вечеров худсамодеятельности.

Сегодня я просто не представляю, как бы я выжил без Пушкина. Но в ту пору, в начале шестидесятых, к поэзии обратил меня не Пушкин, а самый громкий тогдашний поэт Евгений Евтушенко. Пушкин не отвечал на «запросы времени», а Евтушенко отвечал. В образе гидроэлектростанции из поэмы «Братская ГЭС» брезжила и победа над природой, и разумная, гуманная, научно обоснованная организация общества, – Пушкину вопросы такой глубины и злободневности, конечно же, не снились! Это сегодня, после бесчисленных экологических и социальных катастроф XX века, уже усвоили – и то не все! – сколь опасна всякая «борьба с природой». А в ту пору мало кто сомневался во всемогуществе не просто человеческого, а именно нашего тогдашнего разума.

Но однажды вдруг застываешь в немом изумлении перед невероятной красотой простейших, казалось бы, строчек:

Сквозь волнистые туманы
Пробирается луна.
На печальные поляны
Льет печальный свет она.

Застываешь не только в изумлении, но и в растерянности: как же совместить пушкинскую гениальность – а это должно быть что-то более или менее вечное! – с его явной отдаленностью от невиданно сложных проблем нашего века? И оказывается, что у Белинского в классическом цикле статей «Сочинения Александра Пушкина» все уже и сказано: Пушкин обладал удиви-

тельной способностью делать поэтическими самые прозаические предметы. Действительно, что может быть прозаичней, чем мостить улицы? А у Пушкина вот оно как:

Но уж дробит камня молот
И скоро звонкой мостовой
Покроется спасенный город,
Как будто кованой броней.

Лишь для Пушкина поэтическая броня и будничная мостовая стали рядом! И мостовая у него не простая, а «звонкая», а город – так даже «спасенный». Но зато от жизни он отстал уже тогда, сто пятьдесят лет назад, ибо «дух анализа, неукротимое стремление исследования, страстное, полное вражды и любви мышление сделалось теперь жизнью всякой истинной поэзии. Вот в чем время опередило поэзию Пушкина и большую часть его произведений лишило того животрепещущего интереса, который возможен только как удовлетворительный ответ на тревожные, болезненные вопросы настоящего»¹.

Это меня вполне устроило: что правда, то правда – прозу превращать в поэзию он умеет, а удовлетворительных ответов на запросы времени не дает. Принудительное школьное преклонение перед Пушкиным достигло и другой цели – писаревские издевки над легкомыслием и отсталостью Пушкина я читал уже с неким щекочущим удовольствием: «Поэзия Пушкина – уже не поэзия, а только археологический образец того, что считалось поэзией в старые годы. Место Пушкина – не на письменном столе современного работника, а в пыльном кабинете антиквария, рядом с заржавленными латами и с изломанными аркебузами»². Впрочем, Белинский признавал за Пушкиным еще одно достоинство: «Поэзия Пушкина удивительно верна русской действительности, изображает ли она русскую природу или русские характеры»³. Более того: «Без «Онегина» и «Горя от ума» Гоголь не почувствовал бы себя готовым на изображение русской действительности, исполненное такой глубины и истины»⁴. Быть предтечей Гоголя – для Белинского это предельно щедрая оценка. Даже более щедрая, чем титул «энциклопедия русской жизни», дарованный Белинским тому же «Онегину».

Правда, Писарев резонно уличал эту энциклопедию в неполноте: что за энциклопедия без ужасов крепостного права, без государственной службы, устройства карьер и т. п. А что – разве не так? Пожалуй, с не меньшим основанием «Онегина» можно назвать «литературной энциклопедией», по выражению известного современного литературоведа Владимира Новикова⁵, – столько там игры различными литературными стилями, столько шутивных и серьезных переключек с Байроном и Гомером, с Баратынским и Вяземским, с Горацием и Петраркой, с Жуковским и Кюхельбекером, с Шекспиром и Руссо, с Ломоносовым и Державиным, с Данте и Апулеем... Суровый Добролюбов, во всем соглашаясь с Белинским, подчеркивал еще и пушкинское «чувство меры» в изображении страстей – любопытно, кого он имел в виду – Скупого Рыцаря, Сальери или Сильвио? Или у него был какой-то другой Пушкин, как у Хлестакова – еще один «Юрий Милославский»? Но главное достоинство оставалось прежним: «Пушкин долго возбуждал негодование своей смелостью находить поэзию не в воображаемом идеале предмета, а в самом предмете, как он есть...»⁶

¹ В. Г. Белинский. Собр. соч. в 3-х томах. Том 1. М., 1948, с. 410.

² Д. И. Писарев. Собр. соч. в 4-х томах. Том 3. М., 1958, с. 378.

³ В. Г. Белинский. Цит. соч., с. 398.

⁴ В. Г. Белинский. Цит. соч., с. 506.

⁵ В. И. Новиков. Книга о пародии. М., 1989, с. 184–185.

⁶ Н. А. Добролюбов. Собр. соч. в 3-х томах. Том 3. М., 1950, с. 554.

Снова «верность», снова «предмет, как он есть»... Но я уже тогда додумался, что «находить» поэзию в предмете, как он есть, невозможно – потому что *е*т там просто-напросто *нет*: она привносится в предметы влюбленным, ненавидящим, но так или иначе *взволнованным* взглядом наблюдателя. И дар поэта – это прежде всего дар переживать как потрясение то, что другим кажется будничным и пресным.

Можете назвать меня безнадежным романтиком, но я убежден, что всеми нашими чувствами, которые возвышают нас над буднями – чувством восхищения перед миром или даже чувством его трагической красоты, – мы обязаны каким-то поэтам, сумевшим впервые испытать их и передать другим!

У Пушкина даже простой, казалось бы, перечень предметов самых заурядных становится пленительным:

Возок несется чрез ухабы.
Мелькают мимо будки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики,
Бульвары, башни, казаки,
Аптеки, магазины моды,
Балконы, львы на воротах
И стаи галок на крестах.

Никакой «предмет, как он есть», не преображенный «магическим кристаллом» пушкинского гения, не прозвучавший в этих единственных в мире строках, не вызовет лично у меня такой невольной улыбки счастья или умиления, с которыми читаешь у Пушкина о вещах, в реальности показавшихся бы весьма неприятными:

Служанок била осердясь —
Все это мужа не спросясь.

В пушкинском мире мы с детским удовольствием готовы побывать даже в гостях у старой тетки, «четвертый год больной в чахотке»...

А смерть Ленского? Вот падает наземь убитый юноша:

Так медленно по скату гор,
На солнце искрами сверкая,
Спадает глыба снеговая.

Вот везут домой оледенелый труп:

Почуя мертвого, храпят
И бьются кони, пеной белой
Стальные мочат удила,
И полетели, как стрела.

«Кровь и горе разливаются по сюжету «Онегина», а мы ничего не замечаем. Поруганные чувства, разбитые сердца, замужество без любви, безвременная смерть. Это – полноценная трагедия. Но ничего, кроме блаженной улыбки, не появляется при первых же звуках мажор-

ной онегинской строфы»⁷, – нет ли доли истины даже и в таком парадоксальном мнении двух видных критиков современного русского зарубежья? Может быть, вы поймете и тех молодых русских критиков и поэтов, которые в нищем эмигрантском Париже двадцатых годов упрекали Пушкина в излишней «мажорности», в том, что его поэзия «не верна действительности», ибо в ней нет блеклых красок, надтреснутых звуков, желчного безнадежного брюзжания, которые – как вы думаете? – тоже ведь имеют право быть отраженными в искусстве... Отраженными, а не преображенными. Или отражения без преображения просто не бывает?

И как же все-таки быть с «удовлетворительными ответами» на «тревожные, болезненные вопросы настоящего»? В частной переписке (это письмо от 6 апреля 1846 года Герцен включил в «Былое и думы»⁸) Белинский высказывался совсем резко: «У художественных натур ум уходит в талант, в творческую фантазию, потому в своих творениях как поэты они страшно, огромно умны; а как люди – ограничены и чуть ли не глупы (Пушкин, Гоголь)». А ведь Белинский был поэтичнейшим человеком, пылко восхищавшимся пушкинским талантом! Но мучительные социальные вопросы времени так больно ранили его совесть, что пушкинский дар обращать в красоту серенькие будни представлялся ему чем-то второстепенным, «сегодня» не таким уж важным...

Страстный христианин Гоголь сетовал, что «все сочинения его – полный арсенал орудий поэта. Ступай туда, выбирай себе всяк по руке любое и выходи с ним на битву; но сам поэт на битву с ним не вышел». И это при том, что Гоголь боготворил Пушкина!

Но люди, овладевшие, как им кажется, каким-то высшим знанием, так часто поглядывают на художников свысока...

А. В. Луначарский, первый советский нарком просвещения и видный марксистский критик, с полным спокойствием допускал, что с высоты новой, социалистической культуры «дворянско-пушкинская вершина будет казаться лишь ступенью, лишь предгорьем. Но до тех пор мы будем смотреть на достигнутое Пушкиным словесное мастерство если не как на образец, потому что этот образец полностью уже не пригоден для более «взрослой» жизни, то как на нечто чрезвычайно высокое в смысле необыкновенных пропорций, необыкновенной соразмерности», – и т. д. и т. п. Снова «Пушкин будет превзойден», снова пресловутое «чувство меры», так бесившее Цветаеву:

Критик – ноя, нытик – вторя:
«Где же пушкинское (взрыд)
Чувство меры?» Чувство – моря
Позабыли – о гранит
Бьющегося? Тот, соленый
Пушкин – в роли лексикона?

Кажется, «серьезные люди», обладающие каждый раз новой, но всегда окончательной и бесспорной истиной, признавали мудрость Пушкина лишь тогда, когда требовалось его именем подкрепить свои схемы. В эпоху укрепившегося тоталитаризма выправленный Пушкин занял почетное место среди предтеч большевизма, в которые большевики стремились записать всех, кого не смогли уничтожить. Вот Малая советская энциклопедия 1939 года, восьмой том, открывающийся «парторгом» и завершающийся «революционным трибуналом»: «В творчестве Пушкина воплотились наиболее передовые идеи его времени – идеи вольнолюбия, равенства» – и т. д. и т. п. Даже и не знаю, что хуже: снисходительно похлопывать гения по плечу или, страшно обеднив, исказив его, объявить безупречным?

⁷ П. Вайль, А. Генсис. Вместо «Онегина». «Звезда», 1991, № 7, с. 202.

⁸ А. И. Герцен. Собр. соч. в 9 томах. Том 6. М., 1957, с. 523.

«Народные заступники» прошлого века именно за равнодушие к «идеям вольнолюбия и равенства» десятилетиями корили Пушкина – зато на рубеже веков на сцену вышло новое литературное поколение, которое как раз за это же самое стало превозносить его. Поэт, прозаик и философ Дмитрий Мережковский в 1896 году восхищенно писал о Пушкине: «Современной культуре, основанной на власти черни, на демократическом понятии равенства и большинства голосов, противопоставляет он, как язычник, самовластную волю единого – творца или разрушителя, пророка или героя». А что, написал же Пушкин: зависеть от царя, зависеть от народа – не все ли нам равно? И в этом есть своя правда: мы уже убедились, как опасно безоглядно верить в то, что «большинство всегда право». Но совсем не обязательно прав и одиночка, который «для себя лишь» хочет воли...

Пушкин, по мнению Мережковского, «как враг черни, как рыцарь вечного духовного аристократизма, безупречнее и бесстрашнее Байрона. Подобно Гете, Пушкин и здесь, как во всем, тверд, ясен и верен природе своей до конца:

Молчи, бессмысленный народ,
Поденщик, раб нужды, забот!
Несносен мне твой ропот дерзкий,
Ты червь земли, не сын небес;
Тебе бы пользы всё – на вес
Кумир ты ценишь Бельведерский.
Ты пользы, пользы в нем не зришь.
Но мрамор сей ведь – бог!.. так что же?
Печной горшок тебе дороже:
Ты пищу в нем себе варишь»⁹.

Но, по-моему, Пушкин никогда не становится окончательно на сторону какой-то одной правды: он откликается «на всякий звук». Не так уж трудно отыскать у него мотивы самого трогательного сочувствия к «рабам нужды». Он лишь не хочет, чтобы их заботы отменили иные потребности человеческого духа.

Но как же досталось Пушкину от Писарева за этот пресловутый печной горшок! «Ну, а ты, возвышенный кретин, ты, сын небес, ты в чем варишь себе пищу, в горшке или в Бельведерском кумире?.. Или, может быть, ты скажешь, что совсем не твое дело рассуждать о пище, и отошлешь нас за справками к твоему повару?» – снова гневное указание на социальное неравенство, за счет которого живет святое искусство. И что можно было возразить против этого? Нужно быть глупым ханжой, чтобы спорить с тем, что человеку необходимо быть сытым. Но кем нужно быть, чтобы считать, что ему этого достаточно? В богатых, «сытых» странах чаще всего бывает гораздо больше самоубийц, алкоголиков, наркоманов, чем в бедных и отсталых, – значит, человеческая душа просит и еще чего-то, кроме сытости! И все же права «печного горшка» были столь неоспоримы, что я в свое время пропустил мимо ушей замечание Герцена: «Радуюсь, что псковский оброк дал возможность воспитать Пушкина».

Вдобавок Писарев, «шестидесятник» прошлого века, был бы своим человеком для «шестидесятников» века нынешнего: превозносил естественные науки, способные преобразовать мир, призывал трудиться для общечеловеческой солидарности, намекая на растущее социалистическое учение. Был и лично готов на жертвы: провел четыре года в Петропавловской крепости, откуда вышел с расстроенным здоровьем, и в 1868 году утонул во время купания, не дожив до тридцати лет. Прямо злой рок какой-то: радители за обиженный народ, за права «печного горшка», были пламенными, почти исступленными пророками, часто подкрепляв-

⁹ Д. Мережковский. В тихом омуте. М., 1991, с. 179–180.

шими свою проповедь еще и мученической судьбой, а защитники, условно выражаясь, «чистой красоты» то и дело впадали в пошловатое благодушествование. И потом – их так легко было заподозрить в корыстной защите собственных («дворянских») привилегий...

Один из вождей тогдашней «эстетической критики» А. В. Дружинин, умный, образованный человек, в ту пору пользовавшийся уважением молодого Толстого, основатель «Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым», совершенно справедливо превознося Пушкина, все-таки противопоставлял его Гоголю: «Против того сатирического направления, к которому привело нас неумеренное подражание Гоголю, поэзия Пушкина может служить лучшим орудием... Перед нами тот же быт, те же люди, но как это все глядит тихо, спокойно и радостно! Там, где прежде по сторонам дороги видны были одни серенькие поля и всякая дрянь в том же роде, мы любуемся на деревенские картины русской старины, на сохнувшие и пестреющие долины, всей душой приветствуем первые дни весны или поэтическую ночь над рекою – ту ночь, в которую Татьяна посетила брошенный домик Евгения. Самая дорога, по которой едучи мы недавно мечтали только о толчках и напившемся Селифане, принимает не тот вид, и путь наш кажется не прежним утомительным путем. Неведомые равнины имеют в себе что-то фантастическое; луна невидимкою освещает летучий мрак, малые искры и небывалые версты бросаются в глаза ямщику, и поэтический полет жалобно поющих дорожных бесов начинает совершаться перед глазами поэта. Зима наступила; зима – сезон отмороженных носов и бедствий Акакия Акакиевича, но для нашего певца и для его читателей зима несет с собой прежние светлые картины, мысль о которых заставляет биться сердце наше. Мужичок с триумфом несется по новому пути на дровнях; на красных лапках гусь тяжелый осторожно ступает на светлый лед, собираясь плавать, и падает, к своему полному изумлению. Буря мглою небо кроет, плача, как дитя, завывая зверем и колыхая солому на старой лачужке, но и в диком вое зимней бури с метелью таится своя упоительная поэзия. Счастлив тот, кто может отыскать эту поэзию, кто славит своим стихом зиму с осенью и в морозный день позднего октября сидит у огня, воображением скликая вокруг себя милых друзей своего сердца, верных лицейских товарищей и воздавая за их дружбу сладкими песнями, не помня зла в жизни, прославляя одно благо!»¹⁰

Ничего не скажешь – все это действительно есть у Пушкина. Но уж очень благодушный, покладистый поэт рисуется Дружининым. Тот ли это Пушкин, который бросил жизни: «Дар напрасный, дар случайный» – и который вопреки всему все-таки хотел жить, «чтоб мыслить и страдать»? Страдать! «Гармония стиха не дается гармоническим сознанием, – со знанием дела утверждает прекрасный современный поэт Александр Кушнер. – Стиховая гармония чаще всего – результат преодоления боли и страдания» («Волна и камень», СПб., 2003). И Дружинин, в сущности, подтверждает это: «Александр Сергеевич, превосходя своих преемников поэзией, превосходил их и силою души». Вот только не оттого ли он превосходил их силою души, что превосходил поэзией? Не в поэзии ли он черпал силу, с которой он соглашался смотреть жизни в лицо без содрогания «меж горестей, забот и треволнения»? Поэзия необходима угнетенным куда больше, чем угнетателям, – тем-то и без нее неплохо живется. Но когда мы «пьяны жизнью» (Л. Толстой), когда мы уверены в своем могуществе, в своем уме, твердо знаящем, где Добро, а где Зло, где Истина, а где Ложь, когда мы «точно знаем», каким путем следует идти человечеству, – когда, словом, нам известен «удовлетворительный ответ на тревожные, болезненные вопросы настоящего», тогда мы очень легко берем покровительственный тон по отношению к Пушкину.

Но когда схлынет ребяческая самонадеянность, когда поймешь, что никаких «единственно правильных» ответов не существует, что любой избранный путь несет как обретения, так и потери, что жизнь – не борьба Добра со Злом, Истины с Ложью, а борьба противоречивых

¹⁰ А. В. Дружинин. Литературная критика. М., 1983, с. 61.

истин, каждая из которых по-своему справедлива и по-своему опасна, – тогда только с удивлением обнаружишь, что в любом из так называемых предрассудков Пушкина есть своя мудрость. Даже столько раз осмеянные «аристократические предрассудки» («к мертвым прадедам любовь») оказываются опорой «самостоянья человека», залогом его величия. Даже такой совсем уж явный предрассудок – склонность решать конфликты на дуэли – в мире Пушкина, как показал Я. Гордин в «Праве на поединок» (Л., 1989), оказывается правом человека быть самому судьей и защитником собственной чести. Когда, подобно «индийской заразе», нас одолевают экономические мудрости вроде «человек все делает из выгоды», «рынок всегда прав», – Пушкин напоминает: «не продается вдохновенье», «ты сам свой высший суд». Когда начинаешь поддаваться лихорадочной страсти кинуться за счастьем в чужие края, – полезно иной раз услышать слова о любви к родному пепелищу и отеческим гробам, любви, составляющей не долг, а «пищу» для сердца:

Два чувства дивно близки нам,
В них обретает сердце пищу:
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.

Впрочем, чтобы давать такие советы, необязательно быть Пушкиным. В пору зрелости ума и усталости сердца требуется гораздо больше сил не на то, чтобы понять жизнь, а на то, чтобы ее *принять*, увидеть в ней смысл – пускай трагический – и красоту вместо бессмыслицы и безобразия. И тут нам не помогут никакие «единственно правильные» ответы, которых, впрочем, и быть не может. Скажите на милость, каким «единственно правильным» образом можно отнестись к утрате любимой женщины? Стихотворение «Заклинание» – это отчаянный призыв:

Приди, как дальная звезда,
Как легкий звук иль дуновенье,
Иль как ужасное виденье,
Мне все равно, сюда! сюда!..

«Для берегов отчизны дальней...» – надежда на встречу за гробом:

Твоя краса, твои страданья
Исчезли в урне гробовой —
А с ними поцелуй свиданья...
Но жду его; он за тобой...

«Прощание» – мужественная сдержанность:

Прими же, дальная подруга,
Прощанье сердца моего,
Как овдовевшая супруга,
Как друг, обнявший молча друга
Пред заточением его.

«Под небом голубым страны своей родной...» – усталое безразличие:

Но недоступная черта меж нами есть.

Напрасно чувство возбуждал я:
Из равнодушных уст я слышал смерти весть,
И равнодушно ей внимал я.

У кого повернется язык сказать, что одно из этих чувств «более правильное», чем остальные, что какой-то ответ здесь будет «самым удовлетворительным»? Однако в «полном арсенале орудий поэта» мы каждый раз находим то, что придает нашим переживаниям значительность и красоту, которых нам не даст ни пламенный фанатик Белинский, ни скучноватый догматик Луначарский.

«Сфинкс спросил его: как можно, глядя на жизнь, верить в правду и добро? Пушкин ответил ему: да, можно, и насмешливое и страшное чудовище ушло с дороги. И в этом мужестве перед жизнью – назначение поэта», – писал выдающийся мыслитель XX века Лев Шестов. Можно ли после этого сказать, что не вышел на битву поэт, который, глядя в лицо бессмыслице и уродствам жизни, сумел обратить их в осмысленную красоту? О какой еще битве вы говорите? О сладкой участи оспаривать налоги? Да чтобы заниматься этим всласть, необходимо прежде всего желание просто жить!

