



ДМИТРИЙ
БЫКОВ

БЛУД
ТРУДА



ЛИМБУС ПРЕСС
Санкт-Петербург

Дмитрий Быков
БЛУД ТРУДА

Эссе



ЛИМБУС ПРЕСС
Санкт-Петербург

УДК 821.161.1-31
ББК 84 (2Рос-Рус)6
КТК 610
Б 95

Дмитрий Быков

Б 95 Блуд труда. Эссе. – СПб.: Лимбус Пресс, ООО «Издательство К. Тублина», 2015. – 416 с.

Статьи известного публициста, поэта, прозаика Дмитрия Быкова неизменно вызывают критику как справа, так и слева – и делают тираж изданиям, в которых он печатается. Вне зависимости от политической и эстетической конъюнктуры, он, будучи носителем здравого смысла, называет белое белым, а черное – черным, что бы по этому поводу ни говорили другие *инстанции вкуса*.

Собранное в этой книге – лучшее, что написал Быков о русской литературе, кино, политике, медиа, общественных спорах XX века. Перед нами авторская энциклопедия русской жизни, написанная блистательно талантливым человеком.

ISBN 978-5-8370-0664-7

www.limbuspress.ru

© ООО «Издательство К. Тублина», 2014
© А. Веселов, оформление, 2014

От автора

В 2000–2002 годах большинство русских журналистов издали сборники своих статей, написанных в предыдущее десятилетие. На память в первую очередь приходит двухтомник Максима Соколова, увесистый том Виталия Третьякова, “Таблоид” Ильи Стогова и пр. Я далек от мысли объяснять это поветрие личным тщеславием авторов, задумавших доказать себе, будто они занимались не журналистикой, а чем-то гораздо большим. Не думаю также, что виноват кризис среднего возраста, провоцирующий попытку обрести хоть какой-то осязаемый итог лихорадочной жизни. Скорее дело в том, что миновали девяностые – первое десятилетие свободной прессы в России после семидесятилетнего перерыва; они прошли очень быстро, и осталось от них немного. Такой попыткой разобраться – собственно, были ли они? и были ли мы? – стал массовый выпуск журналистских “Избранных сочинений”. Получив от издательства “Лимбус Пресс” лестное предложение собрать книжку своих статей, я немедленно согласился и неоднократно об этом пожалел.

Любой журналист (если будет отнекиваться – не верьте) с тайным ужасом смотрит на альбом, в который наклеивает свои статьи, или на собрание пестрых газет, если у него не хватает терпения или тщеславия вести альбом. Живешь все-таки с ощущением смутной пользы, прино-

симой человечеству; надеешься, что за душой у тебя что-то есть – хотя бы на случай страшного суда: ну, и что ты делал? Наступает день, когда журналист просматривает в архиве или компьютере свои сочинения хотя бы двухлетней давности (о пятилетних и речи нет) – и с ужасом понимает, что за душой нет решительно ничего, что годы, проведенные в опасной и непрерывной работе, канули в никуда, что сокровища рассыпались в пыль и что правы были циники, авторитетно уверявшие нас в бесплодности всех усилий. Ни один прогноз не сбылся. Все выводы поражают близорукостью, все ставки были сделаны не на тех, и сверх того – решительно непонятно, как можно было такой ерунде уделять столько слов.

Ничего ужасного в таком ощущении нет: придя в себя, понимаешь, что хорошая журналистика живет максимум месяц, и в этом ее задача, – нетленки надо ваять в свободное время, а от тебя требовался в лучшем случае “Дневник наблюдений”. Ценны будут не сбывшиеся прогнозы и даже не точные оценки, а ошибки и aberrации – бесценные памятники истории. На глазах теряя художественную и информационную ценность, журналистика стремительно обретает историческую – и если нельзя рассматривать свою жизнь и свои тексты как произведения искусства, никогда не поздно рассмотреть их как материал для будущего, да и для собственного, исследования.

Почти все, что я писал в девяностые годы, очень плохо. Говорю это без всякого кокетства и – более того – без уверенности, что публикуемое мною сегодня очень хорошо. Во-первых, все это писал довольно молодой человек: молодости подобают глупость, горячность и радикализм вкупе с завышенной самооценкой. Во-вторых, времена менялись быстро и бурно, представление постсоветского человека о пределах возможного расширялось ежедневно, и большой победой можно считать уже то, что ни один явный мерзавец в моих текстах не провозглашался ангелом, и наоборот. Разумеется, на сегодняшний взгляд смешон автор, панически преувеличива-

ющий опасность “красного реванша” – но в свое оправдание я мог бы заметить, что мерилом опасности всякого противника мне всегда представлялась его бездарность, а по этой части у коммунистов соперника нет. Единственной несомненной заслугой человека, который все это писал, я считаю посильное противостояние гипнозам либеральной пропаганды, по-своему ничуть не менее тоталитарной, нежели коммунистическая. Как ни вдалбливали ему, что в постиндустриальном обществе все прежние критерии упразднены, – он по-прежнему верил в вертикальные иерархии и семейные ценности, а любил по-настоящему только бесполезные вещи.

Я горячо благодарен этому читателю, который на протяжении всех тринадцати лет моей журналистской работы поддерживал меня письмами, звонками и добрыми словами при уличных встречах. Мне трудно сейчас понять, как он меня терпел. Однако, видимо, какие-то струны в его душе резонировали с моими, и за это он прощал мне многословие, повторы и чрезмерное внимание к моей персоне. Надо сказать, что это внимание диктовалось никоим образом не самовлюбленностью, – я просто полагаю, что единственная польза, которую может принести журналистика (по крайней мере моя), заключается в облегчении для читателя мук самоидентификации.

Было бы непросчительным фарисейством сказать, что за эти тринадцать лет, прошедшие со дня моего возвращения из армии, я ни разу не проклял свою профессию. Мечта моя всю жизнь была – преподавать в школе, и дважды в течение девяностых я эту мечту осуществил. В 1994 и 1998 годах я по году проработал в родной школе и надеюсь к этому занятию еще вернуться. Может быть, все литературные портреты, которые читатель найдет в этой книжке, – только конспекты несостоявшихся уроков. При всем при том журналистика была для меня вовсе не только способом выживания. У всех ее свинцовых мерзостей есть серебряная изнанка. Все это отговорки для себя – будто я писал в газету исключительно ради

заработка; темперамент есть темперамент, существует масса тем, не лезущих ни в стихи, ни в прозу: “Есть вопиющий быт, есть вещие примеры, при всей их важности не лезущие в стих” (Н. Матвеева). Чтобы стихи и проза не превратились в сплошную публицистику, для нее нужен своего рода отводный канал. Многие литераторы оказались бы в выигрыше, будь у них возможность изливать на газетных страницах все свои негативные или, напротив, высокопозитивные гражданские эмоции.

Я благодарен всем журналистам, которые в разное время со мной работали, учили меня уму-разуму и доводили мои многословные сочинения до кондиции. Это Юрий Пилипенко, Сергей Козицкий, Владимир Чернов, Валерий Евсеев, Юрий Феклушин, Рустам Арифджанов, Андрей Васильев, Михаил Соколов – разумеется, всех не назовешь. Я работал с лучшими фотографами Москвы – Владимиром Персияновым, Юрием Феклистовым, Львом Шерстенниковым, Эдуардом Кудрявицким, Юрием Штукиным, Виктором Васениным, Яковом Титовым, Александром Ефремовым, Андреем Струниным, Максимом Бурлаком. Меня иллюстрировал замечательный Геннадий Новожилов. Спасибо всем.

Засим автор просит читателя извинить его за все пороки собранных тут очерков и рецензий и смиренно умолкает, предоставляя слово себе прежнему. А с другой стороны, стоит ли так уж расшаркиваться? Когда эти тексты писались, я меньше всего заботился о стиле и вообще писал их не для вечности. Это работа. Нормальная, не лучше и не хуже других работ. Она позволила мне выжить и не рехнуться в довольно сложное время, а вдобавок одарила несколькими миллионами читателей. Если хотя бы один из них угадал во мне родственную душу и забыл об одиночестве хотя бы на время чтения газетной полосы, – значит я не ошибся, выбрав этот род занятий.

*Дмитрий БЫКОВ,
сентябрь 2002, Москва*

I

БЛУД ТРУДА

К проблеме мифологии труда в советском и постсоветском кино

Предыстория этого текста такова: сочиненный когда-то для публикации в “Столице”, он не прошел там в первоизданном виде, поскольку журнал в то время реорганизовывался людьми, очень хорошо разбирающимися в эстетике вообще и в мифологии советского кино в частности. Последствия этой реорганизации всем известны: вскрытие показало, что больной умер от вскрытия. Журнал врезал дуба со всей своей фуршетной эстетикой, но предварительно успел опубликовать искастрированный фрагмент данной статьи в ее тогдашнем виде под названием “Безработица”. Остатки текста я напечатал в спасительной газете “Экран и сцена”, которая почти безгонорарно публикует все немогумолчанки, категорически непроходные в других местах.

Это я рассказываю не от большого интереса к собственной биографии, но исключительно в связи с темой. Ибо в разгар чумного пира 1994–1995 годов труд как тема и как процесс был достаточно маргинален. Он никого особенно не интересовал. Я пишу, в сущности, новый материал, поскольку за

прошедшее время выявились кое-какие забавные акценты. Автор по обыкновению предупреждает, что киноведческого образования у него нет, поэтому рекомендует читателю либо погружаться вместе с ним в свободную стихию эссе, либо честно перелистнуть этот текст и не ловить его на вольном обращении с материалом.

Не будет большим преувеличением сказать, что тема труда была непременным атрибутом советского кино в его классических образцах: в противном случае картина просто не проходила. Исторические фильмы исключения не составляли, поскольку в них предполагался непременный показ бедствующих и трудящихся масс. Эта идеология в обветшавшем виде досуществовала до самой перестройки, не говоря уж о том, что и на розовой заре этой последней сочинения “Тема труда в современном советском искусстве” исправно предлагались выпускникам и абитуриентам как свободные. Не было такой рыбки, которую можно было бы выудить из мутного советского пруда без труда. Как особенно хитрые абитуриенты, так и особенно талантливые режиссеры умудрялись подверстывать под заветную тему труд творческих людей, как то: скульпторы, ученые, писатели и прочая. Не один советский поэт чувствовал комплекс вины за то, что ничего не делает руками в прямом и грубом смысле этого слова (фривольных смыслов просят не искать). Впрочем, несоветский поэт Пабло Неруда не избегнул этого же опасного, но неизживаемого комплекса (см. “Руки поэта”). Иными словами, еще можно было как-то спасти картину, сме-

шав два понятия: труд грубый, ручной, тяжелый, насильственный – и труд творческий, самозабвенный, являющийся единственным условием существования всякого творческого человека, будь он дворник по призванию или поэт по призванию.

На смешении этих двух понятий, собственно, держалась вся мифологема труда в советском искусстве, поскольку основой основ этого искусства был тезис о том, что всякая работа обязана доставлять радость, а если она ее не доставляет, то трудящийся субъект нуждается в перековке гораздо больше, чем унизительный и унылый процесс – в рационализации. “Здесь мерилом работы считают усталость”, и потому меркой результативности труда в советском искусстве являлось прежде всего его количество, затем – степень тяжести (желательно максимальная, вплоть до риска для жизни) и, наконец, его иррациональность – в смысле принципиальной нерациональности. Блистательный прозаик Михаил Веллер задался однажды вопросом: почему пресловутое строительство узкоколейки в “Как закалялась сталь” было таким долгим и мучительным процессом? Для нормальных людей (каковы на тот момент главные герои романа и его экранизаций) при всех условиях тут работы на две недели, даже без особого надрыва. Не иначе, имела место диверсия: Веллер проконсультировался со знающими людьми и расписал процесс вплоть до сметы. Но без надрыва, без истерики, без пупочной грыжи какая же героинка? Вот почему в обеих экранизациях “Стали”, особенно в телевизионной версии студии Довженко, узкоколейка строилась с такими страданиями, что больно было за босого

Конкина, чавкающего по грязи и еще умудряющегося после этого о чем-то просить под гармонику товарища Память. Это же относится к знаменитому райзмановскому кадру, к тому эпизоду “Коммуниста”, в котором Урбанцев валит лес с предельной натугой; несознательный элемент бросается ему на помощь не потому, что вдруг обретает сознательность, но из чистого сострадания, которое из русского народа никакими бревнами не выбьешь. Миф о Ленине, берущемся за самый тяжелый конец бревна (что при малом росте вождя значительно затрудняло процесс бревнопереноски всем остальным), относится к этой же категории мифов о тяжести труда как залоге его высшей целесообразности. Аврал, прорыв, надрыв, – вот нормальная атмосфера советской работы, и без этой атмосферы она теряет всякую ценность, хотя бы и будучи стократ более производительна. Занятно, что этот постулат не вступает в конфликт даже с пресловутой теорией бесконфликтности, когда герои, казалось бы, вкалывают играючи, но никак не признают тех, кто умудряется вкалывать с меньшими затратами энергии.

Труд – и чем тяжелее, тем лучше – призван был доставлять советскому человеку радость, и это не так глупо, как кажется на первый взгляд. Дело в том, что труд действительно такую радость доставляет, когда осуществляется в охотку, в силу призвания или на благо ближнему. Ни один процесс, включая занятие любовью, без этих условий радости доставлять не может. Однако главная задача всего советского искусства – и киноискусства прежде всего – была в том, чтобы доказать, будто радость может достав-

ляться занятием, вменяемым в непререкаемую обязанность. Более того: именно эта обязательность процесса, его непререкаемость для всех должна была составлять важнейшую компоненту этой радости – восторг от слияния с неким коллективным телом и коллективным делом. Здесь тоже есть момент здоровый, поскольку именно труд позволяет проще всего осуществить то коллективное слияние, которое на какое-то время действительно способно спасти от экзистенциального одиночества. Думаю, что и Ленин, тогда уже усомнившийся в правоте своего дела, в момент несения бревна испытывал временную эйфорию и просто в силу физической усталости меньше размышлял о том, не следовало ли ему в свое время пойти другим путем. Труд был патентованным средством от рефлексии, панацеей от избыточных размышлений, и в этом смысле он исправно выполнял свою роль во всех советских картинах от “Большой семьи” до “Семьи Журбиных”. Как только молодой герой в “Чистом небе” перестает трудиться и начинает размышлять, для ломающегося главного героя это становится невыносимо. Рефлексирующий, ищущий себя юноша, стоящий перед традиционной для всякого молодого человека экзистенциальной проблематикой, получал в советском кино один универсальный ответ, а именно путевку на производство. Это примерно аналогично ситуации, в которой больной приходит к психоаналитику и вместо анализа своего состояния получает по лбу молотком, что временно отрубает несчастного как от реальности, так и от экзистенциальной проблематики. “Поди-ка попляши!” – слышит персонаж, мучимый нравственными проблемами, и либо об-

наруживает себя на заводе (из фильма в фильм повторяющийся кадр, где экзистенциальная проблематика с легкостью смывается в душевой, вместе с копотью трудового дня, среди мускулисто-голых товарищей), либо добровольно едет на комсомольскую стройку, где находит дружбу, любовь, понимание и потную дивчину как венец всего. Вообще тема пота в советском искусстве – отдельный разговор: как романтизм злоупотреблял слезами (ни один нормальный человек не льет их в таком количестве), так социалистический реализм проливал реки пота, и потому-то от всех его классических образцов так веет подмышками, подпругами, портянками. Труд в советском кино противопоставлялся рефлексии изначально – и даже “Строгий юноша” Абрама Роома в этом смысле не исключение.

Но вернемся к основополагающему смешению труда творческого и принудительного. Важнейшей задачей советского искусства было доказать, что радостен может быть **ВСЯКИЙ** труд, радостен именно в силу своей трудности, то есть в дело шел аргумент почти христианский – о необходимости и величии страдания. Но поскольку христианские аргументы в пролетарской среде не работают, художники естественным образом задалась вопросом, как повседневный, необходимый, рутинный труд сделать праздником. К слову сказать, Шаламов считал физический труд величайшим унижением человека – и был в этом безусловно прав, поскольку труд грубый, простой, повседневный есть именно унижение, напоминание о нашей плотской природе, печальная необходимость. Труд-пропитание вообще в строгом смысле не есть созидание, он

является составной частью почти животного жизненного цикла и осуществляется машинально, вот как автор этих строк для прокорма пишет поденщину, переводит или дает уроки. Героизировать этот процесс – все равно что героизировать акт питания или дефекации, поскольку все три составляющих цикла (труд – питание его продуктами – выдача вторичного продукта) являются, в общем, имманентными и достаточно грубыми чертами человеческой природы. Как сделать приятной и героичной наиболее обременительную часть триады, а именно труд? Над этим билось все советское искусство. Мариэтта Шагинян в “Дневниках” (порциями публикуемых в тридцатые годы) предлагала подать труд как игровой процесс. Интересно, что П. Луцик и А. Саморядов попытались сделать то же самое, но уже в ироническом контексте, в сценарии “Детей чугунных богов”: авторы рассказывали мне, что поставили себе целью доказать, будто из советского аврала можно сделать боевик не хуже “Рэмбо”. Публикация этого сценария отчетливо показала: сделали (о причинах неудачи фильма я писал неоднократно). Но пролетарий опять-таки с трудом воспринимает такие штуки: у него не хватает воображения представить, будто он играет у конвейера или сражается с огнедышащим чудовищем-вагранкой. В моем детстве подобные вещи срабатывали: идя в булочную, я любил себе представлять, что за мной следят, прятался дворами, и рутинный процесс приобретения батона становился-таки для меня праздником; но надраивая пол в казарме, я никогда не мог себе вообразить, что за мной следит кто-то, кроме дежурного

по роте (да еще Господь, конечно, что меня лично утешало, но к парадигме советских ценностей никакого отношения не имело).

Короче, с игрой не сработало, и понадобились другие стимулы. С тридцатых годов в советском кино начинает мощно звучать тема соревнования. Это, надо признать, мощный стимул. Шедевром такого искусства останется чудовищный фильм “Светлый путь”, двуступице из которого “Ой, боюсь, боюсь, устану, ой, боюсь, недокручу” варьировалось советским фольклором во всех ситуациях, на все лады, – мое поколение любило повторять эти строки, отвинчивая горлышко у очередной бутылки. Рекорд в картине, собственно говоря, ставится бессмысленный: героиня и на весь бы мир одна наткала бы полотна, но то же самое вполне мог сделать коллектив нормальных ткачих на нормальной технике. В каком-то смысле соревновательный момент есть не что иное, как момент искусственного создания того самого аврала, который еще способен придать труду некую интригу. Мечась вдоль десятков станков, героиня взвинчивает (“докручивает”) себя до крайней степени, и то же самое проделывают рубающие углек герои “Большой жизни”. Всю плату за этот чудовищный надрыв лишь недавно толком описали А. Гоноровский и Р. Ямалеев в непоставленном пока сценарии “Первые на Луне”, где кузнец Вадим Пименов достаивается до того, что у него пресс ломается, в цеху пожар возникает, – а Пименов кричит: “Я еще смену могу! Я еще смену должен!”

Интересно, что включение в киноконтекст и вообще в контекст пропаганды пресловутой идеи

соревнования есть интуитивная попытка заменить альтруистический мотив труда – эгоистическим: желанием первенства и славы. Это не так глупо. Трудиться из альтруистических соображений могут только подвижники и святые, то есть люди наиболее невыносимые из землян; трудиться же из эгоизма может всякий нормальный человек, и ему не может не доставлять радости апофеоз всенародного признания. На такие апофеозы советское кино тридцатых годов со страшной силой не скупилось. К концу тридцатых, однако, теория бесконфликтности уже всюду набирает обороты, хотя окончательно оформляется лишь в послевоенных “Кубанских казаках”, “Сказании о земле Сибирской” и прочих мифопоэтических творениях перезрелого тоталитаризма. Процесс труда надлежит уже показывать без надрыва, без трагизма, ибо труд у нас стал не только делом чести, доблести и героизма, но и разлюбезным занятием, что народ иронически отразил в гениальном лозунге “Хлеба не надо, работу давай!” Тут возникают “Трактористы” – фильм наиболее показательный.

О надуманности конфликта тут говорить смешно, поскольку смешно вообще применять к этому блистательному гротеску какие-либо традиционные критерии. Вопрос в том, что это первая советская картина, где процесса труда нет как такового, вернее, он насквозь номинален, а есть какая-то непрерывная песнь-пляска, тотальная подмена труда праздником. Мы почти не видим Клима Ярко пахущим, но зато видим пляшущим – и это позволяет нам с легкостью вообразить, как должен пахать такой плясун. Опять-таки вместо демонстрации трудовых подви-

гов Клима нам показывают, как этот поистине бурлескный персонаж с какой-то радости надумывает учить своих трактористов уставам Советской Армии. Разумеется, из трактора при определенных условиях легко соорудить танк, у них немало общего (оба ездят), но даже в условиях капиталистического окружения и усиливающейся классовой борьбы только очень воспаленное сознание способно вообразить бригаду трактористов, на досуге изучающих устав. Дальше – больше: возлюбленная Клима Ярко охотно подхватывает почин – и что же мы видим, дорогие друзья? Уже не трактористы, а трактористки из чистого духа соревнования зубрят означенные уставы, нет бы поспать, набираясь сил для нового трудового дня. Короче, сценарист, режиссер и оператор идут на любые ухищрения, подыскивают героям самые идиотские занятия – лишь бы не показать собственно трудовой процесс, лишь бы вынести за кадр все, что не может быть интерпретировано как праздник и вынужденно интерпретируется как натужная, тяжелая работа. В результате любой рекорд достигается сам собой, и кадр вроде хождения вдоль сотни станков в советском кино конца тридцатых годов уже немыслим. Как в санаториях времен позднего советского ампира всюду изваяны роги изобилия с фруктами, так и в советском кино довоенного и послевоенного времени рог изобилия осыпает героев благодатью при их чисто номинальном участии. В процессе своих занятий все поют, даже не сбивая дыхания. Из подвига труд окончательно превращается в праздник, здесь и начинается самая большая, тотальная ложь, уже без всяких попыток выглядеть правдой.

Не то происходит в пятидесятые-шестидесятые годы, когда вроде бы становится можно признать, что труд бывает тяжел и что части населения не хочется каждое утро вставать по гудку. Разумеется, эта часть населения пока еще ходит в отрицательных персонажах, но признается ее наличие и даже право на заблуждения, преодолеваемые по мере вrastания в коллектив. Различия между трудом творческим и вынужденным тут по-прежнему нет, хотя оно уже намечается: люди творческих профессий изо всех сил стараются доказать, что они тоже труженики. Скульптор ваяет с таким же напряжением, с каким стахановец рубает уголек. Ученые ночами не спят и героизируются по мере сил как в шедевре Ромма “Девять дней одного года”, так и в более скромной, но весьма показательной ленте “Иду на грозу” (то есть само название романа и фильма уже задает некий героизм, проистекающий, как мне думается, все из того же чувства вины: вот, вы пашете в поте лица, а я будто бы книжки читаю да статейки научные пишу; ничего подобного – я иду на грозу!) Интереснее другое: поэтический советский кинематограф шестидесятых уже изо всех сил поэтизирует процесс труда, отказываясь от пафоса надрывной героики и подменяя его более цивилизованной лирикой. Непременным становится кадр, в котором либо торжествующие колхозники осыпаются зерном, либо торжествующие нефтяники умываются нефтью (и только чисто пластическая трудность съемки подобной сцены помешала снять эпизод, в котором сплавщики весело купаются на лесоповале, ныряя среди бревен). Из дела сначала героического, а потом бру-

тально-праздничного труд становится делом поэтическим, и оттого его изображение либо принимает нарочито театральный, условный характер (как в экранизации “Иркутской истории”), либо усиленно разбавляется пейзажем, благо таежные стройки тому способствуют. Люди делают красиво; “Карьера Димы Горина” и “Девчата” в этом смысле недалеко отстоят друг от друга.

В шестидесятые и семидесятые годы, однако, экзистенциальная проблематика властно вторгается в производственные драмы. Людям надоедает работать. Они работают, ну и что? Становится очевиден мировоззренческий кризис благополучного пролетария, которому труд уже не доставляет ни радости, ни сознания своего героизма. Зеркалом такого кризиса, его наиболее точным изображением становится “Охота на лис” Абдрашитова и Миндадзе, где обнаруживается вся внутренняя пустота жизни советского труженика. Проблематика, наметившаяся уже в прозе Рида Грачева, – труд как процесс монотонный, утомительный и в конечном счете бесплодный, – всю разворачивается в кинематографе семидесятых, где герои исправно трудятся, выполняя мировоззренческую установку правящей идеологии, но труд этот уже не приносит им ни радости, ни удовлетворения, поскольку не снимает традиционной психологической проблематики. Героини “Старых стен” или замечательного фильма “Москва слезам не верит” вкалывают всю, но никоим образом не перестают от этого быть одинокими женщинами со всем набором сопутствующих проблем. Труд постепенно вытесняется с экрана – он есть, но уже нет той “филосо-

фии общего дела”, того пафоса созидания, которым еще веет от фильмов начала шестидесятых. Во-первых, вопреки всему идет все-таки некая рационализация производства, и не больно-то погеройствуешь. Во-вторых, система загнивает, и народ умнеет. Впервые появляется различие между трудом творческим, вызывающим радость, – и трудом рутинным, вынужденным, что пока находит свое отражение главным образом в фильмах об интеллигенции: ученых, врачах и учителях. Все это время продолжают выходить дежурные фильмы о производстве, но смотреть их уже ни у кого нет охоты, а Черных и Сахаров, снимая “Вкус хлеба”, всячески пытаются уйти от темы труда, сосредоточиваясь на характерах и конфликтах героев, доводя образы этих героев до почти гротескной яркости – и это был на тот момент единственный способ снять пристойную картину на заданную тему, не поступившись профессиональной честью.

Вполне естественно, что во времена перестройки тема труда как такового вообще уходит из кинематографа. Либо труд появляется в гротескном виде, со всеми пародиями на его героизацию (как у Мамина в “Фонтане” или у Ливнева в “Серпе и молоте”), либо вообще уходит из поля зрения авторов. Когда-то Катаев написал рассказ о декораторе и прочел его Бунину. Бунин очень разозлился: “Когда же ваш декоратор начнет писать декорации?!” Не что подобное наблюдаем мы во всем кино восьмидесятых-девяностых годов, когда профессия героя, если он только не партийный функционер, не имеет для сюжета решительно никакого значения. Кто помнит профессию главной героини фильма “В го-

роде Сочи темные ночи” – одной из лучших и точнейших картин тех лет? Кто может представить себе трудящуюся маленькую Веру? Кому какое дело до профессии родителей Плюмбума, наделенных лишь набором знаковых черт (очки, любовь к авторской песне)? Ни один декоратор не пишет декораций. В молодом кино тема труда отсутствует полностью – я не говорю о бездарных формальных экспериментах, о кино стеба, не говорю даже о трилогии С. Соловьева “Три песни о родинке”, где принципиальное нежелание Бананана интегрироваться в трудовую реальность, его оторванность от рутины выглядят знаком нонконформизма. Нежелание трудиться из черты маргинальной становится чертой преобладающей и восхваляемой – и апофеоза своего эта тема достигает в сценарии Ренаты Литвиновой “Нелюбовь”, где героиня может надрывно рефлексировать по поводу своей неустроенности и своих рваных чулок, но мысль о том, чтобы пойти работать и купить себе новые чулки, ей попросту не приходит в голову. Литвинова, кстати, относится к этой героине весьма трезво, но никак не апологетизирует подобный типаж. Рубинчик, напротив, эстетизирует героиню изо всех сил и превращает ее почти в символ лучшей части поколения, ищущего, потерянного, обреченного, красивого и проч. Между тем у меня этот типаж не вызывает ничего, кроме брезгливости, – в силу своего принципиального аморализма и полной беспомощности, каковой коктейль делает человека совершенно невыносимым в общении.

Апофеоз отказа от труда – гениальный, по моему, фильм Киры Муратовой “Астенический синд-

ром”, где диагноз обществу поставлен с убийственной точностью. Труд – даже такой благородный, как преподавание, – выступает здесь одним из источников всеобщей астении, ибо, во-первых, этот труд на фиг никому не нужен и толку от него никакого, а во-вторых, он утомителен и однообразен, и единственным счастьем является бегство от него – даже не в творчество (столь же обременительное и бесполезное), а в сон. Профессия героини “Подмосковных вечеров” Валерия Тодоровского вызывает у этой самой героини омерзение. Профессия героев “Лимиты” вообще насквозь условна – они именно имитируют как труд, так и отдых, вообще все имитируют, и Денис Евстигнеев развенчивает эту “имиту” со всей беспощадностью. Дальше – больше: герои “Особенностей национальной охоты” не чувствуют воли даже к такому развлекательному и деструктивному занятию, как охота, говорить же о каком-то созидании применительно к ним вообще бессмысленно. Прекрасная и недооцененная картина Владимира Меньшова “Ширли-мырли” ставит точку в теме, поскольку вся страна не занимается НИЧЕМ – она только путается в двойниках (из которых и состоит) и мечтает улететь на Канары (куда и улетаёт). Более того: если прежде чертой русского национального характера было трудолюбие, то сегодня это трудолюбие выступает чертой любого национального характера, помимо русского; и дело тут не в якобы торжествующей русофобии, а в том, что русский характер амбивалентен, недооформлен, размыт, в нем есть все, да он попросту пока не сформировался, в конце концов! (Это и есть его единственная бесспорная

черта). Почему всякое время и берет от этого характера то, что ему нужно: тридцатые-пятидесятые годы – способность упиваться трудом, даже самым бесплодным, тяжелым и ненужным, а восьмидесятые-девяностые – “бурную, страстную лень”, о которой говорил в интервью автору этих строк Юрий Мамин. Амбивалентность вообще становится главной чертой героев... но об этом можно было говорить до тех пор, пока людям не лень было снимать нормальное кино. Потом и денег не стало, и труд стал слишком уж отвратителен, так что он исчез из современного кино и как тема, и как процесс. Падение уровня фильмов к 1995 году стало столь очевидно, что фильм Никиты Михалкова “Утомленные солнцем” со всеми его нестыковками и глубокой внутренней недодуманностью стал выглядеть образцом профессионализма.

И тут-то выяснилось, что, когда тема труда уходит из литературы и искусства, а труд – из жизни большей части населения (начинающей жить на дивиденды, разоряющейся на этом, лишаящейся работы из-за конверсии и проч.), это приводит к последствиям не менее жутким, чем апофеоз мартышкина труда в советском кинематографе времен сталинского ампира. Выясняется, что труд – самогипноз исключительно высокого порядка. Что вид куска земли, вспаханного тобою лично, внушает тебе мысль о собственном могуществе. Что мысль о смерти (особенно невыносимая в конце века, в эпоху краха всех существующих идеологием) во многом снимается и побеждается мыслью о бессмертии в сделанном, о том, что останешься в делах своих рук и т. д. Что даже страх нищеты – главный страх

советского населения переходного периода – отчасти побеждается трудом, причем трудом нормальным, систематическим (бизнес трудом никто сегодня не назовет – это перманентная разборка, и я рад напомнить, что “менеджер” буквально означает по-английски именно “устройщик”, “ухитряла”). Реальность вообще исчезла, ушла из кино, как, впрочем, ушла и из нашей с вами повседневности, где все зыбко и неопределенно, многоукладно и пестро. А вместе с реальностью кино стало игнорировать и тот простой факт, что среднестатистический гражданин все-таки ходит на работу или во всяком случае к этому стремится.

Никто не призывает к апологии труда как такового, тем более, что о различии между трудом-самореализацией и трудом-обязанностью сегодня напоминать уже никому не надо. Но времена халявы чреватые даже не оскудением Отечества, – я стараюсь не мыслить категориями столь глобальными, – но прежде всего депрессией в обществе. Ибо один из источников депрессии – скука, а труд при всей своей скукоте иногда все-таки интереснее безделья. Труд вытесняет пустоту, играет роль земного притяжения, не позволяет улетать в пустоту абстрактных, опасных эмпиреев, – и многие молодые согласились бы, пожалуй, махнуть куда-нибудь по комсомольской путевке, чтобы только заполнить бескрайний досуг. Мы это и получим, если власть переменится. Но тогда, увы, в силу вечных русских качелей мы получим не благородный и спасительный творческий труд, а апофеоз ручной работы и полное презрение к любой интеллектуальной профессии, то есть триумф классической идеологии

люмпена, не имеющего достаточной квалификации для получения нормальной работы.

“Есть блуд труда, и он у нас в крови”, – провозглашал Мандельштам, любивший “честный деготь труда”. О, вечный комплекс, эти идиотские отчеты писателей и кинематографистов, “над чем они работают”!.. Не потому ли из кожи вон лезла советская интеллигенция, доказывая, что писать стихи и картины тоже очень трудно? И все-таки это другие трудности. В своем отказе от любой работы и, соответственно, от ее изображения в кино наши современники пренебрегли и творчеством (за полной его ненужностью во времена перемен), и рутинным хлебопашеством (астения, отсутствие нормальной техники, тотальное попустительство самим себе). Последствия не замедлили сказаться, обернувшись прежде всего маргинализацией как кинематографа, так и его персонажей.

И так плохо, и так нехорошо.

Но даже при равной неприемлемости результата нас никто не освобождал от констатации и анализа – от того труда, к которому мы приставлены Богом и без которого нам нечего было бы делать на свете.

1996

МАЛЬЧИК И ДЕВОЧКА, или ПАРА ТОЛСТЫХ

Искусство как конвенция

1

Не будет большим преувеличением сказать, что двумя главными кинематографическими событиями в России в 1999 году – а возможно, и в последнем пятилетии – были премьеры фильмов Алексея Германа “Хрусталева, машину!” и Никиты Михалкова “Сибирский цирюльник”. На их фоне потерялись и последние режиссерские и продюсерские работы В. Тодоровского, и шумный проект Д. Евстигнеева, и даже “Молох” А. Сокурова – самая успешная картина и так избалованного критикой режиссера. Даже споры вокруг “Брата” и “Уродов” Алексея Балабанова бледнеют на фоне журналистской и критической бури, сопровождавшей премьеры двух масштабнейших российских проектов. Оба стяжали титул “гениальной неудачи”, оба имели успех в России, оба вызвали крайне неоднозначную реакцию за рубежом (хотя триумфально не были приняты ни тот, ни другой, – несмотря на грандиозные надежды). Интересно, что не только Михалков, но и Герман ориентировался в основном на западного зрителя: постановщик “Хрусталева” признавался в нескольких интервью, что последняя его надежда – когда не понимали свои – всегда была на Европу. Европа сперва отторгла предполагаемый шедевр, но потом покаялась.

И Герман, и Михалков отдавали себе отчет в том, что выпускают в 1999 г. если не главные, то во всяком случае самые масштабные и долгожданные

свои картины: “Цирюльник” стоил беспрецедентно дорого, “Хрусталеv” делался беспрецедентно долго. Герман и Михалков – ровесники и явно сознают, что их нынешние на шумевшие проекты – во многом итоговые: не только для них (случаи, когда режиссеру удавалось снять шедевр после шестидесяти, довольно редки), но и для российского кинематографа последних лет. Демонстрируются две крайности, два доведенных до абсурда способа строить киноповествование. И у Германа, и у Михалкова метод до такой степени педалируется, что в какой-то момент начинает отрицать себя. Самое же интересное, что режиссеры – пусть скрыто, пусть даже неосознанно – полемизируют: Михалков по-германовски дотошен в историческом повествовании, неоднократно подчеркивает собственную скрупулезность в подборе деталей, добивается, чтобы и нижнее белье у юнкеров было “как тогда”, и рельсы конки прокладывает у Кремля, и всех молодых актеров заставляет заниматься языками и шагистикой – в общем, полное вживание в эпоху, а ля Герман ком а ля Герман. Герман же, в свою очередь, попросту не мог не иметь в виду михалковских “Утомленных солнцем” – потому что рассказывает, в сущности, ту же историю, только рассказывает ее принципиально иначе; самое, однако, ужасное, что сходств оказывается больше, чем различий.

И все это – при том, что Герман и Михалков олицетворяют собою полярное отношение к профессии, к политике, к зрителю, ко всему на свете. В программном интервью “Собеседнику” Герман, чьи интервью – отдельный и самоценный художествен-

но-публицистический жанр, говорит, что они с Михалковым живут на разных планетах. Но планета, увы, одна на всех.

2

Не сказать, чтобы я очень уж любил “смеяться, когда нельзя”: когда такое поведение становится самоцелью, всякая ценность его улетучивается. Но уж очень я не люблю лицемерия, особенно в сочетании с надрывом.

Задолго до того, как Герман заканчивает картину, о ней говорят как о шедевре. Немногие счастливые, видевшие сначала материал, потом черновой монтаж (Петр Вайль, Андрей Чернов), с придыханием сообщают знакомцам, что это что-то совершенно небывалое. Первые отечественные зрители картины из числа признанных кинокритиков – делегированные в Канн Матизен и Гладильщиков – не скрывают растерянности; Сергей Шолохов говорит в кулуарах, что после третьего просмотра оценил весь масштаб германовской гениальности. Через полтора года после каннского провала с последующей парижской триумфальной реабилитацией картина добирается до Москвы. На второй просмотр в Музее кино (первый был для друзей и коллег) ломится толпа, как в доброй старой середине восьмидесятых, уже после отъезда Тарковского, – на какой-нибудь полуночный сеанс “Андрея Рублева” в зеленоградском кинотеатре “Эра”. Просмотр в Госкино (большинство кинокритиков являются во второй раз, желая, видимо, оценить хоть две трети масштаба, а может, понять недопонятое) сопровождается небольшой пресс-кон-

ференцией Светланы Кармалиты; пресс-конференция очень скоро отходит от схемы “вопрос-ответ” и перетекает в выражение таких экстатических восторгов, что становится окончательно стыдно за собственную тупость. Такого искусства еще не было, на наших глазах свершилось мистическое откровение, перед нами кинематограф будущего, мы должны сесть за парты и учить новый киноязык – это я пересказываю не только сказанное вслух, но и написанное (главным образом в “Общей” и “Новой” газетах) тем же Вайлем, Татьяной Толстой, Олегом Хлебниковым... Слово “великий” – самый сдержанный эпитет, применяющийся к Герману. В наибольшем восторге как раз не кинокритики как таковые, пребывающие в некоторой растерянности, но именно публицисты-эссеисты, шестидесятники и их последователи, видящие в Германе символ и оправдание целого поколения. Так что вместо разбора или тем более истолкования (каковое само по себе способно только унижить небывалый, непостижимый шедевр) на страницы прессы изливается поток самых несдержанных восторгов, сравнимый по интенсивности только с бешеным наездом тех же самых людей на фильм Михалкова, о чем позже.

И вот, дорогие друзья, в состоянии тяжелой растерянности, примерно как после феллиниевского “Голоса Луны”, выходишь в фойе Госкино на фуршет, в надежде напиться водки с досады на собственную ограниченность, – и что же слышишь? Слышишь совершенно не то. “Он просто ненавидит себя самого и бесконечно от себя устал”. “Это паранойя”. “Бой в Крыму, все в дыму, ни хрена не видно”. “А мне так и вовсе скучно стало в середи-

не”. “Слушайте, ну объясните же кто-нибудь, зачем двойник?!”

К вопросу о двойнике: один мой приятель, замечательный знаток той эпохи, выстроил насчет двойника версию, совершенно отличную от авторской. Это, мол, генерал сам себе готовит замену, предполагая сбежать в преддверии ареста, о котором догадывается. Я человек простой, не постеснялся после просмотра спросить Кармалиту: Светлана Игоревна, простите дурака, зачем двойник? Она мне совершенно спокойно, без тени высокомерия объяснила: ребята, после истории с Крестинским (который на открытом сталинском процессе начал говорить совсем не то, что на следствии, то есть правду) решено было для публичных больших процессов готовить двойников, во избежание неожиданностей. Вот и на генерала готовят двойника.

Если сюжетный ход (вернее, его изложение) дает повод для столь взаимоисключающих толкований, боюсь, это говорит не только о неподготовленности зрителя. И еще боюсь, что применительно к германовской картине это далеко не единственная линия, допускающая произвольное количество произвольных прочтений. Было предложение вручать перед просмотром либретто, но это, кажется, предполагает уже некий новый жанр. Герман как-то сказал: если тебе понадобилась в картине музыка, значит, ты недоработал как режиссер. Справедливо. Музыка у него действительно всегда строго обусловлена контекстом. Но если тебе понадобилось перед картиной раздать зрителю либретто, не означает ли это, что ты несколько переработал как режиссер?

Писать все это мне достаточно горько. Но уж очень я не люблю фарисейства, а в особенности шестидесятнического, чайно-кухонного, комсомольско-ало-парусного надрыва. Когда единственно нужный художнику разговор о его произведении подменяется ахами на тему “наше все”. Я хочу сразу заявить свою позицию: масштаб личности и одаренности Германа действительно превосходит, на мой взгляд, все, что сегодня живет и действует в нашем кинематографе. Достаточно пяти минут разговора с ним, десяти строк из любого его с Кармалитой сценария, чтобы понять: перед нами если не гений (не люблю в письменной речи швыряться такими словами), то уж по крайней мере крупнейший, исключительный талант, наделенный плюс ко всему невероятной, мучительной честностью перед собой. Мучая себя и других, он неизменно добивается поставленной, может, еще и не сформулированной, но точно ощущаемой цели. Общение с Михалковым, чтение его сценариев или экспликаций оставляет куда менее яркое впечатление. Этой ауры исключительной, глубинной, временами пугающей одаренности – у Михалкова нет. Нет того умения называть вещи своими именами, той раздраженной доброжелательности, которая отличает Германа, говорящего всегда нехотя, всегда вопреки лени и усталости. Михалков остроумен, блестящ, неотразим, – и все-таки он не снял в своей жизни эпизода, равного по воздействию хотя бы сцене выступления Лопатина на заводе. Михалков – виртуозный профессионал, превосходный организатор, и все-таки при общении с Михалковым и при наблюдении за ним не возникает жутковатого, не вполне объясни-

мого ощущения, что он – больше, чем человек. С Германом это ощущение возникает немедленно – достаточно одного взгляда на него. Агрессивного и самоуверенного Михалкова не боишься никогда, он домашний. Германа боишься просто потому, что он не совсем отсюда, а потому остается диким и неприрученным даже для собственной жены.

А теперь, после того, как констатирована разница масштабов, остается попытаться честно, без истерики понять, как это вышло, что последний фильм Михалкова – пусть имеющий куда меньшее значение для истории кино – получился более цельным, чем фильм Германа. И почему после всей михалковской фальши жить хочется больше, чем после всей германовской правды.

3

Ирина Лукьянова предложила занятное определение толстовского метода: так называемый реализм Толстого – не что иное, как последовательный отказ от всех конвенций, которые человек заключает с самим собой, чтобы жизнь стала возможна. На первых порах действительно напоминая бесстрашный реализм, под конец, начиная со “Смерти Ивана Ильича”, этот метод позволяет производить стопроцентно абсурдистскую прозу. Любые действия утрачивают смысл, – или, вернее, начинают подразделяться на две категории: постыдные (то есть чисто животные: еда, питье, совокупление) и бессмысленные (все остальные: государственная служба, творчество, собственно толстовство). Поневоле сбежишь.

Метод Германа – такой же последовательный отказ от всех конвенций, заключаемых художником с собою и со зрителем, отказ от любой условности, что и было *idée-fixe* яснополянского Льва. В результате германовский реализм, который тоже принято было называть бесстрашным, на глазах превращается в абсурдизм – и вызывает у зрителя совсем другой комплекс эмоций. Прежде было радостное, ностальгическое узнавание, иногда ужас от сверхточного попадания в деталь, в настроение, в нерв времени, – и временами гордость и счастье от победы режиссера над материалом, от той свободы и силы, с которой он его организует. Сегодня главная зрительская реакция – тяжелая растерянность, раздражение, ощущение бессмысленности и обреченности любого усилия. И не то чтобы подобные настроения владели художником – метод такой. Герман сам, кажется, недоумеает: снимал картину в конечном итоге о непобедимости человеческого духа. А получилась летопись распада, унижения, уничтожения, – летопись того, как вещный, плотский мир погребает человека. Картина о том, как плоть, толпа, хаос засасывают отдельное человеческое существование, – словом, о “чреве мира” (цитирую свое давнее интервью с Муратовой, именно так определившей тему “Астенического синдрома”). В фильме Германа вообще много сходств с поздним муратовским кино – повторы реплик, кажущаяся бессвязность и обрывочность повествования, обилие гротескных, уродливых типажей, – но Муратова ставит на гротеск, педалирует его, нарочно комикует и в результате компенсирует безнадежность иронией, снимает истерику смехом. Герман не делает ниче-

го подобного. У него нет этой то кислой, то сентиментальной муратовской усмешки, нет любви и любопытства к юродивым. Сам материал, куда более трагический и страшный, чем даже в “Трех историях” (откровенно пародийных), исключает ироническое отношение к нему: ну нельзя иронизировать над тем, как победительного, доброго и храброго человека сначала избил дворовая шпана, после изнасиловали уголовники, а потом собственный сын чуть не сдал властям! Есть озлобленность и страшная усталость от всего этого, от людей, от плоти, от собственного метода, который превратил его, свободного творца, – в заложника задачи, а может быть, и репутации. У Муратовой не только нет установки на жизнеподобие – она, кажется, ненавидит само слово “реализм”. Герман решил переиродить Ирода, сделать нечто более действительное, чем сама действительность, – и получилась сюрреалистическая сага, к которой так подошло бы чужое название “Мерзкая плоть”. Пресловутая густота и теснота деталей оборачивается избытком вещества, страшным, душу рвущим желанием вырваться из этого переполненного, тесного, вонючего пространства. И эпизод, в котором мальчик-протагонист начинает было молиться, истерично, неумело, – как будто намекает на такой выход. Но эпизод – один в картине, и прорыва-то в конечном итоге не получается, потому что прорваться можно только к человеку, больше нам ничего не дано. А человека на этот раз у Германа не то чтобы нет – ему тесно, ему негде быть. Где прежде Ахеджакова из крошечного эпизода делала символического значения роль – сегодня характерный

Баширов остается только маской, невзирая на замечательную реплику “Все бьют, всегда бьют”... Ни героиня Яновской, ни герой Пригова, ни совсем уж эпизодический урод на станции, гордящийся, что он русский, – никто не успевает стать объемным и живым. Либо маска, либо ярмарочный персонаж. Даже генерал в блестящем, исключительном по силе исполнении Юрия Цурило начинает жить реальной жизнью, выходит из образа победительного мужчины только в сцене прощания с сыном, когда оба рыдают, сидя под вешалкой в коммуналке (на страшных словах “Не звони, не надо”, – сын ведь собирается позвонить по телефону, который ему оставил энкаведешник на случай, если появится отец...). О пресловутом эпизоде изнасилования не говорю – в нем и после него, на снегу, генерал как раз меньше всего похож на человека.

Искусство, если уж договаривать все до конца, заключается именно в том, чтобы не все договаривать. Оно есть именно конвенция. Оно – и в том, чтобы вовремя остановиться. Весь вопрос в том, какую меру искренности, точности, дотошности мы можем себе позволить, воспроизводя реальность. А так как реальность принципиально невозпроизводима, то вопрос о том, состоялось ли произведение или нет, есть вопрос именно о том, где художник остановился. Да и человек, что греха таить, – тоже конвенция: насколько он позволяет себе быть животным? Насколько может ограничивать себя? Условность – вот то, что отличает искусство от реальности и человека от животного. Весь вопрос – в мере этой условности. И если нарушать ее все более, более, более – можно дойти до чер-

ты, за которой условности уже, конечно, не будет, но не будет и искусства, и, страшно сказать, человека.

О расчеловечивании и получился в итоге фильм, задуманный как история о свободном герое и настоящем мужчине, ушедшем странствовать из этого несвободного мира. Получилось, что от одних уродов герой ушел к другим, и лично у меня финальная реплика фильма “Хрена-нахрена!”, равно как и образ генерала, удерживающего на лысой голове стакан, никакого катарсиса не вызывает. Не вижу я в этом ни победы, ни протеста, а вижу непоправимый слом жизни. Человек жил, соблюдая конвенции, играя по правилам. Однажды эти правила по отношению к нему были не просто нарушены, но упразднены. Дальше жить среди людей, которые как ни в чем не бывало продолжают по правилам играть и в них верить, стало для него невозможно, – фабула, во многом перекликающаяся с “Пьесой для пассажира” Абдрашитова-Миндадзе или “Мусульманином” Залотухи-Хотиненко. Коллизия вообще для нашего времени весьма актуальная и до сих пор разрабатывавшаяся довольно бледно, даром что первыми ее почувствовали и взялись за нее профессионалы. Да и два последних фильма Михалкова, в сущности, о том же – в обоих случаях в жизнь персонажа, идеально вписанного в существующий порядок (заметим, что оба главных героя – военные), вторгается принципиально иная логика. После этого вторжения прежняя жизнь невозможна – иная система ценностей открыла новый отсчет времени. Генерал уходит странствовать, юнкер становится цирюльником.

Но почувствуйте разницу: уход генерала вполне мотивирован, мотивирован поезд, мучительно узнаваемы даже пейзажи, проплывающие мимо (пустыри, заснеженные свалки, родимая промозглость)... Пребывание юнкера в Сибири ничем не оправдано: многие ставили Михалкову в упрек именно непроработанную концовку. Ну кому в этой глуши нужен цирюльник, кого он там стрижет? Разве для лейтмотива понадобился... Почему юнкер становится именно цирюльником, почему не вернется? И быт его в тайге – идиллический, сказочный, и тайга картинно красивая, и даже шрам не портит Меньшикова. Но при всем при том проезд генерала со стаканом в финале “Хрусталева” не вызывает той невыносимой, щемящей, умиленной тоски, которую испытывает и простой, и непростой зритель, глядя вместе с юнкером Толстым на стремительно уезжающую Джейн. Горько-сладкая сказка Михалкова действует сильнее, светлее и чище правды Германа, – а ведь оба финала алогичны, и оба, в сущности, об одном. И ситуация сходна. Зритель михалковского фильма гордится сломанной и изуродованной судьбой юнкера Толстого, зритель германовского фильма недоумевает и ужасается при виде постаревшего и опустившегося генерала, символом стойкости которого становится стакан на голове. И хотя я ненавижу разговоры о “пользе” искусства, о необходимости жизнеутверждающих финалов и прочая, но зрительская моя реакция остается не последним критерием при оценке картин; может, только за это коллеги меня и терпят. Кто-то ставит диагнозы, кто-то ищет подтверждения своим мыслям, синефилы разыскивают цита-

ты, снобы разыскивают повод для стеба, а я смотрю кино и больше ничего не умею.

4

Мы не готовы к восприятию такой плотности изображения и диалога, говорит Вайль. Но тут вопрос не в нашей частной неготовности: человек, к примеру, не умеет видеть затылком. Значит ли это, что он не готов к восприятию фильма, который пойдет на поставленных друг против друга экранах? Герман “сжигал мостики” между эпизодами, убирал пояснения, делал речь нарочито невнятной. Последнее, как объяснила Кармалита, делалось потому, что кино – не литература: тут диалог слышать – не главное. Вот откуда многослойная фонограмма, в которой добрая половина реплик “не читается”. Да, кино – не литература. И оно не обязано рассказывать истории. Но заботиться о том, чтобы зрителю стали доступны наиболее существенные нюансы излагаемого, оно все-таки должно: иначе процесс размывания формы становится самоцельным.

И ведь попытки организовать весь этот разнородный, душащий своим обилием материал – были: на это указывают замечательные лейтмотивы (знаменитый стакан с коньяком; гирлянды лампочек – сначала во дворах и скверах, потом на брюках несчастного истопника-Баширова; снег, в который советуют сесть мальчику и который подгребает под себя его изуродованный отец)... Рифм, созвучий, сквозных образов – множество. Но и при всем при этом, кажется, одна Диляра Тасбулатова – пусть в

предельно деликатной и уважительной форме – осмелилась написать (в той же “Новой газете”), что картина не складывается в целое. Есть все необходимое, осталось последнее волевое усилие, чтобы организовать расплывающуюся материю. Но Герман этого усилия не делает, отчего целые куски в картине выглядят лишними, провисающими, залежавшимися не отсюда (такова, на мой взгляд, вся история со шведским корреспондентом, такова непомерно длинная сцена с Генриеттой Яновской). Очень может быть, что волевого этого усилия Герман не делает намеренно, ибо хочет быть адекватен материалу и не хочет условности, с которой всегда сопряжено насилие над ним. Но именно отказ от условности становится в результате отказом от формы: ощущение аморфности возникает где-то на двадцатой минуте фильма (первые две части – прекрасная, ночная, зимняя тоталитарная сказка, сонная, как зимнее темное утро перед выходом в ненавистную школу). И не пропадает до блистательного эпизода, который мне представляется едва ли не лучшим в картине: трагифарсовая сцена соблазнения героя учительницей его сына, толстухой с гайморитом, котом и парализованной старухой-матерью в кресле. Сцена эта, кстати, снята предельно просто, ни один кадр не кричит “Как я выстроен!”. В ней слышны все реплики. Она условна, ибо отчасти пародийна, – и именно она наиболее человечна во всей первой половине германовского эпоса. Она показывает, какой картиной мог быть “Хрусталеv”, если бы Герману не надоели такие условности, как фабула, чувство меры, эстетический такт... Впрочем, о возможном уровне кар-

тины (ежели бы она не перележала, не перебродила) много говорит и соседний эпизод – когда генерал около родной академии ждет, приедут ли его братья. Он скрывается за забором, подбрасывает монетку: “Если доброшу, все в моей жизни будет хорошо”. Тоже предельно простая, аскетически снятая сцена. И она действует сильнее, концентрированнее, прицельнее, чем все предыдущие. Это – при том, что великолепно ритмическая организация генеральского прохода по клинике; при том, что каждый персонаж коммунального адского рая ярок и отчетлив сам по себе. Но хаотическое движение всех этих бесчисленных героев заставляет зрителя сначала думать, что он, зритель, бредит, – а потом отказываться от всяких попыток наведения порядка, от сопереживания, от расстановки акцентов: ни бедный мальчик-еврейчик, уговаривающий всех, что партия не против евреев, а против сионистов, ни бедный наркотизатор-еврейчик в исполнении Пригова, который пытается отстаивать свое право на труд в Академии, – не вызывают сострадания. Объяснить это сложно, может, это я один такой урод, – но, видимо, чтобы вызывать чувства добрые, искусство обязано быть примитивным. Сентиментальность – это всегда редукция, а поди пожалей нищего, если он вонючий! Пресловутая объективность исключает любую примитивную, но сильную зрительскую эмоцию, – вот почему в германовском фильме никого не жалко. Разве что мальчика, хоть он и мерзок самому себе до того, что плюет в зеркало (после поллюции, объяснял Герман в интервью французским киноведам). Но о мальчике отдельный разговор.

Как ни странно, несмотря на всю брутальность михалковского имиджа, в его протагонисте тоже немало детского. И у Германа, и у Михалкова (оба часто в этом признавались) главным источником всех замыслов, всех воспоминаний остается детство. Оно – и самая большая травма, и самое большое счастье, а вернее – все вместе: в этом смысле сознание у Германа и Михалкова очень советское, в нейтральном, безоценочном смысле слова. У нас в прошлом тоже странный синтез ада и рая. Именно с прошлым мы всю жизнь и разбираемся. Герман и Михалков – дети советских литераторов, не только преуспевающих, но и чрезвычайно талантливых. Для обоих отцы – в какой-то степени олицетворение Отечества: победительные, сильные, успешные. Впрочем, с этой иллюзией оба разделяются безжалостно. Девочка-протагонистка в “Утомленных” (по сценарию, она из сегодняшнего дня, в котором зарабатывает деньги игрой на баяне посреди Арбата, рассказывала всю историю) становится свидетельницей ареста отца, а с мальчиком из “Хрусталева” все еще страшнее – мы видим, как его выселяют из роскошной квартиры в коммунальную комнату, где все ненавидят чужаков и стульчака своего никто не уступит, хоть режь. Усатого комбрига Котова, привыкшего повелевать, избивают в машине. Усатого генерала Кленского, привыкшего повелевать, в машине насилюют. Какой Фрейд объяснит нам этот комплекс сострадания к изнасилованному отцу, комплекс, определивший все позднее творчество Михалкова и Германа?

Именно с девочкой Надей – в большей степени, чем с комбригом, – Михалков ассоциирует себя и не зря берет на ее роль собственную дочь. И действительно, Михалков рядом с Германом – как девочка рядом с мальчиком: он нежнее, деликатнее, мягче, при всей внешней суровости. Он более домашний и свой. Девочка и мальчик из хороших семей рассказывают свои истории. Принято считать, что у девочки судьба сложилась на редкость благополучно, а мальчика всю жизнь гнобили. На самом деле Герман сам часто просит не драматизировать его судьбу – даже страдая от непризнанности, от невозможности работать, он всегда пользовался репутацией крупнейшего художника современности. К нему прислушивались, его “отвязанности” боялись. Будучи абсолютно свободен, он едва ли снял бы намного больше, чем в условиях тоталитарного государства. Пример тому – “Хрусталеv”, которого он десять лет вымучивал в условиях полной идеологической свободы. В общем, между статусами мальчика и девочки не такая уж принципиальная разница – разве что девочка в зрелые свои годы стала проявлять черты императрицы, матери Отечества, а мальчик очень от политики далек в силу безгливости и интереса к другим вещам. Но в общем девочка Надя и мальчик Алеша – люди одного поколения, одного круга, сходной биографии и сходных комплексов.

Возникает естественный вопрос: почему фальшивое, во многом слащавое кино Михалкова (речь и об “Утомленных”, и главным образом о “Цирюльнике”) гораздо более преуспевает в пресловутом пробуждении чувств добрых, нежели мужественное кино Германа?

Да потому, что Михалков уважает условности и ни разу не переступает через границы, которые сам для себя очертил. Он снимает в первом случае блокбастер, во втором – оперу (если не оперетту), не гонится за жизнеподобием (при всем внешнем правдоподобии) и все время подчеркивает, что рассказывает сказки. Он тоже работает с лейтмотивами, и временами чересчур педалирует их (молния, грузовик, аэростат в “Утомленных” – бублик, музыкальная машина, бритые полголовы в “Цирюльнике”). Рифмы торчат, натяжки видны. Все подчеркнуто, pedalировано, условность правит бал. И невзирая на неизбежные несоответствия, на эпизоды, в которых слезу из зрителя прямо-таки выколачивают сапогами, – кино работает. Выходишь из зала (может, опять-таки я один такой урод) с влажными глазами, блаженной улыбкой и сознанием того, что жизнь возможна. То есть обработана. То есть побеждена художником – или, точнее, организована им.

Мы очень устали в свое время от натужного оптимизма, от маразматического стародевического целомудрия, от идеологической и эстетической цензуры. Того не скажи, этого не покажи. Но впоследствии (и виноват тут вовсе не только идеологический откат) выяснилось, что правда (во всяком случае, художественная) и правдоподобие – по-прежнему понятия чуть ли не антагонистические. Профессиональные ваятели знают: чтобы скульптура выглядела пропорциональной, пропорции ее должны быть нарушены. Слегка, но в том-то и искусство. И вот в конце XX века благодаря двум большим художникам (которым спасибо за одно это) выясняется, что сладкая ложь и дешевая, грубая уловка в

искусстве продуктивнее достоверности. Да, когда мы говорим по телефону, а одновременно краем уха слышим, как бубнит телевизор и жена в соседней комнате выговаривает дочери, и еще за окном с сосулек капает, – возникает сложная звуковая каша, в которой мы с трудом нащупываем сюжетобразующую, фабульную нить. Но перенос всего этого на экран не приближает зрителя к реальности, ибо единственная реальность этой минуты – то главное, о чем мы думаем вопреки телефону, телевизору и капели. И боюсь (предвижу негодование товарищей по цеху), что поиски Германа в “Хрустале” – это движение не к новому языку, а к распаду прежнего языка. Но что поделать: нового языка я в этом фильме не вижу. Возможно, это опять-таки дефект моего зрения. “Война и мир” – новый метод, но автор еще соблюдает множество артистических условностей: держит интригу, помнит о каноне семейного романа, многого (самого грязного) недоговаривает. “Фальшивый купон” – при всей мощи толстовского гения – уже распад метода, доведение его до абсурда: апофеоз недоверия к человеку и сухой, скучный догматизм вместо прежней высоты взгляда. А поиски нового языка шли в то время на совсем других путях – в экзерсисах Белого, например, или в сухой, чувственной, безысходной прозе Бунина. Оба проигрывали Толстому в силе, но что поделать, – оба шли дальше. А Толстой отрицал себя. Это самоотрицание чувствует сам Герман, – вот почему “Хрустале” кажется мне только обещанием, только прощанием с прежней манерой перед тем, как перейти к чистой параболе и условности, к средневековой притче по мотивам Стругацких.

Место Михалкова в этой параллели, думаю, не вызывает сомнений, – он тоже Толстой, только Алексей Николаевич. Он не претендует на то, чтобы делать большое искусство, и поиски его идут совсем в другом направлении. Он пишет беллетристику, иногда прямо лубочную. И при всей убийственной точности деталей в поздней прозе Льва (а глаз у старика был ястребиный) – читатель в девианности случая из ста предпочтет живую, яркую, сочную прозу Алексея. Несравнимо более примитивную, но увлекательную и жизнеутверждающую. При всем том Алексей Николаевич отнюдь не графоман (от бездари всегда остается унылое чувство раздражения и неловкости). Он обычный рассказчик историй, общий любимец и тайный монархист. Никакого нового языка он отнюдь не создает – адаптирует к темпам и образовательному уровню нового века находки великих русских реалистов века прошлого. Пытается на чудовищном материале двадцатого столетия написать трехчастный любовный роман с идеями. Виртуозно владеет ремеслом и оказывается довольно поверхностным психологом. И вот ведь парадокс: честнейший гуманист Лев Николаевич вызывает куда больше раздражения и усталости (вы давно перечитывали “Воскресение”? – вылитый Герман!), чем бонвиван и конформист Алексей Николаевич. У Алексея Николаевича прочитаешь кусок из “Хождения” или из “Гадюки”, тоже сделанной на весьма жутком материале, – и все-таки жить хочется, вкус жизни чувствуется, страстью и азартом веет. А сделано на пальцах, общих мест масса, изысков никаких. Но вот работает. И с тайной досадой ловишь себя на

том, что о фильме Михалкова вспоминаешь с радостью и благодарностью, а о фильме Германа – с неискоренимой неприязнью. И вовсе не только потому, что материал германовского стиля нас пугал и мучил. А еще и потому, что он всячески напоминает нам о бессилии и ничтожестве человека – перед жизнью и режиссера – перед материалом. Не скажу, что Михалков навеивает сон золотой: Россия в его фильме тоже порядком смахивает на стихийное бедствие. Но Михалков конвенций не нарушает, ниже пояса не бьет и не стучит по крышке рояля, когда ему не хватает стандартной клавиатуры.

6

На вопрос же о том, кто сегодня ищет новый киноязык, – у меня пока нет ответа. Я знаю только, что это не клипмейкеры (ибо крошение колбасы в фарш не превращает еще колбасу в осетрину). Предполагаю, что это не постмодернистски ориентированные Тодоровский или Евстигнеев, пытающиеся применить классические рецепты советского кино к постсоветским реалиям (не знаю, кого винить в том, что моцартианская легкость “Любви”, ее остроумный монтаж и изящество диалогов ушли из следующих работ ее создателя). Похоже, что и Балабанов, с безусловной точностью отражающий новое самоощущение зрителя, эту смесь отворачивания и сострадания ко всему, – не столько изобретает новый язык, сколько стилизует (временами, как в “Трофиме”, довольно плоско, временами, как в “Уродах”, очень тонко). Думаю, что некоторые перспективы есть у ассоциативного,

вольного способа строить повествование, – так, методом случайного нанизывания эпизодов, строятся и “День полнолуния” Шахназарова, и новая немецкая комедия “Беги, Лола, беги”, и шведский “Тик-так”, и множество студенческих работ. Но подозреваю, что все это скорее капитуляция перед реальностью, нежели новый способ ее организации. Честно говоря, я боюсь думать, что киноязык будущего открывает Сокуров, – ибо это означает, что смотреть фильмы будущего будет ну о-о-очень трудно. Есть надежда, что в роли Андрея Платонова выступит Петр Луцик, – но и “Украина” пока говорит языком советского большого стиля, и весь секрет ее шарма – в пресловутом столкновении стиля и материала. У Тарковского продолжателей нет, хотя подражателей и эпигонов больше чем надо. Жаль, что нет возможности осуществить давно задуманные проекты у Цымбала, Ковалова и Овчарова. Мне представляется, что тот самый нынешний Бунин, который мог бы развить и перевести в новое качество русский реализм (в данном случае кинематографический), – сегодня тоже вынужденно бездействует. Это Андрей Смирнов, играющий роль Бунина в новом, до сих пор не законченном фильме Алексея Учителя по сценарию своей дочери. Чувственность, сдержанность, пессимизм его сухих и точных картин открывали замечательные перспективы, но свое “Житие одной бабы” он не может поставить вот уже который год.

Вследствие чего мы и вынуждены топтаться на развилке между распадом одного дискурса и достаточно примитивной адаптацией другого к новым временам. Остается лишь отметить, что метод Гер-

мана, переходя в свою противоположность, способен со временем развиться в метафизический, религиозный кинематограф истинно бергмановской силы, а метод Михалкова, будучи доведен до абсурда, дает замечательное, смешное и грустное кино, говорящее о России куда больше, чем самый дотошный реализм. И то, и другое от нашей сегодняшней жизни предельно далеко. Будем надеяться, что без летописца не останется и она.

2000

ИВАНОВО ОТРОЧЕСТВО, ИЛИ РЕБЯТА С НАШЕГО ДВОРА

Посмотревши фильм Алексея Балабанова “Война”, рецензия на который была мне заказана, я испытал сильное желание поехать в гильдию кинокритиков и взять там белый билет. Ну, в крайнем случае, справку о временной нетрудоспособности. Как бы, в самом деле, откосить от этого сугубо военного мероприятия? От армии в свое время не удалось, но за службу в армии, по крайней мере, не грозило порицание либеральной интеллигенции. А тут... Напишешь одно – побьют одни, напишешь другое – покроют презрением другие. Утешает единственно пример самого Балабанова: он сказал, что снимать надо без оглядки на политкорректность. Волнует тема – снимай и не думай, кто что скажет.

Вот и будем судить художника по законам, им самим над собой признанным. Волнует тема? Волнует. Впрочем, не в фильме тут дело (в нем я как раз особого повода для размышлений не нахожу). Дело в реакции коллег, выходявших с просмотра в Госкино с какими-то странными лицами.

– Нравится вам? – спрашиваешь иного/иную.

– В общем, да! – отвечает коллега с каким-то вызовом, как бы спрашивая в ответ: а что, нельзя? С таким же выражением лица я, бывало, отвечал матери на вопрос, приду ли сегодня ночевать. “Нет, а что?!” Типа мы большие. Нас окрыляет немного стыдная, но в целом приятная гордость, сопряженная с потерей невинности. Балабанов только что сделал с нами ЭТО. А чего боялись? Довольно приятно. Крепенько так.

– Это еще что! – сказал один телекинокритик. – Я весь фильм чувствую, как он сдерживается... Могло бы быть знаешь что?!

В армии есть такое выражение: “Слава Богу, не убили”. Впрочем, его в России хорошо знают и те, кто не служил.

Все, что можно сказать о фильме Балабанова при самом беспристрастном разборе, при отказе от политических спекуляций и разговоров о современных контекстах, укладывается в один абзац. Эстетическая критика тут вообще малоуместна, почему все разговоры и почти все статьи о картине топчутся вокруг войны, проката, солдатских матерей и прочих внекинематографических материй. В рекламном буклете к картине отдельная колонка посвящена оружию... Сейчас я скажу самое крамольное, и об этом мы больше не будем: фильм Балабанова как нельзя лучше соответствует нашим донельзя упрощенным временам. Это объяснимо. В стране, где разрушены все идеологемы и сняты любые оппозиции, поневоле начинаешь жить с чистого листа. То, что всем нам сегодня кажется кинематографом и литературой, – с точки зрения семидесятых и восьмидесятых было бы примитивнейшей поделкой, не стоящей обсуждения. Но в мире новых реалий наше кино делает первые шаги, литература еле выговаривает первые слова, и не в формальной изощренности тут дело, – хотя людям, воспитывавшимся в годы барочной усложненности, развесистого увядания, “Война” не может не показаться грубой и плоской агиткой. Это действительно фильм, предназначенный для показа на призывных пунктах. Хотел того автор или нет – так

получилось. Более того: фильм Балабанова действительно способен внушить патриотизм, поскольку патриотизм, внушаемый им, – не казенный. Он от государства отделен довольно резко: объектом иронии становится в картине и Путин на портрете, и его насквозь фальшивые продажные генералы. Вся надежда и опора у нас теперь на простого мальчика Ивана, который начнет в Чечне свою войну.

В плане содержательном, эстетическом, идейном, нравственном и проч. фильм Балабанова представляет собою клон говорухинского “Ворошиловского стрелка” – тем более что и там, и здесь тема любования оружием навела бы фрейдиста на забавные выводы. Особенно много души и там, и тут вложено в сцену расстрела иномарки. Но я не фрейдист, ну его на фиг. Родина нас предала, чего уж там. Но есть простые хорошие люди, и опорной точкой в их системе координат является Двор. Говорухинского стрелка выручали добрые, надежные соседи по двору. Балабанов признался, что сам в детстве был уличным хулиганом и мальчика на роль (Алексей Чадов) отбирал такого же. Чтоб хулиган был. Во дворе чтоб рос. Чадов рос в Солнцево.

И Балабанов, и Говорухин – крепкие профессионалы. Оба умеют снять так, что временами герою горячо сопереживаешь, временами радуешься точно угаданной детали, а иногда (правда, редко) заражаешься авторской ненавистью. Ненависть вообще заразительна. Особенно ненависть к хачикам, от которых все мы так или иначе потерпели – в армии или на рынке, – которым мы всё дали и от которых вынуждены еще терпеть насмешки: вот,

мы плохие солдаты, мы плохие торговцы, мы собственных женщин содержать не умеем...

Можно было бы проследить сходство “Стрелка” и “Войны” покадрово, подialogово – репризность реплик, рассчитанных на цитирование, удручающе одинакова, даром что сценарий “Стрелка” писал профессиональный литератор Поляков, а “Войну” сочинил сам Балабанов. Иное дело, что от постановщика “Счастливых дней” или “Уродов и людей” (да и “Брата-1”, в конце концов) мы вправе были бы ожидать чего-то большего, нежели от Говорухина, – то есть не только крепкого профессионализма, но и какой-никакой метафизической глубины, подлинности чувств, формальных находок, убедительных визуальных метафор вроде “братского” пустого трамвая... Здесь ничего этого нет: агитка как агитка. Крепенькая. Без открытий. То ли Господь лишает таланта тех, кто избирает определенный путь, – то ли художник сознательно ограничивал себя, стремясь к максимальному демократизму. Он достремился: фирменным знаком его почерка стали проходы и проезды под монотонную музыку, которые и заменили движение сюжета. Все это мы помним еще по “Брату-2”.

Разумеется, можно было бы поймать Балабанова на нестыковках и противоречиях: чего ради его герой, отпущенный террористом Асланом, возвращается в Чечню отбивать заложницу-датчанку по имени Маргарет (совершенно никакая Ингеборга Дапкунайте)? Иван – не романтик, и к Джону, чью невесту оставили в заложницах, он не питает ни малейшей симпатии. Поразительно вообще отсутствие у этого мальчика каких-либо эмоций: не ве-

рится как-то, что его так выморозила война. В его тобольском отрочестве тоже вряд ли поощрялась сентиментальность: не всякий так уж легко выжигается, вымораживается и привыкает убивать. Незаметно также, чтобы перед нами был “пес войны”, прирожденный убийца, находящий упоение в бою и бездны мрачной на краю: убивает он со скучным лицом профессионала. Допустить, что он жалеет Маргарет, опять же трудно: она ему никто, и звать никак. Балабанов, конечно, подбрасывает мотивировку: ага, это он идет капитана вызволять, который ему встретился в плену и очень понравился. Но простите меня, допустить в этом вымороженном мальчике такую страсть к офицеру, особенно если этот мальчик сам сержант и офицеров в своей жизни навиделся, я как-то не очень могу. Бодров-младший сексапилен даже и в бороде, но не до такой же степени! Силен, как видим, оказался шок от первой встречи с истинным патриотом...

Однако на любые вопросы о психологических мотивировках, сюжетных нестыковках и технических несообразностях этот мальчик и его создатели ответят мне все той же непроницаемой улыбочкой, за которой я с ужасом угадываю зеро на месте всех критериев, условностей, издержек интеллигентского воспитания и прочих рудиментов прошлого теперь уже века. Передо мной дитя идеологического вакуума, Абсолютная Пустота – и именно в этом секрет ее неотразимой притягательности и для зрителя определенного пошиба, и для девушек определенного типа. Поди пойми, за что героя так самозабвенно любит девушка, дожидавшаяся его на Родине: не красавец, не силач, не богач, к ней де-

монстративно равнодушен, сама красотка не из последних – а она вокруг него и так, и этак... “Он извилистой рукою раздвигает юбок стружки, пустотою плутовскою развлекая плоть пастушки” – вот что гениально угадала Юнна Мориц: бесконечную привлекательность пустоты. Эта же пустота в глазах Сергея Бодрова-мл. сделала его когда-то любимцем телевидения и кандидатом на роль национального героя. Какие там в задницу требования сюжета или жанра? Вот он, герой, смотрит на тебя – и что ты ему возразишь, если тебя для него нет?

В одной своей констатации Балабанов безусловно прав: идет война, и нечего прятаться от нее за разные там слова вроде “контртеррористическая операция” или “нарушение прав человека”. Как правильно замечает герой, думать надо было до войны. Сейчас надо не думать, а стрелять. Вывод, против которого я ничего возразить не могу. Более того: мне очень неприятны правозащитные издания вроде “Новой газеты” и правозащитные истерики отдельных журналистов, я не одобряю их деятельности, не разделяю их пафоса и не склонен думать, что нашу несчастную, обобранную и до предела униженную армию надо пинать дополнительно. Я не верю, что чеченский народ состоит из стариков, детей и добрых земледельцев, дающих кров нашим пленным. Этот миф для меня ничуть не убедительнее, чем альтернативный миф о нации бандитов и убийц, для которых нет ничего святого. Балабанов развенчивает оба мифа: его чеченец Аслан, старательно позиционирующий себя в качестве борца за национальные ценности, оказывается трусливой и подлой скотиной, и предполага-

емые правозащитные истерики по этому поводу лишь укрепят Балабанова в его самоуверенности, и так более чем достаточной. Да чего там говорить: одна критикесса мне так и сказала: “Ты же у нас патриот!” Что да, то да. Но патриотизм мой – скорее от противного, я свою Родину люблю только черненькой и “всеми плюнутой” (Розанов), мой патриотизм – вещь очень тонкая и хрупкая. Он не выдерживает, когда в нем копаются толстыми волосатыми пальцами или, того паче, давят на него коленом...

Очень может быть, что Балабанов действительно патриот. Но какое-то смутное неблагополучие я за всем этим все-таки чую – даром что постановщик “Войны” вполне убедителен, когда рассказывает о чеченских зверствах, о десятках кассет, на которых сами чеченцы запечатлевают свои издевательства над русскими пленными... Там и мучительные казни, и отрезанные головы, и отрубание пальцев у заложников. Верю: все так и есть. Только почему-то мне кажется, что если уж ты задался целью убедить своих сограждан в жестокости и кровавости чеченской войны, в необходимости довести ее до конца адекватными средствами, – как-то честнее было бы смонтировать документальный фильм из самих этих кассет, разве нет? Да, жестокое было бы зрелище, страшное, нечеловеческое. Но цель была бы достигнута вернее – все бы сразу поняли, что идет война. И что хватит пинать тех федералов, которые на этой войне нарушают права человека. На войне – прав человека не бывает.

Но тут-то я и понимаю, что цель у Балабанова – совершенно другая. Не в войне для него дело и не в

русском патриотизме, хотя он и называет себя патриотом – со сдержанной гордостью. Оттого так невыносимо ходульны и фальшивы в его фильмах разговоры о Родине, о том, что нельзя жить без любви (В. Гостюхин, чудовищно сыгравший отца героя), о том, что война делает парня мужиком, а “мужиком быть правильно”... Это все слова, и слова плоские. Так блатные говорят о любви к Родине (а потом перебегают к противнику – см. “Восхождение”, где тот же В. Гостюхин сыграл куда убедительнее). Вот там, где стрельба или пытки, – там у Балабанова все достоверно: откуда выразительность берется?! Что любишь, то и снимаешь как следует. Камера лжи не переносит, от нее не спрячешься. Балабанову нет дела до русских, евреев, чернозадых, чеченцев, армии, политики – его интересует Тип. Ради торжества этого Типа он отправляет его то в Америку, то на чеченскую войну. Страшно сказать, но победоносное участие в чеченской войне нужно этому герою только для окончательной легитимизации – чтобы его поняли и полюбили. То есть война нужна ему, примерно как Путину, – в той же степени и с той же целью. Нечего поэтому иронизировать над Путиным, чей портрет мимолетно является в кадре, как бы осеняя собою проворовавшегося генерала. Патриотизм Балабанова и его героя ничуть не менее фальшив. Война нужна им, чтобы победить в масштабе страны.

И вот тогда эта триумфальная пустота начнет тут править, уже ничем не стесняясь, не слушая никаких разговоров о добре и зле: возобладает Тотальный Моральный Релятивизм, типичная блатная этика в ее кондовейшем варианте. Умри ты сегодня, а я

завтра. Ты играй по правилам, а я буду без. Мне можно все, а тебе ничего. У кого сила, тот и прав (ergo сила в правде, и наоборот). Этот нехитрый блатной кодекс во дворе усваивает каждый. Носителем этого кодекса и является Алексей Балабанов, равно как и все его герои. И нечего сюда приплетать патриотизм, войну и прочую политику. Данила убивает, потому что ему нравится убивать, а ничто другое не нравится. Ему в кайф чужой испуг и собственная сила. И девки чтобы любили, хотя грош им, шалавам, цена. Он может все это прикрывать разговорами о правильных мужиках и патриотичных капитанах, – но мы-то все это чувствуем: мы, книжные мальчишки, которых били в этих дворах. Мы, для кого есть и какие-никакие принципы, и какая-никакая правда, а зрелище пыток не представляет никакого интереса, не говоря уж об удовольствии. Наши внутренние пытки все равно страшней того, что вы можете сделать с нами извне.

...Вот ведь какой парадокс: Великая Отечественная война тоже была выиграна не самым демократичным и уж точно не самым приятным для жизни государством. Сталинская Россия была ничем не лучше путинской. Однако почему-то та война была народной, а эта никак не становится. Более того: та война сделала людей человечнее. И фильмы о той войне – часто по-настоящему страшные – человечней довоенной кинопродукции: “Два бойца”, “Однажды ночью” и даже “Радуга” – человечней “Встречного” или “Поколения победителей”. Живее. Даже “Иваново детство” Тарковского – о дружбе другого Ивана с другими капитанами – не ставило под сомнение губительность войны для

человеческой души. И Иван – страшный выжженный мальчик-разведчик – все равно был человеком, трагическим, любящим, пусть только в снах своих (ввел же Тарковский эти сны в свою жестокую военную картину!). Фильм Тарковского – о том, как война разрушила Ивана; фильм Балабанова, страшно сказать, – о том, как Иван... ну да, разрушил войну. Превратив ее из конфликта двух менталитетов (или, если угодно, двух государств) в поединок двух бескрайних цинизмов, в котором нет ни правого, ни виноватого.

Кино Балабанова – абсолютно бесчеловечно, в самом нейтральном, безоценочном смысле слова: человека в нем нет. Балабанов не сумел заставить меня полюбить героя и элементарно сопереживать ему – просто потому, что нет и героя в привычном смысле. Есть все та же загадочная пустота – “и тем она верней своим искусством губит человека, что, может статься, никакой от века загадки нет и не было у ней”.

У этого героя до такой степени нет убеждений, что с чеченцем Русланом он запросто и мирно делится деньгами в финале (отлично зная, на что эти деньги пойдут). В Чечне ведь все бандиты, но для героя не драма – так вот мирно посидеть, покурить с бандитом. Сам-то он кто, в конечном итоге? Не Родину ведь он там защищает, в конце концов, и не американке помогает... Он там делает то единственное, что умеет. Чему во дворе научили. Реализует себя по нехитрым законам, главный из которых – отсутствие всякого закона.

Я думаю иногда (и, кстати, все чаще), что никакие идеологии людей на самом деле не разводят по

разные стороны баррикад, что все это фикция, что договариваются между собой даже злейшие враги – вот по этому общему признаку дворовости, по паролю: “Мы одной крови – ты и я”. Так договорились коммунисты с попами, Сталин с Гитлером, декаденты с большевиками. Все они одинаково презирали тех, для кого существует слово “нельзя”, кто читал много книжек и любит своих родителей.

Именно такой Дворовой Тип был любимым героем советской детской литературы, всегда подозрительной к отличнику и очкарику – как выяснялось впоследствии, вообразиле и индивидуалисту. Как я узнаю такого дворового хулигана из тысячи, так и он мгновенно выцепляет меня взглядом из любой толпы. Где у меня бэкграунд – книжки, любовь к семье, пара-тройка незаемных убеждений и непродажных принципов, – там у него свято пусто место, дикарская свобода, вседозволенность варвара. Пока-а еще он вырастет и что-нибудь поймет... А пока ему двадцать лет, он молодость мира. Чем меньше правил – тем больше шансов. Этот моральный релятивизм очень сближает наших неофашистов с либералами: и те, и другие давно уже по ту сторону добра и зла. Утонченнейшие эстеты издают и похваляют роман Проханова “Господин гексоген”. Для так называемых стильных журналистов позорных девяностых годов – Максима Андреева или Дениса Горелова – Балабанов свой, родной. Оченно они силу уважают. Не зря же когда-то Андреев пел панегирики дворовому футболу. Не зря же либеральнейшие из наших либералов (в том числе и в упомянутой “Новой газете”) так обожают травить несогласного, улюлюкать, затаптывать...

Не удивлюсь, если именно “Новая” похвалит “Войну”, – как уже восторженно похвалила недоснятую “Реку”. Дворовые поймут дворовых: приемы-то одни, а об убеждениях – то есть паролях – всегда можно договориться.

С нами, книжными, дворовые всегда могли делать что угодно: дразнить, травить, не давать проходу. Потерпел от них и я – и в школе, и в журналистике.

Мы же им можем ответить только одним: мы всегда их узнаем, какую бы маску они ни напялили. Наденут камуфляж – а уши торчат. Оденутся с иголочки, парфюмом зальются, начнут снимать эстетское что-нибудь про садомазохизм, тонированное а ля сепия, – а мы все равно чуем: это они, ребята с нашего двора. Чутье на палача – обратная сторона виктимности, единственное преимущество жертвы.

И пока жив в России хоть один книжный мальчик, не будет Алексею Балабанову ни покоя, ни счастья, ни статуса большого русского режиссера.

2002

II

БАЛЛАДА ОБ АСАДОВЕ

В 1943 году, после взятия Перекопа, на Ишуньских позициях в Крыму командующий артиллерией второй гвардейской армии Стрельбицкий инспектировал свои батареи. На одной из них он заметил молодого лейтенанта, судя по внешности – южанина, который постоянно шутил с солдатами, командовал легко и весело и под непрерывным вражеским обстрелом чувствовал себя, как на прогулке. Солдаты его обожали. В штабе армии генерал Стрельбицкий распорядился узнать, как этого храброго парня зовут. Позиции, однако, бомбили, связь прерывалась, и по рации едва удалось разобрать, что фамилия лейтенанта будто бы Осадчий.

В следующий раз генерал его встретил полмесяца спустя, уже под Севастополем. Лейтенант на грузовике привез в полевой медсанбат раненного в обе ноги старшину. Генерал ему выговорил за то, что старшину везли, не дожидаясь темноты, – могли попасть под обстрел... Лейтенант виновато ответил, что боялся медлить – вдруг гангрена? Генерал подивился храбрости, не стал его особенно распекать и отправил обратно на позиции.

В тот день батарею этого лейтенанта разбили: артиллерия была на максимум – на четыре километра, так что к врагу ее придвинули буквально вплотную. В считанные часы не осталось ни одного целого орудия. Снаряды, однако, уцелели, и лейтенант со своим шофером Витей Акуловым, бывшим военным моряком, повез их на соседнюю батарею, где еще было из чего стрелять.

Это был не просто подвиг – самоубийство. Дорога простреливалась идеально. Машина еле карабкалась в гору. На полпути они заглохли, Акулов со всей силы жал на тормоза, лейтенант выскочил, долго под огнем крутил ручку и чудом завел мотор. Подъем кое-как одолели, вылезли на плоскогорье, но тут их стало видно уже отовсюду: налетели два “юнкерса”. Лейтенанту вместе с Акуловым пришлось выпрыгнуть из машины и залечь под колеса. “Юнкерс” заходил прямо на них. Лейтенант успел еще пошутить в своей манере – береги, мол, прическу, Акулов, – и тут же рядом, в траншею, ухнула бомба. Осколки, по счастью, пошли вверх, тут подоспели наши истребители, “юнкерсы” ушли, а лейтенант пошел впереди еле двигающейся машины, показывая маршрут среди воронок. Уцелевший Акулов расскажет обо всем этом, но позже, много позже... Батарея, куда они ехали, была уже в двух шагах, лейтенант замахал рукой – и тут же рядом разорвался снаряд.

Все, кто наблюдал за лейтенантом с его батареи, не сомневались: погиб. Чудес не бывает. Самая дичь, самая обида в том и была, что снаряды эти он, по сути дела, довез, успел, и было ему всего двадцать лет, и все его так любили! Стрельбицкий о нем

потом спросил. Ему так и доложили: вез боеприпасы на соседнюю батарею... выхода не было – у него не из чего стрелять, у соседа нечем... довел, но у самой цели погиб. Генерал, всего-то два раза его и выдавший, очень о нем горевал и на всю жизнь запомнил лейтенанта Осадчего. Ведь накануне видел его, спасающего жизнь старшине, чуть не распек... ах, знать бы! На всех встречах с пионерами, которых после войны у него было много, он рассказывал про черноглазого лейтенанта, а после одной из таких встреч услышал, как артист филармонии читает стихи поэта Асадова – как раз о защите Севастополя. Поэт тоже там воевал и, по мнению генерала, в материале ориентировался. Стрельбицкий решил с ним созвониться и рассказать про лейтенанта: может, Асадов напишет, он поэт очень известный, пусть молодежь знает... к тому же он наш, крымский, воевали рядом – должен понять!

Он достал в Москве телефон Асадова и стал ему рассказывать про молодого веселого лейтенанта, которого так любили солдаты, который так лихо закуривал под огнем, и над шутками его покатывались все – представляете, он одному молодому солдату сказал, чтоб тот берег уши, а то по лопухому легче попасть... и это как раз перед тем, как ехать на смерть! Надо написать, пусть знают, погиб же парень всего в двадцать лет!

– Не погиб, – сказал Асадов после некоторой паузы. – Вы меня не узнаете, Иван Семенович?

Карабахский армянин Эдуард Асадов, чью непривычную для русского слуха фамилию генерал Стрельбицкий для себя транскрибировал как “Осад-

чий”, был тогда ранен в голову, перенес двенадцать операций (почти все – под местным наркозом или вовсе без него), навсегда потерял зрение и стал самым известным советским поэтом. Не спорьте – самым! В утешение ревнителям чистого искусства могу напомнить, что популярность ведь – не качественный показатель, она об аудитории и о поэте говорит поровну... Но факт есть факт: в славе с Асадовым не могли соперничать ни Евтушенко, ни Окуджава, ни Ахмадулина. Их слава – хоть чуть-чуть, а элитарная. А Эдуард Асадов был любимым поэтом советского народа – с конца пятидесятых до начала восьмидесятых, а по некоторым сведениям, и позже. Герой, красавец, мученик, моралист, любимый автор солдатского, сержантского и офицерского состава, кумир состава стародевического, девического и женского, геологического и подводнического, студенческого и пролетарского: не всякого опять же, но составляющего большинство! Суммарный тираж книг Асадова, которых набегает около сорока, достиг трех миллионов, и их было не достать! Ни одного поэта в мире, кроме автора государственного гимна СССР, хамелеона номер раз Сергея Михалкова, так не издавали! А Асадов не был автором Государственного гимна, сочинял лирику – любовную и патриотическую, – не имел от государства наград, кроме боевых, не награждался премиями, не печатался в журналах, не занимал должностей, не участвовал в проработочных компаниях, и даже самый упорный ненавистник его поэзии, снисходительно третирующий ее с чисто литературной точки зрения, по-человечески не упрекнет его ни в чем: не в чем.

Последняя книга вышла у Асадова десять лет назад. Он живет в маленькой квартирке недалеко от проспекта Мира с женой Галиной Валентиновной, артисткой-чтицей, вместе с которой он главным образом и выступал. Никаких доходов, кроме пенсии, у него нет. Сумму пенсии он назвать отказался – карабахский армянин, фронтовик, гордость... Гордость он сохранил вполне, достоинство – тоже. Никакой зависти, никакого злопыхательства в адрес более удачливых литераторов, никакой обиды на то, что его никто не помнит... Хотя что я говорю? Это в прессе, в столичных газетах, в литературных или жирных журналах о нем ни слова, и это естественно. У весьма многих, когда я говорил, что был у Асадова, брови съезжали на затылок: так он жив?! Жив, ему семьдесят четыре года, он прекрасно выглядит и каждое утро делает двухчасовую гимнастику с четырехкилограммовыми гантелями. И все это время пишет – практически без единой публикации, с твердо приставшим к нему ярлыком графомана и имитатора, олицетворенного кича... (Писано в 1999 году. С тех пор у Асадова вышли десятки книг, несколько собраний сочинений, – Д. Б.). Так что критика и так называемый умный читатель его действительно не помнят, – хотя, впрочем, и всегда не жаловали. А народ – народ помнит своего поэта. Вот есть у Асадова маленькая дача в Красновидове: единственное, по сути дела, его достояние. Все, что нажил он за тридцать лет непрерывной работы и исключительной славы, все, что скопил почти ежедневными выступлениями и множеством книг. И на эту дачу, где неисправна телефонная линия, ему все время звонили, попадая не туда.

– Это больница?

– Нет, это квартира поэта Асадова, – отвечает его жена.

– Поэта Асадова?! Это который – “а счастье, по моему, просто бывает разного роста”?

– Да. “От кочки и до Казбека, в зависимости от человека”.