Вглядываясь в житейскую сторону пушкинской судьбы, видишь, сколько в ней бедности, тщетных трудов, унижений, обманов, обид, закончившихся мученической смертью, – и какой урок всем нам, какое доказательство всемогущества искусства, что Пушкин сумел превратить ее чуть ли не в сладостную легенду!

...Слово «Пушкин»
стихами обрастает, как плющом,
и муза повторяет имена,
вокруг него бряцающие: Дельвиг,
Данзас, Дантес, – и сладостно-звучна
вся жизнь его – от Делии лицейской
до выстрела в морозный день дуэли.

(Обратите внимание на аллитерации – на переключки звуков «д», «л», «н», «ц», «з»...)

Эти стихи изумительный прозаик Владимир Набоков, которого столько раз называли «холодным», написал и от нашего имени. Только мы не помним и не задумываемся, какой ценой оплачен этот плющ. Когда нам весело и светло, мы готовы в детской резвости сбрасывать Пушкина с корабля современности или упрятывать в музей на почетное прозябание. А кто-то стремится уничтожить его еще непоправимее, превратив в предмет принудительного обожания:

Уши лопнули от вопля:

«Перед Пушкиным во фронт».

(М. Цветаева)

Это перед Пушкиным, который не терпел напыщенности, который называл свои осенние вдохновения временем «случки с музою»! «Пушкин в роли монумента» способен вызвать даже неприязнь. Но, когда нам становится холодно и страшно, мы, словно только что капризничавший ребенок – к маме, кидаемся к нему, понимая наконец Александра Блока: «Дай нам руку в непогоду, помоги в немой борьбе!» Не знаний, не «удовлетворительных ответов», которых нет и быть не может (что сегодня осталось от теорий Белинского и Луначарского!), а *помощи* мы просим у него, и он не держит обиды – он готов снова и снова наполнять нашу жизнь смыслом и красотой. А более «животрепещущего интереса» у нас нет и не будет.

Как и всякий великий художник, Пушкин не учит, а *защищает* нас от скуки, ужаса и безобразия реальности. *Экзистенциальная защита, преобразование скучного и страшного в восхитительное или забавное – вот главная миссия искусства.* И у каждого великого художника есть свой излюбленный метод экзистенциальной защиты.

У Пушкина это красота, осеняющая своим крылом даже злодеев.

Но почему же величайший из русских поэтических гениев не сумел защитить самого себя, ведь в его последние годы он временами как будто бы нарочно искал смерти? Мне кажется, именно тогда он пытался не преобразовать реальность поэтическими средствами, но преобразовать ее средствами политическими.

Эта книга – Яков Гордин. «Гибель Пушкина. 1831–1836». (СПб., Пушкинский фонд, 2016) – читается с нарастающим изумлением: решительно все известно, и решительно все пропущено мимо глаз. Настолько было ясно, что Пушкин великий поэт и победитель всех недругов, что Николаевская эпоха это прежде всего Пушкинская эпоха, – так стоит ли обращать внимание на мелкие причуды гения, вовлекавшие его то в попытки давать советы властям, то в карточные проигрыши, то в издательские дела, для которых поэты так же плохо приспособлены, как бодлеровские альбатросы для пеших прогулок:

Так, Поэт, ты паришь под грозой, в урагане,
Недоступный для стрел, непокорный судьбе,
Но ходить по земле среди свиста и брани
Исполинские крылья мешают тебе.

Однако в полном соответствии со структурой научных революций удачно выбранная парадигма превратила периферийные события в центральные и открыла совершенно новую картину. Я. Гордин предположил, что стремление воздействовать на ход российской истории через личные советы императору, через собственный печатный орган, через впечатляющие исторические примеры Пушкин считал главным делом своей жизни, и с железной логикой продемонстрировал, что этот «певец ножек» был первым в ряду великих русских утопистов. И в осуществлении этой программы он проявил и здравый смысл, и выдержку, и дипломатическую тонкость, а поражение потерпел только потому, что поставленная задача была неосуществима, ибо ей противостояли не отдельные личности, а «сила вещей».

Однако рассказанная Гординым история этой титанической борьбы читается с замиранием сердца как классическая трагедия – столкновение великой личности и рока. Гордин завершает свою замечательную книгу такими словами:

«Он погиб не в борьбе с самодержавием и «светской чернью».

Он погиб в борьбе с русской историей, ход которой он пытался изменить.

Пушкин, Гоголь, Толстой, Достоевский... Он был первым в этом ряду подвижников».

Но если допустить невозможное и Пушкину бы что-то удалось, я не представляю, какой вариант русской истории его бы устроил. Ибо ему не менее претила история лидеров «прогресса».

Гордин не поленился привести довольно длинные цитаты.

Англия: «Прочтите жалобы английских фабричных работников – волосы встанут дыбом. Сколько отвратительных истязаний, непонятных мучений! какое холодное варварство с одной стороны, с другой – какая страшная бедность! Вы подумаете, что дело идет о строении фараоновых пирамид, о евреях, работающих под бичами египтян. Совсем нет: дело идет об сукнах г-на Смита или об иголках г-на Джексона. Кажется, что нет в мире несчастнее английского

работника, но посмотрите, что делается там при изобретении новой машины, вдруг избавляющей от каторжной работы тысяч пять или шесть народу и лишаящей их последнего средства к пропитанию...»

Америка: «С некоторого времени Северо-Американские Штаты обращают на себя в Европе внимание людей наиболее мыслящих. Не политические происшествия тому виною: Америка спокойно совершает свое поприще, донныне безопасная и цветущая, сильная миром, упроченным ей географическим ее положением, гордая своими учреждениями. Но несколько глубоких умов в недавнее время занялись исследованием нравов и постановлений американских, и их наблюдения возбудили снова вопросы, которые полагали давно уже решенными. Уважение к сему новому народу и к его уложению, плоду новейшего просвещения, сильно поколебалось. С изумлением увидели демократию в ее отвратительном цинизме, в ее жестоких предрассудках, в ее нестерпимом тиранстве. Все благородное, бескорыстное, все возвышающее душу человеческую – подавленное неумолимым эгоизмом и страстию к довольству (...); большинство, нагло притесняющее общество; рабство негров посреди образованности и свободы; родословные гонения в народе, не имеющем дворянства; со стороны избирателей алчность и зависть; со стороны управляющих робость и подобоострастие; талант, из уважения к равенству, принужденный к добровольному ostracism; богач, надевающий оборванный кафтан, дабы на улице не оскорбить надменной нищеты, им втайне презираемой: такова картина Американских Штатов, недавно выставленная перед нами».

Короче говоря, на всех стихиях человек тиран, предатель или узник.

Чем же при столь высоких требованиях объяснить знаменитые пушкинские слова: «Но клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков, какой нам Бог ее дал»? Чем? – его гениальным даром превращать страшное и безобразное в прекрасное и забавное, чему свидетельством «Борис Годунов» и «Капитанская дочка». Он бы сумел это проделать и с будущим, когда оно превратилось бы в прошлое, но пока этого не случилось, его гордый дух взывал к борьбе, а не к гордому терпению и мужественному приятию неотвратимого. Историческое будущее поддается влиянию даже и гениальнейшего одиночки не намного лучше, чем прошлое. Но если бы Пушкин согласился это признать, он не был бы Пушкиным. Да, он мог бы написать гораздо больше стихотворений и поэм, но это были бы не пушкинские стихотворения и поэмы. А он написал их ровно столько, сколько требовалось для завершающего пушкинского шедевра – его судьбы.

«Я люблю добро, я ищу его и сгораю им»

Гоголь – сейчас мне трудно представить более гордое и звучное имя. Но, впервые услышав его, я прямо-таки завизжал от восторга: «Гоголь-моголь, гоголь-моголь!» И в самых страшных его сказках ужасное потом всегда переплеталось с уморительным: «Стекла, звеня, вылетели вон, и страшная свинья рожа выставилась, поводя очами, как будто спрашивая: а что вы тут делаете, добрые люди?» Но до чего же, однако, панибратски обращаются у Гоголя с нечистой силой: «Неугомонен и чёрт проклятый: носил бы уж свитку без одного рукава», «А, шельмовский сатана! чтоб ты подавился гнилою дынею! чтоб еще маленьким издохнул, собачий, сын!» – гоголевскому миру противопоставлен пафос.

Нет ли у Гоголя такой закономерности: все, что высказывается страстно и возвышенно, рано или поздно, а может быть, и в другом произведении, как эхо, откликается пародийным снижением, – чаще всего, проходя через уста пошляка – этого автомата для изготовления пародий.

«А человек без честного рода и потомства, что хлебное семя, кинутое в землю и пропавшее даром в земле» – это «Страшная месть». А вот отклик в «Мертвых душах»: «Уже известно, что Чичиков сильно заботился о своих потомках». Он боялся не просто «пропасть, как волдырь на воде», а еще и пропасть, не оставивши потомства!

«Отчизна моя – ты!.. И все, что ни есть, продам, отдам, погублю за такую отчизну!» – вот любовь, отказывающаяся повиноваться людским законам («Тарас Бульба»). И она же у Хлестакова: «Для любви нет различия: и Карамзин сказал: «Законы осуждают». Мы удалимся под сень струй». Хлестакова тоже посещают высокие мечты: «Скучно, брат, так жить, хочешь, наконец, пищи для души. Вижу, точно надо чем-нибудь высоким заняться».

«Нет такого благородного чувства, такой глубокой мысли, которые не могли бы, стершись, выветрившись, благодаря этому хлестаковскому гению совращения, облегчения, сделаться серой пылью», – писал Дмитрий Сергеевич Мережковский в своем исследовании «Гоголь и черт». «Гоголь – первый, – разъясняет Мережковский, – увидел невидимое и самое страшное, вечное зло не в трагедии, а в отсутствии всего трагического, не в силе, а в бессилье, не в безумных крайностях, а в слишком благоразумной середине». Вечное зло пошлости, стирающей в серую пыль все крупное и яркое, а вовсе не преходящие несовершенства социального устройства – вот, по мнению Мережковского, единственный предмет гоголевского творчества.

Даже единственный! Сказано глубоко – но не слишком ли решительно? Почему же тогда в самих гоголевских текстах нет ни тени того, что хоть сколько-нибудь напоминало серую пыль? Наоборот – все сверкает и гремит! Дорога до местечка Сорочинцы (не Рим, не Париж!) кипит народом, а ярмарка гремит, подобно водопаду: волы, мешки, сено, цыганы, горшки, бабы, пряники, шапки – все ярко, пестро, нестройно. Слова оказываются едва ли даже не аппетитнее самих вещей – особенно те, которые Гоголь намеренно подобрал полупонятными: горячий кныш с маслом, варенуха с изюмом и сливами, путря с молоком. Днепр – река, конечно, почтенная, но чтобы уж прямо «нет ему равной реки в мире», «редкая птица долетит до середины Днепра»... Так ведь в мире Гоголя – это уже какой-то как будто другой Днепр (осмелимся на снижение: как в мире Хлестакова есть и другой «Юрий Милославский»), все предметы в этом мире становятся чем-то иным, не бытовым, не будничным. «Горы те – не горы: подошвы у них нет; внизу их, как и вверх, острая вершина, и под ними высокое небо. Те леса, что стоят на холмах, не леса: то волосы, поросшие на косматой голове лесного деда. Под нею в воде моется борода, и под бородою, и над волосами высокое небо».

«Такая страшная, сверкающая красота!» – это выражение для него вовсе не исключительное. Даже бекеша Ивана Ивановича – это «бархат! серебро! огонь! Господи боже мой! Николай Чудотворец, угодник божий! Отчего же у меня нет такой бекешы!» Конечно, автор

шутит – но не совсем же! А какими страстями одержимы эти серенькие якобы герои: «Я вас уничтожу с вашим глупым паном! – это Иван Иванович ссорится с Иваном Никифоровичем. – Ворон не найдет места вашего!» А какую бессмертную преданность друг другу обнаруживают – нет, не Ромео и Джульетта, а Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна!

«Испепеленным» назвал Гоголя Валерий Брюсов, настаивая на том, что Гоголь – не скромный художник-реалист, «правдиво отображающий действительность», а неистовый гиперболизатор. Основная черта души Гоголя – стремление к преувеличению; при всем своем стремлении быть добросовестным бытописателем он всегда в своем творчестве оставался мечтателем, фантастом и, в сущности, воплощал только идеальный мир своих видений; для Гоголя нет ничего среднего, обыкновенного, он знает только безмерное и исключительное (не только мужество и красота, но и ничтожество и пошлость у него достигают циклопических размеров). «Люди как люди», которых умел рассмотреть Пушкин в «Евгении Онегине», в «Повестях Белкина», под пером Гоголя превратились в обитателей ирреального гоголевского мира, ставшего со временем едва ли не более реальным, чем подлинная николаевская Россия: на нее стали смотреть «сквозь гоголевское стекло».

А ведь, правда, в этом тоже что-то есть! Сама пресловутая «реакционность» Гоголя, его столько раз ославленная книга «Выбранные места из переписки с друзьями» – это, может быть, только доведенные до последних пределов взгляды нормального консерватора, стремящегося во всем существующем найти свои положительные стороны – и в крепостном праве, и в монархии, и в цензуре: крепостное право отдает крестьян во власть помещика, зато защищает от власти чиновника, которая будет вдесятеро хуже; монарх, поднявшись над всеми, становится одинаково близок ко всем, он живой человек и оттого может оказаться добрее безликого закона; цензура заставляет писателя глубже обдумывать свои произведения, избегая мелких выпадов на злобу дня – и т. д. и т. п.

Но разве это так уж непроходимо глупо? В глубине души так думали многие, но Гоголь осмелился высказаться безоглядно на всю Россию. После этой книги его почти открыто упрекали в лицемерии, в неискренности, хотя, напротив, требовалась искренность как раз совершенно детская, чтобы провозгласить такое перед лицом читающей и в массе своей либерально настроенной публики. В письмах к своим знакомым, не рассчитанных на огласку, Гоголь давал примерно такие же наставления, какие он делал в своей книге. Нужно было быть не хитрым ханжой, а необыкновенно простодушным человеком, чтобы не предвидеть, какой взрыв негодования вызовет такая, казалось бы, бесспорная мысль, что вовсе не обязательно во всем обвинять социальное устройство общества, а очень многое можно улучшить просто добросовестным исполнением своих обязанностей.

И после этого еще писать радикальнейшему Белинскому, тоже склонному во всем доходить до последних пределов, что «в книге моей зародыш примирения всеобщего, а не раздора», «вы взглянули на мою книгу глазами человека рассерженного...».

Ответ Белинского был таков, что за его распространение в скором времени можно было угодить в каторжные работы: рассерженный человек – «этот эпитет слишком слаб и нежен для выражения того состояния, в которое привело меня чтение вашей книги... Вы глубоко знаете Россию только как художник, а не как мыслящий человек... Самые живые, современные национальные вопросы в России теперь: уничтожение крепостного права, отменение телесного наказания, введение по возможности строгого выполнения хотя тех законов, которые уже есть... И в это-то время великий писатель, который своими дивнохудожественными, глубоко истинными творениями так могущественно содействовал самосознанию России, давши ей возможность взглянуть на самое себя как будто в зеркале, – является с книгою, в которой во имя Христа и церкви учит варвара помещика наживать больше денег... Что вы подобное учение опираете на православную церковь, это я еще понимаю: она была всегда опорой кнута и угод-

ницей деспотизма, но Христа-то зачем вы примешали тут? Что вы нашли общего между ним и какою-нибудь, а тем более православною церковью?..»

Гоголь был потрясен: «Душа моя изнемогла, все во мне потрясено... Бог весть, может быть, и в ваших словах есть часть правды... Покуда мне показалось только то непреложной истиной, что я не знаю вовсе России, что много изменилось с тех пор, как я в ней не был, что мне нужно почти сызнова узнавать все, что ни есть в ней теперь».

Прочитав его письмо, умиравший от чахотки Белинский заметил с участием: «Да, он должен быть очень несчастлив в эту минуту». Зато один профессорствующий школьный товарищ Гоголя, по слухам, отказался принять его у себя и впоследствии хвастался студентам, что Гоголь разрыдался прямо у его двери. Террор «благородных» людей часто бывает наиболее беспощадным, ибо они ощущают себя не просто людьми, способными увлекаться и заблуждаться, но орудиями Истины и Прогресса.

Лично мне кажется, что если не входить в частности, то нельзя назвать неправым ни Белинского, ни Гоголя. И тот, и другой настаивал на одной из тех правд, исчезновение каждой из которых было бы гибельным, но и окончательная победа одной из них – не менее гибельной. Святая ненависть Белинского ко лжи и безобразию общественного устройства, лишившись противовеса, ведет к поиску зла исключительно в чем-то внешнем, но никак не в себе самом. Способствует она и безоглядной готовности кромсать сложившуюся жизнь по сиюминутным чертежам, которые в данный момент представляются единственно верными кучке единомышленников, считающих себя носителями Прогресса.

С другой стороны, призыв Гоголя во всем существующем искать зерна добра может привести к благодушному приятию любой укрепившейся мерзости, а его христианское стремление укрощать прежде всего собственные страсти, доведенное до размеров изуверских, просто-таки свело его в могилу.

Но вот другое противопоставление: «Вы глубоко знаете Россию как художник, а не как мыслящий человек» – то есть художник, давший России возможность взглянуть на самое себя как будто в зеркале, по мнению Белинского, может не знать ее «как мыслящий человек». Возможно ли такое? Интересно, что Гоголь, в черновике, возражая Белинскому, пишет: «Еще меня изумила эта отважная самонадеянность, с которою вы говорите: «Я знаю общество наше и дух его», – и ручаетесь в этом. Как можно ручаться за этот ежеминутно меняющийся хамелеон?» Здесь брезжит мысль уже толстовская: исторические процессы непредсказуемы (кстати, Лев Николаевич на склоне лет очень высоко оценил «Выбранные места из переписки с друзьями»). Но в окончательном ответе Гоголь смиренно признается: «Я не знаю вовсе России».

Через три года, в 1849 году, он снова жалуется все на то же самое: чтобы лучше узнать Россию, надо путешествовать, а времени мало, нужно писать, да к тому же к путешествиям нужно готовиться заранее, – что он и делает, тщательно штудировав такие, например, сочинения: «Россия в историческом, статистическом, географическом и литературном отношении». Он пытается писать, используя едва ли не социологические методы, собирает все толки в обществе, «не выключая даже и дворовых людей», просит знакомых присылать ему «словесные портреты» такого примерно рода: «городская львица», «городская добродетельная женщина», «честный взяточник», «губернский лев»... Но парадоксальным образом именно в этот период Гоголя чаще всего обвиняют в отходе от реальности. Да, конечно, новые «положительные герои» – добродетельные предприниматели и откупщики – малоправдоподобны, но разве Маниловы и Ноздревы встречаются на каждом шагу? Если говорить о буквальном сходстве – так просто никогда. Почему же мы охотно принимаем преувеличение свойств отрицательных и не желаем принимать гиперболизацию добродетельности? Не потому ли, что отрицательные преподносятся нам с юмором, их мы не принимаем буквально, а положительные требуют от нас именно буквального подражания? Наше превосходство над отрицательными укрепляет нашу

экзистенциальную защиту, а превосходство положительных над нами ее ослабляет, не в этом ли дело?

Гоголь романтической поры, «не знающий жизни мальчишка», которого опытные чиновники уличали во множестве бытовых неточностей, удостоился высочайших похвал Белинского: «Его талант состоит в удивительной верности жизни». Белинский даже доказывал, что приукрашивать жизнь свойственно «младенчеству человеку», а мы, люди возмужалые, «требуем не идеала жизни, но самой жизни, как она есть», – именно на зов «людей возмужалых», по мнению Белинского, и явился Гоголь с его «отличительными чертами», такими как простота вымысла, совершенная истина жизни, народность, оригинальность (а также комическое одушевление, всегда побуждаемое глубокой грустью). Больше того: «Мы в Гоголе видим более важное значение для русского общества, чем в Пушкине: ибо Гоголь более поэт социальный, следовательно, более поэт в духе времени». Но когда Гоголь – уже всесветно знаменитый, «зрелый» писатель – в предисловии ко второму изданию «Мертвых душ» («Мертвые души», считал Белинский, стоят выше всего, что было и есть в русской литературе) объявил, что «в книге этой много описано неверно», и призвал всех читателей без разбора присылать ему свои поправки, – Белинский встретил это смирение с крайним сарказмом, объявив гоголевское стремление к еще большей достоверности самой величайшей из неправд.