К сведению современных русских литераторов, это и называется славой – когда вам ошибочно звонят на квартиру и цитируют ваш текст, едва услышав фамилию: заметьте, после десяти лет глухого официального забвения, всегда постигающего в нашей стране кумиров массовой культуры. А то, что Асадов к ним принадлежит, думаю, не вызовет особых возражений и у него самого. Это тоже литература, только другая. Феномен, отчасти близкий, с одной стороны, к фольклору, а с другой стороны – к поп-культуре. Что, в общем, сегодня синонимично.

– Эдуард Аркадьевич, почему, по-вашему, вы были в числе самых известных русских поэтов?

– Я убрал бы слово “был”... Если поэт состоялся, он состоялся навсегда. Я, мне кажется, имею право о себе так сказать. Помните, Доризо писал – “чтоб именем стала фамилия”? Меня по-прежнему узнают в электричках, звонят домой, я получаю читательские письма – всего за годы моей литературной работы их больше ста тысяч... И выступления бывают, только ведь наша культура сейчас растоптана. Нет поэтических вечеров, нет встреч в концертной студии “Останкино”... Нет бюро пропаганды, устраивавшего выступления... Вот совсем недавно я выступал в училище пограничных войск в Голицыно.

Сначала читал я, потом – курсанты, а потом вышел заместитель начальника училища и сам прочел мои стихи “Россия начиналась не с меча”.

А почему их любят... поэту неловко себя хвалить. Человека обычно интересует то, что о нем. Вот мои стихи – они о моих читателях. О рабочих и об интеллигенции, которые, между прочим, у нас в Советском Союзе не так уж и отличались по уровню... Можно было приехать на завод, на ферму – и читать самые серьезные стихи.

Это я подтверждаю. У нас были умные рабочие. Интеллигенты от них отличались главным образом брезгливостью к труду и брюзгливостью в смысле политическом, – если опять же говорить о так называемой богемной интеллигенции, а не о пролетариях-врачах и пролетариях-учителях. Те, кто любил стихи Асадова, были люди неглупые. Специфические, конечно. Зачастую ненавистные мне. Но зачастую для меня же и спасительные, – с этим противоречием ничего не сделаешь, ибо страна стояла на таких, как они, а не на таких, как я.

Форма бытования асадовских стихов всегда была специфична: это не традиционный поэт с журнальными публикациями, критическими обсуждениями, узким, но верным кругом приверженцев и проч. Больше всего его жизнь и работа сходна с жизнью и работой эстрадной звезды: огромное количество разъездов и гастролей. Слава Асадова была такова, что он давал по три, по четыре вечера подряд – и всё шли и шли, некоторые – по многу раз, и билетов не хватало. Сотысячные тиражи его сборников (чуть не сказал “сольников”) разле-

тались стремительно. В журналах он почти не печатался, прекрасно понимая, что литература в ее традиционном понимании – все-таки не совсем его среда. Его тексты рассчитаны главным образом на устное произнесение, на мгновенное восприятие, как песня. Тому есть объяснение: в силу самой своей биографии он оказался поэтом устной традиции, поэтом, лишенным зрения и чтения, воспринимающим слово на слух. Азбука Брайля кажется ему слишком медленным, неудобным способом читать: жена читает ему вслух, он следит за всеми новинками... Сам он просил не слишком педалировать тему своей слепоты:

– Пусть в нашем разговоре будет лирика, а не клиника.

Я уважаю его истинно солдатское стремление никак не подчеркивать своего увечья, никогда не упоминать его в предисловиях, выступлениях по радио – или упоминать очень бегло. Но именно эта вынужденная приверженность к устной традиции наложила свой отпечаток на его стихи, сделав их легко усвояемыми, но зачастую очень длинными, многословными: это приемы скорее ораторские, риторические, нежели чисто поэтические. Отсюда и длинноты, и морализаторство, и, кстати, сюжетность большинства асадовских баллад. Фольклору вообще присуща фабульность, он тяготеет к подвигу, к могучему героическому сюжету, к эпической фигуре в центре его: любовь, так уж до гроба, драка, так дотуда же. Славу Асадову принесла пространный лирическая повесть в стихах “Галина” (1958). Тогда жанр повести в стихах, жанр очень советский, ампириный и в то же время устный, был вообще по-

пулярен: соблазна не избежал и Пастернак, в середине двадцатых выдавший на-гора водянисто-повествовательного “Шмидта” и совсем слабый “Девятьсот пятый”. Доризо, Смеляков, Долматовский, Софронов, Саянов, даже одареннейшие Антокольский и Самойлов – все оставили по роману либо повести в стихах: именно что проза стихами, гладкая, многословная, надрывно-патетическая, с историко-революционным уклоном и элементом здорового соцреализма, с авторскими отступлениями и неременной комсомольской любовью на фоне испытаний в центре сюжета. Читается легко, глотается, как макароны. На этом фоне повесть Асадова еще очень даже ничего. Сюжет: молодая женщина Галина любит молодого мужчину Андрея. Она готовится стать матерью. В него же, геолога, гордость курса, влюблена другая молодая женщина, Татьяна. В геологической экспедиции, в непогоду, в избушке между статным геологом Андреем и статной геологиней Татьяной происходит статный адюльтер, и сладкая, знойная Татьяна совершенно затмевает в памяти геолога синеглазую, чистую, пушистую будущую мать Галину. Эпически идут года. Галина, окруженная очень хорошими людьми, фронтовиками, таксистами, текстильщиками и другими сквозными персонажами советской оттепели, становится-таки матерью и растит сына. Андрей глубоко раскаивается и возвращается. “Предательство!” – отрезала она (цитирую по тексту). Но герой не отступает, все бежит на свидания к сыну, пускает с ним кораблики... Повесть венчается открытым финалом: простит ли, не простит ли... Слезы, во всяком случае, катятся: у нее и у читателя.

– Это не подлинная история, нет. Я стараюсь подлинных историй не брать, а как-то их переосмысливать. Вот случай, описанный в “Балладе о рыжей дворняге”, был в Свердловске, где мы с мамой жили в тридцатые годы. Только через много лет я это написал... Истории, описанной в “Петровне” (молодая девушка-врач в деревне, любимый со скуки ее бросает, уезжает в город, потом винится, открытый финал, простит-не-простит, слезы. – Д. Б.), тоже не было, я ее придумал, но, мне кажется, такое происходило сплошь и рядом... А после “Галины” – года через два или три – я получил письмо от женщины, которую точно так же звали Галиной, и муж – Андрей, и была Татьяна... Она поражалась, откуда я так все знаю, и обижалась только, что не переменял имен.

– Интересно, а “Баллада о любви и ненависти” имеет под собой какую-то реальную почву? Это же одно из самых известных ваших стихотворений...

– Да, особенно известны у меня “Дворняга”, “Сатана”, “Они студентами были”, “Доброта”, “Цыгане” – и вот эта баллада. Когда ее Галина Валентиновна читала на вечерах, секунды две-три стояла полная тишина, а потом – взрыв аплодисментов, что-то оглушительное! (Асадов не видел своих переполненных залов. Но он слышал их – гром оваций, рыдания, крики, – и чувствовал тысячи рук, тянущихся пожать его собственную красивую, аристократическую, нервную руку, такой остающуюся и до сих пор. – Д. Б.) Нет, конечно, ничего подобного не происходило. Это ведь романтический сюжет: вы задаете утилитарные вопросы – было, не было, – а знаете ли вы слово “романтика”? Там

же предельная ситуация: после катастрофы замерзает летчик, связь с ним только по радиии, найти его не могут – ночь, буран, – надо продержаться до рассвета. А он по радиии передает, что сейчас замерзнет. И тогда в рубку радиста приводят жену: она сначала пытается его удержать на свете любовью, мольбами – ничего! И тут она женским своим чутьем понимает, что ненависть бывает сильнее любви. И говорит ему: “Я хочу, чтобы ты знал: я люблю другого, твоего лучшего друга, и завтра мы с ним едем в Крым”. И сила ненависти оказывается такова, что летчик всем смертям назло доживает до утра; а когда его находят, она ему во всем признается, потому что ненависть “не самая сильная вещь на свете”. Могло ли такое быть? Наверное, могло. Но для меня не это главное.

– И, конечно, самое знаменитое ваше – “Они студентами были, они друг друга любили”?

– Там... на самом деле было подобное.

– С кем?

– Со мной.

Первый брак Асадова оказался несчастливым. После ранения он был убежден, что жизнь его кончена, что он никому теперь не нужен...

– Две вещи тогда спасли меня: письмо Чуковского и женская любовь. Я писал стихи с детства и в конце войны Чуковскому послал их потому, что знал: этот критик снисходителен не будет. Он действительно так меня разнес – живого места не осталось. А в конце приписал: и все-таки вы истинный поэт со своим голосом, со своим дыханием, иначе бы не стоило всего этого вам писать. А второе, что меня спасло, – женщины. Не меня выби-

рали, а мне пришлось выбирать: шесть девушек сами предложили мне руку и сердце. Я был довольно интересный, – могу это о себе сказать, потому что сейчас все это в прошлом, – так что женщины меня любили. Я, конечно, не был ловеласом, но многое из того, что я пишу, – было со мной. Я выбрал тогда не лучшую. Не хочу об этом много говорить: она обманывала меня.

За асадовскими умолчаниями стоит история почище набоковской “Камеры обскуры”: грех об этом напоминать, но ведь его обмануть было проще... Так что история о студентах, которые друг друга любили, а потом он застал ее с другим и ушел, “не взяв ни рубля, ни рубашки”, – не романтический вымысел.

– А со второй женой я познакомился, когда мы, молодые поэты, читали на Стромынке, в конце августа 1961 года. Она просила ее пропустить вперед: артистка, чтица, уезжает на гастроли... “А что у вас за программа?” – спросил я. Она отвечает: “Женщины-поэтессы в борьбе за мир”. Я пошутил в ответ: первый раз слышу, чтобы за мир боролись по половому признаку, что-то в этом роде... Она обиделась. Осталась меня послушать. Ей понравилось, она стала включать мои стихи в свои программы... С тех пор мы вместе.

Настоящая слава Асадова связана не с военными и не с патриотическими его стихами (последних относительно немного, он никогда не спекулировал на этой теме), а именно со стихами о любви, со студенческими и средне-интеллигентскими love-stories: измена, раскаяние, простит-не простит, сле-

зы. Асадов – поэт сентиментальный и назидательный, как Карамзин (и, как Карамзин, он сбивает пафос дружелюбной иронией, ибо читателя своего искренне любит). Стихи его часто называли рифмованными прописями. Он любовался кремневой твердостью своих неярких, неброских, но не прощающих героинь; и он же от души, горячо прощал своим непостоянным героям, страдал за них, жалел их... Он жалел медвежонка, который вырос матерым и злым медведем потому, что охотники застрелили его мать. Он жалел гордого бенгальского тигра, убегающего в снежное поле из товарного вагона – на верную гибель. И девушки рыдали над его “Рыжей дворнягой”, а Евтушенко издевался над девушками “с парой асадовских строк под кудряшками”...

Хотя – положи руку на сердце – далеко ли ушел Евтушенко от этих прописей?

Хотя – положи то же туда же – так ли неодолима пропасть между длинными, иногда водянистыми балладами Асадова и многословными стихами Ахмадулиной, от которой читатели поутонченнее асадовских тоже приходят в бездумный экстаз? Нет, конечно, пропасть эта неодолима в чисто материальном и, так сказать, паблик-релейшнском выражении: шумный, избыточный юбилей Ахмадулиной, символа отечественной культуры, – и полное забвение Асадова, не печатающегося десять лет. Но велика ли разница между гладко зарифмованными банальностями Асадова – и более витиеватыми и претенциозными банальностями Ахмадулиной, чьи стихи точно так же рассчитаны на устное восприятие, концертны и порой невыноси-

мо длинны? А творческое и человеческое поведение Асадова, по-моему, не менее достойно.

– Вы что, серьезно? – спросила меня одна очень умная женщина.

Серьезно.

То, что стихи Асадова не выдерживают никакой критики с точки зрения литературных критериев, – вещь настолько очевидная, что доказывать ее смешно. Это не поэзия или, верней, другая поэзия. Подобные стихи пишут почти все читатели Асадова: библиотекари, курсанты, офицерские дочери... Только у него, конечно, глаже, строже, сюжетней. Но ценности, утверждаемые им, – ценности нормальные, хорошие, и хотя я не люблю ни стихов Асадова, ни их читателей, – я глубоко уважаю его как человека. Да и их временами уважаю, ибо, глупые или не глупые, пошлые или не пошлые, они все-таки составляют большинство моего народа. А воспитывать народный вкус бесполезно: фольклор ведь тоже полон банальностей и длиннот, только обаяние его в непосредственности, а не в оригинальности... Я совершенно искренне полагаю, что ситуация, при которой сто из ста пятидесяти опрошенных комсомольцев любимым поэтом называют Асадова (так было в семидесятых, об этом писала “Комсомолка”), – нормальна. И пусть лучше знают наизусть “Балладу о рыжей дворняге”, этот безусловный поэтический суррогат, нежели “Зайку мою”: вы спросите, какая разница? – есть разница.

Да, это поп-культура. Но другой массы не хавают. Более того: недавно один киевский врач написал Асадову, что медикаментов не хватает, бинтов, про-

стынь нет, – и тогда, нищий, беспомощный, чужой на независимой Украине, он приходит к своим больным и читает им вслух Асадова. И им легче. Охотно верю. Я даже больше скажу: больной или запуганный человек особенно чувствителен к сентиментальной, пусть и банальной поэзии. Мне как-то в армии попался сборник Асадова – мне дала его пролистать дочка замполита, очень глупая, но страдавшая солдатам девочка лет четырнадцати. И верите ли, я, на гражданке ругавший Пастернака за дурновкусие, – я чуть не расплакался над этим сборником! Потому что я в армии мало ел и много страдал, а такой человек к рифмованному тексту по определению восприимчив. Добавлю, что от “Зайки” я не заплакал бы и в армии.

– Мне говорят, что я поэт для девушек. Но разве девушки – не люди?

Впрочем, Асадов не в обиде на критику. И на официальное забвение. Он каждый день работает, продолжая ощущать связь со своим народом: каков народ, таков поэт, и они нужны друг другу.

– Эдуард Аркадьевич, как вы пишете?

– У меня давно отработанный механизм. Я наговариваю на магнитофон, потом слушаю, правлю и печатаю на машинке. Я печатаю со скоростью профессиональной машинистки.

Асадов действительно печатает очень быстро, свободно ориентируется в комнате, двигается со своеобразной восточной грацией; о его слепоте забываешь, хотя лицо с неизменной черной повязкой выглядит подчас пугающе. Нечеловеческой своей волей он заставил себя перелопатить со слуха гору литературы, окончить Литинститут (вмес-

те с Тендряковым, Гамзатовым, Бондаревым – последний, кстати, был единственным человеком на курсе, с которым они почему-то не дружили), выучиться печатать, обращаться с любой техникой, столярить, слесарить, полностью обслуживать себя, шить... Воле его удивлялись врачи:

– Когда мне было пятьдесят, женщина-врач мне сказала: пора бросать курить. Как, я же курю с двенадцати лет, начал с двенадцати, во дворе, на слабо! Тридцать восемь лет курю – главным образом папиросы. Ну вот, говорит врач, не хватит ли? И я решил: хватит. Я пришел домой и сказал домашним: все, я выкуриваю свою последнюю папиросу. Никто не принял этого всерьез. Я положил около кровати пачку “Казбека” – в ней оставалось двенадцать папирос – и спички. В этой пачке до сих пор двенадцать папирос.

– Я знаю, что вы часто бываете в Севастополе. Вы почетный гражданин этого города. У вас есть свое отношение к проблеме флота?

– Конечно. И к проблеме раздела Советского Союза вообще. Никакое разделение не делает людей сильнее, запомните. У меня есть четверостишие: “Не могу, не хочу, не смирился и в душе все границы сотру. Я в Советском Союзе родился и в Советском Союзе умру”.

– То есть к советской власти у вас нет претензий?

– Множество! Это у меня к Советскому Союзу нет претензий, и я продолжаю жить в нем. Но как бы мы ни относились к советской власти, я смириться не могу с тем, что нас оглуляют, что отовсюду несетя чудовищная пошлость, что раньше нас уважали, а сегодня протягивают два пальца и разгова-

ривают через губу... Главное же – это страшное оболванивание, вытаптывание культуры!

И я совершенно согласен с Асадовым, ибо он все-таки имеет к культуре большее отношение, чем Вика Цыганова и тем более чем Андрей Бартенев, или Константин Кедров, или прочие -исты и квази-. Только согласится ли Асадов, что миллионные тиражи попсы – не что иное, как реакция на миллионные тиражи его книг, его суррогатной поэзии? И надо ли это объяснять человеку, ставшему кумиром и образцом для миллионов, – человеку красивому, мужественному, настоящему солдату, добряку, сострадателью...

– Вы голосовали за Ельцина или за Зюганова?

– Я ни за кого не голосовал. Мне никто в этой семейке не кажется привлекательным.

– И Лебедь?

– И Лебедь. Он слишком много делает рискованных, необдуманных заявлений.

– Как вы себе представляете вашего сегодняшнего читателя?

– Мои стихи больше всего любят военные, которые не любят воевать.

Когда-то моя жена яростно спорила на своем первом курсе с поклонницами Асадова. И не поленилась ради спора подсчитать, что в его сборнике, взятом с собою на картошку одной из девушек с кудряшками, сто одиннадцать стихотворений из ста двадцати семи кончались восклицательным знаком!!! Количество штампов в них, думаю, не поддавалось никакому учету. Но теперь-то мы, кажется, поняли наконец, что у народа не может быть

хорошего вкуса, и тут уж надо выбирать из двух зол? А страна, у населения которой поголовный хороший вкус, – боюсь, нежизнеспособна.

Надо издать новую книгу Асадова – она станет бестселлером. Надо устроить ему вечер в самой большой аудитории Москвы – она будет забита до отказа. Надо вернуть народу этот кич, чтобы отбить охоту к суперкичу, заполонившему страну. Эта культура – самый массовый, самый секулярный ее вариант – все-таки несет в себе и добро, и красоту, и сострадание: в том виде, в каком они понятны стране.

И я, сноб, гурман, смакователь, – низко кланяюсь Асадову, самому известному поэту самой большой страны.

ПОСЛЕДНИЙ РУССКИЙ КЛАССИК

Самый популярный современный русский писатель – Борис Акунин (Григорий Чхартишвили). Пора рассмотреть этот феномен по возможности беспристрастно, без намерения отчаянно пиарить или столь же отчаянно ниспровергать. В последнее время в звездах-однодневках недостатка нет, но слава Акунина прочна, ему прощают и полуудачи (какими оказались два тома “Любовников смерти”), его экранизируют Адабашьян, Меньшиков и Верхувен, его переводят, скоро о нем будут писать диссертации. Станным образом это не раздражает даже коллег – некоторые и пытаются к нему прикопаться, да тщетно. Причины такой всеобщей любви, на мой взгляд, двояки: во-первых, Акунин в самом деле работает честно, на хорошем профессиональном уровне, без явных ляпов. Во-вторых, он сам филолог и потому ни на что особенное не претендует: чтиво, господа, чтиво. В меру сил учащее добру. На место в Пантеоне не посягаем-с.

Между тем акунинский успех (как в свое время и пелевинский) давно перешагнул масштабы обычной “раскрутки”: чтиво – это все-таки Маринина, при всей ее изобретательности по части плетения фабул. Некоторые марининские романы – например, “Иллюзия греха”, – вполне могли бы стать настоящей литературой, случись автору чуть лучше их написать; и все-таки Акунин, лежащий на одних прилавках с Донцовой, Поляковой, Марининой, Ворониным, Сорокиным (и даже Диной Рубиной!), классом выше. Это стало особенно ясно

после его последнего, очень интересного романа “Внеклассное чтение” – интересного главным образом не для обывателя (хотя книжка вполне увлекательна), но для исследователя.

Когда-то молодой критик Лев Данилкин, гонясь за эффектной фразой (вечное слабое место сотрудников периодики), заметил, что Акунин обходится с текстами русской, да и мировой классики, как потрошители-вивисекторы из его собственных романов: вскрывает, кромсает, препарирует, пришивает голову Федора Михайловича к бороде Льва Николаевича... Мне думается, миссия Акунина серьезнее: такой писатель должен был появиться, и именно из филологической среды, – просто потому, что пресловутая русская классика, главное наше наследие, по-настоящему у нас не освоена. Акунин – первый, для кого прадедово наследство не мертвый груз, но основной капитал (оборотный у него свой, слава тебе Господи). Современники были близоруки, не знали, что со всем этим богатством делать: почитаешь, что писали о Достоевском в первый год после выхода “Бесов”, и поймешь, что наша-то критика еще вегетарианская. Шедевры отечественной словесности вечно трактовались то с эстетических (или просто эстетских), то с крайних политических позиций: были радикально-коммунистические и оголтело-либеральные прочтения, – не было лишь попытки понять писателя и усвоить его уроки, выучить его язык, понять его нравственную проповедь. Никогда не забуду одного читательского письма в “Литгазету” (или в “Литературу в школе”? – был, представьте, и такой журнал): вот мы все говорим – абстрактный гуманизм,

социалистический гуманизм, либеральный гуманизм... А существует ли просто гуманизм?

Творчество Акунина – первая в русской литературе попытка рассмотреть наше главное национальное достояние (каковым, без сомнения, является культура – нефть-то рано или поздно кончится) без грубой социологизации, без перетягивания классика на ту или другую сторону; все, что он делает, – не столько литература, сколько занимательное литературоведение, то есть в полном смысле внеклассное чтение. Самое любопытное, что был у Акунина и предшественник, точнее – предшественница. Сейчас, сейчас... напустим туману, устроим тайну, потянем паузу... Литературоведение ведь – увлекательнейшая, детективная наука, особенно в части атрибутирования анонимных текстов. Я сам был свидетелем одной удивительной истории, о которой не премину написать детектив: мой приятель безумно влюбился в девушку, активно публиковавшуюся в Интернете, влюбился заочно, не видя, по стихам. Стихи и в самом деле были чудо как хороши, но девушка, с которой он наконец встретился, оказалась невыносимо претенциозна и вульгарна. Светлый образ не просто рассеялся – он рухнул, капитально придавив приятеля; из чистого сострадания я взялся распутывать это тяжелое дело и без всякого компьютерного анализа с легкостью установил, что под именем его возлюбленной (никакого отношения к литературе не имевшей) писали три застенчивых поэта, совершенно разных. Тексты, которые ему нравились больше всего, в самом деле были написаны одним автором (о, вешее сердце влюбленного!), и тут бы

и соединиться двум сердцам, кабы отысканный автор не оказался мужчиной. В общем, из огня да в полымя, -история, по-моему, вполне детективная.

Так вот, сыграем в детектив: прямая предшественница у Акунина действительно была. Дама скрытная, таинственная, главные свои сочинения написавшая в стол и серьезную литературную славу завоевавшая только к семидесяти годам. Еврейка. Филолог по образованию, формалистка, ученица Тынянова. Книга, из которой вырос весь Акунин (и которую Акунин скорее всего не читал), написана была ради куска хлеба в конце двадцатых и называлась “Агентство Пинкертона”. Такое занимательное литературоведение, с поиском ответов на филологические загадки. Не угадали? Ну... раз... два... три! Лидия Гинзбург, естественно. Она первой смекнула, что детективный жанр – лучшее средство для реального освоения теории и истории литературы: во-первых, в этой области тайн полно, а во-вторых, литература всего нужнее молодым. И Акунин благороднейшим образом – и очень, кстати, деликатно – препарирует для них основные коллизии русской и мировой классики, пробуждая реальный интерес к великим образцам. Во всяком случае, пьесы его – “Чайка” и “Гамлет”, предлагающие нетрадиционную разгадку двух мрачных сюжетов, – никакой функции, кроме чисто культуртрегерской, не несут.

Все книги Акунина – это занимательное литературоведение, отвечающее, однако, на действительно серьезные вопросы: чем был русский Серебряный век – вакханалией пошлости или пиршеством гениев? Что такое русский утопизм, он же космизм

(которому так досталось в “пелагианском” цикле): бред провинциальных городских сумасшедших или прорыв в двадцать первый век? И наконец, любимый и главный акунинский вопрос, которым задаются герой и автор на протяжении всего фандоринского цикла: отчего порядочные люди в России всегда оппозиционеры, а подонки всегда государственники? Нужно было прожить русские девяностые годы, прожить их тут, на Родине, чтобы выправить наконец двухсотлетний перекося общественного сознания: такое положение неправильно в корне. Да-с, неправильно. И пока оно будет длиться, покуда остроумные и талантливые Бриллины и Пожарские будут служить дьяволу, а не Отечеству, – не будет в России и намека на стабильность и счастье...

Эта роковая трещина проходит через все двести лет сознательной русской истории – сознательной, ибо только в последние два века было кому сознавать. Появился класс, способный рефлексировать, ничем другим, по существу, не занятый; и именно этот класс – образованных, талантливых и совестливых – разрушал свою теплицу, пока не разломал ее до основания. А затем – вымерз, вымер; поэтому Акунину и неинтересно писать о дне сегодняшнем. Его Николас Фандорин, дальний потомок главного протагониста, – гость из Англии: в современной России Акунин себе героя не находит. Сплошное оборотничество.

Вот этот перекося и есть сквозная, наиболее болезненная акунинская тема: отчего как приличный мальчик – так непременно заговорщик, как красивая женщина – так всегда террористка, как слуга царю

и отец солдатам – так почти наверняка тупица? Обратим внимание и на то, что его Эраст Фандорин (вот почему никому пока и не удавалась вполне ни экранная, ни сценическая версия акунинских сочинений) – дюжинный честный малый, раскрывающий большинство преступлений не столько игрою изошренного ума, сколько дуриком, счастливым случаем. Да, он физически бодр и крепок; да, он соображает и действует чуть быстрее среднестатистического городского. Но побеждает он именно простотою и честностью, последовательностью, готовностью идти до конца: это еще одна акунинская *idée fixe*. Кроме последовательности, правды нет; и упорный злодей (“Хрен тебе с горчицей чистосердечное!”) симпатичней ему, чем двойной игрок.

Вот тут мы подбираемся к главному и мучительному: Акунин ведь, разоблачая злодеев, разоблачает прежде всего себя, и книги его достаточно откровенны. Это не только анализ русской литературы, не только популярная филология, но и достаточно беспощадный самоанализ; Чхартишвили ищет в себе, конечно, не убийцу, – но первопричину русских бед и местных кризисов. И находит эту причину. Речь идет о знаменитом местном оборотничестве – о том, что большинство российских жителей (в силу переменчивой отечественной истории, или заболоченности почв, или недостаточной активности русской православной Церкви) не имеют в себе никакого нравственного стержня. Не страна, а сплошное болото. Никому верить нельзя.

Вероятно, Акунин очень часто разочаровывался в людях. Положительно, вся его жизнь состояла из

таких обманок, – если вся его проза посвящена именно срыванию всех и всяческих масок, постоянному превращению обаятельнейших и надежнейших как будто персонажей в отъявленных мерзавцев. Не случайно последний роман нашего автора – точная калька с “Выбора Софи” Уильяма Стайрона, что и оговорено в первой же главе для тех, кто понимает. У нас этот лучший американский роман семидесятых годов знают в основном по хорошему фильму Алана Пакулы и в самом деле полагают, что история, рассказанная Стайроном, – о том, как в концлагере полячка Софи вынуждена была выбирать между сыном и дочерью, то есть принять условия Абсолютного Зла и сыграть в навязанную им игру. Но роман-то не только и даже не столько об этом: как и все романы Стайрона, строится он на постепенном срывании покровов. Сначала история рассказывается так, потом вот этак, потом еще как-то, – и лишь после десятой версии мы доскребаемся до страшной сути; потому что правда всегда чудовищна. Таким видится мир депрессивному писателю Стайрону, склонному к запоям.

Акунин к запоям не склонен. Он просто долго тут жил и потому понимает: в современном (да и не только современном) местном человеке ни до какой утешительной правды не доскребешься. Срываешь один покров, другой, третий... а там пустота, предельный цинизм и забвение всех заповедей. В сущности, “Внеклассное чтение” – это и есть хроника постепенного разочарования героя во всех без исключения людях, которые его окружают: с ними нельзя сыграть НИ В КАКУЮ игру. Один мухлеж да передергиванье, да честная мина. Даже

Deus ex machina в финале последнего романа вылезает вовсе не из той machina, из которой его ждал наивный Николас, – и выглядит он, признаться, не лучше прочих персонажей, просто совесть внезапно проснулась минут на пять... Даже в прелестной пятнадцатилетней девушке, ради спасения которой все и заверте, такие черти водятся, что только держись; не случайно, кстати, у Акунина женское начало почти всегда враждебно и порядочности, и здравому смыслу. Женщина у него – воплощение изменчивости, чтобы не сказать измены; идеальную возлюбленную Фандорина угробили в первом же романе, дабы хоть она осталась чиста, для символа. Все же прочие – от леди Эстер до кровожадной Жанны – несут кристаллическому, структурированному мужскому миру смерть и разрушение: у этих-то уж точно ничего святого нет. Впрочем, и мужчины хороши – в “Коронации” и “Смерти Ахиллеса” приличным человеком, страх сказать, один Фандорин и выглядит. Оттого и империя погибла, что никто не держит слова и любой готов обернуться чудовищем.

Акунин, думается мне, потому и пишет в основном исторические романы, что ни одна из русских национальных коллизий до сих пор не преодолена. Вот когда история сойдет с мертвой точки – тогда и можно будет писать о современности. Но пока мы топчемся на месте, доводя до полного уже абсурда оппозицию условного западничества и столь же условного славянофильства; стороны давно уравнились в глупости и мерзости, а все ерепятся. Местный диссидент по-прежнему считается святым и знай себе позирует перед зеркалом в

тунике, повторяя: “О, Я!”. Местный государственник просто-таки обречен стать тупым солдафоном и становится им на глазах, откуда что берется, – даже если пришел во власть вполне приличным человеком. Любое благое начинание оборачивается грандиозной аферой с той же неизбежностью, с какой банкиры во “Внеклассном чтении” становятся нелюдями, только рубль покажи. И противостоять этой повальной свертке способности только дети – настоящий ребенок Митя да вечный ребенок Николас, все еще во что-то такое верящий.

Разумеется, Акунин часто повторяется. Нет слов, его сочинения неравноценны – как и положено приличному писателю, он сегодня не в голосе, а завтра в голосе. Акунинский анализ русской классики часто поверхностен – вместо нормального литературоведения, отыскания связей и параллелей, он иногда занят обычным подмигиванием просвещенному читателю. Наконец, язык его прозы в достаточной степени стерт – претензия практически к любому современному писателю; блестящими стилистами у нас называют обычно тех, кто пишет грамотно. Заметим, что блестящие стилисты, если уж на то пошло, – это Замятин и Ремизов, а никак не Татьяна Толстая или Дуня Смирнова; стиль Акунина хорош, не более, а цитатные игры вполне раскусываемы начитанным старшеклассником. Не стилизаторством и не эрудицией ценен Акунин, а стремлением додумать и договорить до конца то, от чего русская литература прячется. Большинство здешних людей непорядочны, честная коммерция исключена, а престижным и благородным считается ненавидеть свою страну, дей-

ствуя по принципу “Чем хуже, тем лучше”. Восемьдесят лет нам лгали одни, десять лет – другие, и лгали с такую бессовестностью, что десять стоили восьмидесяти; Акунин – первый, кто попробовал разморозить русскую классику, на девяносто лет замороженную советскими и антисоветскими толкованиями. Остается честно признать, что с 1917 года классическую традицию никто продолжать не пытался.

Конечно, Фандорин никакой не сыщик. Настоящий сыщик – Акунин. Это он ищет в безднах русской истории ответы на ее роковые вопросы; Сергей Аверинцев заметил недавно, что все ответы, данные XX веком, скомпрометированы, – но ни один вопрос не снят. Чтобы к ним хотя бы приблизиться, надо вернуться туда – в конец позапрошлого столетия, в восьмидесятые-девяностые. Когда местная интеллигенция, выступая от имени Абсолютной Истины (как и сегодняшние хорошо оплачиваемые защитники свобод и прав), своротила Россию с пути и в конечном итоге едва не погубила...

Но – не погубила. Залог тому – существование в сегодняшней России прекрасного писателя с грузинской фамилией, японским псевдонимом и уютной британской ментальностью.

НЕРУШИМЫЙ БЛОК

“Я художник, а следовательно, не либерал”, – писал Блок в мае восемнадцатого года, отвечая на одну из бесчисленных тогдашних анкет. В последних пароксизмах свободная печать (в мае прикрытая временно, в июле окончательно) обсуждала единственный вопрос: может ли все-таки интеллигенция сотрудничать с большевиками? “Может и должна”, – ответил Блок в январе тремя словами; спустя четыре месяца, для неосуществившегося журнала “Печать и революция”, он высказался более развернуто, но и там – по вечной своей неспособности объяснять и расшифровывать – заметил, что обосновывать этот тезис не время и не место. Художник – не либерал, вот и все.

Попробуем сделать это за него, тем более что к нашим услугам его позднейшие фельетоны, яростные дневниковые записи, письма с редкими, но драгоценными проговорками. Все это давно уже цитировано, но требует нового осмысления – как, впрочем, и вся русская история и русская же литература: пройдя через соблазны тоталитаризма и либерализма, она в который раз получает шанс беспристрастно разобраться в себе – и, боюсь, как всегда, этим шансом не воспользуется.

В разные эпохи читатель понимает разные блоковские тексты: почти вся лирика до 1910 года прекрасно понималась в первой половине восьмидесятых, я хорошо это помню – и не только потому, что самому мне было тогда пятнадцать-семнадцать лет (самое “блоковское” время), но и потому, что времена были мистические, пусть с поправкой на бес-

конечную советскую пошлость. Крах империи, ее сумерки – всегда великолепное время, которое одно способно эту империю оправдать; я помню атмосферу той бесконечно поэтической эпохи, когда вдруг стали очень сильно писать лучшие наши авторы. Неизменно чуткий Окуджава пережил вторую молодость, написав в 1982 – 1984 годах не меньше тридцати превосходных песен; прогремел молодой Щербаков, в узких кругах стал известен Гандлевский. Тогда же – а вовсе не в начале перестройки – Захаров снял “Свифта”, бесспорно самую глубокую свою картину, а Абуладзе на “Грузия-фильме” в обстановке строгой секретности закончил “Покаяние”; и то, и другое легло на полку, но оба автора знали, что это ненадолго. Я хорошо помню тогдашнюю полубогемную Москву, пустые сумеречные коридоры Школы юного журналиста при МГУ, где широко ходили ксерокопии самых разных сочинений – от эзотерики до “Лолиты”; помню школьные и студенческие театры-студии с непризнанными гениями во главе (очки, свитер, странности), помню невыносимое, почти эротическое напряжение той жизни – предвкушение, предчувствие, истончение ткани бытия, сквозь которую уже просвечивает нескazanное. Всякая тогдашняя осень с ее сырым, рыжим и серым простором и гудками далеких паровозов (я жил и живу на Мосфильмовской, недалеко от железнодорожных путей), всякая весна с ее “синей глубиной” – никогда потом я не видел неба такого цвета, – все было полно великих и, в сущности, неисполнимых обещаний; и как же тогда читался Блок! Тогда я мог любое его стихотворение из первого тома синего двухтомника (Орлов – составитель,

1955) продолжить с любого места. Моя жена, тогда новосибирская старшеклассница, младше меня на год, в то же самое лето восемьдесят третьего года впервые прочла “Короля на площади” – и оба мы, ничего друг о друге не зная, лучше всего запомнили самых таинственных ее персонажей: “Слухи, маленькие, красные, шныряют в густой толпе”.

Трудно сегодня представить старшеклассника, читающего Блока, – не легче, пожалуй, чем представить тогдашнего выпускника, нюхающего кокаин. Но у нас был свой кокаин, не хуже вашего, и даже с менее опасными последствиями. “Король на площади” был тогда про нас – он сидел над городом, дряхлый, весь в трещинах, и все давно догадались, что он каменный. И, разумеется, ждали кораблей, которые придут и принесут что-то такое, такое, такое...

Вспомним едва ли не самое знаменитое стихотворение первой половины века: даже сейчас, когда чтение Блока приносит мне прежде всего боль – с такой болью отдирается от раны присохший бинт, – я вздрагиваю от наслаждения при мысли, что мне предстоит перепечатать этот текст: “Ты помнишь: в нашей бухте сонной спала зеленая вода, когда кильватерной колонной вошли военные суда. Четыре – серых. И вопросы нас волновали битый час, и загорелые матросы ходили важно мимо нас... Мир стал заманчивей и шире. Но вдруг – суда уплыли прочь. Нам было видно: все четыре зарылись в океан и в ночь. И вновь тоскливо стало море, маяк уныло замигал, когда на низком семафоре последний отдали сигнал.

Как мало в этой жизни надо нам, детям, – и тебе, и мне! Ведь сердце радоваться радо и самой малой

новизне. Случайно на ноже карманном найди пылинку дальних стран – и мир опять предстанет странным, закутанным в цветной туман”.

Это хрестоматийный текст (особенно всех достала, я думаю, “пылинка дальних стран”, которая попала в тысячу заголовков, светящихся розовой пионерской романтикой), – но истинный его смысл страшен. Трагедия-то в том, что стихи написаны от лица ребенка, живущего в Турине, где Блок незадолго до первой мировой войны увидел те самые военные суда, внезапно зашедшие в мирную, затхлую, зеленую бухту. Эти “четыре серых” были предвестниками конца света, по крайней мере – конца Европы. Но что ты будешь делать – живет ребенок в маленьком скучном городе, где только и счастья, что приход нового корабля; он ждет кораблей, как герои “Короля на площади”, и тут, о радость, они являются! Господи, воистину – как мало в этой жизни надо нам, детям; ведь дети всегда кричат: “Ура, война!” Им совершенно невдомек, что они погибнут первыми. Самое светлое, самое музыкальное стихотворение Блока написано о крушении мира: думаю, что, заканчивая этот текст, он уже прекрасно понимал, чему радовался. “Сердце радоваться радо и самой малой новизне” – даже такой, как гибель, и может быть, такой – в особенности. Вот чем оплачена музыка этих стихов – и вот что всегда выплывает из цветного тумана, когда в него вглядываются дети, уставшие от обыденности.

Мы тоже вглядывались и тоже ждали; и к нам выплыло.

К нам выплыло очередное упрощение и оголение жизни, и сведение ее к выживанию, и пожары

на окраинах, и обнищание интеллигенции, грозящее полным ее исчезновением, и бессмысленные войны, и политическая невнятица, и торжество идиотов, и две русских революции, которые всегда ходят парами, – то есть революция и контрреволюция, если называть вещи своими именами; корабли оказались не странствующими, а военными и торговыми, и торговые наполнены были такой второсортной дрянью, выдаваемой за последний писк западной одежной, культурной и философской моды, что многих из нас стошнило на пирс. Русский двадцатый век оказался симметричен относительно середины: первые и последние его десятилетия были одинаково бурны – и одинаково позорны. Можно было по-блоковски повторить “Но не эти дни мы звали, а грядущие века”; но это не спасало от разочарования и, рискну сказать, перерождения. Жить стоит только во времена перемен, а точнее – в переходные, промежуточные месяцы, когда история застывает в равновесии, в неопределенности. Кроме этих точек перехода, все в моей жизни было неинтересно.

И после двадцати пяти лет я перестал понимать Блока.

Я перестал даже его читать – так, изредка прозу. С тем, что хранилось в памяти, ничего уже нельзя было сделать, и оно всплывало, по поводу и без повода. Чаще всего – совсем сухие, короткие стихи двенадцатого – пятнадцатого годов (цикл “Кармен” мне никогда особенно не нравился, кроме разве нескольких божественных строчек – вроде “Нет, никогда моей, и ты ничьей не будешь” – с восхитительной грамматической неправильностью).

Читать Блока было так же больно, как вспоминать свои иллюзии, как раскаиваться в том, что – вот это ты звал, вот это ты приветствовал и за это отвечаешь, а между тем новые времена, тобою вымечтанные, тебя съедят первого. “Слопала-таки поганая, гутнивая, родимая матушка Россия, как чушка своего поросенка”.

Блок собирался написать – но так и не написал – вторую поэму, такую же пару к “Двенадцати”, какой был русский октябрь к русскому же февралю. Вещь эта, куда более скептическая по тональности, чем вихревая поэма о патруле, должна была называться “Русский бред”; и там было сказано главное обо всех революциях:

Есть одно, что в ней скончалось
Безвозвратно...
Но нельзя его оплакать
И нельзя его почитать,
Потому что там и тут,
В кучу сбившиеся тупо,
Толстопузые мещане злобно чтут
Дорогую память трупа:
Там и тут,
Там и тут...

Это мне как раз было не очень понятно году в восемьдесят девятом, но слишком понятно со второй воловины девяностых: то, ради чего делается всякая революция, – погибает в ней первым. Хорошее всегда хрупко. В истории, увы, не бывает борьбы хорошего с плохим: есть только борьба дурного с омерзительным. В любой борьбе гибнут оба ее участника – хотя бы потому, что добро

в процессе трансформируется; в свое время меня поразила не помню уж чья картина века эдак семнадцатого – “Давид с головой Голиафа”. Отрубленная голова Голиафа смотрит на Давида спокойно, с сознанием исполненного долга и чуть ли не с состраданием. Все, мальчик, говорит она. Теперь Голиаф – ты. И в лице Давида, вместо гордой отчаянной решимости, проступает юношеская жестокость и усталая снисходительность: добро побеждает зло, фраза-перевертыш, верная для всех бинарных оппозиций. И вот, когда погибли – или переродились – оба борца, на пепелище недавней битвы возникает нечто третье. Пока еще единое и монолитное. Никем не предусмотренное. Очень страшное.

Так на пепелище борьбы русского марксизма и самодержавия вырос невиданный кактус большевизма – строй без идеологии, реконструкция империи под видом ее разрушения. Так на выжженной земле, на которой только что боролись славянофилы и западники, вырос прагматизм новой эпохи, нашей, нынешней – западное государственничество, безликая, пустоглазая эпоха, окончательно уравнивавшая бородатых почвенников и трусливых либералов. Они одинаково бездарны и одинаково бесполезны. Есть одно, что в ней, в России, скончалось безвозвратно – но нельзя его оплакать и нельзя его почитать: и так уже плачут и чтут все, кому не лень. Не хочется пополнять своим голосом этот хор, как Блоку не хотелось добавлять своего голоса в общий вой по России-матушке, стране белорыбицы и глянцевого символистского журналов, шальных денег и роковых женщин, мед-

вежких шуб и сумасшедших поэтов. Во всякой революции первой убивают Катю. У Блока вообще с проститутками особые отношения – похоже, только они ему и нравились по-настоящему, и есть для него особое упоение в том, чтобы любить женщину, которая сейчас с другим (“Зимний ветер играет терновником, задувая в окне свечу. Ты ушла на свиданье с любовником, я один, я не сплю, я молчу”). “Незнакомка” – тоже ведь о женщине сомнительного поведения, волшебным образом преображенной в пьяном бреду: истина – в вине, потому что стрезва тут смотреть не на что. Эту женщину, это единственное, что тут было приличного, эту идею, которую в России непременно пускают по рукам, – всегда убивают первой; и потому, принимая происходящее, уносясь во всякого рода снежных бурях и растворяясь в ночах, надо помнить, какой ценой за это заплачено. Есть одно, что в ней скончалось безвозвратно, одно, ради чего и стоило жить... но этого сочинения он не дописал, потому что в нем был бы приговор. Поэт всегда все о себе знает, но не всегда находит в себе мужество сказать.

И все-таки: я художник, а следовательно – не либерал. Это нуждается в пояснении, поскольку слово “либерал” у нас не менее захватано, чем слово “патриот”. Почти все патриоты у нас – Прохановы, почти все либералы – Курицыны; это лишнее раз доказывает, что оппозиция патриотизма и либеральности снята и все мы живем накануне появления каких-то новых, куда более великих оппозиций. Я не смею пока их назвать, чтобы не опозлеть.

Но условимся понимать под либералами – людей, для которых человек есть мера всех вещей; людей, для которых вертикальная иерархия ценностей непременно чревата кровью, а в идеале всё равно всему. Им невдомек, что релятивизм куда более опасен, ибо разрешает всем – все. Либерализм не требует от человека ничего чрезмерного. Либерализм комфортен, уютен, надежен, политкорректен. В России девяностых, конечно, сроду не было никакого либерализма, поскольку уютно и комфортно тут было нескольким десяткам подонков, а остальные жили не в условиях либерализма, а среди прямого и беззастенчивого произвола. Либерализма не бывает без закона. И потому он был такой же фикцией, как и наш парламент – кормушка для более или менее успешных коммунистов, выдающих или не выдающих себя за демократов.

Так вот: если брать в рассмотрение именно такой либерализм, кроткий и добропорядочный, основанный на старом европейском гуманизме, – то художник либералом быть не может и не должен. Когда-то современник и приятель Блока, Георгий Чулков, насмешил всю Россию беспрецедентным аргументом: “Всякий поэт обязан быть анархистом. Потому что как же иначе?” Все смеялись – не смеялся только Блок. Он вообще редко смеялся. Одна из лучших его статей посвящена развитию некрасовского тезиса – “Я не люблю иронии твоей, оставь ее отжившим и нежившим”. Не любил иронии и релятивизма. Не признавал относительности всех ценностей. Ставил перед собой серьезные вопросы, отличал черное от белого, хранил верность вертикальной иерархии.