«Гоголь – реалист и сатирик (как художник) и реакционный утопист (как мыслящий человек)» – уже во время столетнего юбилея Гоголя многие его участники мешали произносить речь Брюсову, посмевавшему отступить от этого общего места. В советское время оно было окончательно канонизировано: всякая истина могла существовать лишь в одном, высочайше одобренном экземпляре. Однако и оппозиция ей выкристаллизовалась в своем роде не менее радикальная. Сказочно одаренный прозаик Владимир Набоков назвал «Мертвые души» не более и не менее как «грандиозным сновидением». Персонажи «Ревизора», утверждает Набоков, тоже «реальны лишь в том смысле, что они реальные создания фантазии Гоголя. А Россия, страна прилежных учеников, стала сразу же старательно подражать его вымыслам». «Гоголевские герои по воле случая оказались русскими помещиками и чиновниками, их воображаемая среда и социальные условия не имеют абсолютно никакого значения... Более того, их среда и условия, какими бы они ни были в «реальной жизни» (отметьте эти саркастические кавычки! – А. М.), подверглись такой глубочайшей перетасовке и переплавке в лаборатории гоголевского творчества, что искать в «Мертвых душах» подлинную русскую действительность так же бесполезно, как представлять Данию на основе частного происшествия в туманном Эльсиноре».

Болезненный интерес Гоголя к мнению публики «от холуя на откупе до последнего идиота, подыгрывающего общественному мнению», вызывает у Набокова, кажется, все-таки даже меньший сарказм, чем его желание «получить подлинный материал» для своей книги из первых рук. Гоголь, по его мнению, оказался «в самом худшем положении, в какое может попасть писатель, утратив способность измышлять факты и веря, что они могут существовать сами по себе».

Беда в том, что голых фактов в природе не существует... Простая колонка чисел раскроет личность того, кто их складывает». Ницше выражался еще определеннее: фактов нет – есть только интерпретации. И в самом деле, из необозримого мира мы выделяем лишь то небольшое, что нам зачем-то понадобилось, поэтому чистого реализма, показывающего «жизнь, как она есть», просто не существует. И однако же... Однако же при всей справедливости набоковских слов автору этих строк никак не удастся поверить, что гоголевская Россия не имеет ну прямо-таки никакого отношения к России подлинной. Перетасовка, переплавка – да. Но чтобы уж совсем никакого отношения...

Другое дело – «жизнь, как она есть» никогда не бывает такой вкусной, как у Гоголя. Да, гоголевский мир – мир взяточников, пошляков, но согласитесь, все-таки хочется облизнуться от удовольствия, читая о каком-нибудь Ноздре или Собакевиче: в реальном мире они

душат нас, в гоголевском мы над ними хохочем. И даже выбравшись в мир реальный, некоторое время еще сохраняешь черты мальчика из драгоценной шестой главы «Мертвых душ»: «Прежде, давно, в лета моей юности, в лета невозвратно мелькнувшего моего детства, мне было весело подъезжать в первый раз к незнакомому месту: все равно, была ли то деревушка, бедный уездный городишко, село ли, слободка – любопытного много открывал в нем детский взгляд... Ничто не ускользало от свежего тонкого внимания, и, высунувши нос из походной телеги своей, я глядел и на невиданный дотоле покррой какого-нибудь сюртука, и на деревянные ящики с гвоздями, с серой, желтевшей вдали, с изюмом и мылом, мелькавшие из дверей овощной лавки».

Но понемногу «жизнь, как она есть» берет свое, возбужденный Гоголем аппетит гаснет, гаснет... «Теперь равнодушно я подъезжаю ко всякой незнакомой деревне и равнодушно гляжу на ее пошлую наружность: моему охлажденному взору неприятно, мне не смешно, и то, что пробудило бы в прежние годы живое движение в лице, смех и немолчные речи, то скользит теперь мимо, и безучастное молчание хранят мои недвижные уста!»

Но даже охлажденная, усталая душа не может не отозваться на вопрос-призыв из «Мертвых душ»: «Русь! Чего же ты хочешь от меня? Какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?...» Вдумаемся в слова замечательного поэта и мудрого критика Владислава Ходасевича, завершающие его статью «Памяти Гоголя»: «Глубокий индивидуалист Пушкин под конец жизни мечтал о единой «тайной свободе»: об одиноком творчестве, о том, чтобы стать поэтом, который, как царь, «живет один». С той же силой, с тем же неистовым упорством Гоголь хотел вырваться из одиночества художника и к своему подвигу приобщить всю Россию. Я, я, я – вот главное из последних слов Пушкина. Мы, мы, мы – вот непрестанное местоимение, которое на все лады склоняет Гоголь, потому что не может и не хочет жить, если его личный опыт и его личное дело не станут опытом и делом всей России. Замечательно: индивидуалиста Пушкина – убивают. Гоголь, стремящийся выйти из рамок одиночества, кончает медленным самоубийством».

Вера Гоголя в могущество писательского слова, в то, что книга может совершить переворот в душе целой страны, Набокову едва ли не смешна: писатель погиб, когда его начинают занимать такие вопросы, как «что такое искусство?» и «в чем долг писателя?», то есть те самые вопросы, от которых не могли оторваться наши гиганты – Гоголь и Толстой. Нельзя отрицать – эти вопросы немало исковеркали в их творчестве, – но не они ли были и причиной титанического взлета их гения? И если безмерно талантливого Набокова лично у меня язык все-таки не поворачивается назвать гением, то не потому ли, что он не ставил себе никаких безмерных задач, а стремился создать только божественный текст? А Фридрих Ницше уверял: нет ничего прекраснее, чем погибнуть за великое и безнадежное дело. Гоголь это сумел. Впрочем, Белинский тоже.

Но при такой грандиозности задач, при тяге ко всему исключительному и безмерному – откуда же у Гоголя столь неутомимая зоркость к мелочам, наполняющим убогие будни счастливого поручика Пирогова или несчастного Акакия Акакиевича? Но тут-то и запнемся: да так ли уж несчастен этот пресловутый «маленький человек», литературный наследник «станционного смотрителя»? Утрата шинели ужасна, кто спорит – но ведь это было едва ли не первое потрясение в его жизни, тянувшейся уже достаточно долго, чтобы нажить лысину на лбу и чтобы все уже успели позабыть, когда и в какое время он поступил в департамент. Скажите, многим ли удалось дотянуть до таких лет без особенных горестей? «Там, в этом переписывании, ему виделся какой-то разнообразный и приятный мир». Обратите внимание: приятный! А разве так уж все подряд с улыбкой задумываются о завтрашней работе: «Что-то бог пошлет переписывать завтра?» Современный исследователь Самуил Лурье обратил внимание, что у Гоголя практически нет несчастных людей – все прозябает в страшном ничтожестве, но все

довольны, а если кто и недоволен, то разве лишь какими-то вполне поправимыми частностями. Это-то довольство больше всего и ужасало Гоголя.

Башмачкину, пишет Лурье, Гоголь передал участь, которой он сам избежал, но которой больше всего страшился. «Холодный пот проскакивал на лице моем при мысли, что, может быть, мне доведется погибнуть в пыли, не означив своего имени ни одним прекрасным делом». Его преследовал постоянный страх смешаться «с толпою самодовольной черни» и столь же страстное желание «сделать жизнь свою нужною для блага государства», стать «истинно полезным для человечества». Очень важно, что первые мечты его были вовсе не о литературе: «Неправосудие, величайшее в свете несчастье, более всего разрывало мое сердце. Я поклялся ни одной минуты короткой жизни своей не утратить, не сделав блага», – да, он ненавидел несправедливость не менее, чем Белинский.

«Можно гадать, когда и от кого усвоил нежинский гимназист по прозвищу Таинственный Карла такие мысли. Достоверно одно: с юных лет и до самой смерти он верил в высокое назначение человека – каждого человека, а не только немногих избранных, особо одаренных, заметных»¹¹, – и оттого-то до конца дней не мог оторвать глаз от тех, кто, даже не подозревая о своем предназначении, может довольствоваться будничными радостями, ничтожными и едва ли даже не постыдными, как два слоеных пирожка, скушанных поручиком Пироговым после секции. Когда один художник снова и снова пишет о жестокости, а другой – о лжи, это совсем не означает, что один жесток, а другой лжив: ложь глубже всего ранит правдивых, а жестокость – добрых. Поэтому не нужно, пожалуй, обманываться и той аппетитностью, которую под пером Гоголя обретает всякая дребедень: Гоголя повергает в грусть и изумление, что люди могут быть счастливы ею, даже не мечтая о чем-то более высоком. Комическое одушевление побеждается глубокой грустью... скучно на этом свете, господа!

Упоение гоголевскими шедеврами становится все менее и менее безоблачным, когда начинаешь понимать, какая цена за них заплачена – но за иную цену в искусстве можно приобрести только безделушки. Зато на смену безмятежному наслаждению приходит изумление перед трагическим величием человеческого духа, способного испепелить свою телесную оболочку во имя того, что ему представляется истиной: ни Белинский, ни Гоголь не постояли за цену. Мы, обычные люди, своей умеренностью и прохладцей как-то умудряемся примирять в своей душе противоречивые требования различных правд. Но каждая из них находит своих пророков, которые идут до конца и в одиночку расплачиваются за всех, становясь для нас то образцом, то предостережением.

«Изучив устав подробнее, Гоголь начал его придерживаться и, по-видимому, старался сделать более, нежели предписано уставом... Ходил в церковь, молился весьма много и необыкновенно тепло, от пищи воздерживался до чрезмерности: за обедом употреблял только несколько ложек овсяного супа на воде или капустного рассола».

«В четверг явился Гоголь в церковь еще до заутрени и исповедался. Перед принятием св. даров, за обеднею, пал ниц и много плакал. Был уже слаб и почти шатался».

Так приближался к своему последнему часу тот, кого даже самые близкие люди столько раз именовали Тартюфом – «двуличным человеком, играющим комедию даже в том, что есть святейшего человеку». Интересно, с каким чувством перечитывали они его ошельмованную книгу: «Я люблю добро, я ищу его и стораю им»?

Приезжая в Москву, я всегда отправляюсь на Никитский бульвар к дому Талызина, в котором Гоголь окончательно свел себя в могилу, предварительно сжегши второй том «Мертвых душ», где должно было предстать несметное богатство русского духа. «Долго огонь не мог пробраться сквозь толстые слои бумаги, но, наконец, вспыхнул, и все погибло. Рассказывают, что Гоголь долго сидел неподвижно и наконец проговорил: «Негарно мы зробили, недобре

¹¹ Лурье С. А. Гоголь, Башмачкин и другие. – В книге «Успехи ясновидения». СПб., 2002, с. 133.

дило». Это было сказано мальчику, бывшему ему камердинером». Здесь, как и всюду, свидетельства современников чуточку расходятся, но разница невелика: просто сидел он задумавшись, а потом заплакал или сначала перекрестил мальчика и лег на диван, а заплакал лишь после.

Сейчас бронзовый Гоголь в позе бесконечной усталой грусти сидит во дворе дома Талызина. В соседстве с неисчерпаемой фигурой Гоголя бронзовые человечки на постаменте особенно однозначны и стандартны: всякий может сразу узнать, где Хлестаков, а где Собакевич. Контраст же с неисчерпаемостью образов словесных еще более удручающий: зрительный образ в принципе не может передать главного у Гоголя – авторских пояснений, сравнений, сопоставлений. Впрочем, об этом в статье «Иллюстрации» хорошо сказано у Юрия Тынянова: «Самый конкретный – до иллюзий – писатель, Гоголь, менее всего поддается переводу на живопись. Вспомним даже такую «живописную» сцену, как Чичиков у Бетрищева: «Наклоня почтительно голову набок и расставив руки на отлет, как бы готовился приподнять ими поднос с чашками, он изумительно ловко нагнулся всем корпусом и сказал: «Счел долгом представиться вашему превосходительству. Питая уважение к доблестям мужей, спасавших отечество на бранном поле, счел долгом представиться лично вашему превосходительству». Вся комическая сила и живость жеста Чичикова здесь, во-первых, в упоминании о подносе, во-вторых, в его связи с речью Чичикова, с этим округленным ораторским периодом, где слово, подчиняясь ритму, само играет роль как бы словесного жеста. Упоминание подноса не столь конкретно в живописном смысле, сколько переносит действие в совершенно другой ряд («лакейский душок»): соединение жеста Чичикова с его речью – и дает конкретность сцены. Вычтите в рисунке невидимый поднос, вычтите ораторские приемы Чичикова (а это неминуемо при переводе на план живописи) – получится подмена неуловимой словесной конкретности услужливой стопудовой «конкретизацией» рисунка. ...А ведь нам с детства навязываются рисованные «типы Гоголя» – и сколько они затемнили и исказили в типах Гоголя».

А неуклюжие попытки проиллюстрировать «Нос», который садится в дилижанс, чтобы ехать в Ригу! «Но к счастью, были со мной очки, и я тот же час увидел, что это был нос», – тут самое смешное именно то, что ситуация *никак* не может быть восстановлена зрительно, а может существовать лишь в виде невоплощаемой словесной конструкции.

А тем временем всем известный и мало кем понятый Гоголь все клонился и клонился к земле в своей бесконечной усталости...

Как будто предчувствовал, с кем его будут объединять и как использовать.

* * *

Когда в феврале 1952 года на заседании комитета по премиям его имени товарищ Сталин заказал сатириков: «Нам нужны Гоголи. Нам нужны Щедрины», – уже через полгода в отчетном докладе XIX съезду партии товарищ Маленков повторил эти слова в творческом развитии: «Нам нужны советские Гоголи и Щедрины». *Советские* означало «ни на что серьезное не покушающиеся».

И в скором времени – правда, уже после смерти вождя – среди пишущей братии, вечно компенсирующей иронией свою униженность, разошлась эпиграмма: «Мы – за смех! Но нам нужны подорожники Щедрины и такие Гоголи, чтобы нас не трогали». Однако и сам отец народов, и фрондерствующие литераторы объединили Щедрина и Гоголя в некую каноническую пару в силу затянувшегося недоразумения. Желчный Щедрин во всей природе не пожелал бы благословить ничего осуществившегося – любая мечта могла быть ему симпатична разве что в стадии гонимости, покуда могла служить обличением иных, господствующих сил. Ведь всякая идеология есть не более чем попытка придать всеобщее значение либо преодолеть какие-то личные впечатления, а личные впечатления от человеческой природы у Щедрина были более

чем безрадостные – в результате щедринская картина мира отличалась от гоголевской не менее, чем «История одного города» и «Пошехонская старина» отличаются от «Тараса Бульбы» и «Старосветских помещиков». И если бы Щедрин когда-нибудь пожелал воскликнуть: «О, Русь моя! Жена моя!», то беспристрастные мемуаристы немедленно подтвердили бы, что и к жене он относился примерно так же, как к России: «Дура, дура, дура, дура!.. Ну, куда ее понесло в эту погоду! Как за малым ребенком смотреть надо... Уж будьте добры, пошлите ей навстречу какие-нибудь теплые вещи!»

Восторженный же Гоголь вполне возвышенно относился и к монархии, и к православной церкви, и вообще был убежден в глубинном превосходстве русского духа над погрязшим в рационализме Западом. Поэтому Гоголь долго пребывал в простодушном убеждении, что, бичуя казнокрадство, взяточничество, хамство, он помогает власти и народу двигаться к ослепительному общему будущему. И, когда его «Ревизор» сторонниками существующего порядка был назван клеветой на Россию, а противниками, наоборот, превознесен в качестве горькой правды о той же самой России, Гоголь был потрясен. Впоследствии он даже пытался доказать, что изображал не людей, а собственные пороки, что государственное устройство Российской империи не требует никакой радикальной перестройки, а просто всем подданным от чиновников до частных лиц нужно добросовестно исполнять свои обязанности, однако его книга «Выбранные места из переписки с друзьями», где он все это проповедовал, принесла ему главным образом проклятия и насмешки.

Все это прекрасно известно всем желающим и отчасти даже нежелающим. Менее известно гоголевское письмо Жуковскому, в котором великий сатирик повторяет на все лады: «Искусство есть примирение с жизнью». И Гоголь совершенно прав, если как следует осознать, что едва ли не со всеми своими трудностями и лишениями человек может примириться и сам – если ощущает себя красивой и значительной, а не жалкой и ничтожной личностью.

Да вот только без помощи искусства это почти никому удастся...

Я уже писал, что мало какое несчастье способно сломить нашу волю к жизни само по себе: убивает несчастье в сочетании с унижением. И социальные унижения ранят нас так больно прежде всего потому, что наша униженность в социуме открывает нам глаза на нашу униженность в мироздании.

А когда мы сознаем всю нашу мизерность, мимолетность и беспомощность в бесконечно могущественном и бесконечно равнодушном космосе, нет такой царапины, которая не сумела бы нас убить. Подобно тому как убивают тысячи и тысячи микробов, а защищает лишь иммунная система, так и привести к самоубийству могут тысячи и тысячи причин, а защитить только одна – наша фантазия. Система иллюзий, позволяющая нам ощущать себя красивыми и значительными. Как правило, эта система, именуемая культурой, бывает коллективной и наследственной, ибо лишь редкие безумцы умеют верить в собственные, а не чужие сказки. Поэтому из-за имущества способны убивать только особые злодеи, а за оскорбление национальных химер может убить почти каждый (или, по крайней мере, закрыть глаза, когда это делают другие): в наших химерах, в наших иллюзиях заключается наше главное достояние, их сохранность, наша экзистенциальная защита – вопрос не комфорта, а буквально жизни и смерти.

Мы и людей разделяем на своих и чужих прежде всего по тому, разделяют они или не разделяют наши духоподъемные грезы. И защитить эти грезы мы можем, либо возвышая «своих» и себя вместе с ними, либо принижая своих обидчиков. Гоголь пользовался и первым, и вторым методом экзистенциальной защиты – Щедрин только первым: принижением врагов. Однако у Гоголя, и приниженные, враги оставались забавными и совсем не страшными, едва ли не милыми, с кем примириться совсем не трудно, – вот так он нас и защищает от чувства бессилия перед ними. А вот у Щедрина враги бывали и страшными, и мерзкими, – и утешительным в их образе для нас было одно: мы явно были лучше. А вот Гоголь в своей многократно и поделом осмеянной книге осмелился сказать нечто обратное: мы вовсе не лучше, мы виновны

не менее, чем наши обидчики. Именно этого ему и не простили либералы, для кого, как людей интеллигентных, политические убеждения были и остаются лишь средством морального самовозвеличивания. Ведь интеллигентом человека делают вовсе не знания, но забота о красоте своего морального облика. И если во всяком начинании его волнует прежде всего собственная красота, а не практический результат – значит, он интеллигент, если даже ему неизвестно, что Волга впадает в Каспийское море.

Либеральная интеллигенция многократно и заслуженно упрекала Гоголя, что его положительные герои не жизненны. Но разве его Хлестаковы, Ноздревы, Маниловы и Чичиковы так уж и с подлинным верны? Порождения гоголевской сатирической фантазии лишены главного, что делает человека человеком, – они лишены внутреннего мира. У них нет мечтаний, исключая самые карикатурные типа маниловских или хлестаковских, им неведомы тоска, страх смерти, боли, старости, у них нет тяжелых воспоминаний об утратах и обидах – нет всего того, что сближает нас даже с самым страшным злодеем или последним дураком, стоит нам заглянуть в их память и воображение. Гоголевским прохвостам сострадать невозможно, равно как и невозможно ненавидеть их – ими можно только любоваться. Отсутствие внутреннего мира Гоголь возмещает внешней яркостью с такой гениальной избыточностью, что мы замираем перед его созданиями, разинув рот от восхищения.

Покуда он не начинает вместо преувеличенного порока изображать столь же преувеличенную добродетель. Только тогда наше критическое чувство встает на дыбы – ибо преувеличенная добродетель служит нам упреком, тогда как преувеличенный порок, напротив, порождает в нас ощущение собственного превосходства, почти совершенства: уж по сравнению-то с этим жульем мы честны, уж по сравнению-то с этим дурачьем мы умны!

Короче говоря, сатира Гоголя действительно примиряет нас с господствующим злом, а не возмущает против него, и если, призывая на помощь партийному руководству советского Гоголя, тов. Маленков имел в виду нечто подобное, то нельзя не восхититься его государственной и особенно литературоведческой мудростью. Все-таки на литературоведа его совсем не учили.

Впрочем, мы все учились понемногу. Но тем не менее прекрасно выучились презирать тех, кому удалось восторжествовать над нами в реальной жизни. Однако у самых благородных из нас это презрение не настолько прочно, чтобы они согласились забавляться образами своих врагов, превратив их в уморительных кукол. Поэтому если бы сегодня явился новый Гоголь, то скорее всего он навлек бы на себя упреки в легковесности, в легкомысленной склонности шутить такими святыми вещами, как коррупция и равнодушие к демократии.

Это у интеллигенции. А народ попроще нового Гоголя скорее всего и вообще не заметил бы: и возвеличивать себя, и оплевывать своих обидчиков он сегодня может гораздо более простыми и действенными средствами политической пропаганды, обеспечивающей чувство единства с великим государством. Тем же квазиинтеллигентам, кто обречен на поиски индивидуального спасения, по вполне доступной цене открыты любые дары массовой культуры. В мире иллюзий сегодня в цене примерно то же, что и в реальной жизни, – оружие и наркотики. То, что побуждает к реваншу и пробуждает веру в победу, а также то, что дарит забвение.