Любил Вагнера, в особенности теоретические его работы – “Искусство и революцию”, например. Любил Ибсена с его титанизмом, с его “Брандом”, с его ненавистью к буржуазности. Хрестоматийной стала фраза из дневника, из той самой записи, где изливается ненависть к соседу-буржуа, с дочкой, играющей на фортепьянах: “Гнусно мне, рвотно мне, отойди от меня, Сатана!” Отсюда же – ненависть к так называемой материальной культуре, к коллекционированию, к музеям (“Не меньше, чем вы, ненавижу Зимний дворец и музеи” – из чернового письма к Маяковскому). А как он ненавидел парламентаризм, и газеты, и политическую жизнь, которую называл “тухлой заводью, вроде Маркизовой лужи”! Все это было для него – жидовство; и хотя антисемитизм его был не чета нынешнему, прохановскому, зоологическому, – скажу, что и вовсе не было никакого “антисемитизма” в обычном смысле, – но “антижидовство” было: была ненависть к пошлости и мелочности, трусости и болтливости, корысти и бездарности, модернистской иронии...

Ну, и тогда – умри, так называемая “нормальная жизнь”. Разрушить и начать с нуля. “Ломайтесь, тайте и умрите, созданья хрупкие мечты”. Сусального ангела в самом деле не жалко, даром что авторское “я” в этом самом сусальном ангеле прочитывается совершенно отчетливо. Только о себе мог он говорить с таким брезгливым умилением: “Сижу за ширмой. У меня такие крошечные ножки...” “Маленькому зайчику на лесной опушке прежде глазки тешили яркие цветочки...” “Сначала тают крылья крошки, головка падает назад, сломались

сахарные ножки и в сладкой лужице лежат...” Жалко, а все-таки хочется вытереть руки.

И невдомек ему было, что никаких кораблей не будет и никакого очищения в снежной буре – тоже. Только и ценного было в этом мире, что сусальный ангел да проститутка Катька, и их-то не станет в первую очередь. Для чего было и огород городить?

Он понял это и умер.

С его смертью, в общем, много неясного; Александр Эткинд, написавший едва ли не лучшую статью о блоковской ненависти к телу и полу, о революции, которая в сознании Блока в самом деле тесно увязывалась с кастрацией (статья о Катилине в этом смысле клинически показательна), утверждает, что причиной всему был сифилис. Не согласен: мне представляется, что Блока и Ленина (которому тоже все приписывали сифилис) свело в могилу одно и то же заболевание, с неотличимой в обоих случаях симптоматикой. Сначала – вспышки раздражения, злобы, мучительные головные боли; потом – забывание слов, неузнавание людей, провалы в сознании; наконец – безумие. Блок был все-таки слабее Ленина, а может, просто умнее – и потому умер раньше. Но обоих погубило глобальное разочарование и страшное чувство личной вины: представьте себе, что чувствовал бы конек-горбунок, который толкал-толкал Ваню в кипящую воду, чтобы вышел оттуда добрый молодец... а вместо доброго молодца всплывает вареный Ваня. Вот тебе и очистительное пламя. Ленин всегда очень цинично пользовался историей – но она воспользовалась им куда циничнее: понадобился человек без правил и принципов, абсолютный прагматик – чтобы ра-

дикально упростить и тем восстановить империю; он упростил, восстановил – и обабдел. Он ждал, что настанет утопия, – а тут и бюрократия, во сто крат хуже прежней, и тупость, и диктат, от которого он не знает, куда деться... И, по идее, этот диктат должен бы как-нибудь прекратиться наконец – а он уже сточается, вот уже в какую-то улитку самоуничтожения сворачивается некогда прямая линия исторического развития... есть от чего в отчаянье прийти! Нечто подобное случилось и с Блоком: стоило приветствовать очистительную катастрофу, чтобы в ней погибло единственное ценное – и воцарился торжествующий компомп! Гаршинская пальма с усилием пробилла теплицу – и поняла, что теплица была ЕДИНСТВЕННЫМ условием ее существования. Только на навозе российской империи могли восходить все эти асфодели... асфодели вырвали, навоз остался. И вот нам всем урок: художник, конечно, не может и не должен быть либералом – но либералы пусть делают свое дело и не слушают художника. Иначе он мировой пожар раздует, мировой пожар в крови – и первым в нем сгорит, а заплатят за это миллионы его ни в чем не повинных читателей. Вины Блока в русской революции, конечно, не было, – он просто доказал, что воззрения поэта на революцию не имеют никакого отношения к реальности, поскольку очистительных бурь не бывает, а бывает кондовая скука новых закрепощений. И корабли, которым “сердце радоваться радо”, – это военные корабли грядущей войны. Отойди, мальчик, они целятся.

Тут нельзя не сказать и о его душевной болезни, благодаря которой он с такой радостью принимал

любой распад и разрушение. Это было вовсе не только следствием болезненной душевной чуткости, но прежде всего неким внутренним резонансом: он особенно чутко и готовно отзывался на деструкцию, крах, уничтожение. Отсюда его необычайный творческий подъем в пятом – восьмом годах, отсюда радость, с которой он встретил войну: “Наконец-то”. Отсюда и восторг при виде тающего ангела: “Ломайтесь, тайте и умрите!” Краснощекий здоровяк, красавец, рослый и статный, любитель физической работы – колоть дрова, пилить на чердаке слуховое окно, – он был внутри источен наследственной болезнью и рухнул в одночасье, проболев три месяца. Болезнь эта была по преимуществу душевная, но у людей, чья физическая жизнь почти всецело определяется состоянием духа, границы меж телом и духом нет. Так было, как ни странно, и у Ленина, подчинившего тело своей железной воле, – и у Блока, чье здоровье не зависело ни от количества выпитого, ни от качества съеденного, ни от погоды – а исключительно от настроения, от желания или нежелания жить.

Кто читал письма его отца – настоящего душевнобольного, с маниями, с сотнями смешных и страшных привычек, – тот не сомневается в блоковском изначальном нездоровье. Жуткие письма, с многословными шутками, с каким-то механическим, щелкающим остроумием, с паутиным плетением словес, с тайной, глубоко загнанной нежностью и еще глубже загнанной уязвленностью... Его отец скопил порядочные деньги (Блок, получив наследство, смог оставить журнальную поденщину), написал несколько трудов по правоведению,

считался ярким лектором – и двадцать лет ходил в одном и том же сюртуке, боялся людей, мучил обеих жен... Ужас, ужас; добавьте к этому материнскую истерию – “и будет мой портрет готов”. Белый, которого все считали безумцем, был в тысячу раз здоровей его, и все навязчивые идеи, все садомазохистские фантазии Сологуба бледнеют перед этим родовым, наследственным, клиническим безумием, так восторженно резонировавшим с любыми развалами и распадами. “Я люблю гибель, всегда любил ее” – чего вы хотите? Не требуется особенного ума, чтобы сопоставить это с его ненавистью к обыденности, простой и реальной жизни – и понять, что его пресловутый не-либерализм как раз и был, в сущности, отказом от жизни как таковой. Во имя Великого. Которого вне жизни, как вдруг выяснилось, нет. Можно разрушить дом из ненависти к клопам, скрипучим диванам, тусклым лампочкам и ученическим гаммам, – но в ледяной пустыне жить нельзя.

Душевнобольные этого не понимают. Иногда, впрочем, это вдруг становится им ясно – и тогда конец. Под конец он несколько дней кричал криком – как пелевинские *постигшие*, которых специально сажают в пробковые камеры.

Узнав о его смерти, Чуковский весь день проплакал. Каждый дом, писал он в дневнике, словно говорил мне: “И не надо никакого Блока. И отлично”.

Но это не повод разрушать дома – Чуковский это понимал.

Я заканчиваю сейчас большую книгу о восемнадцатом годе – самом интересном годе в российской истории прошлого века, как представляется мне.

И есть у меня там любимый эпизод – когда интеллигенция двух враждующих кланов, условных архаистов и условных новаторов, сходится для краткого перемирия на свадьбе новатора и архаистки.

Оба клана к Блоку относятся неважно: для футуристов он недостаточно революционен, для консерваторов вовсе неприемлем, поскольку, во-первых, декадент, а во-вторых, еще и предатель. Но после того, как выпиты первые кружки нелегально добытого спирта, разведенного водой и чуть подслащенного сахаринном, – интеллигенция, как обычно, начинает читать стихи; и все, как выясняется, читают Блока.

Не было и не будет никого, кто точней и музыкальней выразил безнадежно миновавшее время, не было никого, кто так врезался бы в память. Больше того – при своей душевной болезни, метаниях и загулах он был единственным святым во всей русской поэзии: целомудреннее Пушкина, пламеннее Жуковского, сдержаннее Лермонтова, чище Некрасова, умнее и глубже Фета и Полонского, честнее и последовательнее всех. Любить гибель – значит погибнуть.

Главному герою книжки в фамилии Блока всегда слышится запрет, “блок”: некое предупреждение о том, что сюда нельзя. Здесь зона риска, здесь любовь к тому, что в конечном итоге всех погубит. Но, слушая архаистов и новаторов, наизусть читающих главного поэта эпохи, он понимает: фамилия его значит совсем другое. Это блок в том значении, в котором упоминали его когда-то в Думе: блок кадетов и прогрессистов... монархистов и черносотенцев... Блок – союз, всеобъединяющая, всемогущая

музыка: мы – и левые, и правые, – обречены погибнуть уже потому, что имеем дело со словом, что ненавидим пошлость обыденности и зовем бурю; эта буря сожрет нас первыми, и тут уже неважно – патриоты мы или либералы. Стихия об убеждениях не спрашивает. Все мы – рыцари одного нерушимого Блока: “Цель нашу нельзя обозначить, цель наша – концы отдавать”, как сказала Новелла Матвеева, почти всего Блока знающая наизусть.

Блок – не для жизни. И чем дальше его стихи будут от жизни, тем лучше. И нас не слушайте, когда мы накликаем бурю или проклинаяем либерализм: мы художники, а следовательно, не либералы, – но вы люди, а следовательно, не должны слушаться художников. Блок – для подростков и поэтов, для взыскующих града, для кого угодно, – а вовсе не для руководства к действию.

Но всем, кому тесно и скучно на земле, он был и будет утешением и оправданием – нерушимый Блок мальчиков и девочек из хороших семей, дитя, восторженно приветствующее серые военные корабли.

ТРИ СОБЛАЗНА МИХАИЛА БУЛГАКОВА

Булгакову исполняется 111 лет: продвинутые оккультисты никогда не отмечают столетий и иных круглых дат. 111 – дата мистическая, своего рода “оккультное столетие”. Этот юбилей, вероятно, будет отмечен хорошеньким шабашем всякой нечисти на Воробьевых горах.

Существует история, очень красивая: мне рассказал ее когда-то знаток театрального и кинематографического фольклора, отличный артист Владимир Стеклов.

Значит, начало перестройки, Климов сделался лидером Союза кинематографистов и собирается ставить “Мастера и Маргариту”. А именно эта картина была давней мечтой Алова и Наумова, снявших когда-то блистательный “Бег” с Ульяновым и Дворжецким. Елена Сергеевна успела посмотреть картину и восторженно ее одобрить, она вообще очень с этими режиссерами подружилась. И тут дорогу перебегают Климов, причем сделать ничего уже нельзя – он договорился с “Коламбиа Пикчерз”.

Огорченный Наумов проводил жену и дочь в театр, а сам остался дома. Рано лег спать. За окном летняя гроза, которых так боялись Булгаков и его жена. Внезапно его разбудил резкий звонок в дверь. В темноте, спотыкаясь о мебель (больно саданувшись о тумбочку), он идет открывать: на пороге в мокром плаще стоит Елена Сергеевна, похорошевшая и помолодевшая, и веет от нее свежестью летней ночи.

– Володя, я на минуточку, – говорит она. – Михаил Афанасьевич внизу ждет в машине. Я только

хотела вам сказать, чтобы вы не огорчились: Климов не снимет картину. И никто не снимет.

– Елена Сергеевна, – говорит Наумов, не испытывая ни малейшего страха, а только радость от встречи с великолепной женщиной. – Заходите, пожалуйста, да как же это...

– Нет, нет, я должна ехать. Ну, будьте счастливы.

И спускается вниз, и секунду спустя из двора доносится бешеный рык могучей машины – ЗИС, не иначе.

Совершенно счастливый Наумов возвращается в постель и засыпает, и просыпается утром с мыслью: какой был прекрасный сон! Вот только нога у него отчего-то болит. И он видит на ноге здоровенный синяк, набитый об ту самую тумбочку.

А через полгода накрывается климовский проект, а еще через пять лет исчезает картина Юрия Кары, готовая, смонтированная и похищенная продюсером. Суды ни к чему не приводят. Периодически возникают слухи, что фильм существует и где-то будет показан. Даже на фестиваль “Окно в Европу-2001” был он заявлен. Но никто не поверил, и правильно сделал. Хотя актеры были заняты первостатейные – Гафт в роли Воланда, Бурляев в роли Иешуа и Вертинская в качестве Маргариты. Весь Артек бегал смотреть, как в Гурзуфе и Ялте снимали некоторые сцены.

А два года назад один из высоко мною чтимых режиссеров, крепкий профессионал Владимир Бортко, прославившийся черно-белым “Собачьим сердцем”, берется к концу 2001 года снять двенадцатисерийный телефильм по “Мастеру”. Причем он давно собирался, но не знал, как быть с котом.

И только в середине девяносто девятого он увидел американскую рекламу, в которой толстый, солидный спаниэль, абсолютно реальный, выходит из роскошного особняка, садится в роллс-ройс, закуривает дорогую сигару и уезжает. Бортко приходит в неистовство, находит изготовителей этой рекламы, звонит и с замиранием спрашивает: а вы можете такого же кота оцифровать? Ему отвечают: запросто, и даже недорого. И во время интервью он мне показывает эскизы этого кота – лучшего и желать нельзя; декорации, пробы, эскизы, сценарий – все высшего класса, а о вкусе Бортко и его любви к Булгакову вы можете судить по “Собачьему сердцу”. К тому же он тоже киевлянин и даже почти булгаковский сосед – жил там неподалеку от Андреевского спуска.

– А вы не боитесь? Столько всего случилось с предыдущими попытками экранизации... – спрашиваю я.

– Пусть тот боится, кто верит в такие вещи, – отвечает он гордо и твердо, несколько даже злась, что его поддевают такими глупостями. – А я атеист.

Но проходит два года, и я, боясь тревожить Бортко вопросами и напоминаниями, узнаю, что он запустился с десятисерийным “Идиотом”. Миرون, Машков, петербургская натура. И никакого “Мастера”. То есть единственный человек, которому для этой фантастической затеи хватило бы любви, изобретательности и пробивной силы, железный профессионал, никакого оккультизма не признающий, уже отобравший актеров, уже освоивший половину натур, – отказывается от проекта, который считал для себя главным!

Бытовала версия, что Михаил Афанасьевич настолько высоко ставит свой роман – никого к нему не подпустит! *Noli*, так сказать, *tangere circulos meos*. Не тронь мои кружочки. Но мне-то кажется, что все обстоит ровно наоборот. Что, попав в Свет (потому что никакого покоя, как легко догадаться, не бывает), Мастер решительно охладел к этому своему произведению. Охладел настолько, что вспоминать противно. И теперь всеми силами препятствует тем, кто пытается заново рассказать эту темную историю средствами самого массового из искусств.

А уж кто попал в Свет, у того серьезные возможности. Так что экранизации “Мастера”, судя по всему, не будет никогда.

Я не люблю эту книгу, хотя высоко ценю ее. Такое бывает. Скажем, “Воскресение” нельзя не ставить очень высоко, но любить – увольте, тоже почти невозможно. Это же касается, допустим, прозы Мережковского. Или, чего там, Чехова – есть люди, я сам из них, которые признают все его достоинства, а полюбить не в силах. Это чужое. Хотя Чехов мне все-таки стократ ближе Булгакова – даром что Булгаков, сдается мне, как драматург ничем ему не уступает, а то и... молчу, молчу.

Обычно между нами и писателем стоит еще и орда читателей-почитателей, способных скомпрометировать неумеренными восторгами кого угодно. Мало ли мы знали девушек с черным лаком на ногтях, с неизменными тонкими шрамиками на запястье, с экстравагантными манерами (одна курит вересковые трубки, другая носит рваные юбки), с роковым, хотя и очень провинциальным

обаянием, – и все они были Маргариты, и все называли себя ведьмами, и все бегали отмечать булгаковский день рождения в нехороший подъезд, и исписывали его стены фразами вроде “Я жду тебя, Воланд!” Я не хочу тут вставать в позу оскорбленного пуританина, которого не устраивает булгаковское заигрывание с нечистой силой. Все мы с ней заигрываем по десять раз на дню, и с точки зрения самого ортодоксального богословия роман Булгакова ничуть не более сомнителен, чем, допустим, гетевский “Пролог на небе”, где Господь так и говорит Мефистофелю: “Из духов отрицанья ты всех мене Бывал мне в тягость, плут и весельчак”. Мне случилось встречать таких хулителей Булгакова (разумеется, с позиций нравственно-религиозных), что стоять рядом с ними – и то было как-то греховно, веяло слегка серой; так что дело, конечно, не в религиозной или этической сомнительности этой увлекательной книжки, а в некоторой ее, как бы сказать, масскультовости. Эдуард Лимонов, человек с чутким врожденным вкусом, в своей недавно законченной книге “Священные чудовища” прямо отмечает некоторую пошловатость “Мастера”, его потакание обывателю. Когда в одной книге сводятся Христос и коммунальные кальсоны, всегда есть шанс, что метафизическая, высокая проблематика перетянет коммунальную в иной регистр, – но чаще случается наоборот: кальсоны компрометируют тему Христа, утаскивают ее в быт, в социальную сатиру, в анекдот. По мысли Лимонова, с которым я тут совершенно согласен, – “Мастер” действительно льстит среднему советскому читателю, сервируя ему в масскультовом, чрезвы-

чайно упрощенном варианте один из величайших конфликтов в истории мировой культуры – и это не конфликт художника и власти, а, поднимай выше, спор Христа с Пилатом. Место этой книги – в одном ряду с двумя другими бесспорными шедеврами, а именно с дилогией об О. Бендере. Этот обаятельный злодей гораздо ближе к Воланду, чем реальный Сатана: проделки Воланда в Москве – именно бендеровские, мелкие, и аналогии тут самые прямые. Свита Бендера – Балаганов, Паниковский и Козлевич – весьма точно накладывается на свиту Воланда: Азazelло, Бегемот и Коровьев. И то, и другое сочинение успешно разошлось на цитаты – “Сижу, никого не трогаю, примус починяю”, “Знаете ли вы, что такое гусь?”, “Никогда не разговаривайте с неизвестными”, “Ключ от квартиры, где деньги лежат”, “Догадался, шельмец. Всегда был догадлив”, “Придется переквалифицироваться в управдомы”... Тридцатые годы располагали к такой inferнальщине, к мистике летних ночей. Шла очаровательная двойная жизнь: в дневной – все героически вкалывали, строили метро, пили газировку; в ночной – устраивались таинственные приемы после спектаклей, послы принимали московскую богему, столы сверкали сервировкой, серебром, хрустальными гранями... “Мастер и Маргарита” – очень точная книга, этого не отнять; отпечаток того времени – чудовищного и неотразимо обаятельного – на ней есть. И, как это время, она так же обаятельна – и так же чудовищна; художник, конечно, не в ответе за поклонников, а все-таки тот факт, что книгу обожают определенный контингент, о ней говорит вполне красноречиво. Книгу Булгакова очень лю-

бят пошляки. Они-то и растаскивают ее на цитаты. И что ни говори, а есть, есть пошлость в этом превосходном, кто бы спорил, романе. Она, разумеется, не в черноватом булгаковском юморе и даже не в откровенно фарсовых сценах вроде раздевания в варьете. Тут все как раз отлично. Пошлость – в некоей генеральной интенции: в допущении самой мысли о том, что некто великий и могучий, творящий зло, доброжелательно следит за нами и намеревается сделать нам добро.

Что интересно, в жизни Булгаков этот соблазн преодолел. А в литературе – нет. Есть в его романе хрестоматийная, но неполная фраза: “Никогда ничего не просите у тех, кто сильнее вас. Сами придут и все дадут”.

Следовало бы только добавить: но и тогда не берите.

В трагической жизни Булгакова было три соблазна, два из которых он преодолел героически, а третий, быть может, и непреодолим.

Я отмечаю примитивные, мелкие искушения – вроде того, чтобы принять Советскую власть: он был интеллигент, умница, он по самому составу крови не мог принять это царство хамства. Сохранившийся его дневник наглядно демонстрирует, что уже к двадцать шестому году его окончательно достали склоки вождей, их провинциализм, самодовольство и весь советский идиотизм московского разлива. Тут-то и подстерегал его первый соблазн, перед которым, случилось, не могли устоять и более зрелые люди: соблазн интеллигентского “подкусывания соввласти под одеялом”, как назы-

вал это он сам. Единственной газетой, регулярно его печатавшей, была сменовеховская “Накануне” – но из дневника видно, как он ненавидел этот круг: подхихикиваньи, пересмешки, тайная фронда при явной и подчеркнутой лояльности... Круг “Никитинских субботников”, где он регулярно бывал и читал, тоже не устраивал его. Тут все дело в масштабе личности и таланта – а задуман он был перво-степенным писателем, исключительной фигурой, быть может, чеховского ранга. Людям такого масштаба тесно в любых кружках, особенно в таких, где занимаются мелочной фрондой. Собственно, по идеологии своей ранний Булгаков был чистым сменовеховцем – то есть убедился в крахе белого дела и предпочитал восстановление империи руками большевиков, еще не понимавших собственной задачи, но уже приступивших к ее решению. Однако, скажем, Алексея Толстого эта новая империя устраивала, а для Булгакова в ней слишком воняло. Разочаровавшись в противниках этой власти, а попутно никогда не будучи очарован ее размахом и безвкусицей, он принимает единственно возможное решение – уехать; но его не выпускают. И тут начинается второй соблазн: соблазн не то чтобы сделаться государственным писателем (этого и не предлагали, зная, с кем имеют дело), а признать, одобрить, способствовать восстановлению империи на новых началах... Вы же видите: мы уже не те оголтелые революционеры, что раньше. Мы смотрим “Дни Турбиных” и вполне готовы выпустить “Бег”, если вы один-два сна допишете. Нам даже снятся хмелевские усики. Серьезно, Сталин так и сказал обалдевшему Хмелеву, еще не смыв-

шему грим Алексея Турбина: “Мне даже усики ваши снятся”. Любовь, да и только.

Самое страшное было – что на глазах Булгакова вдруг одна за другой полетели головы его злейших врагов. Его топтали когда-то Афиногенов и Киршон, его животной ненавистью ненавидел Авербах – люди не просто ограниченные, но откровенно, вызывающе бездарные, от которых вдобавок разило самой что ни на есть доподлинной местечковой мстью, ненавистью не только к России царской, но к России как таковой. Добро бы это были благородные разрушители, ангелы мщения, предсказанные Серебряным веком, – нет, это были графоманы; и в том-то и заключается ужасная ирония истории, что великие отмщения осуществляются руками людей, которые во все времена считались бы нерукопожатными. Казнь осуществляется не ангелом, но палачом. Булгаков это прекрасно понимал. И тут вдруг палачи – Авербах, Киршон, чуть более симпатичный Афиногенов, орды рапповских теоретиков, борцы с формализмом, буржуазностью, попутчиками и пр., – начинают гибнуть на его глазах! Восторг, который испытывали попутчики, можно сравнить лишь со злорадством давних врагов НТВ, на глазах у которых – совершенно, кстати, заслуженно! – разваливали империю медиа-шантажа, выстроенную Гусинским. К сожалению, некоторые попутчики в голос завывали о своей полной поддержке новой государственной политики в области литературы. Ошибка Авербаха была в том, что он не успел провозгласить себя светочем свободы слова – да и время было другое.

В быту и Елена Сергеевна, и сам Михаил Афанасьевич не удерживались от известного злорадства. “Все-таки есть Бог”, – записывала в дневник жена Мастера. Но, слава Богу, в хоре улюлюкающих и ликующих булгаковского голоса не было. Он удержался от крика “Ату его!” и даже посочувствовал Киршону. Больше того: он был твердо убежден, что вопросы литературы не решаются расстрельными методами.

Однако от третьего соблазна он защищен не был: крупный писатель – почти всегда государственный. По крайней мере он взыскует государственного признания, рассчитывает на него, полагая себя фигурой, в чем-то равной правителю. Он может колебать трон этого правителя, как Лев Толстой, или хочет советовать ему (как тот же Толстой, как Достоевский, почитавший за честь посещать Зимний дворец и общаться с наследниками) – но так или иначе почти никогда не мыслит себя вне этой системы координат.

И Булгаков не был исключением. Ему казалось, что они со Сталиным единомышленники. Что Сталин прислушивается к его голосу, внимательно читает его письма, снисходит именно к его просьбам. Что снятие “Мольера” и запрет на выезд за границу – лишь уступка необходимости, и уж по крайней мере даже такой запрет есть некий знак повышенного государственного внимания. Булгаков понял, что от него ждут перековки; он решил подыграть – и заплатил за это жизнью.

Не нам говорить о чем-либо конформизме: мы живем во времена, когда подлость стала нормой, а норма как таковая упразднилась, и потому очень

немногие сумели выйти чистыми даже из такого сомнительного горнила, каким были девяностые. Что сделал бы сталинизм с большинством ныне активно действующих писателей и художников, не говоря уж о политиках, – я предсказывать не берусь: если находятся авторы, которые искренне полагают, будто нынешнее состояние страны есть нормальная плата за их творческую свободу, – надо ли сомневаться, что нашелся бы не один миллион апологетов сталинизма, искренне полагающих, что “отдельные перегибы” не заслоняют величественной цели? И потому “Батум” – это не слабость Булгакова: он всей предшествующей жизнью доказал, что в чем-в чем, а в трусости его не упрекнешь. “Батум” – вера художника в то, что он может быть нужен государству; соблазн, о котором Пастернак – тоже не всегда умудрявшийся выстоять – сказал точнее всех: “Хотеть, в отличие от хлыща, в его существование кратком, труда со всеми сообща и заодно с правопорядком”.

Булгаков – захотел. Да что говорить о Булгакове, если Мандельштам, “усыхающий довесок прежде вынутых хлебов”, человек, осознавший себя изгоем и обретший новую гордость в этом осознании, – в тридцать седьмом, после всех “Воронежских тетрадей”, все-таки написал “Оду”? И дело не в тотальной пропаганде, влиянию которой художник как самая чуткая мембрана особенно подвержен, – дело в твердой убежденности: Россия идет единственно верным путем, ей так и надо, она так и хочет... Положа руку на сердце – многие и сегодня думают так, и далеко не только прохановцы, скорей уж так называемые либеральные диктаторы...

И Булгаков написал “Батум”. И поехал собирать материалы для постановки – на родину героя. И с полдороги его вернули телеграммой. Это его подкосило. Он понял, что с ним играли.

Я, кстати, и до сих пор не уверен – играл ли с ним Сталин или он в самом деле рассчитывал получить хорошую пьесу о хорошем себе? Но логика судьбы Мандельштама, из которого выколотили-таки “Оду” и “Сталина имя громовое”, подсказывает, что тиран – как все тираны – алкал сопротивления, пробовал его на зуб. Если уж такой умный, тонкий и сильный человек, как Булгаков, не устоял, – стало быть, можно все.

Так и прервалось то, что Булгакову казалось мистической связью, а Сталину – окончательной пробой на собственное всемогущество. Оба все поняли и расстались. Но роман был уже написан.

Вот почему Булгаков до последнего дня правил и переписывал его, был недоволен им, не считал его законченным. “Ваш роман прочитали – и сказали только, что он не окончен”.

В жизни все было окончено, и окончено так, как надо. В жизни – Булгаков понял все.

В романе сохранилось одно из самых опасных заблуждений человечества, и точнее прочих написал о нем блистательный исследователь Булгакова, недавно скончавшийся Александр Исаакович Мирер. В его книге “Евангелие Михаила Булгакова”, вышедшей сначала в США (и лишь недавно опубликованной у нас), содержится догадка – основательно подтвержденная на уровне текстуальном, – что Булгаков всегда симпатизировал тайной власти, тайной силе, оберегающей художника...

иногда, если угодно, и тайной полиции – посмотрите на Афрания... И главная догадка Мирера – так точно понять писателя способен только другой писатель: Булгаков разъял реального Христа на Иешуа и... ну да, на Пилата. Иешуа получил кротость и смелость, Пилат – силу и власть.

Это, конечно, смелый вывод. Но похоже, что так оно и есть. Булгаков самым искренним образом верил в полезное зло – и боюсь, что некий метафизический перелом случился с ним именно в конце двадцатых, после неудачной попытки самоубийства. Возможно, ему была предложена определенная сделка – разумеется, говорю не о политике и вообще не о человеческих делах. Возможно, условием этой сделки было личное счастье (тут же на него обрушившееся), умеренное благосостояние и творческая состоятельность. Возможно, результатом этой сделки был и роман. Возможно – и даже скорее всего, – что Булгаков эту сделку расторг и это стоило ему жизни.

Вот о чем, если уж писать мистический роман, стоило бы написать большую прозу; и думаю, что Булгаков уже написал ее, и даже – что Мирер уже прочитал.

КАПРИЧЧИО

84-летию Октябрьской революции посвящается

Объяснить человеку, что ты ездил на Капри работать, – совершенно невозможно. На Капри работать не ездят. Трудится там только местное население, обстирывая, кормя и катая на лодках самых богатых туристов Европы, – но местному населению и Бог велел: родившись в раю, они по гроб жизни обречены отрабатывать это сказочное везение. Российских туристов на Капри сравнительно немного – наши редко входят в “золотой миллиард, а если входят, предпочитают пряный Бали или традиционные Канары. Из русских бывают тут по большей части экскурсанты с Иския – соседнего острова, раз в шесть побольше и во столько же скромней; мал золотник, да дорог. По традиции русским экскурсантам прежде всего сообщают, что на Капри жил Горький и бывал Ленин, имеется даже последнему памятник (в отличие от Горького, которому никакого памятника нет, даром что Ленин тут провел в общей сложности восемнадцать дней, а Горький – около двух тысяч; см. выше про золотник). Но от памятников Ленину русские до смерти устали в России, а “Мать” Горького поминали в школе столько раз, что осматривать жилище несладкого писателя никакого желания у них не возникает. Само собой, мемориального музея ни в одной из трех вилл, где в разное время квартировал Горький с бесчисленными гостями, нет и быть не может: новое строительство на Капри запрещено с сороковых, кажется, годов, каждый миллиметр жилой площади на счету, а по-

тому в двух виллах разместились отели, а третья сдается внаем. Живут там десять семей, и ни одна не горит желанием пускать посетителей. Если русских в рамках обзорной экскурсии и прогоняют галопом мимо виллы Блезус (ныне отель “Крупп” в самых садах Августа), экскурсанты задают всего два вопроса: “И на что ж они, суки, все тут жили?” и “С чего ж они, гады, в таком-то месте затевали революцию?”

– А чего ж и не затевать, – отвечает иной экскурсант, постарше. – Жри не хочу, делать не хрена... Эмигранты, блин. Жертвы режима.

От этой роскоши Горькому уже не отмыться. В письме к одной своей корреспондентке, малоталантливой писательнице Никифоровой (постоянно возился с малоталантливыми людьми, правил, редактировал, – вообще, как и Евтушенко, помогал писателям, лишь пока они были заведомо слабей его), он в декабре 1909 года советует радоваться жизни, отрешиться от пессимизма и тут же оправдывается: “«Так говорит человек, живущий на роскошном острове, мне, обитательнице бедной улицы», – можете вы подумать. Обо мне не надобно думать так, ибо две добрых трети жизни моей я испытывал такую нужду, такой голод физический и духовный и столько видел унижений человека, что – прекратим это”.

Никто, однако, не прекращал, – против политэмигрантов, от Герцена до Березовского, некоторая часть русского общества всегда применяла этот довольно-таки гнусный аргумент: вот, мол, мученики Ниццы... Даже Маяковский, который сам потом натерпится за разезды по Парижу и Штатам, от-

метился (почти никто из хорошо потравленных людей не удерживается от участия в чужой травле): “Очень жалко мне, товарищ Горький, что не видно вас на стройке наших дней. Думаете, с Капри, с горки, вам видней?”

Разве что смехом встретил бы современный турист фразу из каприйского письма Горького Львову-Рогачевскому: “Приезжайте летом, тут работать хорошо и жить недорого”. В самом дешевом каприйском отеле самая маленькая комната стоит сегодня от ста долларов в сутки (верхнего предела нет). Работать ему тут хорошо, сволочь такая. Из-за его тут работы мы там до сих пор... Еще жаловался, что чувствует себя в клетке. А Ленин – это вообще. Дринь-дринь.

И однако, все обстоит именно так: Горький уехал сюда не по своей воле и сильно мучился. Все они (плюс мы с фотографом) тут работали, а не сиба-ритствовали. Более того: именно на Капри в 1907 – 1910 годах решилась судьба русской революции и России как таковой. Именно здесь, во дни разгрома так называемой каприйской ереси, русская социал-демократия прошла некую точку поворота и необратимо устремилась худшим из возможных путей.

Тематической экскурсии “Капри и судьбы России” тут тоже нет. Отыскивая горьковский номер в отеле “Квисисана” – первом жилище опального литератора по прибытии на райский остров, – мы спросили у симпатичной женщины в ресепшн: не знаете ли вы, где у вас тут останавливался Горький?

– Не знаю, синьор, – ответила она вежливо (могла бы и послать – я был в майке “Собеседник” и в

самых разбитых своих сандалиях, отель весь из себя пятизвездочный, но у миллионеров свои причуды, черт меня знает, кто я такой). – Я тогда здесь не работала.

– Ахти, какая досада.

– У нас останавливались многие, синьор. (Она перечислила штук десять знатнейших фамилий Европы).

Все попытки найти каких-нибудь рыбаков, помнящих о существовании Ленина и Горького, осложнены бурной итальянской историей: много народу покинуло остров во времена депрессий, которых Италия пережила больше, нежели все ее соседи; кто-то погиб во время мировых войн, кто-то сменил профессию. Знаменитая рыбацкая династия Спадаро, с главой которой, Джованни Спадаро, так любил общаться и фотографироваться Горький, давно прервалась. Почти все перешли в отельный бизнес, в туризм – какой толк на Капри теперь рыбачить? Рыбаки промышляют тем, что за шестьдесят тысяч лир с носа (\$ 30) катают туристов вокруг острова да в Лазурный грот (в сезон, естественно, дороже). Но кое-какие легенды о Горьком и его таинственном лысом друге целы и в этой среде, а уж о каприйской школе тут вспоминают чаще и охотнее, чем в России. Именно здесь вышла и прекрасная книжка “Другая революция”, подготовленная Витторио Страдой при участии наших специалистов по Горькому – Ирины Ревякиной и Георгия Гловели; там впервые делается попытка сочувственно и объективно проследить трагическую историю “краха моей тысяча первой надежды”, как называл Горький гибель каприйской утопии. У нас об этой утопии

вспоминали неохотно: до перестройки она считалась одним из горьковских “зигзагов”, по ленинскому выражению, и портила красивую биографию, – а после перестройки история КПСС уже мало кого интересовала. Но в Италии помнят – остров-то маленький, все на виду.

– Ленин рыбалки не любил. Его раздражало, что надо ждать поклевки, сидеть на берегу или в лодке... Он не умел даже такой простой вещи, как рыбачить с пальца: этому его и учили наши старики. “Дринь-дринь” его прозвали, да, – он не понимал, когда клюет. Разве такой человек может правильно забросить удочку или тем более поставить сеть? Потому и учили его рыбачить с пальца, у нас только мальчишки сегодня так ловят. Азартный был человек, ждать не умел, в рыбе не разбирался совершенно и вообще, рассказывали, в природе понимал немного. Это какое дерево? А это? А съедобно? – и тут же забывал. Хотел вертеть мирами, а понятия не имел, что у него под ногами. Остров изучал по карте, местность с трудом запоминал. Не о том думал, видимо. Спорили они страшно...

Это рассказывал мне лодочник Пьетро Ланцо, называющий себя капитаном; когда-то он ходил на большом торговом корабле, теперь рыбачит помаленьку и катает туристов на лодке. Тут бы следовало в духе нашего героя добавить “кристальной души человек, пропахший трудовым потом, этим духом истины”, – но это уж фигу. В отличие от Горького, я не обладаю репутацией народолюбца, и мне не надо постоянно ее поддерживать разговорами о том, как добры и хороши простые люди, как горжусь я их дружбой... Местное насе-

ление, как на подбор, жадно и жуликовато. Туристы их развратили. Вот когда они вкалывали тут да реально рисковали собою на Тирренском море (случается и на нем нештучный шторм) – тогда было в них, наверное, что-то подлинное... хотя – кто знает? Ланцо хорошо помнит рассказы своего отца, а отец его был среди тех самых мальчишек, которые носились вокруг Горького в гавани, когда он приходил встречать гостей: “Массимо Горки! Мульто рикко!” – Максим Горький, ужасный богач!

– Им невдомек было, что занять виллу Блезус – первую его виллу, – пригласил Горького сам Крупп, сын *того* Круппа, основателя династии, и плата была чисто символическая. Старшего Круппа наши не жаловали, про него рассказывали всякое. Хотя он и разбил тут сады Августа (вы думаете, они с римских пор сохранились? Дудки, это он восстановил), хотя он и провел дорогу в Marina Piccola, – все знали, что он тут ведет себя сущим Тиберием, виллу которого, кстати, раскапывали на его же средства. Тиберий любил разжигать свою похоть зрелищем совокупающихся мальчишек – без этого, по старости, уже ничем не возбуждался; про Круппа говорили то же самое. И была, в общем, двусмысленность в том, чтобы брать деньги от такого семейства. Но тогда ведь многие миллионеры помогали социал-демократам, это модно было и считалось лучшим способом избежать революции. Черт его знает, начнется в России, перекинется на нас – может, тогда аукнется эта помощь; примерно так они рассуждали. Вы не представляете, как тут встречали Горького, когда он в декабре седьмого года впервые ступил на кап-

рийский пирс. Под окнами “Квисисаны” полночи толпа шумела. Ну, и Крупп-сын предложил ему виллу, очень приличную, где теперь отель. С Горьким была красавица, гражданская жена, привыкшая жить на широкую ногу... В общем, он это предложение принял, и поехали к нему целыми толпами. Вот там, в гроте, они любили фотографироваться. А здесь, слева, любил он сидеть в одиночестве. Считалось, что размышляет. Есть фотографии: действительно, очень картинно. По-моему, он был страшно фальшивый человек, немного рехнувшийся на желании нравиться всем сразу. Он хотел нравиться и местной коммуне, и церковникам, и интеллигентам, – он потому и старался объединить всех русских, как об этом рассказывают, чтобы ничто не мешало ему нравиться всем сразу. Возможно, это потому, что он недостаточно нравился сам себе.

– Вы читали что-нибудь его?

– Читал про него, а самого у нас почти не издают. Зайдите в любой книжный магазин – где там Горький?

И это правда. В хорошем итальянском книжном магазине, на русской полке, вы можете найти самую экзотическую литературу – Зазубрина с его “Щепкой”, о которой не все русские слышали, Добычина с “Шуркиной родней”, которую не все поклонники Добычина читали, Платонова со “Счастливой Москвой”, которую у нас едва заметили, – но Горького не найдете нигде. Не знаю, хорошо ли это. По-моему, иногда он писал все-таки лучше Добычина.

Не сказать, чтобы я уж очень сочувствовал упрекам Ленину – не знал природы, не ориентировал-

ся в пространстве; с этих же позиций его и Чернышевского пытался третировать Набоков: мол, они много судят о материи, самой же материи не видят, страдая какой-то врожденной близорукостью (знаменитый ленинский прищур происходил от того, что у Ильича в самом деле была близорукость – на одном глазу три, на другом пять. Все не до быта было, очками обзавелся лишь к пятидесяти). Действительно, Ленин совершенно не разбирался ни в ботанике, ни в зоологии, ни в градостроительстве. Природа полна архитектурных излишеств, а он интересовался одною пользой, – но и не в этом дело: как в известной дзенской притче про белого жеребца, на высших ступенях знания внешние признаки вещей незначительны.

– Он совершенно не обращал внимания на то, что ел, – рассказывал бармен Витторио в прибрежном кабачке близ фуникулера. – Тут, конечно, была тогда другая таверна, совсем другая. Но дом тот же самый, хотя вместо пиццы и бутербродов подавали тут совершенно фантастический буйабез, любимое рыбное блюдо на всем побережье. И естественно, Горький водил сюда Ленина. Почему нет мемориальной доски? Это имя всегда было сомнительной рекламой, коммунистов в правительстве сейчас мало... И потом, доски тут пришлось бы вешать на каждом углу – наверняка они исходили весь остров. Но Ленин везде только разговаривал, ничего не оценил. Ест – и не смотрит в тарелку. Ни разу не попробовал нашего знаменитого белого.

– А ликер “Лимончелло”?

– Не было тогда ликера “Лимончелло”, это все новейшие выдумки, что он древний. Его изобрели

недавно. К рыбе подавали белое, реже розовое. Горький вот любил всякие простые радости. А плавал хуже. Он не очень любил плавать, вообще к морю чувствовал недоверие. Часто говорил нашим, что даже самый плохой человек все-таки лучше стихии. Очень плохо переносил сильный ветер, во время сирокко прямо-таки кидался на людей. А Ленин купаться чрезвычайно любил и даже умел плавать задом.

– В смысле?

– Никто не знает, как. Но есть такая легенда, что он вырос на большой реке – и вот там выучился плавать задом наперед.

– Горький вырос на той же реке...

– Ну, все люди разные. Одни любят стихию, другие – буйабез.

– Интересно, какой у него был купальный костюм?

– Вот этого не знаю. Но отчего-то мне легко представить его в полосатом...

Все так. Горький стихии не доверял и, как всякий интеллигент в первом поколении, обожествлял культуру. Ленин интеллигентом в первом поколении не был, в стихии чувствовал себя абсолютно своим, а вот к культуре относился с априорным подозрением.

Я иногда думаю: следует ли поставить ему в заслугу разгром каприйской школы, крах тысяча первой горьковской надежды? Как вообще следует относиться к этой школе, организованной Горьким вместе с Богдановым, Луначарским и Вилоновым? По идее, богостроительство мало чем отличалось от

послереволюционного обновленчества, церковного течения, в презрении к которому сходятся почти все конфессии и даже многие атеисты. Если помните замечательную шутку про диспуты Луначарского с митрополитом Введенским на тему “Был ли у Христа-младенца сад”, – так вот, митрополит Введенский был одним из вождей обновленчества, то есть пытался каким-то образом примирить церковь с революцией и оправдать большевизм. В массе своей обновленцы были отнюдь не конъюнктурщики, а напротив – люди совершенно искренние. Их-то и предавали анафеме с обеих сторон – и со стороны радикального большевизма, и с позиций ортодоксии. Нельзя мирить Христа с антихристом. Правда, множество церквей были обновленцами спасены, – но репрессий практически никто из них не избег. Только имена свои замарали.

А ведь какая-никакая правда у них была. Их совершенно не устраивала дореволюционная русская церковь, косная, отупевшая, ожиревшая. Им хотелось церковной реформы, и революцию они восприняли как запоздалую религиозную реформацию. Точно так же можно понять и правду Богданова, о котором даже во время перестройки писали не слишком много. Есть половинчатые, примиренческие фигуры, которых не уважают ни союзники, ни оппоненты: это люди, пытающиеся из всех сил натянуть на монстра резиновую маску под названием “человеческое лицо”. Иногда таким соглашателям везет больше, иногда меньше, но обычно слава их в потомстве незавидна. Так не повезло Луначарскому, наркомпросу с репутацией кроткого либерала, который, однако, именем сво-

им и авторитетом помогал сначала вводить в заблуждение, а потом и гробить русскую интеллигенцию, но все это из самых лучших побуждений. Такова же участь Богданова – сначала марксиста, потом все более убежденного противника марксизма. Горький очень его любил.

Сама идея богостроительства наиболее четко сформулирована все тем же Горьким, который вообще во всей этой компании лучше всех выбирал выражения. Он в 1907 году на Капри – то ли будучи размягчен местной природой, то ли в силу приобретенного с годами идеализма – начал повесть “Исповедь”, довольно пошлую, писанную каким-то лесковским странническим слогом, всю проникнутую экзальтацией, какая случается в сектантских, скопческих в особенности писаниях. Там герой все думает: отчего Бог так мало любит людей? Он отправляется странствовать и в глухом лесу обнаруживает отшельника (любимый горьковский тип народного учителя веры), который и открывает ему глаза: Бога еще нет, его предстоит создать коллективным усилием. В доказательство истинности этого учения происходит и чудо: когда воодушевленная толпа рабочих проходит мимо церкви, исцеляется параличная. Бога должны создать простые трудовые люди, этим Богом будет их коллективная совесть, – в таком примерно духе рассуждал тогда Горький, и учение это как нельзя лучше выражало его сущность. Собственно людей, живых, реальных, он терпеть не мог, потому что слишком многого в жизни насмотрелся, -и потому со всем пылом души любил какого-то абстрактного, никогда не бывшего, никем не виданного Чело-

века, помесь Заратустры и Манфреда, и при этом желательно молотобойца. Вот этот-то человек, влюбленный в Истину, Добро и Красоту, все время куда-то шагающий, что-то покоряющий, – и был его героем, и в расчете на такого человека строился социализм с каприйским лицом.

Свидетельствую, что в Италии всё вообще очень способствует строительству социализма с человеческим лицом. Даже и самые противные черты этой страны – известная ксенофобия, хроническое раздолбайство, крикливость, жадность, дороговизна, какой-то беспрерывный колхозный рынок на мраморных руинах – все искупается фантастической синевой неба и моря (наше крымское море зеленей, небо бледней); тут тебе и курящиеся вулканы, и горы в дымке, и щедрое до назойливости солнце, и мгновенные переходы населения от бурных объяснений к столь же бурным изъявлениям нежности, – короче, нигде в мире идея монстра с приличной и даже гуманной внешностью не осуществляется столь буквально (при том, что каждую секунду вам старательно напоминают о вашей чужеродности, мгновенно просчитывают вашу цену и накалывают круче, чем в Одессе). Социализм тогда рисовался Горькому как один сплошной праздник людей труда; тот факт, что итальянские люди труда очень склонны к праздности вообще и выпивке в особенности, казался ему выражением какой-то природной склонности к социализму, и все будущее человечества в идеале выглядело как один большой каприйский праздник с фейерверками. Этот дух сельского праздника запечатлен в “Сказках об Италии”, которые на

сегодняшний вкус читать решительно невозможно (Горький и сам не любил их). Мудрено ли, что именно в Италии процвело течение, которое Ленин впоследствии заклеил как самую гнусную, самую несоциал-демократическую ложь, – а именно богостроительство, марксизм в очеловеченном варианте, который до последних дней так нравился перековавшемуся, но мало менявшемуся Луначарскому (Луначарский совершенно не умел грести, Горький его учил, они целыми днями катались от порта до так называемых морских ворот – огромной скалы с аркой – и обратно)...

Если почитать “Исповедь”, да просмотреть любую из работ Богданова про общественное сознание, да пролистать статьи и речи Луначарского – возникает ощущение такого густого, слащавого, олеографического дурновкусия, что хоть всех святых выноси. И вероятно, фальшивый марксизм с человеческим (а тем более с Божьим) лицом еще хуже марксизма ленинского, предельно плоского и жесткого, лишаящего мир какой бы то ни было прелести. Но организованная каприйцами школа была едва ли не самым симпатичным – ежели взглянуть ретроспективно – социалистическим мероприятием за всю историю РСДРП: Горький селил на вилле Блезус, кормил и поил два десятка русских рабочих, и в их числе красавца-самоучку Вилонова с отбитыми почками и легкими. Вилонов этот, вначале горячий горьковский соратник, позже от богостроительства отрекся и перешел на сторону Ленина. Но поначалу все были едины, трогательно монолитны, все отдыхали, отъедались, рыбачили и слушали лекции. Горький читал историю ли-

тературы, Луначарский – историю философии, Богданов – экономику, Покровский – краткий курс истории России (который он выпустил в 1920 году с ленинским предисловием – Ленин, надо отдать ему должное, умел ценить истинных соратников, хотя бы и бывших оппонентов). Такая была Телемская обитель – загляденье.

Ленину, естественно, это все очень не понравилось. Горький ему пытался разъяснить, что под словом “Бог” он понимает ограничение животного эгоизма в человеке, совесть, грубо говоря, – Ленин в ответ разразился знаменитой тирадой о том, что всякий боженька есть зло, мерзость, отвратительнейшая ложь... к Богу у Ленина была какая-то необъяснимая, бешеная ненависть, не имеющая ничего общего с холодным отрицанием атеиста. Оба раза на Капри – в апреле восьмого и в июле десятого года – Ленин с Горьким отчаянно спорил, наотрез отказался прочесть хотя бы одну лекцию в его школе и под конец эту школу вообще, по сути, упразднил. Он устроил свою, альтернативную, в Лонжюмо, – и большая часть пролетариата потянулась к нему. Так решилась на Капри судьба русской революции; победила ленинская простота, исключавшая всякий идеализм и всякое милосердие.

“В Лонжюмо теперь лесопильня. В школе Ленина? В Лонжюмо? Нас распилами ослепили бревна, бурые, как эскимо”, – удивлялся Вознесенский, не понимая, как это местность, связанная с именем вождя, может быть используется в каком-то ином, не музейном аспекте. На вилле Блезус теперь отель “Крупп”. И все опять справедливо: каприйская шко-

ла с парижской так же примерно и соотносятся, как лесопильня с отелем. Горький всех кормил, Ленин всех пилил.

– Да, здесь и была его комната, – охотно рассказывала Анна, барменша этого самого “Круппа”. – Тут они в шахматы играли с этим... как его... я даже прочла книгу, потому что надо же знать место, где работаешь. Не знаю, публиковалась ли в России эта фотография, где Ленин с широко открытым ртом. Смех у него, кстати, был очень неприятный.

– А как же старый рыбак, говоривший Горькому, что “так смеяться может только честный человек”?

– Не все знают, над чем именно смеялся этот честный человек. Он всегда хохотал от злорадства, при виде чужого проигрыша или комического положения. Кто-нибудь шлепнется спьяну – тогда же не было фуникулера, с берега в гору поднимались пешком, – а он и заливается. “Ха-ха-ха!” До слез, бывало. И в шахматы он чаще всего проигрывал. Это была не его игра. Ему надо было побеждать любой ценой, а тут этикет, правила... Если бы можно было ударить партнера доской по голове, уверена, он так бы и поступил и считал бы это настоящей, а не выдуманной победой. Видите этот балкон? Не могу вас, к сожалению, пустить в комнату – там сейчас живут люди. Но столик стоит именно там, где и в те времена. И вид открывался тот же самый – на Анакапри, город на горе. А в соседней комнате был кабинет Горького – как раз там, где теперь стойка. Он крепкого не пил, нет. Ленин любил пиво, особенно темное. Здесь же сделана эта знаменитая фотография – Горький с попугаем. Попугаев было несколько, говорили не все, но некоторые знали

слово... не знаю, как это по-русски... в один слог, короткое, обозначает ерунду.

– Хрень? Блажь? Чушь, скорее всего...

– Возможно. Они постоянно употребляли его в спорах. Кричали друг другу.

– А бывало ли так, что Ленин стоял на балконе, любовался видом?

– Ну откуда же я знаю, в книгах про это ничего нет. Думаю, ему не до того было. Он ко всем приставал с расспросами (сам итальянского почти не знал, требовал, чтобы ему переводили): сколько детей? Кем работают? Какая выручка? Влезал во все мелочи, во всем видел какие-то хитрости, происки... Если ему рассказывали какую-нибудь романтическую местную легенду, он тут же подбирал ей экономическое объяснение. Не знаю, рассказывали ли ему сказку о происхождении острова Капри. Он ведь похож очертаниями на лежащую девушку, – будто ей запретили соединиться с возлюбленным, и она с горя бросилась в море и там окаменела, а он, тоже с горя, превратился в Везувий. Но уверена, что если бы ему рассказали и это, он обязательно вывел бы самоубийство девушки из проблемы женского равноправия. Пива выпьете? Темное, как он любил...

Во второй горьковской вилле на Капри, в которой, собственно, классик и пережил крах своей тысяча первой надежды и окончательный разрыв Ленина с Богдановым (дело было в десятом году, во второй приезд), теперь обычный частный дом. Сдаются квартиры. Мы сунулись было в одну – она вся была полна попугаев, сидевших по клеткам и

оравших на разные лады. Владелец нас пустить отказался. Попугаи орали не по-русски.

Вообще Горького преследовали в Италии какие-то смешные, трагифарсовые совпадения. Во второй половине двадцатых, согласно воспоминаниям Ходасевича, фамилия хозяйки, у которой он снимал виллу в Сорренто, была Какаче. Горький использовал эту фамилию в качестве сравнительной степени прилагательного: “Ситуация какаче некуда”. В первом этаже его второй виллы, в тех самых апартаментах, где был его собственный кабинет, проживает теперь некий профессор Дураче. Я не шучу – поезжайте, проверьте. Я обзвонился профессору, пытаюсь заставить его открыть дверь, – но старика не оказалось дома. Ситуация дураче не бывает.

В этот второй приезд Ленин был настроен вовсе уж радикально, ни о каком примирении с Богдановым и слышать не хотел, жестоко высмеивал Луначарского (броненосец “Легкомысленный” – это еще самая невинная из его шуточек), но и тут находили на него лирические моменты. Они у него бывали непредсказуемы: пейзаж, например, никогда его не умилял. Одна околособольшевистская дама вспоминала, как в Швейцарии, при восхождении на какую-то вершину, с которой открывался на закате совершенно упоительный вид, Ильич огляделся по сторонам, хлопнул себя по колену и гортанно воскликнул: “Эх, и гадят же нам меньшевики!” Впрочем, возможно, вспомнилось ему это по контрасту: такая красота, а тут меньшевики гадят.

Во всяком случае, взойдя на Монте Соларио (это местная Солнечная Гора, вы можете при желании повторить его маршрут по серпантину в городском

автобусе), он вдруг с печалью сказал: “В сущности, совсем не знаю я России. Что я знаю? Симбирск, Казань, Шушенское, Петербург... все!”. Но тоска по России была у него сильна – отсюда же и пресловутое “Наши работают бойчее”, сказанное при виде рыбаков, медленно распутывающих сеть. Горький усомнился, а Ленин недовольно заметил:

– Гм-гм! А не забываете ли вы России, сидя на этой шишке?

Рыбаки, между прочим, по-прежнему чинят сети на берегу, только не на Капри, где рыбаков почти нет, а на Искии. Сети починяют старые рыбаки – молодые уходят в море или на рынок. Не думаю, что наши работают бойчее. Работа эта мелкая, кропотливая, и если проследить за руками рыбаков, становится понятно, насколько она тонка и как споро движется. Но Ленин воспринимал процесс как таковой, с привычной высоты: копошатся чего-то...

Памятник Ленину работы ломбардского скульптора Манцу установлен в 1970 году, в углу садов Августа – точнее, Круппа, – и представляет собою три треугольных стелы, поставленных друг на друга со сдвигом на шестьдесят градусов. На центральной выбит профиль; натурой, судя по качеству изображения, служил юбилейный рубль. Но итальянские коммунисты и тем заслуживают благодарности, что сбросились. Поставили... Никому из русских нету памятника на Капри, а Ленину есть.

Правда, состояние его таково, что гордость экскурсантов немедленно сменяется жадной мести: как они содержат монумент Ленину! Я никогда в жизни

не видел столь исписанного памятника . Он обклеен листовками Берлускони и расписан изображениями не скажу чего. Не скажу что во всем мире примерно одинаково, хотя присутствуют рисунки французов, немцев и нескольких итальянцев. Почему на Ленине рисуют именно это – непонятно: вроде бы прославился он отнюдь не любовью.

– Чего ты хочешь, – сказал мне приятель-историк, – во всей Южной Европе с языческих времен очень сильны фаллические культы. Люди видят большой вертикальный предмет – что он им напоминает в первую очередь? Особенно если сверху изображен человек, так вставивший всему миру...

От русских расписался некий “Володя – не Ленин” да загадочная “Ксюха из Ижевска”, побывавшая тут в прошлом году. Стоило добираться из Ижевска, чтобы и тут тебя встретил он – правда, без кепки...

Первым делом я содрал и скомкал листовки Берлускони. А пусть не примазывается. В этот самый момент над нами, на смотровой площадке садов появилась какая-то группа туристов во главе с англоязычным гидом. “Вот это, – громыхал он, – единственный памятник Ленину на всей территории Неаполитанского залива, а вон внизу копошатся два его поклонника”. Фотограф Бурлак ужасно обиделся и долго грозил гиду кулаком – точь-в-точь настоящий поклонник Ленина...

Ленин мучает меня столько, сколько я себя помню. Он вызывает у меня вопросы и недоумения самые разные, по всему спектру своей неукротимой и монотонной деятельности, – с того самого дня,

как мне, трехлетнему, показали его цветной портрет и сказали: смотри, это дедушка Ленин. И я немедленно спросил: а где Лена? Ответа на этот вопрос я не знаю до сих пор, хотя шевелится в мозгу догадка насчет смыслового ряда Онегин – Печорин – Волгин (“Пролог”) – Ленин. Он не мог не чувствовать себя лишним человеком в той, на глазах разлагавшейся России.

Вот так я и сидел два часа под изрисованным памятником ему, под жарким каприйским солнцем, среди неземного, райского великолепия, аромата, жужжания, щебета – и пытался его понять, а понимать, очень может быть, и вовсе нечего. Один умный рабочий не зря назвал его главной чертой простоту, только сравнение употребил неточное. Если верить Горькому, он сказал о вожде: “Прост, как правда”. Но правда не бывает проста. Проста и плоска всегда только неправда, и Ленин действительно прост, как она. Никакой стратег, гениальный тактик, он точно понял суть всякой борьбы (ведь ничем другим, по существу, и не занимался, только – боролся): надо немедленно седлать наиболее отвратительную, ползучую, рациональную тенденцию. И побеждать любой ценой. Навязать противнику правила, а самому играть без правил. И если бы, например, вы имели право ставить коня только буквой “г”, а он мог бы ходить им, как ферзем, и всеми основными фигурами тоже, – вот это были его шахматы.

Объединяться ради победы с любыми, даже самыми отвратительными союзниками; поддерживать любую гибельную тенденцию в стане врага; содействовать его распаду, хотя бы при этом и сам

ты погибал вместе с врагом, – вот его нехитрый арсенал. Ленин знал, что победа всегда за простой, – и побеждал неотразимой силой самых примитивных аргументов. Так же он поступил и с каприйцами: попытку навесить бубенец на ошейник собаки Баскервилей высмеял как интеллигентскую – и был по-своему совершенно прав. Но именно отказ от каприйской, богдановской идеи о том, что революция начинается с воспитания, а не с восстания масс, повел русскую революцию по худшему пути. “Чем хуже, тем лучше” – это классический девиз Ленина до 25 октября 1917 года. После, проявив гениальную непоследовательность, он вводит цензуру, продразверстку и дает отмашку на террор. Драка была его стихией, с врагом не церемонятся, и побеждает в любой драке самая простая, самая деструктивная тенденция. У него был феноменальный нюх на такие тенденции. Социальной справедливостью в начале века бредили все, но только Ленин использовал ее как предлог для осуществления простейшей модели смены власти.

Причем и власть как таковая была ему совершенно не нужна. Он был борец в чистом виде, всегда находящийся, за что и, главное, с кем бороться. Он и создал в результате систему, в которой с железной необходимостью выживало худшее, – тогда как все прочие мировые системы, даже и самый бандитский капитализм, хотя бы для виду оберегают какие-никакие ростки лучшего: благотворительности, сообразительности... В системе Ленина всегда побеждает простейшее – впервые он это с блеском доказал на Капри, а дальше доказывал всю жизнь.

Никогда нет такой простоты, чтобы на нее не нашлась другая – еще грубее и примитивнее; мудро ли, что и сам он в конечном итоге стал жертвой в борьбе плохого с худшим? Сталин-то оказался проще...

Пока я пытался “чистить себя под Лениным”, фотограф Бурлак бродил по садам Августа и встретил толпу мексиканцев, которые по надписи на майке опознали в нем русского. Кое-кто из них трекал по-английски. “Как вы могли упустить такую страну? – спросили его. – Ведь это была самая могучая и грандиозная империя в мире!”

– Идите вы знаете куда? – сказал фотограф Бурлак. – У моего прадедушки в Москве был собственный дом, а бабушка с дедушкой вот из-за этого вот (он ткнул кулаком в сторону Ленина) жили не пойми как и за границей ни разу не были.

Да, аргумент у мексиканцев серьезный – империя была могучая, и много в ней было хорошего. Старость ее, когда уже можно было вякать, а медицина все еще была бесплатная и наука жила на содержании у государства, – и вовсе была почти трогательна. Маразма, конечно, было полно, и вранья тоже. И лучше всего чувствовали себя худшие. Которые, сделав карьеру именно в те времена, особенно активно грабили нас в девяностые, да почти повсеместно рулят и сегодня. Постоянная ложь делала людей изощреннейшими циниками, садистами, в школах свирепствовали травли и издевательства... Ильич и сам обожал потравить, посвистеть и поулюлюкать. Мне невыносимо скучно было бы с ним. Но если бы не он – я бы, глядишь, и не родился вовсе? Я ведь появил-

ся на свет в результате грандиозной перетасовки общества, и не сказать, чтобы результат совсем мне не нравился... Да и потом, разве не была обречена Россия в дореволюционном ее виде? Просто он погубил ее худшим из возможных способов, погубив все приличное, что в ней было, а все самое мерзкое увековечив... зато быстро... и если бы нашей интеллигенции немного ленинского темперамента – может, она и не позволила бы так с собой...

Короче, просидел я под ним два часа, да так ничего и не понял.

“Вид на залив из садика таверны. В простом вине, что взял я на обед, есть странный вкус – вкус виноградно-серный – и розоватый цвет. Пью под дождем: весна здесь прихотлива. Миндаль цветет на Капри в холода, и странно в синеватой мгле залива далекие белеют города”.

У Бунина, как всегда, все точно. Имеет место и садик таверны (той самой), и синеватая мгла залива, и далекий Неаполь с пологим Везувием вдали. И даже у вина все тот же серный привкус – только взял я его не на обед, а вместо обеда, потому что обед с вином стоит раз в пятнадцать дороже, нежели при Бунине.

– Знаете его любимый маршрут? – говорит гид Винченцо. Имена тут – заслушаешься. Ради одного удовольствия обратиться к кому-нибудь “Винченцо” стоило приехать в Италию. – Он несколько раз забирался пешком на вершину Монте Соларио, ему нравились тамошние дворики. Пройдитесь, дома сохранились.

Мы забрались на Монте Соларио в пасмурный, мягкий день, густой туман лежал на вершине горы, и странно выглядели в одном из дворигов старинные деревянные ворота, которых, верно, с незапамятных времен никто не открывал. Ленин вполне мог завернуть сюда и увидеть эту таинственную арку, уводящую неизвестно куда. В тумане за ней смутно рисовались какие-то развалины (тут всюду развалины), сад, ковер невнятно лепечущих сухих листьев...

Именно так, в моем представлении, должны выглядеть ворота в рай. Старые, деревянные, и чтобы за ними туман, обещающий все и вся.

Что он там видел? Допускал ли, что там что-то есть? Задумывался ли об этом вообще? Не может быть человека, который бы об этом не задумывался.

Во двор вбежала маленькая рыжая собака – он не особенно любил собак, кошки ему больше нравились. Кошек под памятником полно – чувствуют, заразы. Вообще же и детей, и животных, как вспоминает Горький, ласкал он осторожно и бережно – словно боясь повредить. Это понятно – опыта мало. Редко ему приходилось гладить по головкам. Вообще все живые, естественные человеческие движения выходили у него неловко и с трудом. “Вы знаете, например, что он никогда не подавал нашим уличным певцам или вообще нищим? – рассказывал Винченцо. – Он считал, что нужна социальная борьба, а не попрошайничество. Что надо помогать бедным иначе, а не расслаблять их подаянием”.

Цветов к его памятнику я возлагать не стал. Хотя это было бы вполне в ленинском духе – экспроп-

риировать цветочки в местных садах и положить к подножию главного экспроприатора.

Но мусор убрал и сухие листья с постамента смел. И затер кое-какие наиболее кричащие неприличности.

Где бы он сейчас ни был – за райскими туманными воротами или где-нибудь еще, – пусть знает, что человечеством движут не только материальные стимулы.

2001

ПАМЯТИ ЧЕСТЕРТОНА

Недавно мне позвонил замечательный человек, Козицкий, и спросил, не хочу ли я о чем-нибудь написать. Козицкий вообще-то переводчик с французского, весь из себя культурный, но судьба его так сложилась, что он работает заместителем главного редактора в “Огоньке”. Подумаешь, я знал одного очень приличного доктора исторических наук, который в свободное от работы время вагоны с гогошарами разгружал.

И вот, значит, Козицкий собирает свой номер, набирает мой номер и спрашивает, не хочу ли я чего-нибудь написать.

– Хочу, – говорю я ему. – Давно хочу. О крахе либерализма.

– Ну нет, – говорит Козицкий, и даже по телефону слышно, как он там в “Огоньке” руками машет. – Этого наш ни за что не пропустит.

Говоря наш, он обычно имеет в виду себя, когда ему не нравится какая-нибудь тема. Но чтобы я на него не обижался, он придумал нашего. Мы играем в эту игру примерно через номер...

– Тогда давай я напишу о победе нового консерватизма, – предлагаю я.

Козицкий еще пуще машет руками и начинает ругать нашего, который совершенно уже не хочет ничего живого и прогрессивного.

– Ну ладно, – говорю я, хитрый, наученный многолетним журналистским опытом. – Тогда я напишу тебе про Честертон.

– Это можно, – оживляется Козицкий. – А что с ним такое?

– Да как же, – стремительно нахожусь я. – Шестидесять пять лет со дня смерти. Юбилей.

Козицкий с облегчением вздыхает.

– Ну попробуй, – говорит он и прощается.

Так вот, мы с вами сейчас договоримся. У нас статья про Честертона Гилберта Кита. Правда, 65 лет со дня его кончины было в июле. Но в июле еще не было нового консерватизма.

Писать статьи к несуществующим, некруглым, выдуманым и всяким иным юбилеям я насобачился в середине девяностых, когда стало совершенно невозможно напечатать в газете (журнале), если издание не было специально филологическим, ни одного серьезного материала. Так что календарный повод иногда давал хоть как-то высказаться, поговорить наедине с тем Своим Читателем, для которого я только и работаю. Ну, еще немножко для заработка, но это во вторую очередь.

Из изданий стали вычеркиваться все слова, в которых было больше трех слогов. Все ужасно упростилось. Выживало только самое массовое, самое пошрое и самое уродливое. Упомянутые выше доктора наук разгружали вагоны, и это считалось нормой. Нормой считалось то, что во главу угла страны был поставлен принцип выживания. Было дружно забыто, что ценны по-настоящему только те тонкие вещи, которые в прагматическом аспекте совершенно бесполезны и сами выжить не могут. И это был расцвет русского либерализма. Начало XX века, когда заявил о себе Честертон, – тоже было ужасно либеральное время. После смерти королевы Виктории распались все скрепы. Импе-

рия затрещала. То, что Честертон окрестил анархизмом, те, кого он с ненавистью называл мыслителями в противоположность обывателям и поэтам, – все это правило в мире бал. Эстетизм и декаданс владели миром, безнадежно компрометируя его и постепенно протаптывая дорожку будущим тоталитаризмам – фашистскому и большевистскому. Эстет торил дорогу варвару. Догадывались об этом многие, но хорошо понимали двое: классный писатель Томас Манн и хороший писатель Честертон.

Честертон, собственно, написал в своей жизни одно гениальное произведение – роман “Человек, который был Четвергом”. Все прочие его романы на фоне “Четверга” глядятся ужасно примитивными и наивными, детективные рассказы натянутыми, трактаты скучными. Но, помимо прочих своих добродетелей (большое пузо, приятные манеры, любовь к слабоалкогольным напиткам и старой доброй Англии), Честертон был еще и гениальным газетчиком, автором отличных эссе, которые ему до сих пор не могут простить снобы всех времен и народов. Чтобы по-настоящему отомстить Честертону, они его присвоили. Честертон стал хвалить мертворожденный, нудный, претенциозный Борхес, понимавший христианство ровно противоположным образом. Борхес договорился до того, что в душе Честертон был вовсе не безоблачным оптимистом, а трусом и невротиком, который в оптимизме и здравом смысле искал спасения от обступивших его кошмаров. На самом деле, разумеется, никаким трусом Честертон не был. Значит, вы умнее Борхеса? – спросит меня иной сноб, эта порода

ведь мало изменилась за сто лет. Да, я гораздо умнее и вас, и Борхеса. Уверяю, это нетрудно. Я также умнее Деррида и Бодрийара, и Тимоти Лири, и Керуака, и Гинзберга, и Егора Летова, и всех других теоретиков небытия, интеллектуальных спекулянтов, структуралистов, деконструкторов, секуляризаторов и популяризаторов новой европейской философии; я умнее методологов, пиарщиков, политологов, манипуляторов общественным сознанием, борцов, новых оппозиционеров, читателей и издателей “Новой газеты”, поклонников Владимира Гусинского и Евгения Киселева; я также умнее Киселева и Гусинского. Я умнее всех перечисленных людей, и это нельзя ни объяснить, ни доказать. Поверьте мне на слово, это просто так и есть. Через сто лет это будет азбукой для любого младенца. Клиническая картина мании величия, – скажете вы. Проживите эти сто лет – убедитесь сами.

Так вот, Честертон не был трусом. И здравый смысл у него был не приобретенный (выработанный против кошмаров и пр.), а самый что ни на есть врожденный, заявивший о себе буквально с первых его сочинений. Честертон всей душой протестовал против интеллектуальных спекулянтов, посягавших на здоровые основы бытия: на право родителей приказывать детям, на право людей не быть гомосексуалистами, не читать Уайльда и не желать своей Родине поражения в войне. Эти простые ценности никак нельзя обосновать, они постулируются, но не доказываются. Вроде бытия Божия. Весь наш мир, в сущности, стоит на песке, и это единственное, в чем Борхес, вероятно, согласился бы с Честертоном. Это же у Борхеса сказа-

но: “Все строится на песке, но строй так, как если бы ты строил на камне”.

Все на песке, на пустоте, на договоренности, на имманентной, кем-то заложенной в человека программе. Как объяснить детям, что чужие письма читать нельзя? – в отчаянии спрашивает учительница у старшей коллеги в моем любимом фильме. Нельзя, и все, – просто отвечает старшая коллега. Есть вещи, которые суть наших изначальных конвенций с миром, и нарушение этих изначальных конвенций ни к чему хорошему не ведет. Девяностые годы и позапрошлого, и прошлого веков (по крайней мере в России) были как раз временем нарушения конвенций. А давайте будем фабриковать литературу без сюжета и смысла, жить вместе без детей и брака, работать без желания и результата, а только для денег. Давайте будем заниматься политикой не ради страны, а ради себя. Страну свою любить не будем, и всякую попытку ее любить расценим как шовинизм. Эстетически продвинутым будем считать только того человека, который трахает в попу себе подобного человека. Всех, кто с нами не согласен, объявим совками и пошлыми дураками. Отречемся от старого мира, а сами назовемся царями горы; любого же, кто посягнет на наше звание, будем обвинять в тоталитарности, благо в истории России был Сталин, и это очень мощный аргумент. Давайте мы будем – свобода, а все, кто не мы, – пусть будут Сталин. И будем клеймить.

Вот что замечательно в отечественных постмодернистах и других апологетах свободы: это страшно несвободные люди, не терпящие на деле ника-

кой демократии. Все наши демократы скорее сделают друг другу харакири (себе харакири они не делают никогда), чем признают за народом право на собственное волеизъявление или хоть одну добродетель. Честертон ведь, кстати сказать (вы не забыли, что у нас статья о Честертоне?), вовсе не любил пролетариата. Он любил обывателя и то не потому, что обыватель примитивен и уютен, а потому, что его трудней одурачить. Обыватель является вынужденным носителем здравого смысла, именно он, человек массы, никогда не увлечется структурализмом и постпримитивизмом и будет читать нормальную прозу, и светская хроника никогда не станет главным содержанием его жизни. И в секту обыватель никогда не хлынет, а пойдет в церковь. Величие Честертона в том и было, что на рубеже веков при выборе между продвинутой, умной сектой и косной церковью он предпочел церковь. Сама официозность и подчеркнутая будничность, которые спасают прихожан от блужданий по темным лабиринтам своего и чужого подсознания.

Я тоже сделал такой выбор. Хотя бы потому, что секта всегда тоталитарна, а церковь просто иерархична, но не может мне ничего приказать. Конечно, в ее истории были Торквемада и Лойола. Но и в истории атеизма хватает крови, а в истории сектантства ее еще больше.

Русский либерализм кончился. Либерализм, можно сказать, кончился во всемирном масштабе. Либерализм в нашем понимании, стихийно сложившемся в России, был свободой несуществования и даже борьбой за него, свободой априорно циничного и презрительного отношения к любым

традиционным ценностям. Лишь в очень небольшой степени он был реакцией на слишком долгое советское торжество этих ценностей: в главном он был естественной реакцией слабого и развратного имперского человека на то, что ему кое-что разрешили. В больших и тоталитарных империях человека так сильно принуждают быть хорошим, что он отвыкает думать сам. В результате стоит наступить свободе, и он тает на глазах, как тот больной у Эдгара По, которого накануне смерти погрузили в гипнотический транс. Разбуженный полгода спустя, он разложился под руками гипнотизера.

Во времена упадка империй (а правление королевы Виктории как раз и было последним всплеском британской имперскости накануне упадка) люди вроде Честертона, с врожденной порядочностью и врожденным же здравым смыслом, – на вес золота. Они и должны предостеречь от главного соблазна свободы – соблазна релятивизма, относительности всех истин. Уайльдовские парадоксы на самом деле – невинные и дешевенькие – были как раз первой ласточкой издевательского всеотрицания, которое очень скоро захлестнуло Европу и получило прозвание модернизма.

Я думаю, когда Уайльда арестовали, никто не огорчился сильнее, чем двадцатилетний Честертон. Потому что спорить с Уайльдом было его делом, а теперь в эту полемику как слон в посудную лавку вломилось государство, и сама идея спора с эстетизмом оказалась надолго скомпрометирована. Спорить с эстетам, модернистами, постмодернистами и пр. должны не представители государства, а другие художники. Но тут в дело вступает

тяжелая артиллерия, и делом нашей чести становится защита наших противников. Так и движется по замкнутому кругу история европейской мысли, история, в которой все мы заложники. Не успеет какой-нибудь модернист сделать очередную гадость, как против него возбуждается уголовное дело, и корпоративная честь требует защиты оппонента: “Не трогай Абдуллу, он мой!”

Сегодня старомодный консерватизм торжествует во всем мире. Нельзя уйти из дому навсегда. Молодой бунтарь превращается в яппи, хиппушка заводит детей, эстету кушать хочется и так далее. Есть неотменимая, благословенная рутина, и она засасывает всех. Отрезвились мы сполна в обоих смыслах слова: перестали пьянеть и устали резвиться. Времена вседозволенности для одних и полной недозволенности для других (а мы ли не знаем, как эстеты держатся за привилегии и локтями распикивают конкурентов), слава богу, кончились. Кончились и у нас, и повсюду.

Почему американцы, кстати сказать, так накинулись на Клинтона? Им по барабану было, что он девушку соблазнял; простили бы они ему и ложь под присягой. Американцы вовсе не так держатся за свои конституционные нормы, как принято думать. Вон и цензуру схавали совершенно спокойно. Американцам надоела сама, простите за выражение, клинтоновская парадигма, идея горизонтального, прозрачного и политкорректного мира, в котором все ценности равноправны. Американцам надоели засилье и всевластие меньшинств. Одновременно в планетарном масштабе облажался интернет, от которого ожидали кардинального изменения жиз-

ни, а он оказался обычной справочной системой вроде большой энциклопедии на дому да еще дал шанс бездари высказаться по любому вопросу. Интернет уравнил гения и злодейство, обывателя и неонациста, мудреца и идиота – там, в интернете, апофеоз демократии и анонимности, пиши что хочешь. В результате ни какой-то особенной сетевой литературы, ни сетевой культуры, ни сетевого сообщества так и не появилось. Появилась кучка унылых типов, которые в этом виртуальном пространстве лаяли громче других.

Горизонтальная культура, в которой все равноправно и потому неинтересно, благополучно скомпрометировала себя. Безумцы с подведенными глазами, стилисты, извращенцы всех мастей, эстетствующие жулики, философствующие манипуляторы, нимфоманствующие нимфетки и прочие экзотические типажи благополучно канули уже после кризиса 1998 года, а нынешняя реальность их добила. Мода на порок прошла. Настала мода на добродетель. И даже на государственность. Отвратительна всякая мода, но не всякая опасна для жизни. И тут уж приходится выбирать из двух зол. Мода на государственность лучше моды на героин.

Тут вот какой парадокс: в нашем сознании порядок тесно сросся с Орднунгом, с порядком гитлеровско-сталинского образца. Но давно уже пора различать Империю и законопослушное, умеренно-либеральное государство европейского типа. Как раз в Империи настоящего порядка нет, потому что держится она на насилии и беззаконии. Закон, конечно, тоже ограничивает наши свободы, но по крайней мере не навязывает нам никакого

определенного образа мыслей. Вот почему обречены на провал любые попытки представить Путина или Буша тоталитарными вождями.

Тут пора поговорить о Путине и Буше, которые Честертон, может быть, и не читали. Почти уверен. Читатель, который спокойно добрался до этих строк и взорвался только теперь, наверняка завопит: “Это через Путина, что ли, придет в Россию христианская цивилизация, основанная на здравом смысле и законопослушности?” (Сразу оговорюсь, что речь у меня идет только о честертонском христианстве, уютном, несколько комнатном.)

Да, думаю, через Путина. Он тут совершенно ни при чем, он не более чем символ, образ такой. Орудие судьбы, если угодно. И неважно, чем он занят, если он сажать не станет, как спел бы Винни Пух. В России грань между порядком и Орднунгом довольно тонка, мы любим перехлесты, но в современном мире не так-то легко построить закрытую со всех сторон Империю. У Путина и Буша действительно много общего – по крайней мере у обоих со здравым смыслом все очень хорошо. И этот здравый смысл легко позволяет им отличить свободу от спекуляции на свободе. Журналисты “Вашингтон пост” это понимают и не обижаются, когда Кондолиза Райс советует им снять материал, содержащий государственные секреты. У нас бы повыли, но тоже поняли.

По-настоящему тоталитарна была Россия пять лет назад, когда тот, у кого были деньги, диктовал все и всем. По-настоящему диктаторской (как лужковская Москва со всей ее атрибутикой богатого и вольного города) была Россия Березовского и Гу-

синского, Россия журналов “Ом” и “Птюч” , где страстно высмеивалась норма.

Тоталитарны были эстеты, узурпировавшие право судить о словесности и назначать гениев. Тоталитарно было НТВ прежнего образца с его закрытостью, жесточайшей дисциплиной и зомбированными правдолюбцами, против воли участвовавшими в масштабном шантаже. Тоталитарны все наши демократы, с первой реплики срывающиеся в истерику. И уж более тоталитарного человека, чем Анна Политковская, при всем моем почтении к ней, еще не видел свет.

Но и их засилье шло нам, людям нормы, на пользу. Полемика с ними (разумеется, при условии полного невмешательства со стороны государства) нам, людям нормы, жизненно необходима. Потому что, как бесстрашно формулировал тот же Честертон, “почему борются во Вселенной муха и одуванчик? Для того чтобы каждый, кто покорен порядку, обрел одиночество и славу изгоя. Для того чтобы каждый, кто бьется за добрый лад, был смелым и милосердным, как мятежник. Для того чтобы мы смели ответить на кощунство и ложь Сатаны. Какие страдания чрезмерны, если они позволяют сказать: “И мы страдали?”

В девяностые годы пророчество это сбылось: каждый, кто был покорен порядку, обретал одиночество и славу изгоя. Послушайте, какими словами сектанты поливали православного фундаменталиста Кураева и шизофреника Дворкина. Почитайте, что писали о Никите Михалкове, который при всех своих бесспорных минусах искренне и честно исповедует патриархальную

идею доброго порядка. Вспомните, какая дрянь поднималась на щит литературной критикой, обслуживавшей тот загадочный класс, который отмывал деньги посредством глянцевого журналистики. И вы поймете, что идея доброго порядка была в мире за последние десять лет скомпрометирована как никогда. Хотелось бы надеяться, что апологеты доброго порядка обретали во время своей травли не только черты столь монструозные, как в михалковском варианте, но и смелость и милосердие, о которых говорил Честертон. Теперь, кстати, один завзятый либерал в одном сетевом журнале дико нападает на новый американский патриотизм. Ему, видите ли, не нравится, что нация сплотилась вокруг Буша. Между тем я решительно не понимаю, что дурного в патриотизме. Васильев и Проханов никакие не патриоты, они малообразованные мистики, и спорить с ними еще не значит быть космополитом; достаточно быть хорошим стилистом. В нашем сознании совершенно напрасно отождествляются космополитизм и хороший вкус, цинизм и ум, средний класс и посредственность... Можно быть патриотом, талантливым писателем, идеологом среднего класса и человеком среднего достатка. Пример тому – Честертон. А если кому-то кажется, что он недостаточно талантлив, я назову еще Уэллса и Киплинга, старых добрых защитников старого доброго бремени белых. Того Киплинга, который иногда так и кажется идеологом сегодняшней Америки. А что делать? “Мы вправе приказывать детям; начни мы убеждать их, мы бы лишили их детства” (Честертон. “Еще несколько мыслей по поводу Рождества”).

И напоследок несколько слов от Натальи Трауберг, главного отечественного специалиста по Честертону и моего любимого переводчика:

“Для Честертонна неразделимы ценности, которые мир упорно противопоставляет друг другу. Он рыцарь порядка и свободы, враг тирании и анархии (выше я уже пытался доказать, что тирания и анархия взаимообусловлены и почти тождественны. – Д. Б.). Некоторые критики полагали, что Честертон взывал к толпе, проповедовал жестокие догмы... Эзра Паунд сказал когда-то: Честертон и есть толпа. Редко, но встречаются противники и поклонники Честертонна, которые считают его кровожадным сторонником силы, насаждающей порядок. Но это так же неверно, как считать его благодушным и всетерпимым”.

Наверное, у иного читателя Честертонна, правда читателя либо очень трусливого, либо очень тенденциозного, есть, пожалуй, не то чтобы право, а возможность воспринять его как поклонника полицейского порядка. Ведь главный герой “Четверга” Саймс завербован именно в интеллектуальную полицию. Интеллектуальную, но полицию. Причем тайную. А полиция, хотя бы и самая интеллектуальная, есть все-таки агент государства, и она часто не умеет вовремя остановиться. Правда, на симпатии к тайной полиции пойман уже и Булгаков, чей Аффраний выглядит праведным мстителем и вообще довольно симпатичным малым. А в Петрограде времен осени 1917 года, когда на сцене театра появлялся городской, его приветствовали овацией.

Я против того, чтобы устраивать овации городским. Но я ничего не имею против того, чтобы по-

лицейские обезвреживали воров и убийц, чтобы зло было наказуемо и чтобы права преступников и честных граждан были... сейчас, наберу воздуха и решусь... ну да, неравны.

Ценности свободы и здравого смысла не противоречат друг другу, ибо продиктованы они любовью к человеку. В сегодняшней России, как и в Америке, человек опять начинает чего-то стоить. Не любой, а такой, каким он задуман: свободный, смелый, честный. Мерилом человеческого достоинства перестают быть богатство и национальность и становятся другие качества вроде ума, таланта и храбрости.

XX век был дан нам для того, чтобы пройти через максимум возможных соблазнов. XXI дан для того, чтобы вернуться к идее дома, нормы и человечности. Потому что христианство прежде всего человечно, чего бы ни ввали в свое оправдание противники гуманизма и сторонники Великих Идей.

Мне приходилось уже писать о том, что сегодняшнее человечество в каком-то смысле вполне заслуживает третьей мировой войны, как ни ужасно это звучит. Оно к ней готово, потому что слишком легко забыло об имманентных и фундаментальных ценностях бытия. Но доводить до третьей мировой войны не обязательно. Достаточно почитать Честертона. Этим я и предлагаю обойтись.

Потому что, напоминая, статья у нас была о Честертоне, Г.К. Честертоне, 1874 – 1936, 65 лет со дня смерти которого исполнилось в этом году.

2001

ДЕРЖАТЬСЯ, КОРНЕЙ!

Стодвадцатилетия Корнея Чуковского почти никто не заметил. Сбывается его собственный мрачный прогноз в одной из дневниковых записей: через десять лет после моей смерти, писал он, мимо этой дачи будут проходить новые жители Переделкина и заспорят: тут жил какой-то Чуковский... Да что вы говорите, я точно знаю, что Маршак!

Впрочем, чего тут сетовать: стодвадцатилетнего юбилея Блока тоже не замечали, да и вообще – чем меньше Отечество празднует подобных дат, тем больше у нас шансов, что оно покуда не окончательно затоталитарилось. Иное дело, что за Чуковского как-то обиднее, чем за Блока. Блок свое взял – в том числе и при жизни. Его не раз называли мучеником русской литературы – но это было мученичество светлое, сродни пастернаковской голгофе в конце пятидесятых: твердое сознание избранничества, сочувствие и любовь читателей... Да и творчество всегда было для Блока радостью, он ни дня не “работал” в собственном смысле слова: в записных книжках есть характерная помета рядом с неудавшимся черновиком – “Не пишется, так и брось”. Чуковский был каторжник, олицетворявший собой совершенно иной тип служения слову: не сказать, чтобы он не обладал врожденным вкусом и слухом, не сказать также, чтобы не любил литературу (только ее и любил на свете) – но каким нечеловеческим трудом давался ему каждый текст, производивший на современников впечатление легкости, поверхностности и танцующего, порхающего блеска! Дневник Чуковского, ставший

со временем главным и наиболее цитируемым его произведением, переполнен признаниями: “разучился писать”, “даже письма пишу с черновиками”, “бездарен”, “не могу написать ни строки”, “с трудом и отвращением дописываю”... Скрип, натуга, тоска, лямка, ярмо.

И все это при том, что литература действительно была его хлебом и воздухом, его единственно нормальной средой, его человеческим и политическим убежищем, его матерью и его ребенком, – даже в русском двадцатом веке, в котором служение слову уж подлинно заменило религию, я не назову другого человека, который бы так обожал словесность. Он мог заиграть, вспыхнуть от любого случайно брошенного слова, узнанной цитаты, удачной шутки; он мигом оценивал человека по тому, узнает или не узнает тот брошенную ему фразу-пароль, ловит или не ловит мячик... Он расцветал при малейшем упоминании любимого автора – и, напротив, чувствовал глубочайшее уныние в обществе людей, читавших исключительно газеты и говоривших исключительно о модах или водах... Все курортные поездки были ему поэтому отравлены, все путешествия, кроме заграничных, – невыносимы; он легче переносил одиночество, нежели соседство неучей и бездарей, а в этом соседстве прошла большая часть его жизни, так жестоко переломившейся. В его записях двадцатых годов рассыпаны растерянные и трогательные проговорки: не узнаю людей, все люди куда-то подевались, давно нет ни настоящих лиц, ни настоящих разговоров... В каком-то смысле ему повезло меньше, чем Блоку: Блок умер, а он все жил – и волей-неволей

подпадал под общие гипнозы, деградировал вместе с эпохой, думал о мелочах, писал о ничтожествах, распрямляться начал только в пятидесятые... Лучший русский критик начала века, вытесненный в убогую нишу сказочника, заваленный кучей чужих переводов, которые безотказно редактировал, вечно склоненный над грудой корректур, читающий какие-то никому не нужные лекции, вынужденный отстаивать перед бездарной, тупой Крупской самоочевидные вещи – вроде права волшебных сказок на существование... Господи, какой ужас, как подумаешь!

Но я бы предостерег от слишком бурного сострадания: в конце концов, Чуковский гениально организовал свою жизнь, и именно в этом смысле я смею назвать себя его учеником. Владимир Новиков, например, любит возводить себя к Тынянову и учиться у него, пусть заочно: занятие достойное. Я научился у Чуковского немногим, но определяющим вещам: меня всегда больше всего поражало количество работы, которую он на себя добровольно взвалил. Дело было даже не в прокорме семьи: мне кажется, что он и семью-то такую обильную завел исключительно для того, чтобы был предлог для непрерывного, круглосуточного труда (всю жизнь страдал бессонницей, спал не более трех часов в сутки). Тут есть тайная аналогия с Розановым: оправдывая свое многописание (часто – внутренне противоречивое, непоследовательное), он говорил, что, во-первых, всегда был честен – а во-вторых, “вокруг этого кормилось девять человек!” Конечно, никакой прокорм семьи не был стимулом ни для Чуковского, ни для Розанова: это было ско-

рей оправдание жизни, состоящей из одной литературы, из чистого писания, редактирования, корректирования, издания, чтения лекций... Репин как-то сказал Чуковскому (а тот простодушно записал, не догадываясь, что проговорился с небывалой откровенностью): голубчик, только никому не говорите, что это все нам в радость, что мы иначе не можем! Всем говорите, что это каторга, что вот Репин кисть к руке привязывает, потому что держать не может... Чушь! Это наслаждение и счастье! Помню, с какой ликующей улыбкой цитировал мне это другой великий трудоголик, в равной степени наследующий и розановской, и чуковской традиции, – Лев Аннинский, пишущий постоянно, сделавший это формой существования.

Чуковский сумел забить свой день так, что не осталось ни щелочки для быта, для политической или литературно-политической деятельности, интриг, клевет, выяснения отношений (он все равно периодически влипал в неловкие ситуации – например, когда Алексей Толстой опубликовал его частное письмо, никак не рассчитанное на печать и содержащее нелестную оценку Замятина). Он полностью отгородился от всего, что сокращает и отравляет жизнь: иногда интересуются – как он при таком бешеном графике, при таком каторжном труде прожил восемьдесят семь лет, сохранив отменное здоровье? Скажу больше: он и еще бы жил, если б безграмотная медсестра, делавшая ему укол от сердечной слабости, не заразила его через грязную иглу желтухой, от которой он и умер. Во время внутривенного вливания он, как всегда, рассказывал сестре что-то литературное... Господи, да что

говорить о нем самом – он Муру, любимое свое дитя, так пропитал литературой, так научил обороняться от жизни стихами, что умирающая от туберкулеза десятилетняя девочка забывала о своей обреченности, читая вслух “Марают он единым духом лист, внимает он привычным ухом свист...”