В юбилейный год одна английская газета через своего московского корреспондента обратилась ко мне с вопросом: возможен ли в сегодняшней России сатирик гоголевского накала? Вот, мол, Россия царская, недемократическая позволяла Гоголю весьма обидные обличения. А есть ли в нынешних литературных рядах такие же свободно дышащие и свободно издающиеся обличители нынешней бюрократической системы, казнокрадства, взяточничества и прочих общеизвестных пороков современного российского общества?

Иными словами, живы ли сегодня гоголевские традиции?

Несколько лет назад Союз писателей Петербурга вместе с правительством города учредили Литературную премию имени Гоголя. И обнаружилось, что Гоголь породил не одну, а

несколько традиций – поэтому премию разделили на три номинации, каждой из которых было присвоено имя какого-то программного произведения Гоголя. Премией «Шинель» награждались произведения, сострадающие судьбе маленького человека; премией «Тарас Бульба» – произведения на «героическую» тему; премия «Нос» предназначалась для фантазмагорий.

И я могу с полной ответственностью утверждать, что, хотя ни одну из победивших книг, разумеется, нельзя назвать равновеликой гоголевским архетипам, многие из них даже в эпоху перестройки проходили бы в печать с большим трудом, а пройдя, сделались хотя бы кратковременной общественной сенсацией. В нынешнюю же эпоху подавления свободы слова все они были опубликованы совершенно свободно и оживление вызвали главным образом среди любителей литературы, но не среди политизированной общественности. Сегодняшняя власть позволяет писателям забавляться в их песочнице чем заблагорассудится, и эта позиция власти – мели, Емеля, твоя неделя – обижает писателей гораздо сильнее, чем прежние преследования.

Нового Гоголя без поддержки власти – поддержки, заключающейся в гонениях и запретах, сегодня создать невозможно.

Да и одной социальной поддержки было бы маловато: чтобы явились новые Щедрины и Гоголи, необходима вера в какой-то высокий идеал – и горечь от поругания этого идеала. И хотя с поруганиями обстоит вполне благополучно, достаточной горечью нам все равно не напитать свое перо, ибо эти поругания уже давно представляются нам чем-то нормальным.

То есть мы сумели примириться с ними и без помощи искусства.

А значит, нам больше не нужны ни Щедрины, ни Гоголи.

И все же, благодарение небесам, наша земля продолжает рождать романтиков, которых неудержимо влечет участь русского классика, то печальное бессмертие бюста, о котором так пронзительно написал Александр Кушнер:

Быть классиком – в классе со шкафа смотреть
На школьников; им и запомнится Гоголь
Не странник, не праведник, даже не щеголь,
Не Гоголь, а Гоголя верхняя треть.

Как нос Ковалева. Последний урок:
Не надо выдумывать, жизнь фантастична!
О юноши, пыль на лице, как чулок!
Быть классиком страшно, почти неприлично.
Не слышат: им хочется под потолок.

Человечность сверхчеловечества

В «Толковом словаре живого великорусского языка» Владимира Ивановича Даля нет слова «романтик» – удастся отыскать лишь слова «романтизм» и «романтический», причем в значениях, характеризующих только «изящные сочинения»: «вольные, свободные, не стесненные условными правилами» (противоположные значения отмечены тоже чисто литературные: «классицизм», «классический»). «Толковый словарь» Д. А. Ушакова (1939 г.) придает романтизму уже более широкое значение – это еще и «умонастроение, характеризующееся преобладанием мечтательной созерцательности и чувства над рассудком, идеализацией действительности». А «Словарь иностранных слов» 1980 года указывает еще один оттенок: романтика – это «героика, подъем, пафос борьбы и свершений».

Так что же все-таки – мечтательность или героика? Какой должна быть общая формула романтизма, чтобы под нее подходили столь разные явления, чтобы оказались романтиками и нежный, «сладостный» Василий Андреевич Жуковский, и суровый, «гражданственный» Кондратий Рылеев?

О романтизме написаны целые библиотеки, из коих складывается впечатление, что романтизм – явление настолько сложное и многостороннее, настолько меняющееся от эпохи к эпохе, от страны к стране, от художника к художнику, что, подчеркивая различные его особенности, можно приходить к выводам самым противоположным. Но есть же у него какой-то общий источник? Мне кажется, общая формула романтизма точнее всего может быть выражена словами «Служение прекрасной грезе». Но тогда романтик непременно должен быть оптимистом, взирающим на жизнь сквозь розовые очки, ибо какая чарующая мечта способна выстоять перед напором реальности с ее ужасами и хаосом? Лермонтова, однако, розовым оптимистом назвать уж никак нельзя. Скорее всего он охотно присоединился бы к мнению своего кумира Байрона, полагавшего, что меланхолия – всего лишь оптический прибор, позволяющий видеть истину.

Но тогда уж пессимист должен сделаться циником, отказаться от всех высоких идеалов, понимая их неосуществимость? Почему же этого не произошло с Лермонтовым? Как ему удалось соединить пессимизм и героику?

* * *

Лермонтов еще мальчиком был с такой силой захвачен грандиозной поэзией и личностью Байрона (красавец, великолепный стрелок и пловец, герой, отдавший жизнь за освобождение Греции), что соглашался быть «так же несчастлив, как Байрон» – только бы «достигнуть» его гения: «У нас одна душа, одни и те же муки, – о если б одинаков был удел!..» Но – «нет, я не Байрон, я другой...» При желании можно даже предпринять попытку доказать, что Лермонтов – поэт «еще более» трагический. Он как будто видит безнадежность всякого пути, открытого смертному. Многие романтики противопоставляли расчетливому и холодному «свету» бескорыстную дружбу и верную любовь – у Лермонтова выражения вроде «друзей клевета ядовитая», «в наш век все чувства лишь на срок» разбросаны там-сям как нечто само собой разумеющееся.

В знаменитой «Думе» Лермонтов скорбит о бесплодности своего поколения. Но, прежде чем бросаться в буквалистический спор с ним (многие вообще считают «николаевскую эпоху» самой плодотворной в духовной жизни России), поищем противоположный отголосок в *поэтическом мире* Лермонтова. Перечитаем хотя бы «Три пальмы», – они тоже роптали, что растут и цветут без пользы, «ничей благосклонный не радуя взор», – и небо дает им возможность

послужить людям: «И следом печальным на почве бесплодной/Виднелся лишь пепел седой и холодный...»

«Перед опасностью позорно малодушны/И перед властью – презренные рабы», – в столь чеканных строках не может не звучать какая-то высшая правда. Тем не менее в «Княгине Лиговской» говорится (тоже как о чем-то общеизвестном): «Печорин в продолжение кампании отличался, как отличается всякий русский офицер, дрался храбро, как всякий русский солдат». Что ж, романтик и не должен успокаиваться на какой-то одной точке зрения... Хотя что касается рабства перед властью... Лирику Лермонтова много раз совершенно справедливо называли вольнолюбивой, однако ему с ранней юности были ясны и ужасы революций:

Настанет год, России черный год,
Когда царей корона упадет;
Забудет чернь к ним прежнюю любовь,
И пища многих будет смерть и кровь;
Когда детей, когда невинных жен
Низвергнутый не защитит закон;
Когда чума от смрадных мертвых тел
Начнет бродить среди печальных сел,
Чтобы платком из хижин вызывать,
И станет глад сей бедный край терзать.

«Черный год», «бедный край» – вряд ли Лермонтов мог желать этого, несмотря на всю свою ненависть к тиранам. Он кажется здесь бóльшим консерватором, чем многие сегодняшние либеральные трибуны...

Как подлинный романтик, Лермонтов с самой ранней юности остро ощущал свое одиночество, а порой даже гордился им – свидетельством своей исключительности («Стансы» 1830 года, написанные Мишелем в возрасте девятиклассника):

Я к одиночеству привык,
Я б не умел ужиться с другом;
Я б с ним препровожденный миг
Почел потерянным досугом.

Но его же до конца дней преследовал образ отверженца, мучительно желающего и не умеющего слиться с каким-то «естественным» миром – никому не нужен оторвавшийся от родимой ветки дубовый листок: «Иди себе дальше, о странник! Тебя я не знаю». И похитить что-либо у этого мира тоже невозможно: прекрасная Морская царевна, вырванная из родной стихии, погибает, как Бэла из «реалистического» «Героя нашего времени». Да и не таким уж она оказывается сокровищем – «чудо морское с зеленым хвостом» (невежество и простосердечие так же надоедают, как светское кокетство, признает Печорин).

Пушкин в «Пророке» являет грозную и величественную картину рождения божественного дара, завершая гордым напутствием: «Глаголом жги сердца людей»; Лермонтов в своем «Пророке» подводит итог:

Смотрите ж, дети, на него:
Как он угрюм, и худ, и бледен!
Смотрите ж, как он наг и беден,
Как презирают все его!

Кажется, «ничего во всей природе» не встречает у него безоговорочного восхищения, безоговорочной любви. Вернее, нет, как раз природа и дарует ему минутное отдохновение:

Когда студеный ключ играет по оврагу
И, погружая мысль в какой-то смутный сон,
Лепечет мне таинственную сагу
Про мирный край, откуда мчится он, —
Тогда смиряется души моей тревога,
Тогда расходятся морщины на челе, —
И счастье я могу постигнуть на земле,
И в небесах я вижу Бога...

Но мир людей почти никогда не приносит успокоения, словно душа поэта некогда прикоснулась к какому-то иному, «ангельскому» бытию:

И долго на свете томилась она,
Желанием чудным полна;
И звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли.

«Когда я был трех лет, – вспоминал Лермонтов, – то была песня, от которой я плакал: ее не могу теперь вспомнить, но уверен, что, если б услышал ее, она бы произвела прежнее действие. Ее певала мне покойная мать».

Мать Лермонтова, запомнившаяся тарханским крестьянам кротостью, добротой и – бледностью, умерла в 1817 году, а «житие ей было 21 год, 11 месяцев и 7 дней», как написано на ее надгробном камне. Неужели гениально одаренный младенец и вправду мог запомнить ее пение? И каким вообще путем рождаются души тех страдальцев и пророков, которые со сверхчеловеческой остротой ощущают все дисгармоническое и мучительное, как канарейка в шахте первой улавливает запах рудничного газа? В «революционно-демократическом» лермонтоведении больше века господствовала упрощенная схема, выдвинутая блистательным Герценом в обличительных целях (ее придерживался даже такой глубокий исследователь, как Б. М. Эйхенбаум): поражение декабристов заставило следующее поколение, «замкнувшись в себе», вынашивать мысли «сомнения, отрицания, мысли, полные ярости».

Это, конечно, тоже часть правды, тем более что российский деспотизм оказывал себя еще и во множестве бытовых унижений. В Европе было бы немыслимо, чтобы высокопоставленный чиновник от *просвещения*, граф Панин, приказал университетским солдатам (в бытность Лермонтова в Московском университете) публично остричь и побрить двух взрослых студентов, угрожая «в другой раз» отдать в солдаты: «Вы ведь не дьячки!» (Мы-то думали, что так только дружинники со стилигами боролись...) В Школе гвардейских кавалерийских юнкеров, куда Лермонтов был зачислен приказом от 14 ноября 1832 года, «было запрещено читать книги литературного содержания и вообще полагалось стеснить умственное развитие молодых питомцев Школы»; за разговор с офицером на улице сажали под арест – притом под угрозой быть «выписанными» в армию.

И все же это не объясняет, отчего друг и соратник того же Герцена Белинский, принадлежавший к одному с Лермонтовым поколению, мог находить утешение то в гегельянском примирении с действительностью, то в новейших социальных утопиях, их же сверстник Константин Аксаков – в утопиях славянофильских, в отыскании «особого русского пути», в идеализации Древней Руси, а Лермонтов предпочел остаться со своими сомнениями и отрицаниями.

Не нужно увлекаться и «научно-психологическими» толкованиями: Лермонтов-де с младенчества разрывался между привязанностью к обожавшей его богатой и властной бабушке (Марфе-посаднице, как называли ее приятели Мишеля по юнкерской школе) и любовью к отцу, не имеющему средств для достойного воспитания отпрыска могучего рода Столыпиных (девичья фамилия бабушки). К отцу – умному, но бесчиновному, доброму, но вспыльчивому и порой легкомысленному, обаятельному, но одинокому и каким-то таинственным образом (измена?) повинному в безвременной смерти матери. Но ведь подобную драму переживают тысячи детей, и отнюдь не все они становятся Лермонтовыми (если даже не иметь в виду дар владения словом), а у Лермонтова сверх того в остальном детство было – с внешней стороны! – вполне идиллическое. Да перечтите, впрочем, «Как часто, пестрою толпою окружен...» – эти «погибших лет святые звуки»: детские воспоминания так и остаются неким островом в пустыне «под бурей тягостных сомнений и страстей».

Недостаточная родовитость, из-за которой Лермонтов в юности придумывал себе фантастическую родословную (его предок – испанский герцог Лерма)? Да, более реальный предок, ротмистр рейтарского полка, «из Шкотской земли выходец», скончавшийся в 1634 году, был менее знатен. Но зато историю его рода можно было возвести к воспетому самим Вальтером Скоттом легендарному шотландскому поэту Томасу Лермонту из замка Эрсильдон, уведенному в иной мир призрачными белыми оленями. И потом, юный Мишель Лермонтов очень скоро заставил свое имя прозвучать на всю Россию, в «большом свете» его «наперерыв отбивали друг у друга».

Он выглядел недостаточно красивым (хотя физически был очень силен и ловок)? Сквозь обаяние его гения нам сегодня трудно представить Лермонтова некрасивым, но и при жизни его благодаря таланту он покорила больше женских сердец, чем многие и многие светские львы, – кажется, сама императрица не осталась к нему равнодушной (что сильно повредило ему в его беспрестанных столкновениях с властями). «Лермонтов был душою общества и делал сильное впечатление на женский пол», – вспоминал его пятигорский знакомец декабрист Николай Лорер.

Словом, одна и та же политическая, семейная или «светская» ситуация у одного может вызвать гнев, у другого отчаяние, у третьего – желание примириться, или бежать, или приспособиться – для человеческой души нет универсальных законов. Тем более – для души гениальной. Любят говорить еще о «духе времени», влиянию которого всегда подвергаются тысячи людей, обретающих при этом, однако, зачастую прямо противоположные мироощущения, и притом мироощущения эти в подавляющем большинстве не оставляют заметного следа в искусстве: из множества идей и переживаний в художественной культуре остаются лишь те, которым посчастливится найти для своего выражения крупного художника.

Душа – потемки еще и потому, что она всегда прячется под какой-то маской, и тем более усердно, чем более она целомудренна: Лермонтова часто обвиняли, что он что-то «напускает» на себя. Но заметьте: притом что его жизнь была полна гонений, грустных тайн и поэтического творчества, он не терпел претензий прежде всего на «гонимость», загадочность и поэтичность – отсюда и его язвительная насмешливость, в конце концов поставившая поэта под пулю Мартынова. И удивительно, как много лживых версий, обеляющих его убийцу, – то Лермонтов соблазнил его сестру, то распечатал переданные для него письма, – разошлось по свету! Впрочем, нет, неудивительно: стараясь оправдать Мартынова, все ничтожества отстаивают свое право на равенство с гениями. В этом отношении прямо-таки запредельна версия о литературном соперничестве Лермонтова с Мартыновым, пописывавшим полуграмотные стишки.

Интересно, что и нынешние сплетни всегда стремятся принизить облик гения – он и через полтора века противостоит черни.

При всей своей насмешливости Лермонтов был с «женственной нежностью» предан немногим друзьям. Но даже самые близкие люди часто оказывались настолько поверхност-

ными, что видели маску в проявлении самой глубокой его сути – в трагических стихах: Лермонтов-де в пору их написания веселился и озорничал, как сущий бес. Рискну заметить, что лишь тот, кто умеет и любит веселиться до самозабвения, способен по-настоящему измерить трагизм человеческого бытия. Но Лермонтов с юности (стихи 1832 года) ощущал и *плодотворность* страданий:

Что без страданий жизнь поэта?
И что без бури океан?

Вместе с тем Лермонтова бесило, что множество людей страдает, *не сознавая этого*. Истинный романтик, вечный искатель, стремящийся вырваться из любых навязанных рамок, рано или поздно начинает видеть главного врага в своей противоположности, а именно – в безмятежности, в спокойном подчинении и оправдании некоего верховного распорядка. И потому рано или поздно у него начинают звучать мотивы *богоборческие*. У Лермонтова они прозвучали очень рано:

Не обвиняй меня, Всесильный,
И не карай меня, молю,
За то, что мрак земли могильный
С ее страстями я люблю.
За то, что мир земной мне тесен,
К Тебе ж проникнуть я боюсь
И часто звуком грешных песен
Я, Боже, не Тебе молюсь.
Но угаси сей чудный пламень,
Всесожигающий костер,
Преобрати мне сердце в камень,
Останови голодный взор;
От страшной жажды песнопенья
Пуškai, Творец, освобожусь,
Тогда на тесный путь спасенья
К Тебе я снова обращусь.

(«Молитва», 1830 г.)

Как видим, еще в возрасте опять-таки девятиклассника поэтический талант начал представляться Лермонтову некоей неуправляемой стихией, неподвластной даже всемогущему верховному владыке. Надо сказать, что образ гордого духа, бросающего вызов небу, и в России будоражил умы многих романтиков. Но лишь в лермонтовском «Демоне» этот мотив прозвучал с гениальной силой. Так что, если бы не лермонтовский гений, сейчас об этих исканиях знали только специалисты: «дух эпохи» растаял бы без следа.

Впрочем, я сужу по давнишнему впечатлению. А что, если снова перечитать «Демона» уже совсем взрослым и даже немножко старым человеком?

И сразу две неожиданности. Поразительно, во-первых, что столько событий, страстей и красот уместается всего лишь на тридцати страницах. А во-вторых, лермонтовский Демон в моей памяти оказался заслоненным байроновским Люцифером, который никому не причинял зла, а оскорблял Всевышнего исключительно правдивостью. Он всего только отказывался считать добром смерть, страдания, ответственность детей за невольный грех родителей, чем и соблазнял первого романтика, Каина, с надменной уверенностью произнося вслух его же собственные, еще пугливые мысли. Поэтому сквозь эту призму выбор Тамары между Богом и

Демоном представлялся мне выбором между мятущейся честностью побежденного и спокойным могуществом победителя, провозглашающего благом решительно все свои деяния. И она выбрала спокойствие и силу...

Но все оказалось гораздо сложнее. Когда несколько рассеивается дурман этой поистине колдовской поэзии, в пространстве которой кто прекрасен, тот и прав (а уж Демон ли не прекрасен!), хочется подтвердить его правоту чем-то более доказательным. Заметьте: «старинной ненависти яд» пробуждает в Демоне его вечный антипод – ангел, *безмятежная*, антиромантическая праведность, явившаяся в келью Тамары как будто нарочно именно тогда, когда Демон входил туда «любить готовый, с душой, открытой для добра». Замысел первой редакции «Демона» был именно таков: Демон влюбляется в монахиню и добивается ее любви, но, встретив ее ангела-хранителя, «от зависти и ненависти решается погубить ее». Во второй редакции зло снова является результатом высокомерия (или, скажем мягче, – бестактности) добра, мстью за отвергнутый благой порыв: Демон после гибели монахини «посла потерянного рая улыбкой горькой упрекнул». В окончательном варианте небо тоже прощает одну лишь Тамару: «Она страдала и любила – И рай открылся для любви!» Но позвольте – а Демон разве не любил? И не страдал? Его слезой был прожжен камень! Снова Бог милует того, кто покоряется, и отвергает того, кто не склоняется перед ним, он, подобно святейшей инквизиции, не прощает лишь непочтительности по отношению к себе: грешника милуй – еретика казни!

Но тут дух сомнения начинает поднимать голову и против *бесспорного* оправдания себя самого. Все-таки любовь Тамары была замешена на сострадании – Демон же в своем заволаживающем монологе говорит только о собственных мучениях. И притом ставит их неизмеримо выше страданий прочих существ. Да, безусловно, жить своим умом и своей совестью, без надежды на «правый суд» – очень нелегко. Но отзываться об океанах человеческих несчастий как о чем-то едва достойном упоминания – что люди, что их жизнь и труд! – великодушно ли это? Как тут не вспомнить, что Лермонтов, поэт и романтик, в стихотворении «Не верь себе» вступился за страдания «толпы» перед лицом поэтического вдохновения. А какие беспрельдно трогательные звуки для материнской любви он находит в «Казачьей колыбельной песне»? А его еще упрекали в «демонизме»...

«Настоящий» Демон, даже утешая Тамару, потерявшую жениха (которого он сам же и подтолкнул к гибели), призывает ее быть «к земному без участия», ценить свою печаль дороже жизни «смертного творенья». При этом виртуозно играть на струнах ее сострадания в *своих* целях ему кажется самым естественным делом, – попутно бросая слова презрения к земле, «где нет ни истинного счастья/Ни долговечной красоты». А что он предлагает взамен своей возлюбленной? Некую «пучину гордого познания» и – «все, все *земное*», не им созданное и агрессивно презируемое, «все земное», кроме той главной стихии, где только и нужен наиважнейший дар женской души – дар снисходительности, дар любви и нежности к слабым, несовершенным, бранным созданиям – людям. Да ведь именно этот дар и манит его!

Снова все то же самоуверенное или бездумное стремление вырвать живое существо из родного мира, чтобы поселить его в мертвых чертогах из бирюзы и янтаря («Григорий Александрович наряжал ее, как куколку, холил и лелеял», – вспоминается здесь вновь «реалистический» «Герой»). Что спорить – Демон любил Тамару «нездешней страстью», ибо на земле не умеют любить «без боязни». Но зато на земле умеют любить *вопреки боязни*! «Я погибла, – но что за нужда?.. Если б я могла быть уверена, что ты всегда меня будешь помнить, – не говорю уж любить – нет, только помнить»: «При возможности потерять ее навеки Вера стала для меня дороже жизни, чести, счастья», – эта любовь беззащитных, подверженных всевозможным бедствиям существ – не прекраснее ли она, чем любовь почти всемогущего духа, которому ничем не приходится за нее расплачиваться?

Да Демон даже и о сотворенном им, лично им, зле вспоминает без тени раскаяния. Видя в нем едва ли не одну поэтическую сторону: «И след кровавый/За ним вился по крутизне...»

Критик Варфоломей Зайцев, соратник Писарева, тоже видевший спасение человечества в естественных науках, очень обижался на Лермонтова за то, что он соединил в Демоне «познание и свободу» со склонностью к буйным выходкам. Но что правда, то правда: раскаяния, смирения в Демоне нет и тени. А кроме того...

Впрочем, и в восторге разоблачительства тоже не следует заходить слишком далеко. Прославленный Владимир Соловьев когда-то обвинил самого Лермонтова – поэта сверхчеловечества – примерно в том же, в чем я только что обвинял его Демона. А именно: страшная сосредоточенность на своем «я» (нет той открытости всему душевному, которая так чарует в лире Пушкина¹²); о Боге всегда говорит с какою-то личной обидой¹³ (даже отказ Лермонтова, отличного стрелка, во время дуэли стрелять в своего убийцу представляется философу-христианину вызовом высшим силам); и последний, самый тяжкий грех – *гордыня*, полное отсутствие раскаяния, в то время как лишь *смирение* может продвинуть человечество по пути совершенствования.

Задумаемся, так ли это? В своем «святом ремесле» среди непрерывных гроз и празднеств Лермонтов двигался к совершенству со сказочной быстротой – а для этого нужно судить себя очень строго:

В себя ли заглянешь? – там прошлого нет и следа:
И радость, и муки, и все там ничтожно.

Правда, эту горечь трудно назвать смирением: она скорее проистекает из непомерных (опять гордыня!) требований к себе, то есть из необыкновенно высоких представлений о том, каким должен быть человек. Не было ли глубинной причиной лермонтовской «с небом гордой вражды» желание защитить достоинство земной человеческой стойкости, честности, земной человеческой любви?

Что мне сиянье божьей власти
И рай святой?
Я перенес земные страсти
Туда с собой.

Иначе говоря, в основе лермонтовского «сверхчеловечества» лежала, быть может, жажда *свободной* (свободно, не под чьим-то диктатом избранной) человечности. Официальная церковь и расхожая мораль полагают человека слишком алчным, трусливым и злобным существом, чтобы быть пригодным к исполнению долга без верховной направляющей десницы. Но Лермонтов доказал, что можно противостоять соблазнам низости, не прячась в утешительные сказки, не стремясь укрыться в какой-то могущественной партии или анонимной массе и не ожидая ничьих наград. И даже не надеясь на победу – опираясь на одно лишь чувство чести. Но для этого нужно иметь чрезвычайно высокое мнение о собственной личности!

О вредоносности гордыни можно сказать много обличительных (и справедливых!) слов. Но не эта ли пресловутая «гордыня» одарила Лермонтова той изумительной стойкостью, с которой он в полном одиночестве без единой жалобы исполнил свой долг поэта, изгнанника, воина? И в этом железном мужестве, свободном от утешительных иллюзий, – еще один урок, преподанный нам Лермонтовым. Кто знает, не вспоминались ли ему слова пламенного Шиллера, которому он подражал в своих ранних драмах: «Муки отступят перед моею гордыней!»

¹² «Ты царь: живи один» – и лермонтовская тоска о временах, когда поэт был подобен вечевому колоколу.

¹³ «И пусть меня накажет тот,/Кто изобрел мои мученья», «Устрой лишь так, чтобы Тебя отныне/Недолго я еще благодарил».

Вот главное орудие лермонтовской экзистенциальной защиты – гордость. Вполне возможно, что лишь гордость способна в какой-то степени заменить растаявшую веру: не претендуя на сверхчеловечество, человеку сегодня трудно остаться хотя бы просто человеком. Романтизм в конце концов оказывается не оторванной от жизни мечтательностью, но единственным по-настоящему практичным мироощущением, позволяющим миру выстоять перед угрозами и соблазнами низости.

Низости...

Конечно, поэзия – это сфера высокого, пребывание в мире поэзии – это и есть истинное пребывание в высших сферах. И бывают поэты настолько возвышенные – как Блок, например, или Иннокентий Анненский, – что о существовании низкого они как будто просто не подозревают.

Но Лермонтов был отнюдь не из таких, в ранней юности он не брезговал стишками довольно низкопробными – как же так получилось, что они нисколько не повредили красоте его исторического облика? И зачем они ему вообще понадобились?

Читателю наверняка уже давно ясна моя мысль: главное оружие, которым мы защищаемся от неудач, утрат, безобразий и унижений, – это поэзия. Поэзия не может избавить нас от несчастий, но она придает нашим страданиям красоту и этим пробуждает в нас гордость, а следовательно, и силу. Но современная претендующая на элитарность культура занимается скорее чем-то противоположным, она норовит зарабатывать не созданием новых прекрасных сказок и образов – она предпочитает оплевывать старые. В своем романе «Интернационал дураков» я вывел постмодернистскую парочку, которая только тем и занимается, что перерабатывает поэзию в нагромождения наукообразных бессмыслиц. И один из этих убийц красоты высказывается о Лермонтове в таком духе:

«– Лермонтова сегодня читать невозможно. Это фигура чисто архетипическая – *вечный юноша*. Правда, у него есть одно приличное стихотворение, «В полдневный жар» – там неплохо организована *кольцевая композиция*.

– Нет, у Лермонтова интересна еще и садомазохистская интенция.

– Лермонтов скорее гомосексуален, его садомазохизм есть *ментальная фикция*».

Почему я выбрал для этого поругания именно Лермонтова, а не, скажем, Пушкина? Пушкин слишком совершенен, он что-то вроде солнца – до него не доплунуть, а Лермонтов как-то ближе к земле. С его героями легче себя отождествить. В совсем ранней юности мы, конечно, сливаемся душой с каким-нибудь Мцыри. Порыв к свободе, к приключениям, к борьбе:

Я ждал, схватив рогатый сук,
Минуту битвы. Сердце вдруг
Зажглося жаждою борьбы...

Потом Демон – одиночество, высота, непонятость:

Я тот, которому внимала
Ты в полуночной тишине,
Чья мысль душе твоей шептала,
Чью грусть ты смутно отгадала,
Чей образ видела во сне...

Но с годами все-таки убеждаешься, что никакой ты не Демон, ты далеко не так высок, не так могуч, и уже хочется жить на земле, а не в небесах, – только видеть эту землю более красивой, более возвышенной и благородной, чем она открывается нашим глазам. И вот здесь-

то Лермонтов совершил, мне кажется, главное свое открытие. Он внес в поэзию прозаичность, повествовательность, обыденность. Его речь сделалась сбивчивой, но по-новому околдовывающей музыкой:

Соседка есть у них одна...
Как вспомнишь, как давно
Расстались!.. Обо мне она
Не спросит... все равно...

Эта речь с постоянными паузами, перебоями остается пленительной, но становится такой человеческой! А, как я уже сказал, с возрастом понимаешь, что ты не Мцыри и не Демон, но всего лишь человек. И романтическая, грандиозная поэзия уже не чарует, ею восхищаешься уже со стороны, понимаешь, что это не про тебя. А то, что у Лермонтова можно просто брать для собственной жизни, – это его поздняя лирика – сдержанная стойкость, негромкая музыка, в которую он вводит намеренные прозаизмы. Жизнь в этой музыке остается как будто бы такой же, как наша, и поэтическая речь становится почти такой же, как наша, – но при этом каким-то чудом остается прекрасной и высокой. И вот это чудо, надеюсь, останется с нами до конца наших дней.

Но очень интересно, как он осваивал эту манеру. Ведь нужны были годы тренировки, чтобы научиться писать просто, как в прозе, но изящно, как в поэзии, – так, например, как в гениальнейшем «Валерике»:

Зато лежишь в густой траве
И дремлешь под широкой тенью
Чинар иль виноградных лоз;
Кругом белеются палатки;
Казачьи тощие лошадки
Стоят рядком, повеся нос;
У медных пушек спит прислуга,
Едва дымятся фитили;
Попарно цепь стоит вдали;
Штыки горят под солнцем Юга.

Поразительно просто – и поразительно прекрасно! Но не могло же это удивительное мастерство родиться в один день?.. И когда я задумываюсь, где, когда Лермонтов осваивал эту манеру, то прихожу к неожиданному выводу: он осваивал ее в своих юношеских юнкерских поэмах, которые когда-то считались его позором. Конечно, в наше либеральное время мы на эти шалости уже не смотрим слишком строго, воспринимаем со снисходительной улыбкой, как юношеское озорство, чем оно, собственно, и было.

Однако тот же Владимир Соловьев относился к этим поэмам чрезвычайно сурово. Он писал, что озорная поэзия Пушкина похожа на ласточку: иногда она опускается так низко, что, кажется, вот-вот зачерпнет грязи своим крылом, но все равно в последний миг взлетает. А эротическая поэзия Лермонтова, будто лягушка, с самого начала сидит в грязи. И должен признаться, изящества, выдумки там действительно мало, все вещи и действия названы своими самыми что ни на есть казарменными именами.

И все-таки... Все-таки, если мы возьмем отрывок из «Петергофского праздника» («*Кипит веселый Петергоф*»), то увидим, что Лермонтов уже тогда оттачивал технику для будущих шедевров:

Огнями озарился сад,
Затейливо, разнообразно;
Толпа валит вперед, назад,
Шатается, зеваает праздно,
Узоры радужных огней,
Дворец, жемчужные фонтаны,
Жандармов белые султаны,
Кареты дам, гербы ливрей,
Колеты кирасир мучные,
Лядунки, ментики золотые,
Купчих парчовые платки,
Кинжалы, сабли, алебарды,
С гнилыми фруктами лотки,
Старухи, франты, казаки,
Глупцов чиновных бакенбарды,
Венгерки мелких шуток...

Ну, а следующая строка уже вполне казарменная, так что остановимся на достигнутом. Надеюсь, уже и этого достаточно, чтобы увидеть, что истинному поэту все впрок. Даже глупые мальчишеские выходки рано или поздно идут ему на пользу. И мне пришел в голову такой образ: да, фривольная поэзия Лермонтова в значительной степени действительно лягушка. Но это царевна-лягушка! Проходит время, она сбрасывает лягушечью шкурку и превращается в царевну. И уже царевной живет в веках.

Муза мести и радости

Золотой век русской литературы – девятнадцатый, – земную жизнь пройдя до половины, вообразил, что наука ко всем своим чудесам должна присоединить еще и такое общественное устройство, при котором исчезли бы и бедность, и болезни, и...

Тогда-то и началось противопоставление пушкинского и некрасовского направления в русской поэзии: Некрасова провозглашали певцом народных страданий, зовущим к борьбе за новую счастливую жизнь, тогда как Пушкин объявлялся служителем некой чистой красоты. Радикальные народные заступники вообще отказывали в праве на существование всему тому, что не приносит пользы, – а какая может быть польза в эстетических переживаниях?

Между тем противопоставление пользы и красоты абсолютно ложно: защита от страха и скуки, от «жизни холода», необходима нам ничуть не менее, чем защита от холода материального, стихи не менее полезны, чем пальто, и уж тем более Пушкин не менее «полезен», чем Некрасов. Но их, однако же, очень долго противопоставляли. Когда крупнейший знаток Некрасова Корней Чуковский начинал заниматься его творчеством, то на вопрос «Любите ли вы Некрасова?» ему часто отвечали: «Нет, я люблю Пушкина» (и наоборот). А когда на похоронах Некрасова Достоевский поставил его следом за Пушкиным, революционно настроенные студенты закричали: он выше Пушкина, выше! Ибо он писал о страданиях народа.

Но неужели это такое удовольствие – читать о страданиях? Тогда уж отправляйтесь в любую больницу – там каждую минуту у кого-то откачивают гной, кому-то отпиливают руки-ноги... Нет, стихи читают, чтобы ощутить *себя* красивыми, и Некрасов дарил своим почитателям ощущение *их* красоты и правоты. Он писал, а они читали отнюдь не обо всех бесчисленных страданиях человеческого рода, а только о тех, в которых можно было обвинить существующий строй. И порочность этого строя тоже не пробуждала в них отчаяния (стихи пишутся и читаются как раз ради преодоления отчаяния), но, напротив, убеждала их в правильности избранного пути, утверждала в ощущении собственного великодушия.

Красота – это сбывшаяся мечта, это обретшая отчетливость неясная греза, и Некрасов доводил до идеальной отчетливости крайне лестную для демократической молодежи картину «несчастный народ и народные заступники». При этом и народ изображался чистой жертвой, практически лишенной каких-то принижающих качеств, и «заступники» состояли из одной лишь жертвенности, свободной от корыстных и суетных побуждений. Когда юный Пушкин верил в подобную сказку – в то, что человеческие страдания порождаются исключительно злобностью «тиранов», а не силами природы, в том числе и человеческой, – он тоже призывал к тираноборчеству, но когда ему открылось, что проблема неизмеримо сложнее, он и написал: зависеть от царя, зависеть от народа – не все ли нам равно?..

«Политический» Некрасов – поэт для юных наивных душ. Первый теоретик политического терроризма Николай Морозов вообще считал, что народническое движение порождено поэзией Некрасова. А когда ему самому понадобилось написать агитку о страданиях народа, он потолкался среди рабочих и обнаружил, что они выглядят вполне бодро, а многие даже смеются. Однако изобразил их как положено – унылыми и согбенными. Лев Толстой, много десятилетий проживший среди народа, так и говорил: народ нигде не стонет, это Некрасов выдумал.

Народ, победивший Наполеона, расширивший империю до Тихого океана, внушавший властителям такой страх, что они не решались отменить крепостное право вовсе не из злобной алчности, а именно из страха перед революцией, – этот народ – стихия настолько могущественная, что стремление благородного юношества принести ему избавление напоминает попытку воробышка взять под свою опеку слона.

Наивно до неправдоподобия...

Но и как же все-таки трогательно! Нужно быть неправдоподобно добрым, доверчивым и бескорыстным человеком, чтобы поверить в эту народническую сказку! И поколение, боготворившее Некрасова, было, возможно, и впрямь самым благородным поколением в истории России. А может быть, и человечества.

Но можно ли быть благородным, не будучи до какой-то степени и наивным? Те высокие души, кому не чужд призыв «Иди к униженным, иди к обиженным – там нужен ты!», кого бы они в то или иное историческое мгновение ни считали униженными и обиженными, непременно станут более пристально вглядываться в их трогательные черты и по мере сил закрывать глаза на их не столь привлекательные свойства. Идеализация – главное оружие любви. И поэзии тоже: обиженных украшать, обидчиков обезображивать. И чем сильнее будет боль за обиженных, тем более контрастным окажется и разделение на чистых и нечистых.

Но красоту в таком разделении станут видеть только те, кто найдет в нем воплощение своей тайной мечты. Поэзия Некрасова, стремившаяся пробудить стыд и гнев в высших классах общества, поляризовала мир до предела:

От ликующих, праздно болтающих,
Обагряющих руки в крови
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви!

Поэту ли не знать, что и среди любых «ликующих» едва ли есть один, тяжелой пыткой не измятый! В первоначальном замысле «Кому на Руси жить хорошо» искатели российских счастливцев должны были дойти до самого царя и увериться, что и царская жизнь далеко не сахар. Некрасовым же и писано: «Кому бросаются в глаза в труде одни мозоли, тот глуп, не смыслит ни аза! Страдает праздность боле». Но, возможно, именно стыд за то, что сам народный заступник так и не ушел в стан погибающих, раскалял его стихи идеализацией народа и демонизацией правящих классов: слабости поэта не так уж редко оборачиваются одним из источников его гения.

Натурам гармоничным такая противоречивость может казаться совершенно чуждой, но ведь поэзия должна проливать свой свет и на дисгармоничных. А для романтиков противоречивость, сочетание добродетелей и пороков и вовсе свидетельство масштаба личности. «Ценю в его безнравственности лишнее доказательство его сильного темперамента» (**Николай Гумилев**); «Личность Некрасова вызывала мои симпатии издавна своими противоречиями, ибо я ценю людей не за их цельность, а за размах совмещающихся в них антиномий» (**Максимилиан Волошин**).

Антиномии, противоречия, кроме того, позволяют поэту откликаться действительно «на всякий звук». Писаны целые книги о любовницах, дуэлях и карточных запоях Пушкина, но без них мы скорее всего не имели бы и его гениального «Когда для смертного умолкнет шумный день»:

И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклиная,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю.

Разве это не истинно некрасовский мотив? Такая вот, как говорили еще недавно, диалектика: «неблагородные» страсти порождают великую поэзию, а самые благородные намерения исторический ход вещей с легкостью обращает в опаснейший вздор. С той, однако, огром-

ной разницей, что политические утопии осыпаются за один сезон, за одно поколение, а стихи живут десятилетиями, иной раз даже веками. Ибо основополагающие чувства в отличие от политических «вершков» не бывают ложными. А потому не только некрасовские покаяния, но и главное дело его жизни – *великое дело любви* устареть не может.

Мы знаем множество революционеров, пылавших ненавистью, но отнюдь не любовью: их ненависть к тирании слишком часто оказывалась завистью неудавшихся тиранов к удавшимся. Но источником некрасовской мести и печали была несомненно *любовь*. Его гений поднимается выше всего не тогда, когда он бичует и обличает, а тогда, когда он сочувствует и воспекает.

И те качества некрасовских стихов, которые равнодушному глазу и слуху представляются недостатком мастерства – повествовательность, прозаизмы (тот же Толстой говорил, что рассказывать о чем-то серьезном в стихах все равно что пахать и за сохой танцевать), – тем, кто находит в них воплощение своих неясных устремлений, они видятся новой разновидностью мастерства, новым словом в поэзии. Даже в одном из ранних стихотворений «В дороге», в котором Некрасов еще только нащупывал свою манеру, но по поводу которого другой великий сказочник, Белинский, уже сказал молодому автору: «Да знаете ли вы, что вы поэт – и поэт истинный?» – даже в нем уже заявлен «некрасовский» ритм трехсложник (строка делится на отрезки из трех слогов с одинаково расположенным ударением), которым легче передать унылую речь, чем более «быстрыми» ямбом и хореем. И такой речи – сбивчивой («мне в ту пору случись... посадили/На тягло – да на ней и женили»), наполненной бытовыми, простонародными выражениями («понимаешь-ста», «тоись») – в русской поэзии еще не было.

Не знаю, правда ли, что «то сердце не научится любить, которое устало ненавидеть» – ненависть отнюдь не всегда порождается оскорбленной любовью. Но тот, кто умеет лишь страдать, не умея восхищаться, редко достигает поэтических высот. И сострадание Некрасова стоило бы недорого, если бы он не умел радоваться. Ему было что терять – кажется, никто не изображал детские радости на Волге с такой поэтической естественностью! Будь эта речь исполнена пушкинского изящества и блеска, она непременно заняла бы наше восхищенное внимание – и отвлекла от смысла, а у Некрасова мы ее почти не замечаем:

Я убегал к родной реке.
Иду на помощь к рыбакам,
Катаюсь с ними в челноке,
Брожу с ружьем по островам.
То, как играющий зверок,
С высокой кручи на песок
Скачусь, то берегом реки
Бегу, бросая камешки,
И песню громкую пою
Про удаль раннюю мою...

И вдруг упоенный счастьем мальчишка слышит «мерный похоронный крик» бурлаков. А потом подслушивает их разговор: хорошо бы-де к утру умереть...

Он замолчал и навзничь лег.
Я этих слов понять не мог,
Но тот, который их сказал,
С тех пор меня не покидал!
Он и теперь передо мной:
Лохмотья жалкой нищеты,
Изнеможенные черты

И выражающий укор
Спокойно-безнадежный взор...

Без шапки, бледный, чуть живой,
Лишь поздно вечером домой
Я воротился. Кто тут был —
У всех ответа я просил
На то, что видел, и во сне
О том, что рассказали мне,
Я бредил. Няню испугал:
«Сиди, родименькой, сиди!
Гулять сегодня не ходи!»
Но я на Волгу убежал.