Чуковский очень быстро (он вообще соображал чрезвычайно быстро, почему ему и казалось, что он пишет так медленно) понял, что никаких других лекарств от жизни не придумано – только иссушающая, непрерывная работа, и лучше бы всего литературная, поскольку ничто, кроме литературы, не дает такого стопроцентного забвения и не способствует при этом выработке таких полезных душевных качеств. Вообразите себе наркотик, употребление которого делает добрей и чище! Подобную мысль недавно высказал Искандер: слушая Баха, испытываешь примерно такую же эйфорию, как после стакана или двух хорошего вина, – но Бах не оставляет похмелья, тут спирт более высокой очистки. Литература, будь она трижды жестока, все равно магическим образом возвышает душу: губит ее только плохая литература, и как люди с особенно нежным желудком корчатся от боли, проглотив даже крошку некачественной пищи, – так люди с настоящим вкусом впадают в неистовство не то что от плохой, а и от посредственной прозы; Чуковский с его абсолютным вкусом обрушивался на любую пошлость, где бы она ему ни почудилась. Это приводило его иногда к ошибкам – вполне, впрочем, извинительным: дело в том, что великой литературе иногда присуща пошлость, она входит в ее состав на равных правах с

прочими ингредиентами, поскольку в великой литературе должно быть все. Есть пошлость у Толстого, есть – у Блока; у Леонида Андреева ее очень много, но это не мешало ему быть великим писателем. Помню наши с женой бурные споры на ранних стадиях знакомства: некогда защитив по Чуковскому диплом, она искренне считала его русским критиком номер один, – я же не мог ему простить пренебрежения к андреевским драмам, непонимания многих моветонных, но великих и трогательных сочинений, а главное, его жесточайшего наезда на кроткую актрису Чарскую, на чьих книгах вырастали поколения прекрасных, сентиментальных детей... Не всем же читать в детстве Диккенса, тоже не безупречного по части вкуса. Жена окончательно убедила меня в величии Чуковского, найдя неопровержимые доказательства тому, что в двадцатые годы пенсию и паек для больной, одинокой, запрещенной Чарской достал именно он, главный ее оппонент. Свой брат литератор, пусть писавший любую ерунду, – был для него свят и неприкосновенен, когда речь заходила о выживании: страстно споря почти со всеми современниками, он так же страстно всем помогал в быту. Ибо литература – такое дело: в ней мы обязаны быть несогласны, обязаны драться не на жизнь, а на смерть – речь идет о вечных вопросах, о бессмертии, это дела кровавые и жестокие; но все мы, пишущие, ведем ОБЩИЙ поединок с жизнью и властью, и тут обязаны держаться вместе. Эту высокую корпоративность Чуковский понимал лучше прочих – за это Ахматова и называла его олицетворением добрых нравов литературы, даром что пи-

сал он о ней вовсе не так комплиментарно, как она любила... За это же простил ему Саша Черный, поначалу смертельно обидевшийся на статью, в которой он заподозрил (не без основания) намек на родство между ним и его лирическим героем; появилось разгромное стихотворение “Корней Белинский”, на которое Чуковский... сумел не обидеться!

Да, трудяга, да, каторжник, да, тысячи страниц никому не нужных текстов: лекций, переводов, полемических статей (объекты полемики канули в Лету прежде, чем он брался за перо для ответа)... А сколько газетной халтуры! А сколько свиста и плевков, и воинственного непонимания, и прямой зависти, и пренебрежения со стороны тех, кто считал его компилятором и комментатором, а себя – создателями новой универсальной теории литературы! Я говорю прежде всего о формалистах, из которых его любил один Тынянов – прочие же третируют снисходительно и высокомерно; не был исключением и Шкловский, о котором в дневниках Чуковского столько точных и восхищенных слов. Между тем теоретические работы Чуковского отнюдь не утратили своего значения и теперь, когда многое в наследии формалистов, что греха таить, потускнело и стало казаться мертвым. Я не говорю уже о подлинно великой заслуге Чуковского перед Некрасовым, которого он отчистил от хрестоматийного глянца, вернул в живой контекст, разыскав десятки неопубликованных стихотворений и атрибутировав не меньше сотни публикаций – стихотворных фельетонов, отрывков, очерков... Некрасов, каким мы его знаем, – это Некрасов ака-

демического собрания, составленного и прокомментированного Чуковским; это он записывал мемуары старух, знавших его, отыскивал и скупал письма, в которых он упоминался, реставрировал его биографию, отстаивал его репутацию...

Он хорошо знал, что такое презрение литературных (или политических) снобов, в жизни палец о палец не ударивших и потому ничем не замаравшихся: он знал, чего стоила Некрасову ода к Муравьеву. Пойдя сотрудничать во “Всемирную литературу” (иного способа заниматься литературой в 1918 – 1919 годах попросту не было), он выслушал от баронессы Ватсон упрек в сочувствии большевикам и – не сдержавшись – заорал на восьмидесятилетнюю старуху: “Сволочь!” Во все времена предостаточно было людей, готовых ударить горбатого по горбу; старуха, к счастью, все поняла и САМА извинилась перед ним в Доме искусств, на праздновании 1920 года... У Чуковского с самого начала не было никаких иллюзий относительно октября семнадцатого: он с самого начала понял, что никакой революции нет, а есть великое общенациональное упрощение, ценой которого только и можно сохранить империю. Сам человек из низов, одесский бастард, он отлично знал нравы этих низов – от них-то с отрочества и спасался запойным чтением и неостановимым сочинительством; человеческих лиц вокруг него становилось все меньше, он видел это и не обольщался. Я уверен, что славословие Сталину в его дневнике 1934 года – сознательная маскировка: к тому времени он уже знал, что дневники при обысках изымают, а не вести их не мог, ибо чувствовал себя существующим, только когда писал. Час, потра-

ченый не на письмо и не на чтение, у него шел за три – так мучительно и бесплодно он тянулся. Почему Чуковский, при отличном понимании всего, что происходило и в феврале, и в октябре семнадцатого, пошел на сотрудничество с этой властью? Отчасти потому, что уехать не мог (огромная семья, маленькие дети), отчасти же потому – и это главная причина, – что верил в спасительность литературы, в то, что сможет ею заниматься при любом режиме. Только сумасшедший мог надеяться, что откровенно контрреволюционный журнал “Русский современник” сможет в 1922 году выходить и пользоваться неприкосновенностью! Троцкий, прочитав первый номер, не сдержался: “Умные люди, а какую глупость делают...”

И тем не менее многих он спас. В пятидесятые, шестидесятые годы он защищал составителей “Литературной Москвы”, Зощенко, Солженицына, Евтушенко; вместе с Эренбургом – оба были неприкосновенны, поскольку всенародно знамениты, – отстаивал молодых... Эренбурга спасли его военные статьи, Чуковского – его сказки, то есть маргинальные, третьестепенные их сочинения; уже тогда всенародная слава была лучшей защитой для художника. Благодаря этому Чуковский спасся – и пронес-таки в официальную советскую литературу немного “ворованного воздуха”, благодаря чему несколько советских поколений – в том числе мое – смогли избежать бесповоротного превращения в тупую и самодовольную шпану.

Он написал очень много. Полная библиография его работ составила бы том потолще набоковского (его полная библиография, включая труды по

лепидоптерологии, составляет страниц двести). С Набоковым, кстати, Чуковского роднит очень многое: англофильство (Набокову внушенное отцом, а у Чуковского – сформированное первой лондонской командировкой в 1901 – 1903 гг); страсть к систематизации, к кропотливой и точной работе (Набоков придирчивейшим образом держал свои корректуры, придирался к малейшим неточностям у оппонентов, пять лет переводил и комментировал “Онегина”). Чуковский обожал британские университеты и академическую Америку, с нежностью читал “Пнина” – книгу о русском чудаке, точно так же думавшем заслониться от жизни своими штудиями; Набоков, конечно, над Чуковским иронизировал в “Других берегах”, но отзывался о нем с неизменным уважением, посылал книги... Одну из последних своих критических статей Чуковский посвятил разбору набоковского “Онегина” – и в этом был для него важный символ: когда-то Владимир Набоков-старший прислал ему на отзыв книжку стихов шестнадцатилетнего сына с просьбой черкнуть пару строк; просьба была исполнена ровно полвека спустя. Любопытно, что Чуковский к Набоковым и Набоковы к Чуковскому относились с легким высокомерием, на грани сострадания: Чуковский казался Набоковым – отцу и сыну – все-таки немного поденщиком, все-таки простолюдином, и английский был у него неважный; от таких людей разит трудовым потом. Набоков-старший казался Чуковскому ограниченным и простоватым барином, говорившим и писавшим одни банальности, – но притом барином добрым, благородным, чистым... Доброту, благородство и чистоту они

друг за другом признавали охотно – потому что и для Набоковых, и для Чуковского литература была равно безотказным способом борьбы с жизнью; этот их главный урок не худо бы усвоить всем, кто пытается подражать эстетскому стилю Набокова или критической хлесткости Чуковского...

Однажды Сергей Ветров, ныне известный художник и фотограф, а тогда пятнадцатилетний шкет, гостивший в Переделкине и в числе прочей молодежи входящий к Чуковским, поинтересовался: “Корней Иванович, говорят, вы страшно богаты. Это правда?”

Ветров уже и тогда спрашивал не то, что было принято, а то, что его действительно интересовало.

– Видите ли, Сергей, – серьезно ответил Чуковский, – есть два рода богатых людей. Одни думают о деньгах и делают их, – эти становятся состоятельными. Настоящий богач о деньгах не думает вовсе.

Это рецепт гениальный. Настоящий богач должен думать о литературе. К слову сказать, с тех пор Ветров о деньгах думать перестал – и вроде пока не жалуется...

...Скорее всего, нынешние обитатели Переделкина, идя мимо дачи Чуковского, в самом деле спросят: а кто он был? С них станется.

Не говорите в ответ: он был критик, или: он был сказочник, или: он был отец выдающейся писательницы и диссидентки Лидии Чуковской (которая, боюсь, сильно проигрывала отцу в широте взглядов, учась не столько у него, сколько у Герцена)... Скажите просто: тут жил человек, нашедший универсальное лекарство от всего.

Какое лекарство – не поясняйте. Пусть думают.

2002

АБОРТ

В предисловии к единственному поэтическому “Избранному” Шкапской, которое ее дочь издала в Москве в 1996 году за свой счет, тиражом 150 экземпляров, Михаил Гаспаров писал, что столетие со дня ее рождения (1991) и сорокалетие смерти (1952) прошли фактически незамеченными. Пусть же, думаю я, будут отмечены две другие даты – девяносто лет со дня ее первой публикации и семьдесят пять – с того дня, как она перестала писать. Обе эти даты для поэта и есть, по сути, дни рождения и смерти. Поэт Шкапская прожила пятнадцать лет, выпустила пять сборников и оказалась прочно, капитально забыта. А между тем в двадцать третьем году Флоренский ставил ее вровень с Цветаевой, выше Ахматовой. И здесь – как, впрочем, почти во всем, – я склоняюсь перед его провидческой правотой.

Из шестидесятилетнего забвения Шкапскую вырвал Евгений Евтушенко, за что ему низкий поклон. То есть за рубежом, конечно, ее помнили хорошо: на волне феминизма женская поэзия там сделалась объектом пристальнейшего внимания, и Шкапскую стали рассматривать исключительно с этой точки зрения. Это был страшно обедняющий, смешной подход, но и на том спасибо: о ней стали появляться монографии, в 1979 году Борис Филиппов издал в Лондоне очень приличное избранное... Первую републикацию ее стихов в России предпринял именно Евтушенко в своей антологии, которая, думается мне, есть величайший подвиг в истории русской литературы второй половины нашего

века. Печаталась антология как раз в “Огоньке”, и именно там прочел я стихи Шкапской впервые. Дело было после армии; никакие стихи меня тогда, что называется, не брали. Шкапская писала в строчку, без разбивки на строки, строфы отбивая абзацами. Это были как бы и не совсем стихи – стихи человека, которому вся мировая поэзия показалась чем-то недостаточным, а само понятие стихотворного столбца – позорным, манерным. И я запомнил на всю жизнь:

“Петербуржанке и северянке – мил мне ветер с гривой седой, тот, что узкое горло Фонтанки заливают невской водой.

Знаю, будут любить мои дети невский седобородый вал, потому что был западный ветер, когда ты меня целовал”.

Тут была катастрофа, ощущение потопа, и этой катастрофой была любовь, но не только. Тут было захлебывающееся сладострастие гибели, гибели общей, которая счастливо (именно то слово) совпала с личной и в результате дала великий текст. Но еще страшнее было другое:

“Старые мои, мои мертвые, глаз ваш слеп и язык ваш нем, и черты ваши полуистертые не хранятся никем.

Но кровь вашу непрерывную хранит моя бедная плоть, и ей вашу власть неизбывную – не обороть”.

Я не знал тогда – и откуда было бы взять это знание, при полном отсутствии текстов? – что это была одна из главных, если не главная вообще, тема Шкапской: страшная кровная связь с поколениями и поколениями мертвых, которых она носит в себе, как в тюрьме, – но эта тюрьма становится

единственной средой, в которой они живы. Она – в их плену, но и они – в ее затворе, и душно им вместе, но порвать эту связь нет сил. В ее крови словно было древнее проклятье, – я не знал тогда, какое проклятье она действительно носила в себе. Страшное сочетание силы и слабости было в ее неправильных строчках, в ритмических сбоях, и слабость эта выражалась с небывалой силой:

“Скудные, хилые, слабые, человеческие семена, хозяйка хорошая не дала бы нам для посева такого зерна.

Но Ты из Недобрых Пастырей, Ты Неразумный Жнец. – Всходы поднимутся частые – терн, полынь и волчец”.

Так никто после Иова не разговаривал с Богом. Были другие разговоры – отрицание, ненависть, проклятия, – но не было такой муки, которая не имеет с богоотрицанием ничего общего. Это ведь не крик “Тебя нет”, это вопль боли и непонимания, первая страшная догадка о том, что вопрошать – бессмысленно. И я навсегда запомнил Шкапскую, как запомнил и название ее лучшей книги – “Барабан строгого господина”, взятое из строчки другого забытого и странного поэта – Елены Гуро, тоже потерявшей сына. “Мы все танцуем под барабан строгого господина”.

Я был влюблен в то время в невероятно красивую девочку из старой московской семьи. Семья была профессорская, девочка – веселая и капризная, долго ни с кем оставаться она не могла, а я был мальчик глупый и чересчур домашний, так что ей, верно, скучно было со мной. Но во время недолгого нашего романа я успел увидеть у них в гостях не-

высокую седую женщину, которая все время дружелюбно улыбалась.

– Это дочь поэтессы Шкапской, – сказали мне.

Дочь поэтессы Шкапской и мне улыбнулась, но когда я закричал – ну как же, Шкапская, я знаю, великий поэт! – это было сочтено с моей стороны обычной вежливостью неофита, и разговор продолжения не получил. И странно мне было думать, что у такой страшной Шкапской может быть обычная, веселая и дружелюбная дочь. Как выяснилось, не мне одному было странно об этом думать. Ни одного зарубежного “Избранного” Шкапской ее дочь не получила. Никто не писал ей писем с вопросами о матери. Никто не обращался с вопросами насчет авторских прав. За перепечатки материнских стихов она не получала ни копейки. И сама она, кажется, давно смирилась с тем, что мать ее – забытая очеркистка, рукописи которой не имеют большой ценности. Только в семидесятые взялась она за сбор сведений и разбор остатков архива (большую часть которого Шкапская еще при жизни продала в ЦГА-ЛИ; заплатили ей, конечно, не столько за ее стихи и альбомы, которые мало кого тогда интересовали, сколько за хранившиеся у нее автографы Горького и многих других, кто в начале двадцатых считал ее первым поэтом). Светлана Глебовна Шкапская, младшая дочь Марии Михайловны, по профессии не литературовед. Она геолог. И между тем ее статья – лучшее и самое полное, что пока написано о Шкапской; написано – и не напечатано.

Жизнь Марии Шкапской – роман, и страшный роман. Тут было все – любовь, смерть, безумие, ни-

щета, прижизненное забвение. Она родилась в Петербурге 3 октября 1891 года, старшим ребенком в полуннищей семье. Отец – русский, Михаил Андреевский, из священников, мелкий чиновник в Министерстве земледелия; мать – такая же чистокровная немка, дочь скрипача Мариинского театра. После Шкапской родилось еще четверо детей, и нищета была такая, что с одиннадцати лет Мария стала в семье едва ли не главной кормилицей. Мать лежала в параличе, отец медленно сходил с ума. Мария стирала белье, занималась перепиской, случалось – и рылась в помойках Петербургской стороны. Все это время она за казенный счет училась в Петровской гимназии и уже в старших классах ее – что при хронической нищете и бурном темпераменте вполне объяснимо – ходила в революционные кружки. Любимым ее поэтом был тогда Надсон, и писала она исключительно “под Надсона”, хотя вместо его благозвучной и стыдливой слезливости у нее уже и в отроческих стихах много бесстыдного надрыва. До жалоб она не опускалась и тогда: двенадцатилетняя Шкапская написала довольно страшные для девочки ее возраста стихи, в которых утверждала, что “В миру есть место лишь бойцам”. Отчасти это был приговор себе – но бойцом она таки стала, иначе не состоялась бы.

В 1910 году она окончила гимназию и одновременно впервые напечаталась как поэт – в “Псковской жизни” появилось ее стихотворение на смерть Льва Толстого (правда, еще летом она в “Нарвском листе” напечатала сказку, в прозе). В том же десятом году она вышла замуж за Глеба Шкапского, с которым и прожила сорок два трудных года, до са-

мой смерти (впрочем, единственной любовью ее жизни он не был – и быть не мог, – но возвращалась она всегда к нему). Год спустя она поступила на медицинский факультет Петербургского психоневрологического института; выбор этот был предопределен тем, что отец ее в последние годы жизни страдал от тяжелой душевной болезни и в начале десятых годов был помещен в психиатрическую клинику. Безумие было родовым проклятием Шкапской. В автобиографии она писала: “Очень тяжелая наследственность по мужской линии в смысле душевных заболеваний, обеспечивающих большое внутреннее горение в первой половине жизни и мучительную и трагическую гибель – в конце”. Ясно, что это скорее о себе, чем о предках.

Вскоре ее с мужем выслали из России за участие в известном “витмеровском кружке”: так Шкапская попала в Париж. Выслать “витмеровцев”, по идее, собирались в Олонецкую губернию, но вмешался московский миллионер Шахов, предложивший оплатить их дальнейшее обучение за границей. Кровавый царский режим на это охотно пошел. Полагаю, именно здесь Шкапская впервые усомнилась в справедливости революционного дела – очень уж мягко оказалось наказание; по мазохистскому и страстному своему характеру она уже готовилась пострадать, но вместо каторги или олонеккой ссылки оказалась в столице мира. Шахов высылал стипендию, хоть и скудную; Шкапская изучала в Сорбонне восточные языки, слушала курс филологии, а когда началась война 1914 года и деньги из России приходят перестали – стала зарабатывать чем попало, вплоть до торговли афишами на Монмартре. В Бре-

тани она выходила с рыбаками в море, ловила креветок; нанималась на виноградники. Стихи ее тех, парижских, лет вполне заурядны, если сравнить их с послереволюционными, хотя, когда она собрала их в книгу, ее доброжелательным предисловием снабдила сама Зинаида Гиппиус. Привлекает тут непосредственная, почти разговорная интонация – и ощущение какой-то искусственной замкнутости: почти все стихотворения колышутся. Она берет тему – но, едва начав ее развивать, тут же замыкает вещь, возвращаясь к началу, словно боясь выпрыгнуть из собственных, заранее очерченных границ. Оболочка эта, как и классическая строфика, в последних стихах трещит по швам, – и так же трещала по швам ее жизнь и жизнь вокруг нее. “Приходит белый листочек с наколотым танцем слов, и прячется между строчек колючий блеск катастроф” – это уже вполне стихи, и это первая наметка ее главной будущей темы, темы крушения и распада как естественной среды.

В шестнадцатом году ей разрешили вернуться. Некоторое время она поработала разъездным корреспондентом в “Дне”, а революцию и гражданскую войну встретила у родни мужа, в Новочеркасске. Было у нее к тому моменту двое сыновей, один грудной; мемуаристы вспоминают ее как высокую, ширококостую, моложавую, выглядевшую девушкой и в двадцать пять лет, с ярко-голубыми глазами и нежным румянцем. Витальная сила ее была поразительна – вот где подлинная двуличиесть. Когда Красная Армия освободила Дон, Шкапская немедленно вернулась в Питер, занималась там организацией карточного снабжения и писала стихи.

Стихи эти, в рукописи, она подала в Союз поэтов и была немедленно принята. Блок назвал ее опыты “живыми и своеобразными”; Михаил Кузмин нашел их чересчур физиологичными (странно, вообще говоря, слышать подобное от автора полупорнографических “Крыльев”, – но, вероятно, непристойной Кузмину казалась только ЖЕНСКАЯ физиология). “За” высказался и Лозинский. Вскоре ее как превосходного организатора избрали и в президиум Союза поэтов, но оттуда она вышла вслед за Блоком после конфликта с Гумилевым, чрезвычайно увлекавшимся организационной стороной дела, созданием собственной школы и вообще всем, что принято презрительно называть “литературной политикой” (ах, если б Гумилев меньше любил это занятие! Может, и жив был бы...). В двадцать третьем году, уже будучи автором трех книг (две выдержали несколько переизданий и вызвали бурную полемику в критике), она вступила в Петроградское отделение Всероссийского союза писателей.

О тогдашней ее поэзии написано теперь много – к сожалению, опять-таки почти исключительно за границей, хотя в последнее время имя Шкапской попадает в учебники и антологии, на нее ссылаются, ею интересуются. И все-таки ее знают гораздо меньше, чем, например, довольно неровного поэта Софию Парнок, которой повезло быть суровой и непримиримой лесбиянкой, подругой Цветаевой и антропософкой вдобавок. У антропософов вообще с полом были какие-то сложные и напряженные отношения, но это к слову. Гаспаров в предисловии к упомянутому единственному “Избранному” Шкап-

ской, в статье, которая, по-моему, тоже слишком сдержанна и осторожна, – пишет, что о стихах ее упоминать как бы не принято. И то сказать, это не самое приятное чтение. Тут много крови, много физиологии, местами прямо пахнет, – один салонный критик так и выразился в приватной беседе: “менструальная поэзия”. Замечу, что кровь – всегда кровь, откуда она ни теки; но и не в этом дело. Вообще трудно поверить, что эти стихи пишет та же самая женщина, которая начинала с народолюбивых надсонизмов, а продолжала довольно куртуазными, пастушеско-маркизными, хотя и очень изящными стихами французского периода. Тут сама история сработала на Шкапскую, счастливо (подчеркиваю это!) совпав с ее женской зрелостью. “До вас женщина так не говорила о себе”, – писал ей несколько прибалдевший Горький, которому, однако, вкус изменял только при оценке собственных сочинений – чужую одаренность он чувствовал безошибочно.

Разумеется, не Шкапская придумала писать стихи в строку. И К. Льдов, и в особенности Эренбург делали это охотно, и Шкапская вообще сильно подражала Эренбургу образца 1913 – 1915 годов... но лишь на уровне формы, и то недолго. Способ записи – его, он вообще много всего открыл и, не сумев толком использовать, бросил, обладая гениальным чутьем на новизну. Интуиция у него была сильней, больше таланта. Шкапская воспользовалась некоторыми его открытиями – и по праву присвоила их: сегодня короткое, в две-три строфы, исповедальное стихотворение, записанное прозой, выглядит ее фирменным знаком, авторской меткой, личным изобретением.

Собственно, главных тем у Шкапской было три: материнство, спор с Богом, спор с предками, чьим наследием она тяготится и чьим мукам служит единственным оправданием, – и не думаю, что тема материнства, кровавого и трагического женского предназначения здесь главенствовала. Убежденная атеистка (так, по крайней мере, свидетельствует ее дочь), она в переломное время, когда обнажаются тайные механизмы бытия, вступила в напряженный и страстный диалог с Богом: то ли потому, что величие переживаемой эпохи напоминало о библейских катастрофах, то ли потому, что рядом не было более достойного собеседника. Кого было вопрошать о стольких смертях, стольких зверствах и таких могучих страстях, которые только ярче расцветали на жирном, хорошо удобренном черноземе тех времен? У Шкапской был в это время страстный, бурный роман. Тогда же она пережила аборт, оказавшийся для нее едва ли не главным, страшнейшим переживанием: почти все стихи из книги “*Mater Dolorosa*” (1921) – книги, сделавшей ей имя, как ни кощунственно это звучит в таком контексте, – посвящены нерожденному сыну. Его гибель и гибель тысяч детей, и всех, кто был когда-то детьми, – вот тема; и всех этих мертвых, как и своих мертвых, Шкапская с ее изначально трагическим мировосприятием (крик отца в желтом доме преследовал ее по ночам) чувствует кровно близкими, своими. Здесь и происходит ее самоотождествление с Россией, которая должна была родить новое и великое – а вместо этого захлебнулась собственной кровью. Эта тема нерожденного будущего проходит через всю книгу очень ясно:

“Ах, дети, маленькие дети, как много вас могла бы иметь я вот между этих сильных ног, – осуществленного бессмертья почти единственный залог.

Когда б, ослеплена миражем минутных ценностей земных, ценою преступления даже не отрекалась от прав своих”.

Не говорите мне, что это только о себе.

“Вот между этих сильных ног” – да, это сильно сказано, и у самой Цветаевой немного найдется подобных физиологизмов, поскольку Цветаева мыслила себя все-таки прежде всего воплощенной душой, душой, которую плоть только бременит; отношения ее с партнером – это отношения с человеком, с которым они вместе попали в неловкую, стыдную ситуацию, в ней надо друг другу помогать и по возможности скорее, с наименьшими потерями из нее выйти. Тем более, что все равно ничто не может кончиться хорошо – это уж по определению. В стихах Шкапской все иначе, тут не дух воплощен, а плоть одухотворена, и главное ее оправдание – в деторождении, продолжающем род и делающем женщину сопричастной бессмертью (другого бессмертья она не видит и не хочет, слишком многого навидавшись). Не зря у нее в поэме “Явь” со всеми физиологическими деталями описана казнь через повешение – она сама в Новочеркасске была тому свидетельницей. Поэму эту в свое время, в 1921 году, напечатала “Правда”.

Невозможно избавиться от ощущения, что на первую половину двадцатых к Шкапской, к ее измученному сознанию подселился какой-то другой поэт или какая-то другая душа, особая сущность,

придавшая ее стихам трубное и колокольное звучание – отсюда гудение ее пронзительных, сквозных “у”, обилие звонких согласных. Стихи эти писала женщина великой души, души, невесть откуда получившей свое величие, прозрение и всезнание. Чем другим можно объяснить такое ее пророчество: “Уже нестерпимо дышит над жизнью моей Азраил, но ночью проснусь и слышу шелест невидимых крыл, и шепот многих и многих голосов, неслышимых днем, и чьи-то легкие ноги обходят мой строгий дом. И знаю с тоскою в теле, и знаю с тоской в груди, что это те, что хотели через меня придти. Но спались крепкие жилы, и кровь холодна и бледна. Темны Азраиловы крылья, приходящая ночь темна”.

В это же время Мандельштам писал об Азраиле, который берет под руку “побежденную твердь”. Берет под руку – это сказано по-мандельштамовски двусмысленно, сказано человеком, для которого русский язык с его многозначностью был все-таки неродным (отсюда прелесть его неправильностей и недоговоренностей). Здесь “берет под руку” – разумеется, в значении “покоряет”. Небесная твердь покорена ангелом смерти, и ангел этот в стихах Шкапской появился тогда, когда после последней бури кончалось все. Наступала великая скука. Вместо родов случился аборт, и следствием этого аборта было такое же опустошающее молчание.

Пастернак в “Охранной грамоте” применительно к Маяковскому писал о страшной загадке, которая называется “последним годом поэта”. Внешне

ничего не происходит или происходит ерунда, но на самом деле кончается жизнь. Жизнь кончается вместе с эпохой, которая дала поэту новый голос, но прервалась. Шкапской дала голос эпоха большой крови, и лучший ее сборник называется “Кровь-руда”. “Проливаем в любви и сечах, зачиная, родя, творя, нашей кровью затлели реки и цветут земные моря. Но течет угрюмо и красно единая с первого дня, всем дням и векам участна, и нас со всеми родня”. Жилы Шкапская воспринимала как провод, по которому бежит ток – ток крови, связующий ее со всеми бывшими и будущими. Но в густой плоти собственного текста ей тесно – отсюда и жар метафизического вопрошания: чем гуще и плотнее детали, тем более страстен и мучителен порыв вырваться, выпутаться из них. Отсюда и невероятное напряжение спора с Богом, чью справедливость, непостижимую для человека, она отвергает. У нее были об этом страшные стихи, которые она и печатать не решилась: “Боже, милый и трудный, внемлю! Но внемлешь ли нам и Ты? Иль только готовишь землю под белые эти кресты?”. Сходный вопль – “О Господи, ты что ж в меня не веришь?” – вырвался полвека спустя у другого петербургского поэта, и тоже у женщины, – у знаатока и летописца деталей, у Нонны Слепаковой, которая показала мне когда-то израильское “Избранное” Шкапской: до русского тогда все еще не дошли руки. И теперь не дошли, но об этом – позже.

– Больше всего меня интересует, почему она замолчала, – сказал я при недавней встрече ее дочери, Светлане Глебовне.

– Это всех интересует, – улыбнулась она.

Но я, кажется, понимаю. Дело не в том, что нельзя вечно жить в таком напряжении, что ей было тридцать четыре года, и даже не в том, что, по ее собственному признанию, “лирика не нужна”. А просто – поэт наделен исключительным чувством времени, и когда вырождается время, вырождается поэт. В стихи Шкапской пришли чужие интонации, и опять невозможно поверить, что это пишет она: в них появилась искусственная, экстатическая бодрость и невыносимая скука. Эти стихи заговорили языком “научной поэзии”, языком очерка и социалистического строительства. Тут-то и случился аборт – в самом страшном, метафизическом его измерении: поэт удалил себя.

Ей стало казаться – и она написала об этом в автобиографии, – что в искусстве она такой же случайный странник, как и во всех других областях жизни. Ей стали окончательно тесны стихи. Она и всегда тяготела к прозе, к сюжету, к очерку (и “Явь” – отличный образец эпоса в достаточно вялой, бессюжетной русской поэзии: балладники у нас редки, мы все больше о чувствах). Стих стал ей тесен, оттого она и писала в строку, – но надо было идти дальше, а следующая ступень требовала метафизического рывка. На него-то у нее и не хватило сил, ибо, как сказал потом Мандельштам, “Поэзия – это сознание своей правоты”. Вся интеллигенция, поддержавшая Октябрь, этого сознания лишилась в одночасье, и Шкапская сказала об этом точнее других – тогда, когда еще не затыкала себе рот:

В моих путях запомнить мне велели
Лишь строгие печали Октября
Да маленькие горечи Апреля,
И вот – Страстной мне каждая неделя,
И омраченной – каждая заря.

То, что Октябрь здесь уподоблен – и противопоставлен – Пасхе, вполне органично для Шкапской. Но она первой почувствовала, что кровь, которая льется вокруг нее, – не кровь родов, не кровь битвы: “И кровь моя текла, не усыхая – не радостно, не так, как в прошлый раз, и после наш смущенный глаз не радовала колыбель пустая”.

Так видел и понимал поэт, а человек, к которому он подселился, видел иначе и пытался иначе говорить. Человек внушал себе, что пришла эпоха еще более великая, эпоха радостных строительства, – и в последнем, не опубликованном своем сборнике, так и оставшемся в рукописи и без названия, она пускает такого петуха, берет такие немислимые ноты, что жутко становится от этого бесплодного насилия над собой.

Верно и то, что ей был тесен обычный поэтический язык, что в двадцать третьем она опубликовала прелестную книжечку китайских стилизаций “Ца-ца-ца” – замечательные стихотворения в прозе, едва ли не лучшие в двадцатых, но и это лишь стилизация, пение с чужого голоса, хотя и со своим надрывом. Вообще ужасна была участь молодых поэтесс двадцатых годов, среди которых были первоклассные – Адалис, например, а были и просто одаренные – Радлова, Павлович, Герцык; ни у кого из них не хватило сил продолжать на уровне своих

первых стихов, подняться выше взятой высоты. Шкапская, кстати, дружила с Адалис. Выдержать и продолжать могли немногие, самые сильные, – сама Цветаева надолго замолчала во второй половине двадцатых, ибо суррогатный выход, предложенный Пастернаком, – выход в эпос, а по сути, в рифмованный очерк, – ее не устраивал. И Пастернак, и Маяковский, по точному определению Шкловского, стали писать “вдоль темы” – рассказывать не ИЗ, а ПРО. На пять лет замолчал Мандельштам, по стихотворению в год писала Ахматова. Шкапская ушла в очерк.

Конечно, она могла продолжать писать стихи, если бы хоть на минуту почувствовала себя трагической и гордой отщепенкой. Но у нее было революционное прошлое, да и настрадалась она достаточно. Ей казалось, что пришло великое. А пришло скучное.

Собственно, только для этого, возможно, я и взялся говорить о ней сейчас. Мы тоже застали кровавую и бесплодную эпоху великих перемен. И, как всякая кровавая и бесплодная эпоха, она заканчивается абортom, и опять Родина наша не родила никакого светлого будущего, а только скуку и бесчувствие новой реставрации. И опять нам кажется, что впереди созидание, и снова мы обманываем себя, что пришло что-то великое. Но наши большие поэты пишут все хуже и хуже, а новых нет. Или, вернее, они есть. Но в прежние времена этих графоманов не то что в Союз поэтов, а на порог его приемной не пустили бы.

Молчание поэта – страшный приговор эпохе, и молчание Шкапской было окончательной конста-

тацией того, что российская судьба вернулась в свое русло. Шкапская принялась писать очерки, поначалу они были хороши, потом испортились, а самым страшным стало время ее работы над чудовищной “Историей фабрик и заводов”, выдуманной Горьким.

Вообще эта пустая жизнь после аборта, эта глухая жизнь после поэта (м.б. после поэзии) – самые жуткие страницы биографии Шкапской, более жуткие, чем нищета в детстве, чем крик отца в психушке, чем изгнание и даже чем пребывание в Новочеркасске под белыми. А ведь так прошла половина ее жизни. Она прожила еще двадцать семь лет, заставив себя забыть, что она поэт. Дочь ее, рожденная в тридцать втором, понятия не имела, что мать писала стихи.

– Какая она была?

– Строгая. Упаси Бог ботинки не там поставить. Кричала на нас. Ночью она работала, днем спала, и потревожить ее было нельзя. Я ухожу в школу – она еще работает, прихожу из школы – спит.

– Курила?

– Нет, никогда.

– Много ездила?

– Почти все время. Она была разъездной корреспондент, писала во много изданий сразу... Надломила ее “История фабрик и заводов”: она написала о петербургском заводе Лесснера (впоследствии переименованном в честь Карла Маркса), делала книгу как художественную, а надо было – строго документальную. Без всяких приемов, без всякой литературы... После смерти Горького никто ее пе-

чатать не стал, появились в печати только несколько глав – еще при его жизни, – а потом ей сказали, что таким методом описывать завод нельзя. Так и лежит эта история неизданная.

Самое главное, что и теперь, когда интерес к творчеству Шкапской достаточно велик и будет расти, печатать эту историю бессмысленно. На нее не найдется читателей, кроме двух-трех историков литературы, да и то – изучение ее будет сродни пат-анатомии, простите уж меня за такое сравнение. Ведь писал ее мертвый поэт, полуживой человек, и в ней, несмотря на все приемы, нет ничего живого. И самое ужасное, что никто Шкапскую не заставлял: сама себя сломала.

Гений – это тот, у кого в некий момент достает сил почувствовать себя отщепенцем, одиночкой, последним во всех отношениях. И тогда первые становятся последними, а последние – первыми. Гений – тот, у кого достает сил из своего отщепенства сделать повод для высокой гордыни, почувствовать за собою не вину, а правоту. Гений – тот, у кого достает мощи и чувства трагического, чтобы выпасть из всех обойм и противопоставить себя эпохе и миру, отринув соблазн коллективизма, единства, “труда со всеми сообща и заодно с правопорядком”. После мучительного кризиса Пастернак сделал это в сороковом. Цветаева всегда жила так, но, окончательно рассорившись с эмиграцией, обрела второе дыхание в начале тридцатых. Ахматова никогда не питала иллюзий, но и ей нелегко далось искусство петь в безвоздушном пространстве. Мандельштам простился с последними надеждами в тридцать первом (был краткий реци-

див в тридцать седьмом, но эта болезнь прошла быстро, и он сам признал ее болезнью).

Шкапская посвящала все свое свободное время, которого было немного, собиранию альбомов, которые, вероятно, для историка бесценны: там все заинтересовавшие ее газетные вырезки, чужие экспромты и стихи на случай, письма, листки из календаря с интересными заметками, записи гостей, которых она принимала множество. У нее было подобие салона, и странно было, верно, видеть салон в доме мертвого поэта. О стихах с ней не говорили, потому что щадили, и сама она никогда не упоминала о них. Узнаю в этих альбомах ее страсть к новым литературным формам – к стихотворению в прозе, к стихотворению в строчку, к поэме-очерку; старые формы не годились, хотя писатели-сервилисты самозабвенно кропали толстый роман за толстым романом. Шкапская делала коллажи. Многие ее маленькие очерки похожи на стихотворения в прозе. Тогда же Олеша почувствовал неспособность писать толстые романы – и проклял себя за это, и похоронил себя заживо, как если бы человек, научившийся летать, мучительно себя третирует за неспособность ходить.

Одно стихотворение в прозе – и, по-моему, великое, – Шкапская все-таки написала в тридцатые годы. Это прозаический отрывок: “Дисциплина в этой стране настолько жестка, что язык фактически упразднен. Тирания находит вполне достаточным одно слово “есть!”, с помощью которого передаются самые разнообразные чувства, отношения, понятия и целые философские системы. Эта реформа языка вполне устраивает население и даже

писателей как представителей художественного слова”.

Это написано до набоковской Зоорландии и много еще до чего.

Но с тридцать седьмого года жизнь ее – одно сплошное умирание: писание все более “правильных” и безликих очерков, тяжелая болезнь мужа, потом – война, на которой пропал без вести ее младший сын. Сын был в нее – натура страстная, однолюб; из плена он вернулся, попал в советские лагерь, вышел и оттуда, но уже после смерти Шкапской, так что она о его возвращении не узнала. Она жалеяла, что не умерла раньше, до его исчезновения, и называла это исчезновение главной трагедией своей жизни. Так вот, он вышел и вернулся в Ленинград, потому что там жила женщина, которую он любил. Там его взяли снова. Вторично он вышел только в пятьдесят шестом. Конечно, затеряйся он во глубине России после первого освобождения – все могло обойтись, но все-таки он был сыном Шкапской, а в этом роду страсть и безумие наследуются... Потом он женился на этой женщине. Не все истории в двадцатом веке кончаются печально.

Шкапскую, кстати, скорее всего арестовали бы в Ленинграде – не в конце тридцатых, так в конце сороковых. Но мужа ее, радиоинженера, по счастью, перевели в Москву: переезд спас ее. Дважды она попадала под машину, получила сотрясение мозга, во время войны у нее отнялась нога. К началу пятидесятых она, нестарая еще женщина, всегда крепкая и здоровая, была безнадежно больным человеком. Тело долго не живет, когда из него уходит душа.

Умерла она страшной смертью, которую можно сравнить с мандельштамовской и цветаевской, – хотя на первый взгляд ей еще повезло, по меркам двадцатого-то века... Главным ее увлечением после войны были собаки. Дома жили пуделя, и со временем она стала большим специалистом по пуделям. Общественная жилка, начавшая проявляться еще в витмеровском кружке, была в ней неистребима, и она вошла в совет московского клуба собаководов, как вошла когда-то в президиум Петроградского союза поэтов. В таких президиумах всегда кипят споры: там Гумилев ссорился с Блоком, ну и здесь кто-то с кем-то ссорился. Всюду жизнь. На выставке собак в сентябре 1952 года к ней кто-то подошел и сказал, что пуделя, прошедшие ее контроль, неправильно повязаны. Что-то не так с родословной. Она упала прямо на арене, где происходил этот собачий парад.

Дочь вызвали телеграммой – она была “в поле” и еле успела на похороны. Отец продал остатки бумаг в архив и пережил Шкапскую на десять лет.

– Скажите... но у вас, наверное, были мальчики, были романы. Как она к этому относилась?

– Очень положительно. Вообще хотела, чтобы я скорее вышла замуж.

Только в этом и можно узнать Шкапскую – больше, кажется, ни в чем. Но я понимаю, почему она кричала на своих детей. Собственно, она кричала не на них, а просто кричала, – но сделать уже ничего не могла.

Но не надо, не надо говорить, что поэт виноват в собственном бесплодии. Плох поэт, который НЕ замолчал, когда кончилось живое время и началось

мертвое. А заговорить снова – участь немногих, и покупается это воскресение только ценой отказа от собственной жизни. Как, впрочем, и любое воскресение.

В этом году издан сборник Шкапской “Час вечерний”. Тираж – 500 экземпляров. Если раскупят – будет еще.

Может, и не раскупят. Сейчас, как и в 1925 году, она мало кому нужна.

“Петербуржанке и северянке, мил мне ветер с гривой седой, тот, что узкое горло Фонтанки заливают Невской водой. Знаю, будут любить мои дети невский седобородый вал, потому что был западный ветер, когда ты меня целовал”.

Единственное, о чем я не спросил Светлану Глебовну Шкапскую, – это любит ли она невский седобородый вал. Я не практикантка журфака, чтобы задавать такие вопросы одинокой пожилой женщине, живущей в коммунальной квартире.

Вряд ли она его любит.

2000

ГОГОЛЕВСКИЙ ПРОЕЗД

Стопятидесятилетия со дня смерти Гоголя никто в России особенно не заметил. Появились небольшие статьи, сказали два слова по телевизору – и только. С одной стороны, это лучшее доказательство того факта, что тоталитаризма в России до сих пор нет: все помнят, какую тризну по Пушкину устроил Сталин в 1937 году. А с другой – в смерти Гоголя есть загадка столь мучительная, что к ней стараются не прикасаться. Нет в России другого писателя, смерть которого была бы окружена таким количеством легенд – при полном отсутствии легенд о жизни.

Самая распространенная – о том, что Гоголя похоронили живым; сложилась она из двух источников – упоминания в “Завещании” о том, что несколько раз он впадал в летаргический сон, и свидетельств о том, что при вскрытии могилы обнаружилось, будто Гоголь лежал на боку. Во-первых, на боку он не лежал – чуть повернута была голова, что бывает при перемене положения гроба; во-вторых, с Гоголя снимали посмертную маску – с живого, даже и в летаргическом сне, маску не снимешь, задохнется (об этом обстоятельстве недавно напомнил Юрий Манн). Просто, как заметил Андрей Синявский в великой своей книге “В тени Гоголя”, очень уж эта легенда идет ко всему облику Гоголя, к его таинственной смерти и к его странной литературе, в которой летает, бегают и ползает такое количество живых мертвецов и мертвых душ.

Не успели развенчать эту страшную легенду, как тут же возникла вторая – о похищении гоголевско-

го черепа при захоронении: якобы череп выкрали, и он, путешествуя от владельца к владельцу, в конечном итоге попал к одному итальянскому коллекционеру, который, в свою очередь, сел в какой-то поезд, а поезд исчез; видный уфолог, занимающийся неопознанными явлениями, утверждал, что поезд провалился в дыру между измерениями, и все потому, что там был череп Гоголя. Потом будто бы этот поезд видели в Полтаве, он там появился на каких-то запасных путях. Многие его видели – старинный, итальянский. И вот уфолог, стало быть, туда поехал и в этот поезд вскочил – и вместе с ним исчез, растаял в дыму, и больше его никогда не видели. Ни уфолога, ни поезда. Вы говорите – бред собачий, а это было в серьезной газете напечатано, в “Совершенно секретно”, и с иллюстрациями.

От чего умер Гоголь – так до сих пор и не известно, и вряд ли кто когда поймет эту странную смерть, которой предшествовал необъяснимый, вполне безумный поступок – сожжение законченного второго тома “Мертвых душ”. У нас тут недавно переиздали книгу Владимира Чиж “Болезнь Гоголя” – Чиж был отличный русский психолог и недурной литературный критик, пытавшийся подойти к литературе с точки зрения психопатологии (кстати, как многие исследователи, он “заразился”-таки от объекта исследования – собственная смерть его довольно загадочна, о нем нет никаких сведений с 1919 года). Так вот, книга психолога и критика о гоголевской болезни являет собой классический пример узкого и пристрастного подхода к судьбе и творениям самого странного русского гения: душевной болезнью Гоголя объясняется и

отход его от литературы, и пиромания, и непрерывные просьбы в письмах “молиться за него”; весь путь Гоголя с 1842 года рисуется Чижу как сплошная деградация – а между тем психическая болезнь у Гоголя была одна, довольно простая, и называлась она Россия. Бывают такие большие русские писатели, у которых чувство Родины достигает прямо-таки клинической остроты: они ужасно с этой Родиной совпадают. А потому и психические ее болезни имеют странное свойство перескакивать на них.

Что было делать великому русскому писателю в сороковые годы, когда эпоха на его глазах переломилась? Первый-то перелом 1825 года Гоголь застал, можно сказать, подростком – ему было шестнадцать, и он мало что понимал; то самое “отсутствие воздуха”, о котором Блок говорил применительно к Пушкину, сам уже задыхаясь, не могло убить Гоголя просто потому, что его-то силы были еще в полном расцвете, да и дуэль как-то не вяжется с его характером... Пушкин был невыездной – Гоголь и Жуковский уехали и тем спаслись. Дальше начинается мучительный, роковой тупик, который Гоголь осознал раньше прочих, с чуткостью, которой позавидуют любые здоровые: что было делать русскому писателю, на глазах которого одновременно скомпрометированы и русская оппозиция, и русская государственность?