Бог весть, что сделалось со мной?
Я не узнал реки родной:
С трудом ступает на песок
Моя нога: он так глубок;
Уж не манит на острова
Их ярко-свежая трава,
Прибрежных птиц знакомый крик
Зловещ, пронзителен и дик,
И говор тех же милых волн
Иною музыкою полн!

О, горько, горько я рыдал,
Когда в то утро я стоял
На берегу родной реки,
И в первый раз ее назвал
Рекою рабства и тоски!..

Бывают такие сверхчувствительные души, обреченные служить словно бы нервными окончаниями человечества, обреченные не слышать ни единого звука, «под которым не слышно кипенья человеческой крови и слез». Обреченные терзаться за всех и муками сострадания, и муками совести:

Что враги? Пусть клевещут язвительней,
Я пощады у них не прошу,
Не придумать им казни мучительней
Той, которую в сердце ношу!

Но дар любить и видеть природу никогда не покидал поэта. Вот совершенно восхитительное описание летнего дождя:

И по дороге моей,
Светлые, словно из стали,
Тысячи мелких гвоздей
Шляпками вниз поскакали.
А «Зеленый шум»?

Как молоком облитые,
Стоят сады вишневые...

Весенний шум заставляет обманутого мужа простить изменницу-жену. И знаменитая «Железная дорога» начинается с гимна: «Нет безобразья в природе!» Чего стоит одно лишь сравнение неокрепшего льда с тающим сахаром! Но некрасовский слух всюду расслышит страшную и унижительную ноту – картина радости обманутого люда ранит его едва ли не больше, чем голод и цинга:

Выпряг народ лошадей – и купчину
С криком «ура!» по дороге помчал...
Кажется, трудно отрадней картину
Нарисовать, генерал?..

Эта концовка – саркастический вопрос – пронзает сильнее, чем любой патетический возглас.

Да, некрасовская ненависть и горечь бесспорно порождены любовью! Именно к нему, а вовсе не к Чернышевскому точнее всего могут быть отнесены его же собственные строки:

Его послал Бог Гнева и Печали
Царям земли напомнить о Христе.

Для страдающих крестьян, и особенно женщин, он не жалеет самых высоких образов:

И Музе я сказал: «Гляди!
Сестра твоя родная!»

Но вместе с этими органами звуками в некрасовском оркестре отыскиваются звучания самые растроганные и нежные, когда речь заходит о крестьянских детях:

Все серые, карие, синие глазки —
Смешались, как в поле цветы.

А детский чудный разговор: «У бар борода не бывает – усы», «Вода с языка-то бежит»...

И, вольно или невольно, Некрасов рисует картины *счастливого детства*: в их жизни так много поэзии слито. Хочется проиллюстрировать, да только пришлось бы выписать все. «Но даже и труд обернется сначала к Ванюше нарядной своей стороной» – поэзия крестьянского труда явлена Некрасовым гораздо более впечатляюще, чем оплакивание его тягот. «Здорово, парнище!» – «Ступай себе мимо», – похож ли этот грозный клоп на забитую жертву помещичьей эксплуатации? Сердце поэта умеет любить лучше, чем ненавидеть. В «Горе старого Наума» он прямо-таки любит ладной жизнью кабатчика, у которого скуплена вся округа вплоть до судей, которому жаль тратить время и деньги на «сударок». Но вот однажды прижмистый кулак случайно видит милующихся влюбленных – и хозяйство идет под откос: «А кто мне в очи так смотрел?..»

В программной «Элегии» («Пускай нам говорит изменчивая мода») Некрасов с гордостью провозглашает: «Я лиру посвятил народу своему», однако его муза мести и печали сумела гораздо ярче воспеть красоту и силу русского народа, чем оплакать его скорбный удел. «Коня на скаку остановит, в горящую избу войдет» – это сказано тоже о русской женщине. Правда, в

поэме «Мороз, Красный нос» красавица Дарья погибает, но, как и положено в трагедии, гибель прекрасного заставляет нас ощущать его еще более совершенным.

Ну, а о поговорить о величайшем шедевре Некрасова, о поэме «Кому на Руси жить хорошо», почти не остается места. К сожалению. Или к счастью, потому что там, начиная со сказочного запева, требуют аплодисментов или восторженной немоты слишком много строк и строф. И вместе с тем в контрасте с самыми блистательными вершинами некрасовской музыки особенно уныло зияют... ну, не провалы, конечно, а, скажем так, плоскости.

В каком году – рассчитывай, в какой земле – угадывай, – в этой музыке слышится и приподнятость, и добрый юмор, не позволяющий нежности перейти в умильность, а живописуемой бедности породить ощущение уныния. Перечисление деревень – Заплатова, Дырявина, Разутова, Знобишина, Горелова, Неелова, Неурожайки тож – вовсе не оплакивание крестьянской горькой доли, но народное балагурство. Загадки, пословицы вливаются в этот крылатый поток с такой органичностью, словно здесь же, только что и родились.

Веселый сильный человек рассказывает о таких же сильных людях, которых незачем изображать ангелами или беспомощными страдальцами, как это полагалось в народнической житийной литературе, которой отдал дань и сам Некрасов. «Мужик, что бык», «корявая Дурандиха», «упрям, речист и глуп» – автор что видит, то и режет. Но видит-то он все больше трогательное и забавное, а горькое тут же смягчает прибауткой: солдаты шилом бреются, солдаты дымом греются... Как это делает и сам народ: национальный эпос не склонен к стенаниям.

Зато по отношению к отрицательным персонажам народных сказок – к попу, к помещику – поэт оказывается гораздо добрее. Исповедь попа вообще трудно прочесть без слез, но, как и положено в поэзии, это больше слезы восхищения, чем слезы сострадания (а природа неотступно присутствует в человеческих делах: и зайка серенький, и кукушка старая, и ворон, птица умная, и даже солнце – смеется солнце красное, как девка из снопов). И помещик, как ни карикатурно он изображен, а и он тоже человек, со своей правдой: поэзии крестьянского мира противостоит не корысть стяжателя, но тоже поэзия. Автор на всех смотрит с доброй или грустной улыбкой, и самым точным показателем его отношения является язык. Словесные бриллианты рассыпаны как по мужицкой, так и по помещичьей и поповской речи. Выписывать их можно страницами, это просто сундук с драгоценностями.

Да, крестьяне (а особенно дети и женщины) более милы некрасовскому сердцу, но ему дорого и целостное мироздание, без которого не было бы и крестьянской вселенной. Правда, для своих любимчиков он, кажется, не находит ни единого слова осуждения. Он любит не только «ярмонкой», живописуя совершенно кустодиевские картины, но даже и пьяная ночь восхищает его своим разнообразием и размахом. А интеллигентный протест другого любителя народного быта Павлуши Веретенникова встречает мощный (поэтический!) отпор: «Нет меры хмелю русскому. А горе наше меряли?» И даже некий гимн пьянству: люди мы великие в работе и в гульбе!

Но все это идеология, а зачаровывает в поэме КРАСОТА, та сила, ради которой и создается поэзия, веками преображающая страшное и скучное в восхитительное и забавное. При всей своей нежности к угнетаемому крестьянству тончайший знаток народной жизни не скрывает, что главными истязателями его любимой героини Матрены Тимофеевны («корова холмогорская, не баба!») были свои же – золовки да свекор со свекровушкой. А не в очередь забривали ее мужа в солдаты при полном попустительстве хваленного «мира»: «Я миру в ноги кланялся, да мир у нас какой?» А спасла ее представительница проклятой власти – губерна-торша. Художник не может не видеть, что в жизни все неизмеримо сложнее, чем в социал-расистском разделении на нечистых и свержистых: «Золото, золото сердце народное!».

Кажется, только для выжившего из ума «Последыша» у сказителя не находится ни одного сочувственного слова. Но эта глава и вообще могла бы быть пересказана прозой. Отличной точной прозой, но в *поэзии* она уже не захватывает дух, повествовательность слишком слабо

подхватывается музыкой. (Сюжетность вообще трудно уживается с поэзией: даже гениальнейший «Онегин» живет чередой лирических взрывов.) А заканчивается поэма и вовсе пропагандистской риторикой, не блистающей ни красотой, ни истиной.

Нет, это еще может тронуть: иди к униженным, иди к обиженным, – но как-то сомнительно, чтобы «честные пути» так уж непременно вели в Сибирь. Неужели врач, учитель, инженер, агроном, чиновник были обречены на бесчестность – или Сибирь? Такая черно-белая схема годится уж никак не для поэзии, а разве лишь для демагогии. Но и верить в собственную пропаганду можно только от большой озлобленности. Впрочем, поэт и здесь временами берет верх над пропагандистом: «Взгрустнулось крепко юноше по матери-страдалице, а пуще злость брала».

Злость может быть очень эффективным топливом для политика – но не для поэта. Да, муза Некрасова является в мир и музой мести и печали, бледной, в крови, кнутом иссеченной музой, ковыляющей под унылое побрякивание амфибрахий и дактилей. Но каждый раз она собирается с силами и предстает статной красавицей – кровь с молоком, пройдет – словно солнце осветит, посмотрит – рублем подарит.

И это правильно! Ибо именно в мужестве перед жизнью назначение поэта. Эти слова Льва Шестова о Пушкине в полной мере относятся и к Некрасову. Он тоже умел побеждать ужас и безобразие красотой.

Хотя, замороженный подслеповатыми анемичными доктринерами, которые не видят и не слышат, живут в сем мире, как впотьмах, Некрасов не замечает даже ядовитого парадокса в бессильном финале своей могучей поэмы (вот уж поистине, ты и могучая, ты и бессильная!). Он полагает, что «быть бы нашим странникам под родною крышею, если б знать они могли, что творилось с Гришею». То есть Гриша обретает счастье, *еще ровно ничего не сделав для счастья народного*. Ему достаточны для собственного счастья одни лишь *мечты и звуки*. А потому ему явно не по пути с нашими странниками, ибо они пребывают в полном согласии с праздничной ипостасью некрасовской музыки. «В ней ясно и крепко сознание, что все их спасение в труде» – и в них тоже «проснулась, разгорелась привычка позабытая к труду! Как зубы с голоду, работает у каждого проворная рука».

Не спорю, Некрасов действительно с редкостной силой оплакал страдания народа. Но он еще более гениально воспел народную мощь и красоту!

Однако, к несчастью для России, только первая ипостась его гения была востребована «народными заступниками», не умеющими обретать радость в работе и в гульбе...

Но мы, знающие, какая участь была уготована народу в советских фаланстерах, – не заставляем ли мы поэта расплачиваться за тусклые грезы его учителей? Даже обожавший Некрасова Корней Чуковский наградил его сомнительным титулом «гений уныния»: гений и уныние – две вещи несовместные. Александр Кушнер выражается гораздо точнее: «В школе Некрасова мы могли бы научиться настоящему мужеству, поэтической и человеческой смелости». Унылая поэзия так же невозможна, как сухая вода. Она всегда воодушевляет – вопрос только в том, кого и какими средствами.

Но как же тогда быть с темой тусклого ненастья, убогой обыденной смерти в творчестве Некрасова? А как быть с темой тусклого ненастья, убогой обыденной смерти в творчестве Пушкина?

Смотри, какой здесь вид: избышек ряд убогий,
За ними чернозем, равнины скат отлогий,
Над ними серых туч густая полоса.
Где нивы светлые? где темные леса?
Где речка? На дворе у низкого забора

Два бедных деревца стоят в отраду взора,
Два только деревца. И то из них одно
Дождливой осенью совсем обнажено,
И листья на другом, размокнув и желтея,
Чтоб лужу засорить, лишь только ждут Борея.
И только. На дворе живой собаки нет.
Вот, правда, мужичок, за ним две бабы вслед.
Без шапки он; несет под мышкой гроб ребенка
И кличет издали ленивого попенка,
Чтоб тот отца позвал да церковь отворил.
Скорей! ждать некогда! давно бы схоронил.

Картинка тоже не из веселых... Но рисует нам ее кто – раздавленный слабый человек?
Отнюдь – слабым, замученным несвойственна ирония, сломленный человек не мог бы закон-
чить саркастической шуткой: «Что, брат? уж не трунишь, тоска берет – ага!»

Пушкин тоже умеет начинать за упокой:

Решетки, столбики, нарядные гробницы,
Под коими гниют все мертвецы столицы,
В болоте кое-как стесненные рядком,
Как гости жадные за нищенским столом,
Купцов, чиновников усопших мавзолее,
Дешевого резца нелепые затеи,
Над ними надписи и в прозе и в стихах
О добродетелях, о службе и чинах;
По старом рогаче вдовицы плач амурный;
Ворами со столбов отвинченные урны,
Могилы склизкие, которые также тут,
Зеваючи, жильцов к себе наутро ждут...

Чтобы закончить мощным аккордом:

Стоит широко дуб над важными гробами,
Колебясь и шумя...

Страх смерти, а в особенности незначительной, некрасивой смерти – это тот царь ужасов,
на борьбу с которым искусство от начала времен бросало главные свои силы: пышные надгроб-
ия, мавзолеи, склоненные знамена, гениальную музыку, гениальные стихи, пышные выраже-
ния типа «пал смертью храбрых», проникающие даже в казенные бумаги, – все это для того,
чтобы скрыть оскорбительную обыденность этого процесса. Некрасов тоже умеет изображать
смерть высокой и торжественной:

Становись перед ним на колени,
Украшай его кудри венком!

Но во многих своих зарисовках смерти он как будто нарочно идет против течения...

Однако вчитаемся: это вовсе не уныние, это сарказм. К теме жалкой, убогой смерти
Некрасов возвращается вновь и вновь не потому, что он ее любит, а потому, что она его ранит.
«Видите, как вы живете? Но так быть не должно!» – твердит он нам, впадая иногда в почти

что черный юмор, свойственный только сильным душам. Уроки глумления над собственным отчаянием – это тоже уроки мужества! Картина уныла, но повествователь-то силен! Силен не менее, чем Пушкин. Однако, если бы Некрасов демонстрировал свою силу в тех формах почти неземного изящества, неотторжимого и от «наипрозаичнейших» стихотворений Пушкина, множеству читателей было бы невозможно слиться с ним душою. Читатели попроще (а едва ли и не в каждом из нас живет и личность попроще) воспринимают Пушкина как небожителя, до которого как будто и не достягает наш земной унизительный мусор. А Некрасов – это вроде как один из нас.

«Некрасов весь как будто создан в опровержение представлений о нормах и правилах поэзии, даже почти бесспорных. «Служенье муз не терпит суеты; прекрасное должно быть величаво». Но, странное дело, именно суета притягивает нас в некоторых стихах Некрасова» (А. Кушнер).

Он живет нашей жизнью, он говорит нашим языком – и все-таки нас возвышает! Ибо в глазах всякого мало-мальски культурного читателя стихи уже сами по себе возвышают. И когда такой читатель (живущий почти в каждом из нас) обнаруживает, что и его жизнь, и его язык достойны того, чтобы сделаться поэзией, он переживает те спасительные возвышенные чувства, которые не мог бы подарить ему Пушкин.

Земной Некрасов делает ровно то же самое дело, что и неземной Пушкин, – защищает нас. Но его дудочку слышат многие из тех, кто остался бы глух к пушкинской лире. А особые счастливицы умеют наслаждаться и тем, и другим. Особенно в разную пору своей жизни.

Некрасов принес в поэзию не только новые темы – он принес в нее новые поэтические средства, которые ценил, например, такой мастер и эстет, как **Максимилиан Волошин**: «Некрасов был для меня не столько гражданским поэтом, сколько учителем формы. Вероятно, потому, что его технические приемы проще и выявленнее, чем у Пушкина и Лермонтова. Мне нравилась сжатая простота Некрасова и его способность говорить о текущем». А такой виртуозный и высокий современный поэт, как Юнна Мориц, отдает Некрасову еще более щедрую дань: «Поэзия Некрасова повлияла, на мой взгляд, на всех значительных поэтов XX века. Даже на тех, кто не отдавал себе в этом отчета. Даже на тех, кто его «не очень» или «совсем» не любил. Некрасовская поэтика вошла в организм отечественной словесности как вещество, подобное соли».

Быть солью земли – назначение очень возвышенное. Что же можно сказать о назначении быть солью поэзии?

Главное, не пересаливать ни в превознесениях, ни в ниспровержениях.

Как со мною едва не случилось в отношении к Чехову.

Почетная капитуляция

На школьных вечерах худсамодеятельности, особенно на фоне стихов, воспринимаемых как неизбежное зло, неизвестно за какие грехи свалившееся на нашу голову, уморительный Чехов всегда принимался триумфально: «Толстый и тонкий», «Хамелеон», «Лошадиная фамилия»...

Но однажды в студенческом общежитии без малого в осмнадцать лет мне открылась совсем не забавная «Скучная история», и я обомлел от еще невиданного сдержанного благородства и непонятно откуда берущейся красоты, которую я сегодня назвал бы скорее поэзией. И к тому времени, как мне и самому потихоньку стала являться муза, я уже боготворил грустного интеллигента в пенсне до такой степени, что его творчество мне представлялось просто-напросто «концом литературы». Мне казалось, искать больше нечего – не нужны ни исключительные события, ни великие характеры, весь драматизм жизни можно передать, не выходя из обыденности, не прибегая ни к стилистической напряженности, ни к масштабной философии: только сдержанность, только подтекст...

Саркастические замечания других великих по адресу Чехова отскакивали от меня как от стенки горох. Ну, заметил Толстой в дневнике, что превосходство Чехова над его героями мнимое, ему открыто не больше, чем им, – так и что? Чехов открыл главное: в мире нет мелочей, все на свете наполняется значительностью, стоит в него взглядеться и рассказать точным и аскетичным чеховским языком. И в ту романтическую пору, когда молодежь торчала на подтекстах Хемингуэя, обнаруживая, что самый пустяковый диалог наполняется таинственной глубиной, если его поместить в прозу, равно как глубоким намеком неизвестно на что становится любой предмет или даже пятно, если его заключить в раму, – для меня это было лишь отголоском Чехова. (Но сам-то Хемингуэй, назвавший Чехова умным доктором, ни о каких его подтекстах не заикнулся. Может быть, в переводе они были не так заметны?)

На Толстого, конечно, было невозможно смотреть свысока, но утонченные натуры Серебряного века вызвали именно снисходительное отношение – на кого вздумали замахнуться, бедняги!.. Инвективы Иннокентия Анненского я читал с некоторым даже сочувствием к их автору: и неужто же русской литературе надо было вязнуть в болотах Достоевского и рубить с Толстым вековые деревья, чтобы стать обладательницей этого палисадника! Чехов, по Анненскому, еще и ничего не любил, кроме парного молока и мармелада... Ахматова же с ее неукоснительной царственностью вызвала скорее раздражение, умеряемое опять-таки снисхождением к дамской инфантильности, – мир Чехова-де сер и скучен, в нем не сияет солнце, не звенят мечи, – в детстве мне и самому больше нравился Вальтер Скотт с бесчисленными мечами, но взрослые-то люди должны понимать: откуда в нашем сегодняшнем мире, в нашем северном климате какие-то мечи, какое-то особенное солнце?..

В ту пору мне были не нужны ни солнце, ни мечи, потому что я в опьянении юношескими химерами и без того постоянно пребывал среди сверкания и звона. Толстой, Достоевский слишком потрясали, пробуждали слишком много чувств и мыслей, чтобы можно было под них элегически погрузиться. Мой любимый Паустовский раскрывал мир как прекрасное романтическое приключение – каким он мне и представлялся. А вот посетовать на скуку и мизерность бытия, когда тебе практически неизвестно, что такое скука, и ты ни минуты не ощущаешь себя мизерным, – такое утонченное кокетство бывало очень даже сладостным! Да, да, упоение чеховской грустью было самым настоящим кокетством: приятно слушать вьюгу, сидя в тепле.

Зато, когда с приближением старости чувство бренности всего земного начинает преследовать всерьез, – тут становится уже не до кокетства. Когда чувство ничтожности современ-

ного бытия подступает вплотную, за Чеховым уже не укроешься, – тут впору потянуться и к романтическим мечам, сверкающим под полуденным солнцем...

Проще выражаясь – Чехов в моих глазах перестал справляться с экзистенциальной защитой, защитой человека от ощущения собственной мизерности и мимолетности, что, как я теперь считаю, составляет первейшую обязанность искусства. Да, конечно, он нам соболезнает, этот добрый доктор Айболит, он грустит вместе с нами, он осуждает наших обидчиков, – но ведь даже самый безнадежный больной сочувствию медперсонала предпочел бы лекарство! Точно так и я с некоторых пор начал предпочитать книги, пробуждающие во мне гордость и бесстрашие, а не грустное бессилие. «Хаджи-Мурат», «Старик и море», а не «Скучная история» или «Черный монах». С тех примерно пор у меня и начал оттачиваться зуб на Чехова – слишком уж долго он заслонял мне небосвод. И невольно уводил меня от масштабных событий к будничным мелочам, как будто вся поэзия и вся жестокость мира сосредоточены в повседневности. Вместо того чтобы раскалять ее на художественной сковороде, как это делает, скажем, Фолкнер.