Советское литературоведение (да и досоветское, начиная с Чернышевского и Писарева) пеняли Гоголю, зачем он не пошел с Белинским, зачем не двинулся в сторону революции; Чиж корит его – зачем он вовсе не заметил европейских волнений

1848 года. Жуткое, вообще, дело! И такого выдающегося произведения, как “Коммунистический манифест”, он тоже не заметил, никак не отреагировал даже – а люди зачитывались! К сожалению, гоголевским обвинителям и в голову не приходило, что не в тех годах был Гоголь, когда совершались европейские волнения, – да он и в юные свои годы не отличался особенной прогрессивностью. Гоголь всегда предпочитал Остапа Андрию (не забуду чрезвычайно характерную и по-своему весьма мужественную статью Бориса Кузьминского 1994, кажется, года – “Памяти Андрия”: для либерала Андрия безусловно предпочтительней, и гибель за любовь как-то лучше гибели за Отечество. К проблеме Отечества мы, впрочем, еще вернемся. Гоголь – писатель по преимуществу мистический (таким называл себя и Булгаков), а мистика с либерализмом не в ладу; главное же – мистику нет особого дела до социальных катаклизмов. Ведь и “Мертвые души” – роман мистический, а не социальный, гротескный, а не разоблачительный, сновидческий, а не реалистический. Говорить о гоголевском реализме вообще смешно: Гоголь “реалистичен” лишь в том смысле, что все у него видно и осязаемо; известна шутка Шкловского – “У Гоголя черт входит в избу – верю, у писателя Н. учительница входит в класс – не верю!”. Так вот, вся драма “Мертвых душ” в том и заключалась, что Чичиков ездит по России – и не может никуда приехать; автора это очень тяготило.

Есть, конечно, сильный аргумент в пользу гоголевской вроде как социальности – “Шинель”: бедный маленький человек, забитый нищетой и сото-

варищами. Есть у меня смутное подозрение, что Норштейн потому никак и не может закончить свою “Шинель” (двадцать лет уже снимает), как и Гоголь – свои “Мертвые души”, – что все время проваливается в ту же щель: невозможно совместить Акакия-жертву и Акакия-мстителя. Гоголь-то первым угадал самую страшную вещь в русской истории: он почувствовал, ЧЕМ может стать маленький человек, жалкий Акакий Акакиевич, если дать ему силу и волю. Гигантское привидение, которое срыгает шинели с генералов, – это тот типично гоголевский выход из сюжета, без которого “Шинель” была бы зауряднейшим физиологическим очерком, пусть и очень хорошо написанным. Жуткое привидение, которое мстит за поругание, – вот финал, и тот Акакий, которого придумал бесконечно добрый Норштейн, никаким образом не желает в это чудовище трансформироваться. Гоголем надо быть, чтобы носить в себе такие противоречия. Это все равно что нечисть, которая резвится у него в православном храме – в “Вие”, которого и сам Синявский, по его собственному признанию, не понимал. Во-первых, почему сочинение это называется “Вий”? Он ведь там появляется на одну минуту, в самом финале. Во-вторых, как такое возможно: круг, древнейшее языческое поверье, действует на всю эту нечисть, а православные иконы не действуют?! У Новеллы Матвеевой есть своя версия на этот счет – целое стихотворение о том, что мрачная византийская стенопись как раз и погубила несчастного философа Хому Брута: погиб он “по молчаливой и мрачной подсказке стенописи византийской”. Догадка резонная, но вопроса

она не снимает. Впрочем, Брута погубило другое: “Не смотри!” – шепнул ему голос, а он ПОСМОТРЕЛ. Вот и Гоголь – посмотрел; и Россия уставилась на него страшными своими глазами, что твой Вий. “Русь, Русь! Вижу тебя из моего чудного прекрасного далека... Бедно, разбросано, неприятно в тебе! Открыто, пустынно и ровно все в тебе. Но какая же непостижимая тайная сила влечет к тебе? Почему слышится и раздаётся немолчно в ушах твоих твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей от моря до моря песня? 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?”

Вот так она и смотрит. Не смотри – хочется крикнуть ему, – но что же делать, если он уже вперился в эти непостижимые глаза? Так под взглядом Рогожина позднее с ума Мышкин: всюду преследовал его этот взор. Беда тому, кто не отведет глаз. Гоголь – не отвел; и то, что он там увидел, убило его навеки. Грянулся оземь.

Как Пушкина преследует тема ожившей статуи – каменного гостя, медного всадника, государства, оглянувшегося пустыми глазницами на дерзкого молодого бунтаря, чей весь грех заключается в стихах и любвеобильности, – так Гоголя преследовала тема переродившегося мстителя. Несчастный Копейкин, с одной рукой и одной ногой, становится вождем страшной, безжалостной разбойничьей шайки; Башмачкин срывает шинели; Поприщин делается в своем бреде испанским королем и принимается казнить и миловать, а также спасти Луну. Кучер Селифан поет свою беско-

нечную песню, “несущуюся от моря и до моря”, – и эта бесконечная песня становится так страшна под конец, так жутко звенит и воеет, что поневоле ввергает слушателя в безотчетный ужас: о чем ты, собственно, поешь?! Дай ответ – не дает ответа. И сколь ничтожны, сколь маломощны все Собакевичи, Коробочки, Маниловы перед этой русской тайной, перед бесконечной равниной, перед пустотой, которая втягивает в себя все?!

На этой русской пустоте Гоголь и сошел с ума; любые попытки ее заполнить казались ему иллюзорными. Что можно сделать с этой страной, какой тут, к дьяволу, Белинский с его довольно-таки домотканым прогрессизмом и явной, неприкрытой тенденциозностью? Что было Гоголю обсуждать с демократами, реформаторами, с московским кружком, со славянофилами и западниками (и те, и другие на него окрысились)? В “Выбранных местах из переписки с друзьями” он предлагает самые фантастические рецепты спасения Отечества, вплоть до чтения вслух русских классиков; дает наивнейшие рецепты о пользе экономии и бережливости... Чиж, тут как тут, объясняет эту болезненную бережливость “старческим скопидомством”, плюшкинской деменцией; о, как это далеко от истины! Гоголь “Выбранных мест” – писатель не в распадае, а в силе, даром что книга его из рук вон плоха; он просто видит, как в России все утекает в пустоту, в амбивалентность, в страшную русскую равнину, – и призывает из последних сил удерживать хотя бы личное имущество! Нет – все со свистом уносится... Что тут сделаешь? какой демократ, какой либерал остановит это движение? какой су-

дебный пристав?! Он понадеялся было на власть – да и на власть никакой надежды; поставил на Чичикова – но Чичиков и есть русская пустота: не слишком толст, не слишком тонок, не высок, не низок, не хорош, не уродлив... Он потому и в выигрыше, потому и неуловим, что совершенно НИКАКОВ – пустая брочка едет по пустой равнине, и Селифан поет песню ни о чем; кто разглядит эту пустоту – тому крышка.

Несколько обещанных соображений об Отечестве: Гоголь ведь был, ко всему, нерусским. Отношения России с Украиной вообще довольно драматичны, и тема эта не так весела, как представляется разлюли-рецензентам чудовищного, наверное, фильма “Молитва за гетмана Мазепу”. Украина – СОВСЕМ другая страна: во всяком случае, Украина Гоголя. Есть подлинная мистика в ее страшных, поэтических поверьях и обрядах; есть настоящий подземный ужас в ее легендах, лучшую из которых – “Страшную месть” – сочинил опять-таки Гоголь, контаминировав несколько болезненно волновавших его мотивов украинского фольклора. Чтобы увидеть и почувствовать русскую пустоту – нужен был Гоголь, “хохлик”, как звала его Смирнова-Россет. Русские-то притерпелись. Потому и недолюбливали его славянофилы, кроме разве Языкова, – что он-то Россию понимал и видел лучше, чем они, и смешны ему были разговоры о русских традициях, корнях, основах... Он знал, что все висит в воздухе, что все и рухнет в конечном итоге в эту воздушную яму. Давно не свой на Украине (где был у него и дом, и мать, и родной, любимый с младен-

чества язык) – в России он тем менее мог стать своим, ибо своим тут бывает только пустой. Гоголь России не выносит – и без России не может; пустота российского пейзажа, его неорганизованность – выводит его из себя; ему нужны дворцы на утесах, обустроенные, заботливо обихоженные человеком пейзажи, – но русский пейзаж жрет человека. Особенно теплолюбивого. Особенно чужого.

Собственно, на констатации этой пустоты, во всех отношениях роковой, на признании этой всеместимости и равной открытости к добру и злу – Гоголь мог бы и остановиться. И так уже ясно, что все помещики в “Мертвых душах”, хороши они или плохи, – жертвы Чичикова, и всех их жалко. Ясно, что самый страшный ревизор для России – ревизор поддельный, абсолютно пустой внутри Хлестаков, что самый страшный проверяльщик, руководитель и цензор – пустое место, призрак; что только призраков вроде Вия тут и боятся. Ведь именно бездну, абсолютную пустоту, и увидел Хома в глазах Вия – и провалился в нее... Но тогда эта статья называлась бы “Гоголевский тупик”.

Гениальным чутьем художника, непостижимым инстинктом Гоголь из этого тупика – вырвался. “Мертвые души” – законченное произведение, которое только казалось незавершенным своему безумному создателю. В нем есть могучий апофеоз, грандиозный финал – которого Белинский не понял и, более того, советовал пропустить, “нимало не теряя в удовольствии от чтения самой поэмы”. И вы хотите, чтобы Гоголь солидаризировался с подобным критиком, двадцать раз распрогрессивным? Какой метафизической куриной слепотой надо было об-

ладать, чтобы пройти мимо этого последнего отступления – главной гоголевской загадки?!

Главной, ибо в этом хрестоматийном отрывке, который поколения школьников учили наизусть с тем, чтобы тем вернее не понять его смысла, заглушить его тупой зубрежкой, – понято и описано **ВЕЛИЧИЕ ПУСТОТЫ**. Пожалуй, один Пелевин с такой остротой понял это же самое – но уже в наши дни, – и не так в “Чапаеве и пустоте”, как в “Generation ‘П’”. Все держится ни на чем, ни на что не опирается – вот главная мысль этого страшноватого романа, в котором абсолютно пустой человек Вавилен Татарский побеждает всех. О чем-то подобном догадался и Балабанов, чьи совершенно пустые Данила (в “Брате”) и Иван (в “Воине”) побеждают всех, кто полон, определен, понятен. Пустота непобедима, ибо умеет быть всякой. Чичиков неуловим, ибо его нет. Пустая русская бричка несется по дороге без кучера – на козлах сидит призрак, поющий бессмысленную песню, – и потому “постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства”. Движение, движение – просто так, в никуда. Гремит и становится ветром разорванный в куски воздух. Дым, туман, струна звенит в тумане.

Эту русскую пустоту, которую бессмысленно заполнять, направлять, вводить в русло, первым увидел Гоголь (вторым, думаю, – Толстой). Этих русских бедных людей, в любую минуту готовых обернуться медными всадниками, этих капитанов Копейкиных, в которых уже прочитываются страшные лесные разбойники, этого жулика, в котором так и виден рок. Россией правит никто, Рос-

сия верит в ничто, Россия бывает всякой. Ее пространство пожрет любого.

И тут он сделал гениальный художественный жест, уничтожив свою главную книгу о России. Ибо адекватной книгой о Великом Ничто может быть только несуществующая книга, сожженный второй том.

А вы говорите – душевнобольной. Нет, просто он раньше всех все понял. С тех пор его тройка и скачет.

Это и есть Гоголевский проезд, магистральный русский путь. Никаких критериев – ни прагматических, ни моральных. Дай ответ! Не дает ответа: триумф безответственности. Сторонись, прохожий, едет Пустота.

Хорошо было Белинскому. Он ничего не понимал.

ПВО

ПВО – аббревиатура моего имени.

Виктор Пелевин

У Пелевина неприятные поклонники. Каждому писателю приходится за них отвечать, – и почти ни у кого нет приятных поклонников. Какие были у Льва Толстого – все помнят. Какие у Пушкина – у-у-у... Виктор Пелевин наиболее любим своей target-group – студенческой молодежью, технократической интеллигенцией, на досуге пописывающей пародии и аналитические статьи... Читать статьи о нем в принципе невозможно – настолько они замны, когда хвалебны, и огульны, когда ругательны. Главное же – каждый читатель Пелевина (особенно каждый писатель о нем) считает его своей собственностью, а свою концепцию – единственно верной. Любая статья об этом авторе начинается с пинков и плевков в адрес тех, кто писал о нем прежде. Вот и эта не исключение.

Но это же прекрасно, на самом деле. Это значит, что писатель стал для каждого своим, интимным, а потому люди и обижаются, когда кто-то другой (да еще в печатных СМИ, а не в Сети) этого писателя приватизирует своими интерпретациями. Так что я не особенно стыжусь, заявляя: почти все, что написано о Пелевине, – не соответствует действительности. Хвалебные статьи сочинены самовлюбленными закомплексованными очкариками, злоупотребляющими околонучной лексикой вроде “дискурс”, “симулякр” и “ризом”. Вот пример: “Нельзя не признать актуальными и размышления

И. Зотова о судьбах “буриметической” прозы – т. е. такой прозы, которая создается по принципу буриме и в которой семантическая значимость элементов текста приглушается, выводя на первый план способ соединения этих “утративших значение” элементов”. Поди пойми, о чем это. Ругательные статьи, в свою очередь, написаны по большей части поборниками духовности и русской национальной традиции, то есть людьми, Пелевина не читавшими. Иначе они – как, впрочем, и апологеты постмодернизма, – давно бы поняли, что никакой Пелевин не постмодернист, а просто один из самых грустных и точных летописцев нашей эпохи, и вдобавок прямой наследник все той же русской традиции – кто-то называет ее “реалистической”, кто-то – “высокодуховной”... Текст для Пелевина – ни в коем случае не игра. И главный мотор большинства его сочинений – тоска и омерзение; а уж в этих ощущениях он идеально совпадает с читателем. Этими омерзением и тоской, загнанными, правда, глубоко в подтекст, – достигается та великолепная точность, которая позволяет Пелевину не только смешно и лаконично описывать наше настоящее, но и почти всегда предугадывать будущее. Великая вещь – чудесно преображенная отрицательная эмоция; на таких преодоленных мерзостях только и стоит литература. Именно благодаря способности приятно написать о том, о чем догадываются неприятные люди, писатель и выходит в первый ряд – а место в этом ряду сорокалетнему Пелевину обеспечено, даже если он не напишет больше ничего.

Но он, конечно, напишет.

По недоразумению он попал в тройку “Пелевин – Акунин – Сорокин”: думаю, сработала трехсложность и окончание на -ин. На самом деле ни с прекрасным пародистом Сорокиным, ни с остроумным стилизатором Акуниным писатель Пелевин не имеет ничего общего (ссорить их не хочу), кроме относительного коммерческого успеха; относительного – поскольку в Штатах писатель с его славой уже не испытывал бы материальных проблем. Впрочем, не думаю, что Пелевин способен испытывать материальные проблемы – в прозе своей он их легко трансформирует, пересмеивает и переводит в область иллюзорного.

Уже в ранних своих эссе Пелевин высказал абсолютно точную мысль о том, что бульдозер, разгребая почву вокруг себя и под собой, рано или поздно проваливается в слой подпочвенный, древний. Так, по догадке нашего автора, поступила советская власть, уничтожая христианскую культуру и провалившись в дохристианскую, ритуальную, магическую. Кто отказывается соблюдать сложные ритуалы – обречен соблюдать простые. Проверка советской действительности магическими практиками – затея нехитрая, но чрезвычайно своевременная, – принесла блестящие результаты. На этом приеме был построен весь первый сборник рассказов Пелевина “Синий фонарь”.

Рассказы эти, конечно, одним этим приемом (используемым почти в каждом) вряд ли достигали бы своего эффекта. ПВО – не столько аналитик и интерпретатор, сколько чистейший, подлинный лирик. Тексты его пронизаны той детской грустью, какая бывает, знаете, в сумерках, когда смотришь с

балкона на людей, возвращающихся с работы. Эти взрослые, возвращающиеся с работы, и ребенок, который утром их провожает, вечером встречает, а днем обживает окружающее пространство, – стали потом главными героями лучшего из ранних пелевинских рассказов, “Онтология детства”. Это было детство, понятое как тюрьма, – и что поделаешь, мир детства в самом деле несколько не идеален, свободы и беззаботности в нем близко нет, а есть тотальная зависимость. Но прелесть и трагизм пелевинского рассказа в том, что это адское пространство обживается у него как райское: ведь ребенок не знает другого мира. Для него каждая подробность нова и полна значительного смысла. Он способен изучать полосу цемента в кирпичной кладке, прислушиваться к выкрикам с далекого стадиона, изучать перемещение тени на полу – пусть даже это тень решетки... В общем, грустно до невообразимости. И уже в “Онтологии детства” зазвучала любимая пелевинская мысль о побеге – “но куда девается убежавший, не знает никто, в том числе сам убежавший”. Метафора более чем прозрачная и в расшифровке не нуждающаяся.

Можно, однако, сбежать и при жизни – и об этом был “Затворник и Шестипалый”. В “Затворнике” – вероятно, самом нежном и романтическом пелевинском творении – как раз и сказалась главная способность этого автора: не сводить реальность к компьютерной игре или другой более-менее остроумной схеме, – но как раз персонажа компьютерной игры, цыпленка, сарай – взять и очеловечить. Пелевин пишет трогательнейшие сказки, в которых сарай физически ощущает в себе тяжелые боч-

ки с ослизлыми огурцами – тогда как раньше в нем стояли веселые и легкие велосипеды; лучшей метафоры старения я в постсоветской словесности не встречал. Да и принц из компьютерной игры у него нарисован “с большой любовью, даже несколько сентиментально” – и он сам нимало не стесняется собственной сентиментальности, вынося в эпиграф к самой жесткой из своих книг, “Generation ‘П’”, цитату из Коэна: “I’m sentimental if you know what I mean”... We know.

Вот почему Пелевина – особенно раннего, сказочного периода – так любят дети. Это на самом деле проба безошибочная: дети не будут читать плохую литературу; казалось бы, Сорокин – сколько радости для подростка, а не идет у них это, хотя Сорокин еще не худший вариант... А вот Пелевина дети, повторяюсь, обожают: собственная моя дочь стала его читать, проходя первого “Принца Персии” и надеясь найти там подсказки, однако постепенно увлеклась и ознакомилась со всем первым томом. Думаю, что и “Жизнь насекомых” доставит ей не меньшее удовольствие. Там тоже сказка, утешительное сведение всего нашего мельтешения к насекомой возне, – но помимо откровенной брезгливости, с которой эта возня описывается, сколько тут нежности и сострадания! Я начал читать Пелевина в сильнейшем предубеждении – на него уже была мода; случайно открыл “Знамя” на той главе из “Жизни насекомых”, где навозные жуки – папа и сын – рассуждали о том, что такое Йа. И чуть не разревелся, ей-богу. Сразу же мне стало дико обидно за этого автора: ну, чего его присвоили такие скучные люди?! Где тут виртуальная реаль-

ность, где постмодерн, где издевательство, – когда вся эта сцена дышит такой трогательной отцовско-сыновней любовью? Ну да, это ужасно цинично, наверное, – что мальчику-жуку кажется, будто папа улетел на небо, а это он, раздавленный, к подметке прилип. Но Пелевин-то не смеется, он умеет полюбить папины умные печальные глазки и усики – и нас заставляет полюбить; а чего стоят несчастные конопляные клопы? Мир Пелевина – безусловно мир клеток, тюремных камер, вставленных друг в друга. Но кроме усталости и ненависти, эти клетки пробуждают пронзительную тоску и грусть, которых в сегодняшнем-то нашем мире немного. Такую грусть можно было испытывать только в блочных домах, в спальнях районах времен нашего детства, вечером, на балконе.

Ведь тоталитарный мир был не только жесток и глуп – для ребенка он был еще и загадочен. Эту детскую страсть к загадкам Пелевин сохранил и теперь – вот почему ему так нравятся заброшенные стройки, чердаки, пустыри, недострой времен сумерек империи. При всей своей глупости и пошлости этот мир был музыкален. Музыка есть во всех пелевинских рассказах первого сборника – в “Водонапорной башне”, в “Дне бульдозериста” и даже в “Проблеме верволка в средней полосе”. Все это, в сущности, – поэмы в прозе. Вид из окна новостройки на пустырь. И “Омон Ра”, в котором тоже при желании можно усмотреть цинизм (достаточно вспомнить стрельбище имени Матросова, с которого мало кто уходит живым), – точно такая же поэма о бессмысленном подвиге, о подземном луноходе, который ездит по шахте метро, о смешной

и жалкой империи; мальчик, который в этой империи вырос, не может ее не жалеть. Он больше всего похож на пластилинового летчика в фанерном самолете – Омон в пионерлагере разломал самолет и нашел этого летчика, одинокого, упрямого и трогательного.

Рубежным сочинением для Пелевина стал роман “Чапаев и Пустота”, частично выросший из раннего рассказа “Хрустальный мир”, частично порожденный смутным временем – первой половиной девяностых. Там идея побега развернута подробнее и основательней, нежели в “Затворнике”. Действует все та же сладкая парочка, которая странствует по всем сочинениям Пелевина: наивный ученик и раздражительный гуру. Вероятно, к “Чапаеву” при желании можно предъявить немало претензий – это вещь неровная, переходная, бродящая, отчетливо распадающаяся на новеллы (лучшая из которых, на мой вкус, – о Сердюке и Кавабате). И нельзя было в такое время написать более гармоничную и цельную книгу, поскольку Пелевин на редкость адекватен эпохе. Он точно почувствовал главное – сходство между этой межуточной эпохой и временами гражданской войны, абсолютная бессмысленность которой явлена в романе со всею наглядностью. Более того: девяностые были похожи на двадцатые уже тем, что главным настроением (пусть не всегда внятно формулируемым) было тогда подспудное разочарование. Я говорю, конечно, не об олигархах, которые, напротив, должны были испытывать очарование – такие грандиозные хапательные возможности распахнулись перед их

мысленным взором; хотя разочарованы, вероятно, были и они – ибо, даже хапнув все, ближе к нирване не становишься. Вместо царствия небесного на земле – в очередной раз настала деградация; бульдозер опять разгреб почву под собой и провалился куда-то еще глубже. Как ни глуп был поэт-декадент Петр Пустота, типичный человек времен распада империи, – но браток, объевшийся грибами, был глупей и проще него. Наступило время, когда поэт мог привлечь к себе внимание, только если “умел читать стихи своей жопой”. Побег стал главной целью, *idée fixe*, единственным занятием пелевинского героя. Помню, как один замечательный прозаик, большой радикал, прочитав “Чапаева и Пустоту”, заметил: ну да, все это очень мило, но это же эскапизм... нельзя же вечно ускользать от жизни, бороться надо! Дело в том, что бороться для Пелевина и значит – участвовать. Борются пусть Котовский или Фурманов какой-нибудь.

После публикации этого романа Пелевин стал по-настоящему ненавистен профессиональным защитникам духовности. Один из них – неплохой, кстати, критик, но безнадежно узкий человек, – даже назвал его творчество “раковой опухолью на теле русской литературы”. Это странным образом напоминает мне одну фразу Блока, записанную Горьким: Блок говорил о том, что мозг – уродливый орган, переразвившийся, избыточный, – вроде раковой опухоли или зоба. Слишком большой мозг всегда кому-то кажется опухолью. Между тем Пелевин, боюсь я, как раз и был в девяностые годы тем самым мозгом отечественной словесности, который напрямую работал с реальностью, осмыс-

ливал ее, а не просто играл с ней. Разумеется, для кого-то чтение “Чапаева” или “Жизни насекомых” было данью моде, но ведь и модным Пелевин стал только потому, что был, по сути, единственным. Все остальные литераторы сочиняли для себя или для критиков, которые их обслуживали. Некоторые писали для Букера или для перевода на европейские языки. Пелевин был единственным, кто думал о читателе и о реальности, – помогая первому преодолеть вторую. “Я просто пишу интересные книжки”, – пожал он плечами в ответ на вопросы корреспондента “Observer”. И смешные, добавим мы.

О причинах его успеха можно говорить долго, употребляя те самые ненавистные ему слова вроде “брэнд” или “таргет групп”, упоминая “раскрутку”, ссылаясь на “Вагриус”... Но все это, в общем, чушь собачья. Пелевин просто очень умный. В девяностые годы было мало умных – или они растерялись. А он соображает чуть быстрее своего среднестатистического читателя и формулирует чуть точнее среднестатистического литератора. Только в этом – секрет его успеха, который в принципе нетрудно и повторить, но никому почему-то до сих пор не удается: происходит какая-то сильно затянувшаяся идея игры и игрушки. Вот почему все так ждали “Поколения ‘П’” – всем было интересно, что за время настало.

И Пелевин изобразил его с исчерпывающей точностью. Такой исчерпывающей, что, казалось, пока не сменится эпоха – ему не о чем больше будет писать. В самом деле, зачем повторять себя, когда все уже написано?

Одновременно с “Чапаевым” Пелевин пишет (большой частью по заказу глянцевого журналов) несколько рассказов, из которых впоследствии выросло “Поколение ‘П’”: рассказы эти – о новых русских. Именно в это время наш автор высказывает остроумную мысль о том, что новорусский жаргон – единственный сакральный язык современности, поскольку только в блатной среде еще можно “ответить за базар”, т. е. заплатить за сказанное жизнью. Отношение автора к этим персонажам отчасти сродни его же отношению к свалкам, пустырям и кружкам Дома пионеров, к прекрасным приметам позднесоветской эпохи, – но в той эпохе была музыка, а в этой нет. Поэтому брезгливость здесь доминирует над жалостью. И все-таки новые русские у Пелевина почти безобидны и мучительно жалки – ведь они-то соблюдают еще какие-никакие правила; что же делать, если на сегодняшний день это единственные люди, для которых слова еще что-то значат и законы, хотя бы блатные, все еще существуют?

Одна из лучших пелевинских сказок, написанных во второй половине девяностых, – святочный рассказ о компьютерном вирусе “Рождественская ночь”. Этот вирус, созданный безработным инженером Герасимовым, перетасовал все планы братка по фамилии Ванюков; браток этот стал мэром города Петроплаховска, резонно полагая, что лучше отстегивать себе самому, чем кому другому. И вот в результате все распоряжения, приветствия, письма с угрозами и поздравительные адреса пошли не по тем адресам. Дворничихи, долбящие лед на улицах, получили приказание замочить местно-

го авторитета (и замочили), а киллерам пришел приказ – чтобы на центральной улице не осталось ни одного бугра (и не осталось). Проститутки получили наказ защитить честь лыжного спорта. Ну и так далее – очень остроумно; разумеется, это обычная хохма, ни на что другое не претендующая, но в ней есть то, что и делает рождественскую сказку рождественской сказкой: умение обуютить, приручить страшное, сделать его ручным и смешным. Все пелевинские братки ужасно трогательны и забавны. Может, это происходит еще и потому, что век их недолог, как век бабочки. Пелевин любит уходящую натуру – будь то натура советская или братковская; братковская, конечно, поглубже, попроще. Но и она уходит. И по ней уже можно поплакать – без особой, впрочем, грусти.

“Поколение ‘П’” при первом чтении показалось мне книгой очень душной, плоской, лишенной глубины, воздуха, пространства, – словом, точной и исчерпывающей, но совершенно безэмоциональной сатирой. К тому же в ней есть куски избыточные, откровенно и намеренно скучные, – вроде трактата, помещенного в середину, – но и он, если вдуматься, на месте. Только при неоднократном перечитывании (а к роману этому, надо признаться, меня все равно тянуло) замечаешь, что эмоция тут очень даже есть – просто на этот раз она загнана глубже. Пелевин ведь писатель необычайно целомудренный. У него редко встретишь любовную сцену, пафоса он чурается, отделяваясь намеками, невзначай брошенными фразами... У него в “Желтой стреле” была отличная мысль о том, что, стоя в тамбуре, приходится тысячей сложных способов взаимодействовать с прохо-

дядями мимо людьми. Так вот, ни его лирический герой, ни автор терпеть не могут такого взаимодействия. Главное оберегается, прячется; Затворник никогда не признается крысе Одноглазке, что любит ее. Хотя их интеллектуальное партнерство как раз и называется любовью. Так вот, главная эмоция, доминирующее настроение “Поколения ‘П’” – это воющее отчаяние, тоска такой силы, что пелевинские писательские возможности недостаточны для ее выражения – или, точнее сказать, пелевинские нервы слишком расстроены, чтобы автор мог позволить себе признаваться в таких вещах. Однако проговорки рассыпаны по тексту тут и там – одна в начале, когда поэт Вавилен Татарский замечает вдруг, что куда-то исчезла вечность. Другая – ближе к концу, когда после очередного приема грибов все тот же Вавилен оказывается в очередном советском недострое и слышит там песню ив, колышущихся и стонущих вокруг:

“Когда-то и ты и мы, любимый, были свободны, – зачем же ты создал этот страшный, уродливый мир?”

– А разве это сделал я? – прошептал Татарский.

Никто не ответил. Татарский открыл глаза и поглядел в дверной проем. Над линией леса висело облако, похожее на небесную гору, – оно было таких размеров, что бесконечная высота неба, забытая еще в детстве, вдруг стала видна опять. На одном из склонов облака был узкий конический выступ, похожий на башню, видную сквозь туман. В Татарском что-то дрогнуло – он вспомнил, что когда-то и в нем самом была эфемерная небесная субстанция, из которой состоят эти белые гора и башня. И тогда – давным-давно, даже, наверно, еще

до рождения, – ничего не стоило стать таким облаком самому и подняться до самого верха башни. Но жизнь успела вытеснить эту странную субстанцию из души, и ее осталось ровно столько, чтобы можно было вспомнить о ней на секунду и сразу же потерять воспоминание”.

В романе, как и в душе героя, почти нет этой эфемерной небесной субстанции. И любое воспоминание о ней так мучительно, что душа спешит отдернуться, как обожженная. При одной мысли о том, чем ты был и чем стал, – надо либо срочно нажраться мухоморов, либо сочинить очередной рекламный ролик. Потому что иначе с ума сойдешь.

Но главный вопрос романа – “Зачем же ты создал этот страшный, уродливый мир?” – уже задан, и с ним ничего не сделаешь; иное дело, что обращаться его надо к себе. И в этом есть надежда.

В “Поколении” замечательно изображена бессмысленность всего и вся, тогда как с осмысленностью обстоит значительно хуже: она начисто вытеснена. Есть тут и гуру, но он пребывает в постоянном запое. Пожалуй, здесь и сама возможность побега иллюзорна – сбежать можно разве что в рекламу “Туборга”. Перед нами одно из самых смешных, но и самых безнадежных пелевинских сочинений; и потому долгая пауза после этого романа – думаю, лучшего во всем трехтомном корпусе канонических текстов нашего автора, – была естественна и ожидаема.

Нетрудно догадаться, почему он молчит. Чтобы он заговорил, что-нибудь должно измениться, сдви-

нуться, должны обозначиться новые противоречия и другие возможности. Должны возникнуть новые ужасы, которые предстоит приручать. Иными словами, реальность должна сойти с мертвой точки, которую Пелевин почувствовал и описал.

Думаю, сейчас это движение наметилось.

Были сведения, что Пелевин начал и уничтожил несколько книг, одна (детектив по заказу) сама погибла у него в компьютере, к его величайшему облегчению, а одну он временно оставил, поскольку предсказанный в ней взрыв “близнецов” произошел в реальности. И автор всерьез задумался о том, что хватит программировать реальность. Он ведь и кризис 1998 года описал задолго до кризиса – почему в “Поколении” и не пришлось почти ничего менять, когда он наконец состоялся.

Мы живем в мире, в котором прежние оппозиции сняты, а новые еще не обозначились. Западники и славянофилы, рыночники и патриоты давно уже равно отвратительны и практически неотличимы. Им на смену идет что-то новое, черты этого нового пока размыты, но в лицах новых людей они уже проступают. У этих людей тормозов нет вообще, они играют совсем без правил и называют себя прагматиками. Возможно, наш автор сумеет приручить, высмеять и одомашнить даже это новое зло. Но для этого требуется время.

В любом случае для меня чрезвычайно утешительна мысль, что Виктор Пелевин работает. Он сидит у себя в Чертанове и пишет, превращая наших вождей, наших братков, наши страхи, проблемы, комплексы и мерзости в АБСОЛЮТНУЮ СИЯЮЩУЮ ПУСТОТУ.

Р-р-раз – и нету.

А что есть?

Есть, как и прежде, вид из окна времен нашего детства: вечерняя синева, детская площадка, трое с гитарами, одинокая звезда на горизонте, люди, спешащие с работы, алкаши с пивом, кольцевая дорога за дальними домами нашего спального района. И невыносимая смесь тоски, брезгливости, любви и жалости, которую и называют сентиментальностью. Такие чувства вызывает всякая уходящая натура.

Но чтобы они возникли, натура должна уйти.

2002

РЫЖИЙ

Борис Рыжий повесился в Екатеринбурге 7 мая 2001 года, а в начале июня ему была присуждена петербургская премия “Северная Пальмира” за книгу стихов “И все такое”, вышедшую в Пушкинском фонде. Это первый случай посмертного присуждения “Пальмиры”: преимущество двадцатилетнего екатеринбуржца перед питерскими авторами было на сей раз слишком очевидно.

Трудно писать о смерти Бориса Рыжего. “К решеткам памяти уже понанесли”: молодые люди очень любят хоронить своих сверстников, потому что это дает им повод для в з р о с л о й мужественной скорби. Теснее сплотиться своим несчастным потерянным поколением (у нас всякое поколение считает себя потерянным, начиная с беспрецедентно удачливых детей XX съезда), молча, не чокаясь, поднять горькую чарку... вспомнить товарища, причем все воспоминания строятся по образцу “А меня Том Сойер однажды здорово поколотил”: но увы, мало кто не мог сказать о себе того же самого... С Рыжим та же история; надо сказать, и он, хороня ровесников, погибших по разным причинам и чаще всего от дурости, не избегал соблазна несколько пококетничать по этому поводу. Дело молодое.

Между тем реальность вот какова: Борис Рыжий был единственным современным русским поэтом, который составлял серьезную конкуренцию последним столпам отечественной словесности – Слуцкому, Самойлову, Кушнеру. О современниках не говорю – здесь у него, собственно говоря, соперников не было. Самовлюбленный, как всякий поэт, он

был еще несколько испорчен ранним и дружным признанием, но с самого начала вел себя на редкость профессионально и кружить себе голову особо не давал. Он знал, с кем дружить и как себя подавать, знал, как и где печататься, – и в этом нет ничего зазорного, ибо в наши времена поэт обязан быть не только фабрикой по производству текстов, но еще и PR-отделом этой самой фабрики. Рыжий чрезвычайно точно ориентировался в литературной ситуации и прекрасно продолжал в жизни ту игру, которую с предельной серьезностью вел в литературе. Феноменально образованный, наделенный врожденной грамотностью, прочитавший всю мировую поэзию последних двух веков, профессорский сын, житель большого города – он отлично усвоил прибалтийские манеры, обожал затевать потасовки, рассказывал страшные истории о своих шрамах и любил как бы нехотя, впробор, упомянуть особо эффектные детали собственной биографии (“год назад подшился”, “жена – петеушница”...). Насколько все это соответствует действительности, разбираться бессмысленно. Не в этом дело. Был выбран такой имидж, вполне соответствовавший желанию книжного мальчика вжиться в реальность, проникнуть в гущу, набрать крутизны. Книжность мальчика была очевидной и нескрываемой – именно потому, что Рыжий с самого начала публиковал исключительно культурные стихи. Это был юноша не столько с екатеринбургских, сколько с гандлевских окраин (“Повисло солнце над заводами, и стали черными березы. Я жил здесь, пользуясь свободами на страх, на совесть и на слезы”). И на этом-то контрапункте, на

противопоставлении и соположении музыкального, культурного стиха и предельно грубых реалий возник феномен поэзии Рыжего – то напряжение, которого столь разительно не хватает большинству его сверстников. Он ставил себе большую задачу: любой ценой это напряжение создать и зафиксировать, то есть натянуть струну; мальчикам и девочкам, культурно пишущим о культуре или приклатненно о благодати, ничего подобного сроду не удавалось. Вот почему Рыжий, собственно, стоял в своем поколении один: никакой Зельченко, никакой Амелин и уж тем более никакая Барскова не могли рассматриваться всерьез рядом с ним.

Рыжий был с самого начала демонстративно противопоставлен эпигонам Бродского и терпеть их не мог. Бродский заменял сравнения дефинициями, портреты – пейзажами, старательно вычитал себя из видимого мира, вытягивал кардиограмму в прямую линию, унифицировал интонацию, – и с этой интонацией несколько утомленного всеведения, которое ни от чего уже не ждет новизны и всем пресытилось, обращались к читателю или пейзажу его юные подражатели. Рыжий, и тоже с самого начала, пошел именно по пути максимального сопротивления, то есть попытался поискать для русской лирики альтернативных, небродских путей развития (потому так и любил упомянуть шокирующую деталь собственного быта – чаще всего выдуманную или утрированную – в кругу людей эскюства). Бродский повесил за собой кирпич – “Не надо за мной!”, но толпы эпигонов продолжают срывать в черную воронку его опыта, потому что ничего не могут поделать с главным гипнозом

– с интонацией априорного превосходства над всем и вся, за которую Бродский так дорого заплатил и за которую они платить не хотят ничем. Рыжий попытался вернуть русскому стиху музыку – и был полон этой музыкой, и только она, а никак не бедное и бледное содержание, составляет главную прелесть его стихов.

Потому и ясно было, что Рыжий как поэт состоялся и что будущее у него есть, даже несмотря на вращение в одном и том же круге уже несколько поднадоевших тем. Кстати, эту его литературную состоятельность с самого начала подметили бродскисты, которым Рыжий мешал и дальше выдавать свою скучную пустоту за вселенскую скорбь: не следует думать, что в случае переезда в Петербург жизнь его сложилась бы уж так безоблачно. Схватка между ним и общекультурными, мнимозагадочными, самодовольными литераторами только начиналась и шла она не на жизнь, а на смерть: “До пупа сорвав обноски, с нар полезли фраера. На спине Иосиф Бродский напортачен у бугра. Рву и я постылый ворот: душу мне не бери! Профиль Слуцкого наколот на седеющей груди”. Эти стихи Рыжего, которые то сочувственно, то издевательски цитировались в критике на все лады, на самом деле вполне адекватно отражают литературную ситуацию и литературные нравы. Разборки идут хоть и фраерские, но нешуточные.

Именно эта музыка, а не язык и не темы спасала все дело. Здесь как раз у Рыжего был вполне серьезный учитель, который и в жизни ему сделал немало добра, – разумею уже упомянутого Сергея Гандлевского. Гандлевский – фигура сложная, мо-

жет быть, самая неоднозначная сегодня, поскольку, будучи действительно сильным поэтом, он является еще и крайне пристрастным критиком, то удручающе банальным, то досадно субъективным. Его стихи часто похожи один на другой, но, по счастью, он хоть пишет не так много, как Кенжеев или Кекова. При всех этих пороках Гандлевский – не будучи ничьим прямым учеником, хотя и много, со знанием дела цитируя, – привнес в отечественную словесность очень важную и чистую ноту. Это не мертвая классицистская, имперская скорбь Бродского, а живая и пронзительная городская печаль. Что может быть прекраснее и грустнее лета в городе? Все, кому надо, разъехались, все, кому надо, остались. Во дворах бренчит неременная гитара, ухаает пыльный мяч, стучат в домино. Дворовая эта культура, в меру блатная, в меру интеллигентская, запечатлена в нашей словесности только у Дидурова, Гандлевского и Рыжего. На всем тут лежит отблеск ностальгии, начинающейся еще до того, как миновала эпоха или закончилась молодость. Гандлевский ностальгирует ДО того, как прошлое пройдет, и отсюда его своевременное милосердие, его мягкость, его нежелание судить. Как ни странно, у Рыжего была та же мягкость и нежность (возможно, потому, что печать обреченности лежит в его стихах не только на пейзажах, не только на домах и доминошных столах, но и на авторе и его приятелях, которые ежечасно могут погибнуть в очередной поножовщине; с литературной точки зрения не так уж важно, действительно ли погибнут, – но эта гибельность входит в условия игры). Каждый глоток начинает восприниматься как послед-

ний, каждая случайная девчонка – опять же как последняя; так происходит подсознательное приращение особого значения каждому событию и слову. Они подсвечиваются смертью, потому что больше их подсветить нечем: история не предполагает напряжения, эпоха не дает повода для лирики. Остается трагизм личного бытия, экстремализация его до той степени, при которой становится возможным прямое лирическое высказывание.

Наша поэзия загублена, задавлена иронией, – Рыжего это не устраивало, то есть, будучи достаточно ироничен, он никогда не снижал пафоса. Серьезная лирика невозможна там, где слово ничего не значит, где дело ничего не весит, где нет абсолютных понятий и бескомпромиссных столкновений. Гандлевский был все-таки сформирован более структурированным, хотя не менее гнилым временем, – семидесятыми. Немудрено, что в поисках абсолютных ценностей Рыжий обращается к ценностям... то ли дворовым, то ли блатным, но в любом случае таким, отступление от которых серьезно карается. В свое время Пелевин носился с идеей перевода главных священных книг мировых религий на блатной язык; на недоуменный вопрос, зачем ему это нужно, он ответил с истинно пелевинской точностью: сегодня блатной язык единственно сакрален. То есть за его неправильное употребление можно заплатить жизнью. Сакральность, ритуал, ответственность остались только среди криминала; это последняя сфера, где отвечают за базар.

Разумеется, это заблуждение, типичное для интеллигента: как раз криминальная сфера и отлича-

ется выдающейся беспринципностью, то есть фантастической способностью приноровить любой закон к конкретной ситуации. Когда деградирует система, деградирует и уродливое ее отражение – благота, где давно нет никакого закона и прав тот, кто жив, тот, кто максимально омерзителен. Отсюда интерес Рыжего именно к старым ворам, которыми он обильно населяет район своего детства. Эти благородные, почти рыцарственные престарелые мастодонты, ветераны сучьих войн, неизменно выступают у него как защитники и наставники. Он и Слуцкого, боюсь, воспринимал сходным образом...

Естественно, на фоне насквозь книжной и вторичной уральской поэзии Рыжий блеснул необычайно ярко. Об уральской поэзии, которой, в сущности, нет, тут воленс-неволенс придется сказать подробно (*volens nolens* – потому что говорено было достаточно, и все без толку, по полной неспособности уральцев услышать кого-либо, кроме себя). Провинциализм кальпидианцев вовсе не в том, что они живут в Перми, Челябинске и Екатеринбурге, а в их безнадежной и унылой вторичности. Жители мрачных уральских промышленных городов с их черными сугробами и тяжелой экологией с редким постоянством дуют в одну и ту же дуду: их поэзия – странный гибрид из несчастного, вновь и вновь выныривающего Бродского (но что делать, этот сильный демон наложил-таки свою лапу на все следующее поколение), из Ивана Жданова и Еременко (гибрид которых представляет собою прославленный, насквозь вторичный, чрезвычайно пафосный Кальпиди), из Цоя и Башлачева, – и все это, как на

шампур, насажено на культ саморазрушения, который в значительной степени создал всю энергетику свердловского рока и отчасти – логику свердловского обкомовца. Недобирая оригинальности, социальной точности и обычной музыкальной грамотности, русский рок всегда добирал за счет культа ранней смерти; противостояние Петербурга и Свердловска здесь тоже было весьма заметно, как и в лирике. Петербург спасается культурой и иронией (которые, однако, в избыточных количествах тоже резко снижают планку) – Свердловск брал мрачной торжественностью, которую адекватнее всего воплотил “Нау” и которая именно сейчас оказалась вновь востребована, судя по успеху “братских” саундтреков и прямым цитатам из Бутусова во всей современной рок-попсе. Уральская школа – что в лирике, что в роке, – всегда сводилась к набору штампов, к подчеркиванию своего трагического геополитического положения (провинция, экология, грязь, смог, наркота, влияние буддийского востока) и к культуре ранней гибели. Отсюда – обилие эпитафий в любой уральской антологии, непрерывные упоминания умерших, погибших, убитых в драке друзей... И Рыжего эта зараза коснулась не в последнюю очередь – резко выламываясь из своей генерации по уровню, по таланту, по эрудиции, он принадлежал к ней по образу жизни, он зависел от этой среды, хотя и непрерывно восстанавливал ее против себя.

Поэт упивается смертью, когда ему нечем жить, когда он не может найти в жизни ничего, что могло бы обеспечить его текстам хотя бы минимум напряжения и силы. Но поэт обречен всерьез рас-

плачиваться за то, во что играют, как в бирюльки, его графоманистые сверстники. Когда они пьют – поэт спивается, когда они не живут, заменяя жизнь тусовкой, – поэт умирает. Я не могу сказать, что уральская среда в какой-то степени ответственна за гибель Рыжего (хотя в душе убежден, что ответственна: просто такие обвинения требуют более серьезной аргументации, а время для нее еще не пришло, все слишком недавно случилось). Я говорю только, что традиции и нравы этой среды служили Рыжему источником столь дефицитной в наше время энергетики – и, как истинный поэт, он за нее расплатился.