Но – возражают страстные почитатели Чехова, – изображая будничную, почти незаметную постороннему глазу жестокость, Чехов пробуждает отвращение к самовлюбленному эгоизму – кто-то, может быть, взглянет на себя построже, прочитав, скажем, типично чеховский рассказ «Княгиня». Молодая женщина, ощущающая себя трогательной птичкой, оскорбляет и притесняет всех кругом, а когда обиженный ею доктор кое-какую горькую правду высказывает ей в лицо, она лишь прячется в слезы – можно надеяться, что, увидев себя в этом зеркале, мир сделается добрее.

Добрее... И дальше что? Еще отца оскорбленного доктора, а уж деда тем более, вздумай они на что-то попенять предкам княгини-птички, без разговоров отодрали бы на конюшне. И они при этом, возможно, скорее забыли бы о своем унижении, чем доктор о своем, для них скорее всего почти неразличимом, ибо, сколько ни улучшается жизнь, наши требования к ней растут еще быстрее. Если из наших отношений вообще исчезнет грубость, если все станут друг другу только улыбаться, нас начнет ранить недостаточно широкая или недостаточно искренняя улыбка.

От бессмыслицы бытия никакая доброта защитить не может: человека с ослабленной иммунной системой может убить любая царапина, и дело совершенно безнадежное – выстроить мир, в котором уже ничто не будет нас ранить. Наделять человека силами переносить душевные раны намного важнее, чем устранять из его окружения острые предметы, одновременно повышая его уязвимость. Силы же дает только захватывающая страсть, захватывающая цель, с высоты которой будничные обиды и неудачи начинают представляться не столь уж важными. Лет двадцать – двадцать пять назад я ехал из университетского Петергофа в электричке со знакомым профессором математики – отличным специалистом, хотя и отнюдь не гением, – направлявшимся в больницу на нейрохирургическую операцию, и он всю дорогу азартно толковал, что на случайные процессы смотрят так, а нужно смотреть этак. Я даже порадовался, что операция, видно, не слишком серьезная, раз он способен так волноваться из-за столь бранных предметов, однако он через несколько месяцев благополучно отправился к праотцам. А вот герой «Скучной истории», выдающийся вроде бы ученый, с Пироговым на дружеской ноге, во всех своих печальных размышлениях не вспоминает о науке практически ни разу. Что-то упоминает в самой общей форме, – но ученых-то захватывают совершенно конкретные проблемы!

И до меня тогда еще дошло, что людей спасает страсть, азарт, заслоняющий от них тщету и ужас бытия. А у чеховских героев никогда нет никакой цели, ради которой стоило бы напрягаться, идти на риск неудач и унижений. А значит, они были бы обречены на тоску и пустоту, если даже их окружить сверхчеловеческой добротой и деликатностью: не имея поглощающей цели, невозможно быть ни сильным, ни счастливым.

Уже давно стало общим местом – Чехов изобразил всю Россию. У него и впрямь, как у дядюшки Якова, товару про всякого – и чиновники, и мужики, и помещики, и актеры, и проститутки, и художники, и инженеры – нет лишь ни одного не то чтобы счастливого, но хотя бы захваченного своим делом человека (исключая разве что чудаков, вроде Дымова, а сильным, умным, гордым и благородным людям в чеховский мир вход строго воспрещен). Даже художник Рябовский не изрекает ничего, кроме пошлостей. Ну ладно, пускай он не Левитан, у которого начинали катиться слезы, чуть только он видел иней на стекле или осеннюю дорогу (уже захлопал, насмешничал выезжавший с ним на этюды Коровин), но все же и Рябовский был способен писать «действительно великолепные» картины, значит, он знал и высокие мгновения, знал многие часы и годы напряженного труда – почему его нужно изображать лишь в минуты упадка, когда его не зовет к священной жертве Аполлон?

Чехов был младшим современником титанов «Народной воли», но народнические грезы попали в его мир лишь в пародийном изложении пошляков либо унылых кисляев. Быть может, для трезвого взгляда они ничего лучшего и не заслуживают, но волей-то – не Народной, а человеческой – не восхититься же, кажется, невозможно? (Пушкин, между прочим, отлично понимал разницу между взглядом художника и взглядом политика: в поэтическом отношении все это прекрасно, но их надобно раздавить, писал он о восставших поляках.) А в чеховский «Рассказ неизвестного человека» если и попадает террорист, то, разумеется, разочаровавшийся. Но я, по молодости лет преклонявшийся перед этими действительно героическими личностями, перечитал главные воспоминания тех, кого почему-либо не повесили, – Морозов, Фигнер... – и никто из них после десятков лет тюрьмы не обнаружил ни малейших признаков разочарования в собственных подвигах. Да, был и Тихомиров, но его путь к разочарованию в революции был путем мучительной борьбы, его дневники временами потрясают концентрацией боли и одиночества на чужбине: его, «реалиста», вдруг пронзают забытые запахи, краски, звуки православной церкви...

А у Чехова никакой борьбы, как будто разочарованность в деле, которому только что был готов отдать жизнь, есть нечто само собой разумеющееся. У Чехова не то что мечи – у него, кажется, даже море не сверкает, и герои его как будто никогда в нем не купаются – а это же ни с чем не сравнимое наслаждение! За которым, собственно, люди и ездят к морю, а не только для того, чтобы слоняться по набережной и сидеть в забегаловках. И хороший аппетит у Чехова служит прежде всего признаком моральной деградации: если герой может съесть порцию селянки на сковородке, значит, человек пропащий.

В мире Чехова люди как будто не испытывают физических радостей от движения, от вкусной еды, от секса...

Короче говоря, пространства реального мира, где с вершин силы и гордости бегут сверкающие реки радости и азарта, на чеховской карте затерты пустынями. Разглядывая эту карту, я иной раз готов был заклеить мир Чехова как гениальную клевету на божий мир. Ведь и сам он прожил жизнь вполне подвижническую, и героев умел и видеть, и восторгаться ими, – его отклик на смерть Пржевальского сверхромантичен: «Понятно, чего ради Пржевальский лучшие годы своей жизни провел в Центральной Азии, понятен смысл тех опасностей и лишений, каким он подвергал себя, понятны весь ужас его смерти вдали от родины и его предсмертное желание – продолжать свое дело после смерти, оживлять своею могилою пустыню... Читая его биографию, никто не спросит: зачем? почему? какой тут смысл? Но всякий скажет: он прав».

Чистый Ницше: нет ничего прекраснее, чем погибнуть за великое и бесполезное дело.

* * *

Кажется, читатель мог бы и обидеться, что его любимый писатель себе в образцы берет героев, а ему достаются одни только киснувшие в сумерках хмурые люди. Так нет же, это именно сам читатель выбрал хмурость и сумерки.

Не всякий, конечно, читатель, но тот, который превратил Чехова в писателя культового; предметом же культа может сделаться только что-то простое и полезное. Поэтому ни тонкий лирик, ни пронизательный ироник, ни безжалостный изобразитель тупости и зверства (а Чехов каким-то чудом совмещал в себе все эти ипостаси) культовыми писателями сделаться не могут. Мне кажется, истоки культа Чехова проще всего разглядеть в его экспортной версии, наиболее освобожденной и от мощи российских реалий, и от роскошеств русского языка, – не случайно же на Западе наиболее популярен Чехов-драматург: его пьесы там вроде бы идут шире, чем пьесы Шекспира, – в чем же секрет их обаяния? Певец безнадежности, убийца человеческих надежд, всего, чем живут и гордятся люди, – если бы Чехов действительно соответствовал этим клеймам Шестова, его бы никто не любил, не читал и не ставил, кроме разве что единичных мизантропов: люди ищут экзистенциальной защиты так же бессознательно, как подсолнух солнечного света. Если они больше ста лет кого-то любят и даже обожают, значит, он их чем-то утешает, вопрос – чем?

Громовержец Толстой, искренне любивший Чехова (ах, какой милый человек, прямо как барышня!), однажды, прощаясь, обнял его и проговорил: а все-таки пьес твоих не люблю – Шекспир скверно пишет, а ты еще хуже. Шекспиру Лев Николаевич инкриминировал склонность к преувеличениям, к исключительным ситуациям и к философским сентенциям, разрушающим правдоподобие характеров и ситуаций. Но виднейшие литературные авторитеты того же fin de siècle обвиняли Чехова ровно в обратном: у него нет ни исключительных событий, ни великих характеров, ни пышных оборотов, ни масштабной философии.

А в ту пору был немислим великий писатель без великой идеи. Достоевский мечтал чуть ли не соединить государство с церковью, указывал русскому человеку великую историческую миссию всемирной отзывчивости: понимать и любить правду всех народов глубже, чем они сами. Толстой требовал отказа от собственности и государственного насилия, начиная с армии и полиции. В театре блистала символистская драма – Ибсен, Метерлинк, – в грандиозных метафорах тоже замахивающаяся на мировые вопросы. От нее старалась не отстать и литература квазиреалистическая. Максим Горький своими непокорными босяками намекал на нищепланского сверхчеловека, а через сознательных рабочих прямо призывал к революции. Леонид Андреев почти неприкрыто пытался скрестить реализм с символизмом, опережая будущую драматургию экзистенциалистов (Сартр, Камю, Ануй) и прозу Сарамбо, придумывая новую трактовку классическим образам («Иуда Искариот»).

Все бурлит и сверкает, сулит неслыханные перемены, невиданные мятжи. А Чехов ровно ничего не сулит, обращаясь к довольно-таки беспросветным (хотя и не ужасающим!) будням не слишком счастливых (хотя и не ужасающе несчастных!) людей. Которые, чтобы ощущать себя одинокими, достаточно возвышаются над своей средой, хотя и не настолько, чтобы сделаться героями и вождями.

Сегодня чем-то в этом роде себя ощущают большинство порядочных интеллигентных людей. Сегодня это норма. Но тогда!..

Слишком нормален – таков был распространенный приговор «декадентов», желающих строить жизнь по законам искусства. Недостаточно идеен, не зовет к справедливому социальному строю, считала «прогрессивная общественность». Не только мы с нашими кошмарами, но и весь западный мир должен был пережить ужасы войн и разочарования во всех пышных

химерах, насмотреться на неслыханные перемены и невиданные мятежи – хотя бы у соседей (впрочем, хлебнули все), чтобы оценить главное прозрение Чехова: нормальная, не слишком веселая будничная жизнь – это большее, на что мы можем рассчитывать.

Чехов с грустным состраданием и с потрясающей достоверностью изображал повседневную жизнь симпатичного, но не слишком решительного человека – и тот во всем мире платит ему любовью и благодарностью. Чехов, устранив из своего мироздания Пржевальских и Желябовых, устранив могучих и целеустремленных, удалил тем самым с глаз подальше все, что могло бы послужить укором слабым, напоминая им о том, что человек сильное и высокое создание. Слабому приятнее думать, что не лично он, а человек вообще слабое и одинокое существо, коему дал бы Бог вынести хоть собственное существование, – и эта эстетизация бессилия, соединенная с дискредитацией силы, по-видимому, самое подходящее мироощущение для современного культурного человека.

Чехов обеспечивает ему почетную капитуляцию перед грозными вызовами жизни и потому останется любимцем интеллигенции всех стран и континентов до тех пор, покуда средний интеллигент не превратится либо в настоящего героя, уже не нуждающегося в красивом оправдании своей слабости, либо в героя Зощенко, не видящего в своем положении ровно ничего унижительного.

Высокая болезнь

Вознамерившись писать о Гаршине, я протянул руку к полке, где уже и не чаял дожидаться своего часа линиялый синий томик эпохи волонтаризма, – и не обнаружил его. Ни там, ни где-либо еще.

А поскольку литературное творчество располагает к тому, что психиатры именуют бредом значения (стремление во всем усматривать скрытый символический смысл), то это таинственное исчезновение я немедленно воспринял как знак времени, аннигилировавшего знаменитого некогда писателя. Но не беда, книжный рынок и впрямь кое-что расставил по своим местам: сотни тысяч, если не миллионы, наших сограждан перестали притворяться, что любят литературу, и теперь в магазинчиках старой книги можно по демпинговым ценам приобрести любых классиков, из-за подписки на которых при старых господах разыгрывались целые драмы и едва ли не драки.

Однако Гаршина не нашлось и там.

Лишь где-то через неделю в картонной коробке с бумажным отрезьем мне удалось отыскать оборванную книжонку ценой в коробок спичек, изданную в Иркутске во времена застоя тиражом аж 200 000 экземпляров. Тирания не боялась заваливать страну сочинениями самого возвышенного из врагов всяческой тирании...

Правда, с обеззараживающими предисловиями.

Всеволод Михайлович Гаршин родился 2 февраля 1855 года в Бахмутском уезде (ныне Донецкая область) в небогатой дворянской семье. Отец его был военный, офицер кирасирского полка, участник Крымской войны, и детство Гаршина было наполнено впечатлениями о военных событиях и полковой жизни. Большое влияние на воспитание Гаршина оказал его домашний учитель В. П. Завадский – революционер, участник тайного общества. С детских лет Гаршин вошел в круг интересов передовых демократически настроенных людей.

Массовому читателю незачем было знать, что отставной ротмистр кирасирского полка страдал, а может быть, и наслаждался безобидным помешательством – конструированием «воздушной железной дороги»: по комнатам были протянуты веревочки, по которым катались маленькие вагончики. Он даже возил свое изобретение в Харьков показывать специалистам, нашедшим, увы, что такая конструкция «неприменима и неудобна». Тем более не афишировалось, что мать Гаршина, прихватив малютку, бежала с передовым домашним учителем, а несчастный отсталый отец написал жалобу в Третье отделение, приложив к ней личное обращение к «Искандеру» – Герцену, считая его нигилистическую пропаганду причиной своего несчастья: «Оставив свою отчизну Русь, эту дивную, целомудренную, роскошную красавицу, Вы, как хищный коршун...»

При всей смехотворности этого письма, оно навело-таки харьковскую полицию на реальное тайное общество, одним из организаторов которого и впрямь оказался Завадский. Соблазнитель был арестован, а ребенка в течение двух месяцев родители рвали друг у друга из рук, что наверняка ранило его уж никак не менее, чем будущий «гнет самодержавия», – ведь для детей защитой от ужасов мироздания служат именно папа с мамой, о существовании же государства он в самые важные годы душевного роста и не догадывается.

Тем не менее именно гнетом самодержавия советское литературоведение объясняло даже будущую душевную болезнь Гаршина – традиция, которой положил начало, увы, едва ли не тот же блистательный Герцен, порой, казалось, забывавший, что социальная жизнь порождает лишь один из рукавов неиссякаемой реки человеческих страданий. После гибели Гаршина авторитетные психиатры на материале семи поколений раскрыли тяготевающее над его родом генетическое проклятие – череду психических болезней, для которых самоубийство является отнюдь не исключительным способом прекращения душевных мук: идея бессмыслен-

ного античного рока лучше выражает человеческую участь, чем паранаучные формулы социального детерминизма.

К самому Гаршину медицинский рок впервые постучался в семнадцатилетнем возрасте: «Однажды разыгралась страшная гроза. Мне казалось, что буря снесет весь дом, в котором я тогда жил. И вот, чтобы воспрепятствовать этому, я открыл окно, – моя комната находилась в верхнем этаже, – взял палку и приложил один ее конец к крыше, а другой – к своей груди, чтобы мое тело образовало громоотвод и, таким образом, спасло все здание со всеми его обитателями от гибели». Вот тут-то и выразилась высота души будущего защитника всех страждущих: даже в бреду он не бросился спасаться сам, но попытался, пусть и ценой жизни, спасти других.

Как не без тонкости заметил известный историк литературы Семен Афанасьевич Венгеров, «трудно было определить, где кончается высокий строй души и где начинается безумие».

По окончании гимназии в 1874 году Гаршин поступил в Петербурге в Горный институт. Будучи студентом, он сблизился с кружком молодых художников-передвижников, представителей передового направления в живописи.

В эти годы он пишет стихи, заставляющие подозревать не только отсутствие литературных способностей, но и отсутствие литературного вкуса.

Но если сердце злобой разгорится
И мстить захочет слабая рука —
Я не могу рассудку покориться,
Одoleвает злобная тоска,

И я спешу в больных и буйных звуках
Всю желчь души истерзанной излить,
Чтоб хоть на миг один забыть о муках
И язвы сердца утолить.

Возможно, правда, подобной риторики требовал забытый ныне «передовой» канон. Обнадеживает и самокритичность:

Нет, не дана мне власть над вами,
Вы, звуки милые поэзии святой;
Не должен я несмелыми руками
Касаться лиры золотой!

Впоследствии в «Художниках» (1879 г.) Гаршин выдвинул требование самоотверженной борьбы искусства против зла и угнетения и резко осудил теорию «искусства для искусства».

Если только не осудил заодно «искусство для счастья».

И в самой его повести почти нет живописи, она построена как череда внутренних монологов «Дедов» – «Рябинин» – «Дедов» – «Рябинин», и ни Дедов, ни Рябинин не имеют ни внешности, ни индивидуальных «речевых характеристик», и вообще в их внутренней речи, на самом-то деле всегда переполненной побочными ассоциациями, поначалу нет практически ничего, не относящегося к спору между искусством «чистым» и «утилитарным». Спор, ведущемуся в предельно академическом тоне, без эмоциональных подъемов и спадов.

Начинающий художник Дедов любит зримой красотой мира: «Очень красивы эти горячие тоны освещенного заходящим солнцем кумача». А его однокурсник Рябинин, звезда академии, сомневается, имеет ли искусство вообще какое-нибудь значение: «Я не видел хорошего влияния хорошей картины на человека». Толстой впоследствии пойдет еще дальше: стремясь к красоте, мы удаляемся от добра...

Впрочем, дальше Гаршина, пожалуй, и не зайти. Мятущийся Рябинин пишет рабочего-«глухаря», который «садится в котел и держит заклепку изнутри клещами, что есть силы напирая на них грудью, а снаружи мастер колотит по заклепке молотком», – «извольте-ка целый день выносить грудью удары здоровенного молота, да еще в котле, в духоте, согнувшись в три погибели». Но Рябинин не просто пишет картину, он изнемогает: «Смотришь и не можешь оторваться, чувствуешь за эту измученную фигуру. Иногда мне даже слышатся удары молота... Я от него сойду с ума».

Только здесь, когда герой начинает сходить с ума от сострадания, в его голосе начинает звучать страсть, а в словах проступать напряженная образность: «Кто позвал тебя? Я, я сам создал тебя здесь. Я вызвал тебя, только не из какой-нибудь «сферы», а из душного, темного котла, чтобы ты ужаснул своим видом эту чистую, прилизанную, ненавистную толпу. Приди, силою моей власти прикованный к полотну, смотри с него на эти фраки и трены, крикни им: я – язва растущая! Ударь в их сердце, лиши их сна, стань перед их глазами призраком! Убей их спокойствие, как ты убил мое...»

Картина наконец завершена и продана, но после ритуального кутежа Рябининым овладевает кошмар: он на громадном заводе, из причудливых гигантских печей рвется пламя, покрывающее копотью стены и потолок здания, уже и без того черного, как уголь, качаются и визжат машины, вращаются колеса, бегут и дрожат ремни, – и ни души. Только где-то вдали неистовый крик и неистовые удары: все его знакомые с остервенелыми лицами колотят палками, ломami, молотами, кулаками какое-то безобразное, корчащееся на земле существо. Художник хочет крикнуть: «Перестаньте! За что?» – и с ужасом видит в толпе избивающих себя самого, замахивающегося молотом...

И тут молот опускается на его собственный череп.

Аллегория понятна: художник и сам участвует в издевательствах над «глухарем». Но внезапный переход от эскизного, идеологически выдержанного реализма к фантазмагории – по тем временам это был прорыв. Однако моралистические народнические каноны тут же взяли реванш: Рябинин, излечившись от горячки, поступает в учительскую семинарию, чтобы учить грамоте крестьянских детей, а причитающуюся ему золотую медаль и командировку за границу получает Дедов, сияющий, «как масленый блин». Он надеется когда-нибудь еще и зарабатывать до двадцати тысяч в год: «Пока ты пишешь картину, ты художник, творец; написана она – ты торгаш; и чем ловче ты будешь вести дела, тем лучше».

Моральное превосходство Рябинина обеспечено. Да только почему бы Гаршину было не выбрать его оппонентом не умеренного и аккуратного Дедова с его «симпатичными и ходкими» сюжетами, а, скажем, Левитана, у которого при виде инея на стекле или осенней лесной дороги начинали катиться слезы? Интересно, что именно в те же самые годы французские импрессионисты вели свою героическую борьбу за освобождение пейзажа от моралистичности, «литературности». Уж их-то никак нельзя было обвинить в торгашестве!

Правда, делают ли их картины нас лучше? Не знаю. Но они делают нас счастливее. А у счастливого человека меньше причин делать гадости.

Короче говоря, Гаршин сильно облегчил себе задачу посрамления асоциальных пейзажистов. Однако до советских требований все равно недотянул.

Выдающийся представитель критического реализма, ярко изобразивший уродливые стороны окружающей его действительности, Гаршин не сумел найти ответы на мучившие его вопросы.

Признаться, утешительных ответов не нахожу и я. Что было нужно сделать для спасения «глухаря»? Отказаться от индустриализации России, пахать сохой? Таких толстовских перегибов Гаршин не разделял вполне сознательно. А проповедовать социалистическую революцию – мы знаем, каких методов потребовала индустриализация социалистическая. Лично я давно пришел к выводу, что мир трагичен, он не предоставляет нам выбора между добром и злом,

но лишь выбор между различными видами зла, и в лучших своих вещах Гаршин, мне кажется, тоже чувствует нечто в этом роде, отказываясь от моралистических концовок.

В 1877 году учеба Гаршина была прервана в связи с начавшейся Русско-турецкой войной. Вдохновленный освободительной борьбой славянских народов против турецкого засилья, как и многие демократически настроенные люди, Гаршин добровольцем пошел в действующую армию. Вместе с простыми солдатами он проделал тяжелый поход по Дунаю, а в августе того же года в одном из сражений был ранен.

Первый рассказ («Четыре дня», 1877 г.), принесший Гаршину известность, был написан под свежим впечатлением Русско-турецкой войны. Восхищаясь мужеством и нравственной силой солдат, автор осуждает войну и тех, кому она нужна.

Кого-кого осуждает, тех, кому она нужна?.. Так она была нужна прежде всего тем самым славянским народам. Ведь если бы они сидели смирно, то и никакой войны не случилось бы!

Однако проследуем за обеззараживающим журчанием.

Писатель понимает, что война противостоит естественна и враждебна человеку. С гуманистических позиций В. Гаршин выступает и в рассказах «Трус» (1879 г.), «Из воспоминаний рядового Иванова» (1883 г.).

Что ж, начнем с первых «Четырех дней» компактной гаршинской трилогии.

Интонация снова сугубо нейтральная – ни восклицательных знаков, ни вопросительных, ни многоточий, – автор просто излагает, как оно было, самыми аскетичными средствами, не упоминая оттенков цвета, запаха, звука, все предметы и действия лишь называются, но почти не изображаются: «Я помню, как мы бежали по лесу, как жужжали пули, как падали отрываемые ими ветки, как мы продирались сквозь кусты боярышника... Он был огромный толстый турок, но я бежал прямо на него, хотя я слаб и худ». Зато выстрел изображается ярко: «Что-то хлопнуло, что-то, мне показалось, огромное пролетело мимо; в ушах зазвенело». А штыковая схватка подана уж слишком общо: «Одним ударом я вышиб у него ружье», – как вышиб, хоть бы одну подробность? Правда, простота изложения может передавать и утрату всякой наблюдательности: воткнул «куда-то» свой штык, «что-то» не то зарычало, не то застонало. И – «вдруг все исчезло; все крики и выстрелы смолкли. Я не слышал ничего, а видел только синее; должно быть, это было небо. Потом и оно исчезло».

Гаршин не Толстой, и герой его не Андрей Болконский: высокое небо не пробуждает в нем отрешенности от всего земного.

«Солнце жжет. Я открываю глаза, вижу те же кусты, то же небо, только при дневном освещении. А вот и мой сосед. Да, это – турок, труп. Какой огромный! Я узнаю его, это тот самый...

Передо мною лежит убитый мною человек. За что я его убил?

Он лежит здесь мертвый, окровавленный. Зачем судьба пригнала его сюда? Кто он? Быть может, и у него, как у меня, есть старая мать. Долго она будет по вечерам сидеть у дверей своей убогой мазанки да поглядывать на далекий север: не идет ли ее ненаглядный сын, ее работник и кормилец?..

А я? И я также... Я бы даже поменялся с ним. Как он счастлив: он не слышит ничего, не чувствует ни боли от ран, ни смертельной тоски, ни жажды... Штык вошел ему прямо в сердце... Вот на мундире большая черная дыра; вокруг нее кровь. *Это сделал я.*

Я не хотел этого. Я не хотел зла никому, когда шел драться. Мысль о том, что и мне придется убивать людей, как-то уходила от меня. Я представлял себе только, как я буду подставлять *свою* грудь под пули. И я пошел и подставил.

Ну и что же? Глупец, глупец! А этот несчастный феллах (на нем египетский мундир) – он виноват еще меньше. Прежде чем их посадили, как сельдей в бочку, на пароход и повезли в Константинополь, он и не слышал ни о России, ни о Болгарии. Ему велели идти, он и пошел. Если бы он не пошел, его стали бы бить палками, а то, быть может, какой-нибудь паша всадил

бы в него пулю из револьвера. Он шел длинным, трудным походом от Стамбула до Рушука. Мы напали, он защищался. Но видя, что мы, страшные люди, не боящиеся его патентованной английской винтовки Пибоди и Мартини, все лезем и лезем вперед, он пришел в ужас. Когда он хотел уйти, какой-то маленький человечек, которого он мог бы убить одним ударом своего черного кулака, подскочил и воткнул ему штык в сердце.

Чем же он виноват?

И чем виноват я, хотя я и убил его?»

Не знаю, насколько правдоподобно, чтобы в таком отчаянном положении человек мог думать еще и о собственной вине. Но у героев Гаршина совесть продолжает делать свое дело, невзирая на страх, боль и жажду.

«Чем я виноват? За что меня мучает жажда? Жажда! Кто знает, что значит это слово! Даже тогда, когда мы шли по Румынии, делая в ужасные сорокаградусные жары переходы по пятидесяти верст, тогда я не чувствовал того, что чувствую теперь. Ах, если бы кто-нибудь пришел!

Боже мой! Да у него в этой огромной фляге, наверно, есть вода! Но надо добраться до него. Что это будет стоить! Все равно, доберусь.

Я ползу. Ноги волочатся, ослабевшие руки едва двигают неподвижное тело. До трупа сажени две, но для меня это больше – не больше, а хуже – десятков верст. Все-таки нужно ползти. Горло горит, жжет, как огнем. Да и умрешь без воды скорее. Все-таки, может быть...

И я ползу. Ноги цепляются за землю, и каждое движение вызывает нестерпимую боль. Я кричу, кричу с воплями, а все-таки ползу. Наконец вот и он. Вот фляга... в ней есть вода – и как много! Кажется, больше полфляги. О! Воды мне хватит надолго... до самой смерти!

Ты спасаешь меня, моя жертва!.. Я начал отвязывать флягу, опершись на один локоть, и вдруг, потеряв равновесие, упал лицом на грудь своего спасителя. От него уже был слышен сильный трупный запах».

За живописными подробностями Гаршин не гонится, зато отталкивающие его не пугают.

«Голова кружится; мое путешествие к соседу меня совершенно измучило. А тут еще этот ужасный запах. Как он почернел... что будет с ним завтра или послезавтра? И теперь я лежу здесь только потому, что нет силы оттащить. Отдохну и поползу на старое место; кстати, ветер дует оттуда и будет относить от меня зловоние.

Я лежу в совершенном изнеможении. Солнце жжет мне лицо и руки. Накрыться нечем. Хоть бы ночь поскорее; это, кажется, будет вторая.

Мысли путаются, и я забываюсь.

Я спал долго, потому что, когда проснулся, была уже ночь. Все по-прежнему: раны болят, сосед лежит, такой же огромный и неподвижный.

Я не могу не думать о нем. Неужели я бросил все милое, дорогое, шел сюда тысячеверстным походом, голодал, холодал, мучился от зноя; неужели, наконец, я лежу теперь в этих муках – только ради того, чтобы этот несчастный перестал жить? А ведь разве я сделал что-нибудь, полезное для военных целей, кроме этого убийства?

Убийство, убийца... И кто же? Я!

Когда я затеял идти драться, мать и Маша отговаривали меня, хотя и плакали надо мною. Слепленный идеею, я не видел этих слез. Я не понимал (теперь я понял), что я делал с близкими мне существами.

Да вспоминать ли? Прошлого не воротишь.

А какое странное отношение к моему поступку явилось у многих знакомых! «Ну, юродивый! Лезет, сам не зная чего!» Как могли они говорить это? Как вяжутся такие слова с их представлениями о геройстве, любви к родине и прочих таких вещах? Ведь в их глазах я представлял все эти доблести. И тем не менее – я «юродивый».

Именно так воспринимали обостренную совестливость Гаршина очень многие отнюдь не лишенные совести люди. Но он-то особенный...

«Солнце взошло. Его огромный диск, весь пересеченный и разделенный черными ветвями кустов, красен, как кровь. Сегодня будет, кажется, жарко. Мой сосед – что станет с тобой? Ты и теперь ужасен.

Да, он был ужасен. Его волосы начали выпадать. Его кожа, черная от природы, побледнела и пожелтела; раздутое лицо натянуло ее до того, что она лопнула за ухом. Там копошились черви. Ноги, затянутые в штиблеты, раздулись, и между крючками штиблет вылезли огромные пузыри. И весь он раздулся горюю. Что сделает с ним солнце сегодня?

Лежать так близко к нему невыносимо. Я должен отползти во что бы то ни стало. Но смогу ли я? Я еще могу поднять руку, открыть фляжку, напиться; но – передвинуть свое тяжелое, неподвижное тело? Все-таки буду двигаться, хоть понемногу, хоть на полшага в час.

Все утро проходит у меня в этом передвижении. Боль сильная, но что мне она теперь? Я уже не помню, не могу представить себе ощущений здорового человека. Я даже будто привык к боли. В это утро я отполз-таки сажени на две и очутился на прежнем месте. Но я недолго пользовался свежим воздухом, если может быть свежий воздух в шести шагах от гниющего трупа. Ветер переменяется и снова наносит на меня зловоние до того сильное, что меня тошнит. Пустой желудок мучительно и судорожно сокращается; все внутренности переворачиваются. А зловонный, зараженный воздух так и плывет на меня. Я прихожу в отчаяние и плачу...»

Такого безжалостного изображения войны мир, кажется, еще не знал, подобные описания впроу самому Ремарку, «Война и мир» в сравнении с этим почти праздник.

«Ветер постоянно переменялся и то дул на меня свежим, чистым воздухом, то снова обдавал меня вонью. Сосед в этот день сделался страшнее всякого описания. Раз, когда я открыл глаза, чтобы взглянуть на него, я ужаснулся. Лица у него уже не было. Оно сползло с костей. Страшная костяная улыбка, вечная улыбка показалась мне такой отвратительной, такой ужасной, как никогда, хотя мне случалось не раз держать черепа в руках и препарировать целые головы. Этот скелет в мундире с светлыми пуговицами привел меня в содрогание. “Это война, – подумал я, – вот ее изображение”».

Но никого в отдельности Гаршин не обвиняет – только весь мир целиком.

«Мать моя, дорогая моя! Вырвешь ты свои седые косы, ударишься головою об стену, проклянешь тот день, когда родила меня, весь мир проклянешь, что выдумал на страдание людям войну!»

Герой рассказа «Трус» тоже никого не обвиняет, он только мучается:

«Я не могу ничего делать и не могу ни о чем думать. Я прочитал о третьем плевненском бое. Выбыло из строя двенадцать тысяч одних русских и румын, не считая турок... Двенадцать тысяч... Эта цифра то носится передо мною в виде знаков, то растягивается бесконечной лентой лежащих рядом трупов. Если их положить плечо с плечом, то составит дорога в восемь верст... Что же это такое?

Мне говорили что-то про Скобелева, что он куда-то кинулся, что-то атаковал, взял какой-то редут или его у него взяли... я не помню. В этом страшном деле я помню и вижу только одно – гору трупов, служащую пьедесталом грандиозным делам, которые занесутся на страницы истории. Может быть, это необходимо; я не берусь судить, да и не могу; я не рассуждаю о войне и отношусь к ней непосредственным чувством, возмущенным массою пролитой крови. Бык, на глазах которого убивают подобных ему быков, чувствует, вероятно, что-нибудь похожее... Он не понимает, чему его смерть послужит, и только с ужасом смотрит выкатившимися глазами на кровь и ревет отчаянным, надрывающим душу голосом».

Тупицам такая сверхчувствительность представляется трусостью.

«Сегодня мне сказали, что я трус. Сказала, правда, одна очень пустая особа, при которой я выразил опасение, что меня заберут в солдаты, и нежелание идти на войну. Ее мнение не

огорчило меня, но возбудило вопрос: не трус ли я в самом деле? Быть может, все мои возмущения против того, что все считают великим делом, исходят из страха за собственную кожу? Стоит ли действительно заботиться о какой-нибудь одной неважной жизни ввиду великого дела! И в силах ли я подвергнуть свою жизнь опасности вообще ради какого-нибудь дела?

Я недолго занимался этими вопросами. Я припомнил всю свою жизнь, все те случаи, – правда, немногие, – в которых мне приходилось стоять лицом к лицу с опасностью, и не мог обвинить себя в трусости. Тогда я не боялся за свою жизнь и теперь не боюсь за нее. Стало быть, не смерть пугает меня...»

(А внутренняя речь снова течет спокойно и взвешенно, хотя на карте стоят жизнь и самоуважение.)

Знакомый студент-медик Львов призывает «лучше не думать, а заниматься своим делом», чем «бесплодными размышлениями об ужасах войны, потому что, сколько я ни думай, я ничего не сделаю для ее уничтожения». Вот ушлют его резать руки-ноги – будет резать. «Что ж делать, в такое время нужно жертвовать собой. Кстати, вы знаете, что Маша едет сестрой милосердия?»

Маша – сестра Львова, в которую «врезался» живущий у них в свободной комнате их общий приятель Кузьма (Кузьма Фомич).

У Кузьмы сделался огромный флюс, но он в любовной тоске не желает лечиться.

– Чем бы ни кончилось, все равно, – бормочет Кузьма.

– Вовсе не все равно, Кузьма Фомич; не говорите глупостей, – тихо возражает Маша (Марья Петровна).

«Довольно было этих слов, чтобы Кузьма успокоился. Он даже подсел к столу и попросил себе чаю. Марья Петровна налила и протянула ему стакан. Когда он брал стакан из ее рук, его лицо приняло самое восторженное выражение, и это выражение так мало шло к смешной, безобразной опухолу щеки, что я не мог не улыбнуться».

Приглашенный доктор, однако, находит, что дело плохо, и просит дежурить у постели больного. А главный герой между тем продолжает размышлять все в той же ровной неторопливой манере.

«Я мог бы избежать участи, которой я так боюсь, мог бы воспользоваться кое-какими влиятельными знакомствами и остаться в Петербурге, состоя в то же время на службе. Меня «пристроили» бы здесь, ну, хоть для отправления писарской обязанности, что ли. Но, во-первых, мне претит прибегать к подобным средствам, а во-вторых, что-то, не подчиняющееся определению, сидит у меня внутри, обсуждает мое положение и запрещает мне уклониться от войны. «Нехорошо», – говорит мне внутренний голос».

На войну, стало быть, гонят не только какие-то нехорошие люди, которым нужна война, но и некий внутренний голос...

А у Кузьмы тем временем дела идут все хуже: «Он медленно, методически отвернул одеяло, расстегнул рубашку, и на меня пахнуло невыносимым трупным запахом. Начиная от шеи, на правой стороне, на пространстве ладони, грудь Кузьмы была черна, как бархат, слегка покрытый сизым налетом. Это была гангрена».

Черна, как бархат... Ужасная картина вновь пробуждает в Гаршине художника.

«Кусок черного мертвого мяса ему вырезали и выбросили, как тряпку, и доктор велел нам каждые два часа промывать большую рану, оставшуюся после операции. Каждые два часа мы, вдвоем или втроем, приступаем к постели Кузьмы, поворачиваем и приподымаем его огромное тело, обнажаем страшную язву и поливаем ее через гуттаперчевую трубку водою с карболовой кислотой. Она брызжет по ране, и Кузьма иногда находит силы даже улыбаться, «потому что, – объясняет он, – щекотно». Как всем редко болевшим людям, ему очень нравится, что за ним ухаживают, как за ребенком, а когда Марья Петровна берет в руки, как он говорит, «бразды правления», то есть гуттаперчевую трубку, и начинает его поливать, он бывает особенно дово-

лен и говорит, что никто не умеет делать этого так искусно, как она, несмотря на то что трубка часто дрожит в ее руках от волнения и вся постель бывает облита водою.

Как изменились их отношения! Марья Петровна, бывшая для Кузьмы чем-то недостижимым, на что он и смотреть боялся, почти не обращавшая на него внимания, теперь часто тихонько плачет, сидя у его постели, когда он спит, и нежно ухаживает за ним; а он спокойно принимает ее заботливость, как должное, и говорит с нею, точно отец с маленькой дочерью».

«Трус» тем не менее не теряет и своей главной темы: «Сколько муки и тоски здесь, в одной комнате, на одной постели, в одной груди – и все это одна лишь капля в море горя и мук, испытываемых огромною массою людей, которых посылают вперед, ворочают назад и кладут на полях горами мертвых и еще стонущих и копошащихся окровавленных тел».

Маша совершенно с ним согласна, однако именно ужасы войны заставляют ее туда стремиться: «Война зло; и вы, и я, и очень многие такого мнения; но ведь она неизбежна; любите вы ее или не любите, все равно она будет, и если не пойдете драться вы, возьмут другого, и все-таки человек будет изуродован или измучен походом. Я боюсь, что вы не понимаете меня: я плохо выражаюсь. Вот что: по-моему, война есть общее горе, общее страдание, и уклоняться от нее, может быть, и позволительно, но мне это не нравится».

Маша выражается вполне понятно, но уж до того спокойно и логично!

«И когда я направлял струю воды на обнаженные кровавые места, на показавшуюся и блестящую, как перламутр, ключицу, на вену, проходившую через всю рану и лежавшую чисто и свободно, точно это была не рана на живом человеке, а анатомический препарат, я думал о других ранах, гораздо более ужасных и качеством, и подавляющим количеством и, сверх того, нанесенных не слепым, бессмысленным случаем, а сознательными действиями людей».

Интонация по-прежнему очень уж ровная, но сравнение великолепное: ключица, блестящая, как перламутр...

Кузьма умирает, герой оказывается на поле боя и видит, что солдаты, понятия не имеющие, из-за чего идет война, и сердитые на «турку» только за то, что из-за него всем столько неприятностей, все-таки «болеют» за своих.

«Батальон резерва, лежавший в снегу, не составив ружья в козлы, а держа их в руках, следил за движением черной массы всею тысячею своих глаз.

– Пошли, братцы, пошли... Эх, не дойдут!

– И чего это только нас держат? С подмогой живо бы взяли».

И бежать с поля боя нельзя, «потому – присяга».

Силы, которые гонят людей в бой, не открываются глазу и не очень-то поддаются рациональному объяснению. Тем более что размышления «труса» на этом обрываются: «шальная пуля пробила ему над правым глазом огромное черное отверстие».

Однако те же размышления подхватываются в воспоминаниях рядового Иванова, тоже в прошлом студента.

«Нас влекла неведомая тайная сила: нет силы большей в человеческой жизни. Каждый отдельно ушел бы домой, но вся масса шла, повинуюсь не дисциплине, не сознанию правоты дела, не чувству ненависти к неизвестному врагу, не страху наказания, а тому неведомому и бессознательному, что долго еще будет водить человечество на кровавую бойню».

Тягчайший переход Гаршин рисует в манере жесткой очеркистики: «Всю первую половину мая шли непрерывные дожди, а мы двигались без палаток», «приходилось, поевши горячей похлебки, укладываться прямо в грязь». Вольноопределяющегося Иванова офицерская компания держит за своего, но он предпочитает оставаться с народом, к чему с большой иронией относится на редкость начитанный и культурный капитан Венцель: «Ведь теперь такая полоса нашла. И литература – и та возводит мужика в какой-то перл творения».

«– Кто говорит о перлах творения, Петр Николаевич! Признавали бы человека, и то ладно.

– Ах, полноте, пожалуйста, с жалкими словами! Кто его не признает? Человек? – ну, пусть будет человек; какой? – это другой вопрос... Давайте поговорим о другом».

Венцель с хорошим французским выговором читает на память Альфреда де Мюссе, но замечает, что все французы вместе не стоят десяти строк Шиллера, Гёте и Шекспира. А затем продолжает исповедоваться:

«– Когда я, почти мальчиком, поступил в полк, я не думал того, что говорю вам теперь. Я старался действовать словом, я старался приобрести нравственное влияние. Но прошел год, и они вытянули из меня все жилы. Все, что осталось от так называемых хороших книжек, столкнувшись с действительностью, оказалось сентиментальным вздором. И теперь я думаю, что единственный способ быть понятым – вот!

Он сделал какой-то жест рукою. Было так темно, что я не понял его.

– Что ж это, Петр Николаевич?

– Кулак! – отрезал он. – Прощайте, однако, пора спать».

Начинается жара, «после страшной давки и толкотни у колодцев, доставалась только глинистая жидкость, скорее грязь, чем вода. Когда не хватало и ее, люди падали. В этот день в одном нашем батальоне упало на дороге около девяноста человек. Трое умерло от солнечного удара».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.