Это не значит, что не расплачивались другие. Молодые екатеринбургские поэты охотно играют в игры своей тусовки – алкоголизм, скандал, саморастрату, перманентную драку, “проклятость”, в гибельность... Некоторые из них гибнут очень рано. Это вовсе не значит, что гибнут достойнейшие и талантливейшие. Гибнут честнейшие – те, кто играет всерьез. Но это далеко еще не означает, что ранней смертью можно купить достойную поэтическую судьбу: в том-то и ужас, что нельзя. Биография вообще часто оказывается довольно фальшивой монетой. Поскольку культ гибели в провинциальной лирике сформировался давно (тут немалую роль сыграли кризис и гибель Башлачева и Дягилевой, черные эксперименты Летова), автор предпочитает умереть, когда ему нечего сказать. Тогда его по крайней мере помянут кенты. В России стало как-то подло быть живым...

И Рыжий, кажется, оказался в плену этой дикой традиции: когда от него потребовался метафизи-

ческий скачок, качественный рост (круг прежних тем был слишком наглядно исчерпан) – он начинает все чаще заговаривать в своих стихах о смерти, которая постепенно превращается в главный источник вдохновения, главный, если не единственный, способ самоподзавода. В один ужасный момент за это приходится платить. И тогда вместо прыжка в новое измерение делается прыжок в никуда.

А то, что способности для перерастания себя, перспективы развития у Рыжего были, – сомневаться невозможно. Речь даже не об ответах на вызовы времени, на те самые главные вопросы, в равнодушии к которым его часто упрекали, – поэт отвечает не словом, а звуком, и где есть музыка, там вопросов нет. Невероятная легкость и естественность его стихов говорила о редкой внутренней силе, о способности переплавить в литературу что угодно – и силы для этого рывка у него были, потому что, все сказав о своей дворовой юности, он далеко не все сказал о себе. О причинах его самоубийства можно гадать долго, тем более, что занятие это вполне бессмысленное. Точнее других высказался Кушнер: “Говорят, он чувствовал, что исчерпал себя. Вздор, в двадцать семь лет из-за этого с собой не кончают”. Скорее всего, дело было действительно в замене поэтического усилия – биографическим фактом, в жизнетворчестве, которым с легкой руки модернистов и с тяжелой, вялой руки постмодернистов так часто заменяется собственно творчество. Отсюда были знаменитые скандалы, сопровождавшие всякое появление Рыжего на публике (в Москве и Питере он старался себе по-

добного не позволять – тут делались биографии, затевались подборки и фестивали).

У Рыжего есть отличное стихотворение, тоже часто цитируемое: “Россия – старое кино. Когда ни выглянешь в окно – на заднем плане ветераны сидят, играют в домино. Когда я выпью и умру, сирень замашет на ветру, и навсегда исчезнет мальчик, бегущий в шортах по двору. И седобровый ветеран опустит сладости в карман и не поймет: куда девался?

А я ушел на первый план”.

Ужасно, если уход на первый план сегодня может осуществиться только такой ценой.

Напрасно, кстати, наша пресса замалчивает эту тему – в последнее время поразительно много стало ранних и нелепых смертей. И самоубийств тоже. Выбросился из окна лучший российский кинокритик Алексей Ерохин, которому в новой реальности негде было печататься и не о чем писать, а угождать глянцевым идиотам он устал. Подожгла себя Елена Майорова (и даже если здесь мы имеем дело с душевной болезнью – у современного актера, особенно если он не из маститых, хватает причин для того, чтобы эта душевная болезнь развилась и стала необратима). Незадолго до Рыжего погиб екатеринбургский поэт Роман Тягунов. И кроме того – мало ли мы видели виртуальных самоубийств, когда из искусства уходили люди, уставшие от непрерывной борьбы за существование, от грызни и политесок литературного цеха, от диктатуры ничтожеств и пиарщиков. Сколько отличных молодых поэтов начали прежде времени скисать и повторяться, сколько прозаиков ушло в коммерсанты, а режиссеров – в

клипмейкеры! Говорите, настоящие не уйдут? Не торопитесь. Да и вообще, не слишком ли жесток такой естественный отбор?

Наше время не потому плохо для искусства, что творцу не на что жить. Это бы Бог с ним. Наше время сместило критерии, а потому утратило необходимую для литературы и искусства атмосферу напряжения, живой творческой полемики, нравственного усилия. Попытки восстановить эти критерии, прожить полноценную творческую жизнь кончаются трагически: так было у Луцика и Саморядова, так было и у Рыжего.

...Сейчас его часто сравнивают с Есениным. Как же – повесились оба! На самом деле с Есениным у Рыжего как раз нет ничего общего. Есенин был во всем вызывающе неинтеллигентен, и касалось это не только его попоек и драк, но и его крестьянской прижимистости, его вполне потребительского, часто просто скотского отношения к женщине, его внезапной готовности сделать гадость и посмеяться. Рыжий был интеллигентный и дисциплинированный поэт, рассчитанный на долгую и серьезную жизнь. Людям, которые сбили его с панталыку, еще припомнится это поощрение худшего в нем, эта среда, в которой дисциплина не котировалась, эти игры, которые кончаются гибелью. И эта тотальная ложь, которую поддерживают критики, обслуживающие уральский клан. Потому что Рыжий своим приходом этот клан отменил, показав ничтожествам их истинное место, – а этого не прощали еще никому. Теперь выход у этого клана один – срочно Рыжего присвоить и канонизировать, сделать его своим

знаменем и выпустить книгу мемуаров о том, как он был невыносим и этим особенно мил.

Впрочем, со стихами его все равно уже ничего не сделаешь. Они останутся едва ли не единственным светлым пятном в истории русской поэзии конца двадцатого века, и многие еще люди, читая их, раздумают делать то, что так страшно и рано сделал над собой Борис Рыжий.

2001

БЛАЖЕННЫЙ БУЛГАКОВСКИЙ

Мой любимый писатель – Дмитрий Гаврилович Булгаковский. Противно любить того, кого любят все. Сбылась давняя мечта: моего любимого писателя никто сегодня не знает. Из десятков его книг даже в Ленинке присутствует едва половина. Его имени нет в литературных энциклопедиях и словарях. В картотечной росписи он помещается аккуратно между Булгаковым и Булгариным, чем довершает триаду доминирующих типов русской литературы.

В наше время, чтобы написать о любимом писателе, лихорадочно ищешь информационный повод: стодвадцатипятилетие со дня литературного дебюта, двести лет со дня помолвки, стопятидесятая годовщина окончательного разочарования в русском освободительном движении. Всем подавай календарный предлог. Как будто никому не интересны мои умные мысли!

На самом деле к разговору о Булгаковском, конечно, есть прямой повод. Но это объяснится по ходу, и вообще *sapienti sat*.

На любимого автора я вышел по чистой случайности, подбирая себе литературу по ходовой теме “Азартные игры и их история под сенью родных осин”. В картотеке Ленинки азартные игры помещаются в одном ящике с самоубийствами и алкоголизмом: антология самоуничтожения. В качестве пособия наряду с десятком англоязычных монографий красовалась книжка Булгаковского “Не беда ли?”.

Книжка эта состоит из десятка поучительных историй о вреде азарта. Булгаковский творил на

рубеже веков. Прочитав обложечный список остальных его брошюр, я понял, что это мой писатель.

На счету Булгаковского роман и пара повестей, но замечателен он не ими. Всю свою жизнь, с последних десятилетий того века и до 1916 года (дата выхода последних публикаций, но, может, он прожил дольше?), он занимался просветительством. В этом смысле он был энциклопедист.

Он творил в жанре чрезвычайно распространенном в эпоху народничества и последовавшее за ним десятилетие посредничества. Толстовско-чертковский “Посредник” – только одна из моря книжных серий для простонародья. Список сочинений Булгаковского говорит сам за себя. Он выпускал путеводители, книги по истории, хрестоматии “Что думает русский народ о пьянстве?” и пособия по бессмертию души.

Нет такой области, в которой Булгаковский не мог бы дать русскому народу нескольких полезных советов. Советы эти довольно специфичны, но трогательно узнаваемы. Напрасно, например, стал бы русский солдат в 1914 году искать в книжке “Во время войны” практические рекомендации на случай газовой атаки. Вся двенадцатистраничная брошюра Булгаковского состоит из сентенций вроде: “Мы, русские люди, до того любим свою Родину, что любовь наша переходит у нас в пламенное чувство. А Царь?! Как это слово отрадно и близко русскому сердцу! Как солнышко на тебе, так Царь в русской земле. Он наш любвеобильный отец, а мы его верные и послушные дети. Пошлет ли Бог неурожайный год и не хватит хлеба в крестьянской

избе (да кто ж это хранит хлеб в избах, на это есть рига. – Д. Б.), – Он, Кормилец, как Ангел-Хранитель, узнает про нужду и горе крестьянское и спешит помочь несчастным. Стрясется ли над русскою землею, по Божьей воле, другое лихо – падеж скота или повальная болезнь на людей, и тут Он, Благосердный, подает свою руку помощи”.

Булгаковский и в этом печальном случае – падеж скота или другое какое лихо – не преминул сослаться на Божью волю во избежание атеистических и богоборческих настроений в крестьянской среде, о чем позже.

Все это пишется в начале долгой и кровопролитной войны, в нищей стране, после кровавого воскресенья и за четыре года до убийства Николая II и его семьи. Венчается брошюра вполне пламенно: “Подналяжем на немца и австрияка всеми силами, проучим их, чтоб неповадно было им в другой раз зариться на чужое добро”. Булгаковский искренне полагал, что своим сочинением воодушевил русские сердца на битву до победного конца.

Не менее трогателен он в попытках скомпрометировать кабак и карточные игры. Здесь он оседлывает своего конька – нравоучительные истории. Карамзин нашел в его лице прямого наследника. Ком, право, стоит в горле, когда заводит Булгаковский свою жалобную песнь о разорении скромного чиновника, который тихо жил себе со старушкой-матерью и молодой красавицей женою в одном из домов на Петербургской стороне. Раз злые сослуживцы заставили нашего скромника сыграть в вист, пошла карта, и с тех пор несчастный пристрастился к пагубной игре. Надежда забрезжила для

его семьи, когда героя перевели в Симбирск на строительство железной дороги, – но там он проиграл казенные деньги и застрелился, жена его умерла горячкою, а старушка-мать, переселясь в каморку и не имея чем заплатить за нея, сошла с ума от горя.

Представьте все это изложенным с ятями, с твердыми знаками, придающими русской письменной речи такую трогательную, стариковски-кроткую интонацию: всякий твердый знак в конце слова – словно сдавленное рыдание или горькое поджатие старческих губ после особенно страшной фразы. “Такъ погибъ человекъ достойный и скромный, порубленный безжалостнымъ порокомъ”. И как жалок этот бедный, непроизносимый твердый знак – ненужная, но очаровательная условность, пленительное усложнение жизни, вроде хороших манер или заранее оговоренных тем для трезвой застольной беседы! Соблюдение таких архаичных условностей как-то систематизирует жизнь, вводит ее в рамки цивилизации – и не случайно всякая революция начинается с упрощения орфографии и заканчивается снятием табу на кровопролитие. Такъ-то.

“Терзание одно”. “Жалость вяла”. “Позднее раскаяние”. “На крестинах”. “Рушилась семья, с рисунками”. “Живем ли мы по-христиански?”. “Будем ли мы жить вечно?”

Надобно заметить, что Булгаковский вполне овладел приемами изготовления назидательных новелл, и, хотя все его истории строятся по одному чертежу, средний крестьянин или ремесленник должен бы их читать с неослабевающим интересом, потому что всегда ждешь, каким способом на

этот раз автор погубит процветающую семью. Почти все истории начинаются с картины семейного счастья и достатка: “лошадка, коровка и пять штук овец”. Далее кормилец либо соглашается на уговоры сомнительных дружков, и за первую чаркой с неотвратимостью рока следует вторая, после чего очередной Иван (Андрон, Михаил) замерзает в поле, оставляя деток сиротами, – либо счастливо избегает замерзания, но смертным боем бьет жену и спускает последнее барахлишко, которое детки донашивали по очереди.

Возможно, интерес читателя к историям Булгаковского подогревается модной страстишкой: всякому любопытно почитать про крах чужого благосостояния, и потому на деревенский пожар сбегается столько любопытных. Но так или иначе, рассказы Булгаковского и отбираемых им авторов могли если не отвратить от вина (тут и Толстой не сдюжил, даром что был глыба), то хотя бы запасть в душу, чтобы читатель при случае пустил пьяную слезу и жажнул кулаком по склизкой стойке.

Если Ломоносов был первым нашим университетом (и за это сподобился отдельного жизнеописания с приложением световых картин), то Булгаковский был вторым. Он мог научить жизни нижние чины при увольнении в запас и разъяснить крестьянину вред сырой воды. Во втором случае он сдобрил свое пояснение картинкой и подписал под нею: “Гадости (инфузории) в воде”. Носатая и хвостатая нечисть показательно резвится в преувеличенной капле. Непонятное, зазубренное слово “инфузория” долго будет в сознании крестьянина синонимично слову “гадость”,

наряду со словами “интеллигенция”, “трансценденция” и “мораль”.

...Из нашего культурного сознания совершенно выпал тот подспудный, подпочвенный пласт русской литературы, который служил питательной средой и выигрышным фоном для матерых человечих. Мы помним басни и рассуждения из толстовской “Азбуки”, но напрочь забываем о толпах толстовцев, которые сжигали лучшие годы в бесплодных попытках рассеять всевластную тьму. Сотни сердобольных пожилых писательниц посвящали себя общественному служению, заполняя “Душеполезное чтение” и “Задушевное слово” слезоточивыми рассказами из тяжелой крестьянской жизни.

“Над деревней Твердохлебовской опустилась темная осенняя ночь. Сильно коптивший ночник освещал слабым мигающим светом незатейливую обстановку избушки”. Так начинается один из женских рассказов в антиалкогольной хрестоматии Булгаковского – рассказ о несчастной Фекле, которую жестоко избил пьяный муж, и бедняжка, не утерев еще кровь со лба, отбивает перед иконою земные поклоны.

Эта “незатейливая обстановка избушки” – могучий символ всей русской литературы на тему “бедный народ”. Жалость русской интеллигенции к народу простиралась ровно до тех пор, чтобы не повредить собственному комфорту, – то есть чтобы народ и дальше можно было жалеть, вечно томясь невозможностью отказаться от собственного дохода.

Потребляя еду и живя в незатейливых хоромах, надобно было как-то отдать народу долг, – и Булга-

ковский со товарищи вполне серьезно полагали, что отдают этот свой долг просветительством. На всех своих изданиях после 1900 года Булгаковский со скромным достоинством помещал сообщение: “На Парижской Всемирной выставке 1900 г. по отделу социальной экономики за световые картины и альбомы с бытовыми картинками из жизни людей, преданных пьянству, издатель их удостоен серебряной медали”. Тут же и медаль. Булгаковский издавал свои брошюры в типографиях петербургских тюрем и многочисленных работных или воспитательных домов.

Впоследствии он обзавелся и собственным издательством, размещавшимся на Большой Зелениной, 9. В этом мне видится знак судьбы. Он был почти мой сосед. На Большой Зелениной, дом к дому, живет петербургский поэт Нонна Слепакова, у которой я всегда остаиваюсь в Питере. Это та самая Нонна Слепакова, которая написала ныне уже народную песню, дословно дублирующую один из рассказов Булгаковского:

И скоро в трактирах Симбирска
С подрядчиком он закутил,
Под рокот гитары забылся,
С цыганкой любовь закрутил...

Летели, шурша, сторублевки,
Как рой легкомысленных пчел...

По соседству жил Блок. Большая Зеленина упирается в тот самый мост, на котором происходит второе действие “Незнакомки”, а почти напротив

дома номер девять расположен тот каба́к, в котором великий поэт был пригвожден к трактирной стойке. Он не читал брошюр Булгаковского.

Тесен мир! Своей мрачной эротикой упивался Сологуб, его босые девушки служили Триродову, а Триродов, в свою очередь, – народу. Леонид Андреев метался из “Тьмы” в “Бездну”. “Огненный ангел” Брюсова поджигал устои. Гумилев добивался взаимности Ахматовой. А блаженный, благонамеренный Булгаковский все писал и писал свои учительные брошюры.

На этой питательной среде возрастали Чехов и Куприн. Их земские врачи и учителя, агрономы и землемеры, брадатые Астровы и строгие Лидии просвещали российскую тьму и диктовали сопливым девчонкам: “Вороне где-то Бог. Послал. Кусочек сыру. Кусочек сыру”. Земские светочи культуры спивались, пьяно ссорились, беспросветно пили и необратимо тупели. Разве что Толстой умел кой-как находить общий язык с бедным народом – и то за счет роднящего их цинизма. С Толстого стало как-то при толстовце, всю разливавшемся, как ему стало хорошо после перехода на вегетарианство, – встать и сказать громким шепотом на ухо Горькому: “Все врет, шельмец, но это он для того, чтобы сделать мне приятное”. Художнику вообще цинизм потребен: без него невозможно достичь высоты взгляда.

Поэтому Булгаковский художником не был.

Сельские врачи и учителя толпами ходили к Толстому и Чехову на прием и изводили их своими комплексами, окающими философствованиями, жалобами на беспросветное пьянство и жестокость

народа. Толстой и Чехов их выслушивали и в глубине души прекрасно понимали, что все это бред собачий и воздействовать на народ надобно как-то совсем иначе. Чехов весьма скептически относился к помещениям своих текстов в народные библиотеки. Толстой фанатично писал азбуки и пособия, но циничным писательским умом оба сознавали власть тьмы, увязание коготка и обреченность всей птички.

Булгаковский не был циником. Он верил, что делает благое дело. Поэтому он мой любимый писатель. Он мостил дорогу к светлому будущему своими благими намерениями.

Немудрено, что его художественное сочинение – повесть “В стороне от жизни” – посвящено спорам сельских священников с агрономами и учителями. Главный положительный герой, отец Павел Воскресенский, хочет сложить с себя сан. О. Павел делится своими мыслями с агрономом и удостоивается полного одобрения. Страшно далеки мы от народа, говорит о. Павел. Не надо учить людей добру – оно и так в их природе. Надо только научить их, как раскрепостить это добро, выпустить его на волю и претворить в конкретные дела. Обрядность и догматизм вредят священнослужителям, надобно служить Богу иначе...

Хорошая повесть. Не худо бы переиздать. Впрочем, сама книга эта клинически показательна для времени и личности автора. Обе части заканчиваются одною и тою же фразой: “С ней сделался глубокий обморок”. Левая рука русского интеллигента, как всегда, не знает, что делает правая: о. Павел, протагонист, осуждает приписывание Промыслу

любых болезней и бед, говорит о “естественных причинах”, и страшно сказать, отвергает религиозный детерминизм; сам Булгаковский приписывает голод, падеж скота и прочие напасти Божьей воле и преподает крестьянам христианскую мораль в самом общем и догматическом виде.

Вечная двойственность интеллигентского сознания плюс дикая ошибка наборщиков: половина глав из первой части выпала, зато половина глав второй набрана дважды, и в сюжетной путанице с первого раза не разберешься. Книга издана в 1909 году. Типография носит символическое название “Народная польза”.

Булгаковский – самый типичный из всех известных мне представителей учительного направления русской литературы.

Русская интеллигенция вечно стремится оплатить свой долг перед народом тем, что претендует на роль его совести.

Надобно признаться, это не самое большое достижение русской интеллигенции. Вообразите: в небогатый интерьер вашей избушки вваливается человек в пенсне, в неловко сидящем тулупе (явно для маскировки) и принимается утверждать, что он вам должен. “Помилуйте, барин, – говорите, естественно, вы. – Отродясь вы у меня ничего не брали... хотя оно, конечно... ежели бы штоф...” “Нет, Ваня, я брал! – плачет гость. – Я на горбу твоём еду! Ты темен, ты непросвещен, но я у тебя в вечном долгу, ибо – видишь ты эти руки? видишь, я тебя спрашиваю?! Они не сеют, не жнут, не жмут! Эрго, я виноват. Но я отплачу тебе сторицею, Ваня! Я буду теперь твоя совесть”. “То есть как? – недоумеваете вы. – Совесть –

оно конечно, без совести и овес не родится, но у меня уже как бы есть своя!” – “Какая у тебя совесть, Ваня, ежели у тебя лампадка когтит и вообще ты темен! Дай-кось я тебе еще иконку повешу – это, Ваня, Маркс, это Пастер, а это граф Толстой, он моя совесть, а я буду твоя. Моешь ли руки перед едою? Живешь ли ты по-христиански? Бьешь ли страдалицу-жену свою?!” Ну что ты будешь делать. Пушай.

Однако ж, согласитесь, это как-то обременительно, ежели пять твоих совестей всенародно друг друга тузят, борясь за монополию на абсолютную Истину. Опять же не вполне прилично, когда солью земли объявляет себя прослойка, имеющая к соли не больше отношения, чем к земле. Когда же добрая дюжина пророков начинает учить соотечественников, на полном серьезе полагая, что просвещением можно добиться смягчения нравов, – тут уж пиши полное пропало и берись за топоры. Прочитавши Булгаковского, можно и в самом деле запить горькую.

С поразительной чистотой, наивностью и верой он преподает свои прописи вполне здравому и трезвому младенцу, который, поди, и побольше его понимает об жизни. Потенциальный трезвенник и благополучный поселанин до поры до времени кивает, а потом устраивает известно что.

На Булгаковском, разумеется, нет никакой вины, кроме разве той, что он эту вину всю жизнь на себя навешивал. Он полагал своим долгом просвещать чужую темноту, тем самым беря на себя миссию заведомо безнадежную, ибо никого ничему нельзя научить и никому ничего не объяснишь. Но позиция Булгаковского и сотен сентиментальных про-

светителей гораздо привлекательней и попросту этичней, чем вакханалия Серебряного века, когда лучшие литературные силы напропалую эстетизировали порок, играли в нищезанятие, вседозволенность, богоискательство, богостроительство и групповой секс. В русской революционной ситуации субъективные мотивы творчества Булгаковского стои́т чище и милей, чем запойный, чадный отечественный модернизм и его сумрачные искания.

Интересно, как он жил? Мне легче всего представить его бородатым, добрым, медлительным, наивным, с раздумчивой речью – полнотелый и скромный интеллигент в очках, водящий пером по бумаге круглые сутки. Впрочем, русский интеллигент впрямь натура двойственная, так что не удивлюсь, если сам Булгаковский пил горькую запойно, страстно, ночами напролет, играя при этом в карты и поколачивая прислугу. Но что-то мне подсказывает, что это не так. Может, он и выпивал по праздникам рюмку в кругу семьи, тут же приговаривая: “Ничего слишком...” По-моему, он вел жизнь тихую и подвижническую, и его сильно заботил вопрос о бессмертии души. В своей брошюре на эту тему (задолго до Моуди) он приводит много свидетельств в пользу загробной жизни. Брошюра написана живым, доступным языком и адресована широкому кругу темных людей.

Мне хотелось бы верить, что он умер до 1917 года. Ему незачем было бы смотреть на свою аудиторию, бегом бегущую с фронтов и вспарывающую животы офицерам. Ему ни к чему было переживать начало двадцатых годов в голодном Петрограде. Он был человек добрый и сентиментальный, и серд-

це его обливалось бы кровью за несчастную Россию, за попранный образ богоносца, за Бога, который не спас, за убитых и убийц. Он молился бы за тех и за других, как большинство его единомышленников, кроме трезвой бабы Зинаиды Гиппиус.

Не представляю, как он перенес бы все это. С ужасом вижу его сидящим при коптилке, в промерзшей квартирке на Большой Зелениной, 9, за скудным пайком. Вижу его, греющегося спиртом, которого он в рот не брал. Ужаснее всего представлять его подстреленным каким-нибудь хмельным матросцем в момент очередной проповеди, читаемой другому моряку: “Ну что ж вы это, друг милый? Ну право же, нехорошо, нехорошо... Не пейте вы эту пакость. Хотите ли, зайдемте ко мне, тут недалеко? Я дам вам книгу, брошюры, у меня много, я получил за них серебряную медаль на Парижской Всемирной выставке в 1900 году, по разделу социальной экономии...”

Ужасно! Пусть лучше он останется навеки в той, прежней России земских фанатиков и бедного, темного народа, который хоть и пьет горькую, но в душе сохраняет младенческую ясность и ждет только, чтоб его просветили.

Я вот что заметил: названия книг Булгаковского складываются в настоящую русскую летопись. “Где энергия, там и успех. Какие корни – такие плоды. Пожалей себя! Не беда ли? Горе-злосчастье... Терзание одно, жалость взяла. Стоны земли русской! Рушилась семья, с рисунками... На помощь! Это ли жизнь?! Живем ли мы по-христиански?! Будем ли мы жить после смерти?!”

Мне, честно говоря, неважно, какой он там был художник. Он четко знал, что такое хорошо и что

такое плохо. Он на полном серьезе пытался учить добру. Ему неоткуда было знать, насколько это тухлое занятие. Но его благие порывы стократ драгоценней цинизма, а его слезные, наивные сантименты так жалки, так кротко-трогательны на заре самого страшного столетия в мировой истории! Ну не надо. Ну что вы. Ну, поглядите: ведь можно же лучше, да? можно чище! можно как-то иначе... а?

Сейчас, блин, вообще никто никого не жалеет, никто не думает помогать ближнему, всем наср... на ближнего с высокой горы, подвижников нет ни хрена, каждый только держится за собственную задницу, и больше ничего, а литература, блин, вообще самоублажается, рассчитывает на своих и ни хрена не помогает бедному народу, который пьет как лошадь и страшно вырождается, и так при этом выражается, что я, блин, вообще больше не могу...

“Где упал, там и спать лег. Ждет не дождется бедная жена своего мужа, уж ночь, пора бы и спать. К каждому шороху она прислушивается, все думает, не идет ли, а его все нет. Но напрасно горемычная ожидает его; он пьяный валяется в грязи на окраине города, там он нашел себе ночлег”.

Булгаковский – очень хороший писатель. Теперь таких нет.

РУССКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ КАК ЗЕРКАЛО ЛЬВА ТОЛСТОГО

Памяти Герцена

Ленин – талантливый критик, но, будучи заиклен на деле своей жизни, часто путал причину и следствие. На самом деле никаким зеркалом русской революции Толстой, естественно, не был. Но он сделал для нее гораздо больше Ленина. Ленин был при нем подмастерье, вроде того, что прописывает за мастером детали.

Разговоры о вине русской интеллигенции или русской литературы перед народом бессмысленны постольку, поскольку бессодержательны понятия “русский”, “вина” и “народ”. Но то, что без Льва Толстого никакой революции не могло произойти, – это азбука, хотя получилось все непреднамеренно.

Господь, как всякий истинный художник, преследует главным образом эстетические цели. Случающиеся попутно катаклизмы, происходящие от нашей читательской глупости, его занимают меньше. Катаклизмы проходят, тексты остаются главным результатом происшедшего.

Во второй половине прошлого века Господу было угодно, чтобы на свет появился роман-эпопея, отражающий состояние тогдашнего человечества с той же пугающей объективностью, с какой “Одиссея” отражала мир древнего грека. Для того, чтобы подобное сочинение появилось на свет, потребен был физически крепкий человек с опытом военной службы и светской жизни, болезненно чув-

ственный и обостренно чувствительный, пронизательный, самолюбивый, рефлексирующий даже во сне, знакомый с народным бытом и вдобавок владеющий пером. Господень выбор остановился на яснополянском помещике, у которого были все эти качества плюс материальная независимость. Впрочем, что такое муки безденежья, помещик тоже знал – и не только потому, что вникал в крестьянский быт, но и вследствие крупных карточных проигрышей, так что подходил идеально. Знакомы ему были и те взаимоисключающие, невыносимые состояния, в которых только и можно понять о жизни самое главное: чувство алкогольного или сладострастного опьянения с последующим тяжким похмельем и муками совести.

Господь для начала его женил, чтобы окружить совершенным уже комфортом и направить в одно легальное русло его бешеные вожделения. Засим, невзирая на сотрясавшие его имение приступы рьяного хозяйствования, он сделал так, что Ясная Поляна приносила стабильный доход, а вокруг были расположены соответствующие охотничьи угодья, ибо охота разгоняет кровь. Обозрев плоды трудов своих, Господь нашел, что это хорошо, и стал ждать – как выжидает биолог, создавший в чашке Петри условия для размножения дрозифилы.

Долго ждать ему не пришлось. Через год после женитьбы исключительно удачливый офицер и помещик Лев Толстой принялся писать роман века и за четыре года его доломал-таки.

Несомненное Божье вмешательство видится мне прежде всего в том, что человек, перепробовавший

массу тем и всегда писавший только о современности, вдруг ударился в историческую прозу, и замысел внезапно увел его от декабризма аж в Аустерлиц. Инерция замысла была такова, что после “Войны и мира” Толстого еще тащило куда-то дальше, к истокам, в петровское время, но историческая проза ему не давалась совершенно – он фальшивил, как народник, передававший крестьянскую речь; и тем удивительнее, что все историческое в “Войне и мире” – Наполеон, масоны, Сперанский – у него получилось так убедительно. В эпопее достигнута та высота взгляда, которой только и может достичь образованный и физически развитый человек в расцвете сил, имеющий необозримый досуг для своих занятий, преданную жену и крепкое хозяйство.

Дальнейшее Господа не интересовало. Он думал получить русский роман, а получил русскую революцию. Он совершенно не подумал о том, что будет дальше с помещиком, который послужил только орудием. Кого заботит судьба лопаты, когда огород вскопан?

Впрочем, и русская революция вызвала к жизни ряд первоклассных текстов. Так что всё в дело.

Помещик не забыл сильных ощущений, испытанных при акте творения. Он написал еще один роман и несколько исключительных по силе рассказов, после чего понял, что все главное осуществил. Чувство подступающей пустоты было невыносимо. А между тем он был по-прежнему здоров (Господь дал ему сил с избытком – лишь бы сочинял), желания его обуревали, в 49 лет он влюбился в кухарку

Домну, страх смерти накатывал на него с ужасающей силой, поскольку именно такая обостренная чувствительность требовалась для большой литературы... Короче, все главное было сделано, и Господь сосредоточился на французской поэзии, которая у него за это время поотстала. Это для Толстого было мукой, он страшно ревновал ко всем, кому писалось, и ругал любых новаторов. Только что, сам новатор, он чувствовал себя инструментом в доброжелательной руке. Теперь его оставили в покое, как исписанный стержень. Биологический носитель, Лев Николаевич Толстой, никого не интересовал.

Проблема в том, что жить с набором писательских и проповеднических качеств, если не пишется, – тяжело. Мировая слава росла, но пустота росла вместе с нею, и заполнить ее было нечем. Ему стало казаться, что литература никому не нужна, что это все баловство, потому что вот же она, жизнь, и что с ней сделаешь? Он ездил на кумыс, ссорился с детьми, орал на жену; лихорадочно ища новые сюжеты, типы, идеи, кидался то в историю, то в социологию, то опять в хозяйствование, – но мир был объяснен, большинство современников типизировано, а силу и время некуда девать. Писатель, достигший своего предела, опасен. Чаще всего он уходит в агрессивную экологию, как Распутин, или в национальную революцию, как Лимонов. Но Толстой был дворянин и образованный человек, так что оба эти варианта ему не подходили.

Тургенев, Достоевский, Гончаров – умерли. А он все жил и жил – Господь был заинтересован еще и

в “Хаджи-Мурате”. В той голой прозе, до которой он дострадается за двадцать лет.

Когда человеку нечего делать, он начинает мучиться совестью. Обладая необходимым инструментарием для постижения других, Толстой каждодневно анализировал себя по одному и тому же распорядку, которому, кстати, заставляли следовать и советского школьника: “С 10 до 14 – самокопание. С 14 до 18 – самобичевание. С 18 до 22 – самоедство”. Желудок, которому нечего переваривать, переваривает сам себя.

И вот к пятидесяти годам совесть замучила Толстого до такой степени, что все ему стали казаться лучше, чем он сам. Самоуничжение потому чревато манией величия, что человек, очутившийся на дне собственной иерархии ценностей, подсознательно обижается на такой расклад и начинает затаскивать на дно всех остальных, чтобы не было так одиноко. Поэтому никто из серьезных проповедников не ограничивается личным покаянием, а начинает склонять к нему окружающих. Острое же художническое зрение и способность всякую беду переживать как свою вскоре довела Толстого до того, что вид голодного или бездомного человека доводил его до истерики.

У него были вполне нормальные отношения с Богом, пока он писал свои титанические романы: ты творец, я творец, мы понимаем друг друга. Ему даже казалось – на той гигантской высоте, – что мир и вправду устроен разумно или по крайней мере гармонично. Примерно так отвечает Господь Иову: что ты там жалуешься, погляди, какие у меня горы, пустыни и магнитные бури! При виде этого

звездного блеска и вихревого вращения человек поневоле игнорирует свои мелкие страдания вроде гибели всей семьи и выдыхает в совершенном восторге: так, Господи! На высоте и Толстому представлялось, что яснополянские крестьяне находятся на том месте и в том положении, которое им от природы определено. Но сойдя со своего Олимпа и став просто человеком, он принялся мучительно переживать крестьянскую нищету и ощутил себя непосредственным виновником ее.

Чтобы сравнить двух Толстых – до и после, – вспомним одну историю. В 1872 году, пока Толстой был в Самаре, яснополянский бычок забодал пастуха. Против Толстого как конечного виновника было возбуждено уголовное дело, и не в меру ретивый тульский следователь взял с него подписку о невыезде. “С седой бородой, с шестью детьми, с сознанием полезной и трудовой жизни” (из письма двоюродной тетке; значит, было у него это сознание еще в 44 года!), к тому же сам присяжный заседатель, он оказывается под угрозой ареста, а пока приговаривается к штрафу! Это его до того взбеленило, что он тут же восхотел со всей семьей, шестью детьми, седой бородой и сознанием трудовой жизни уехать в Англию, потому что там законы защищают людей, а у нас наоборот. Это он понял, уже будучи присяжным, и именно после того, как на его исключительно спокойную жизнь посягнули. Вообразите себе беспрецедентную удачливость этого человека, если штраф в 225 рублей заставляет его думать об эмиграции! Он переполошил всю родню, жена уже укладывала чемоданы, но природная доброта и здравый смысл в нем взя-

ли верх: в сравнении с грудницей, начавшейся у жены, ему такую чепухой показался штраф и вся история, что граф дал отбой и семья его с седой бородой и сознанием жизни осталась в Тульской губернии. Самое же интересное, что во всей этой истории он меньше всего думает о пастухе – и уж во всяком случае совершенно не сознает себя виновником его гибели. Десять лет спустя он с ума бы сошел. Его знаменитый постулат “Нет в мире виноватых” оборачивается на деле тезисом “Нет в мире невиновных” – как социалистическая коллективная ответственность оборачивается всеобщим начихательством.

Толстовский комплекс вины, который и погубил Россию, проистекал от двух причин: с одной стороны – благополучия и праздности, с другой – таланта и совести. Именно эти два источника были нужны, чтобы написать лучшие русские книги, и именно они угрожали страну после их написания. Толстой хотел опроститься и раздать имущество не потому, что от этого в России убыло бы нищих, но исключительно ради того, чтобы хоть на секунду ослабить терзавшие его муки. Он действительно ощущал себя в горящем доме и считал, что опрощаться так же естественно, как из этого дома бежать. Его не понимали даже собственные дети, и он злился и страдал, что им не дано такой совестливости (хотя будь она им дана, его семейная жизнь, пока напоминавшая чистилище, стала бы полновесным адом). Только очень сытый человек может испытывать такие страдания, какие достались Толстому: всю жизнь ни в чем не имея нужды, с самого своего дебюта сопровождаемый востор-

гами публики, носимый на руках даже завистливыми коллегами, он закономерно к концу жизни стал думать, что благополучие его преступно, а заслуги ничтожны. Переиди он жить в избу, первая же зима заставила бы его забыть о нравственных муках и целиком отдаться переживанию физических, а повседневные заботы отняли бы время, необходимое для самоанализа. Таким образом он бы не возвысился, а оскотинился, но совесть его успокоилась бы навеки.

Вообще, главная трагедия русской революции заключалась в том, что люди богатые, благополучные и вследствие этого совестливые заразили своими идеями людей нищих, темных и вследствие этого бессовестных. Там, где Толстой провидел народную нравственность, было на самом деле в лучшем случае роевое начало, чувство “мира”, некое подобие всечеловеческой связи, но грубой, животной. Толстой рассуждал так: если я боюсь смерти, а мужик не боится, значит, мужик живет правильнее, чем я. А поскольку страх смерти и борьба с ней были доминантами всей жизни Толстого, о людях он судил исключительно по тому, как они к ней относятся. Ему и в голову не могло прийти то несложное соображение, что мужику попросту нечем и некогда бояться смерти так, как боится ее праздный, одаренный и утонченный граф Толстой.

С 1882 года... но тут расскажем легенду, поныне бытующую в степях. Толстой поехал на кумыс. Там, в степях, он увидел маленького зверька, который будто бы в тех местах водится: это своего рода перекати-поле животного мира, лежебока перекатная, мифический персонаж татарского и прочего

степного фольклора. Этот толстый, пушистый зверек, круглый, как Платон Каратаев, неспособен сам добывать себе пищу и спастись от врагов. Он лопает что дают или что само заносится в рот ветром, и катится по полю, куда этот ветер дует. От врагов же его защищает только пронзительный жалостливый взгляд, которого, согласно легенде, ни один охотник не может выдержать. И вот, по рассказам аборигенов, Толстой шел как-то по степи с палкой и наткнулся на лежебоку перекатную, которая праздно каталась по ковылю и страшно перепугалась при виде охотника. Она встала на рудиментарные задние лапки и посмотрела на писателя с такой невыносимой тоской и скорбью, что Толстой отшвырнул палку и кинулся бежать куда глаза глядят, терзаемый совестью. Именно этим объясняется запись в его дневнике от 30 июля 1880 года: “Вчера в степи зверек. Смотрит жалостно. Бросил все, бежал. 99/100 всего человечества делают не то, что должно быть ими делаемо и что само от рождения в них вложено, но то, что они единственно полагают важным и нужным и хорошим для их securite. А в это же самое время в степи живет добрый круглый зверек, который один в этом доме сумасшедших знает, что противиться злу есть только большее зло и так зло все плодится без конца, пока кому-нибудь не придет в голову кинуть палку”.

Как бы то ни было, Лев Николаевич в результате духовного переворота принялся учить всю Россию каяться и опрощаться, но ему никогда не приходило в голову, что муки совести, сами по себе неплодотворные, тем менее плодотворны, чем более

распространены. Никакое коллективное действие не ведет к благому результату, если это не есть совместная косьба или иное занятие по хозяйству. Сам Толстой своим рациональным и циничным умом понимал полную бесполезность любой проповеди: когда ему доложили, что где-то в провинции собрался новый клуб трезвенников, он рассмеялся – что ж собираться, чтобы не пить? Если соберутся, то сейчас выпьют! Трезвость хороша в одиночку, но внушить это россиянам опять-таки не представлялось возможным, ибо страна, отстававшая от Толстого не на годы, а на века, полагала, что за всякой констатацией следует немедленное действие, а за угрызениями совести – изменение мира.

Самое интересное, что у Толстого практически не было социальной программы – во всяком случае, позитивной. Он очень хорошо знал, чего НЕ НАДО делать, и об этом писал всем – от провинциального алкоголика до русского царя, которого в 1881 году умолял не казнить народовольцев. В конце века он еще раз обратился с письмом к властям, предлагая какие-то совсем уж мелкие, косметические меры. Социальный протест по-толстовски ограничивался тем, чтобы не участвовать в карательных мероприятиях правительства, то есть не ходить в армию и не служить в судах. Под его влиянием зародилось могучее движение отказников, и Толстой вскоре жестоко раскаялся в своих призывах. Он тогда уже начал понимать, какие чудовищные плоды может принести его учение, попавшее на “благодарную почву”: “Укоры совести я чувствую от того, что своими писаньями, которые я пишу, ничем не рискуя, был причиной вашего поступка

и его тяжелых матерьяльных последствий”, – писал он одному из отказников, осужденному на восемнадцатилетнюю ссылку в 1904 году (это к вопросу о гуманности и мягкости российских законов до 1917 года). Все, что Толстой думал, делал и предлагал, имело смысл в свете духовного переворота, который в нем произошел, но ни малейшего смысла не имело для людей, которые кинулись спасаться коллективно (ибо в индивидуальное спасение в России никогда не верили).

Толстой и в своих публицистических работах оставался могучим художником (как, продолжим сравнение, и лопата остается лопатой, когда ею перестают копать и начинают лупить по голове). Он с такой силой обрисовал России ее положение (особенно голод 1891 года), что сидеть сложа руки стало уж просто невозможно. Подобная изобразительная сила не снилась ни Чернышевскому, ни Глебу Успенскому, ни его несчастному запойному однофамильцу Николаю. Интересно, что волна, поднятая “Что делать?”, была куда меньше и слабее той, которую в конце века поднял Толстой: а все потому, что в руках у Толстого была лопата, называемая Божьим даром, и с таким орудием можно произвести впечатление даже на скептиков вроде Чехова. Возьмем “Крейцерову сонату”, едва ли не самую абсурдную по замыслу вещь Толстого, исполненную тем не менее с бетховенской мощью. До Сахалина Чехов писал, что это великое произведение, а после Сахалина, набедствовавшись и насмотревшись чужих бедствий, откровенно над ней трунил. Но нельзя же было всю Россию гнать на Сахалин, чтобы она увидела всю бредовость тол-

стовской проповеди, направленной на сей раз против супружества! Ведь ясно, что, если жена не любит мужа, ей непременно потребуется кто-то на стороне, и нечего размазывать манную кашу по чистому столу. Но изобразительная сила даже в этой, на грани фола, повести такова, что Россия всерьез дискутировала, не стоит ли отказаться от секса в супружестве. Будь Чернышевский писателем такого таланта, дама в трауре поехала бы в Пассаж уже в 1864 году. Толстой умудрился-таки вызвать в России революцию, поскольку поднес к лицу своей Родины зеркало с очень высокой разрешающей способностью. Невозможно просто так жить, прочитавши описание похорон прачки, или умирающего от голода крестьянина, или избы, с крыши которой съели всю солому... Но если Толстой после всех этих наблюдений шел тачать, косить и пахать, – менее продвинутая часть населения искала глазами топоры. Никакой вины Толстого в этом нет – просто таковы были издержки метода, в тридцатые годы нашего столетия получившего мягкое название “критический реализм”.

Надо отдать обществу справедливость: в толстовстве страна отчаялась еще быстрее, чем сам Толстой (а он толстовцев терпеть не мог, потому что уже разочаровался в любом массовом движении; об его ироническом отношении к последователям вспоминают лучшие мемуаристы от Горького до Вересаева). Эти-то разочарованные и пополняли ряды марксистов: жить в обществе, которое им показал Толстой, они по-прежнему не могли, но успели убедиться, что от сыроядения народу легче не становится. Через увлечение Толстым прошли

почти все русские марксисты, начиная со Струве и кончая Луначарским, и подавляющее их большинство хорошенько усвоило из всего учения Толстого только “Не могу молчать”. Эта фраза сделалась пословицею. Иное дело, что в мировоззрении большинства толстовцев она превратилась в грозное “Так жить нельзя!” – как будто с муками совести только и можно бороться оружием.

На самом деле, мне кажется, лучшая, умнейшая часть большевиков (как и умнейшая часть их противников) уже к 1918 году отлично понимала, что этак ничего не выйдет, что Россия по-прежнему будет вызывать у своих сколько-нибудь грамотных жителей жгучий стыд, и потому их бешеная энергия взаимного истребления, ничем другим не объяснимая, была направлена именно на то, чтобы эту мучительную страну уничтожить, стереть с лица земли, раз ничего другого с ней все равно сделать нельзя. Гражданская война была не чем иным, как вариантом коллективного самоубийства, когда страна созрела до самосознания, увидела себя, ужаснулась увиденному и разочаровалась во всех рецептах спасения.

Многие толстовцы, как Россия во время гражданской войны, покончили с собой. Многие, однако, влились в ряды конструктивных борцов за осязаемое счастье, и вскоре Толстой, сам того не желая, поставил Ленину и его присным огромную армию добровольных помощников. Нехитрый лозунг о том, что дальше так невозможно, затронул и крестьянство, которое получило таким образом индульгенцию на все свои будущие зверства. В России никого нельзя будить, писал один честный поэт.

Толстой разбудил столько народу, сколько не снилось декабристам, Герцену и “Союзу борьбы за освобождение рабочего класса”, вместе взятым. Оставалось только сунуть в зубы этой массе нехитрый позитив, что и было исполнено при посредстве романа-эпопеи “Капитал”.

Тут есть еще один завиток, а именно точная ленинская формулировка насчет срывания всех и всяческих масок. Что да, то да. Толстой не терпел лицемерия до такой степени, что обязательно стремился докопаться до грязного побуждения, лежащего в основе самого чистого дела. Толстой ненавидел условности – сценические, литературные или этикетные. Вполне в его духе было на сообщении о том, что такой-то очень здоров, заметить:

– А все равно непременно умрет!

Или Стасову на Пасху на его “Христос воскрес!” ответить грустно и веско:

– Христос не воскрес, Владимир Васильевич. Не воскрес.

Или при толстовце, распевавшем за общим столом, как хорошо ему стало после перехода на вегетарианство, – шепнуть Горькому, перегнувшись через стол, но так, чтобы все слышали:

– Все врет, шельмец, но это он для того, чтобы сделать мне приятное.

И уж совсем невинна на этом фоне шутка с Чеховым: тот, уходя от едва выздоровевшего Толстого, нагнул его поцеловать, а Толстой возьми и шепни ему:

– А все-таки пьесы ваши я терпеть не могу. У Шекспира плохо, а у вас еще хуже.

Любой ценой договориться до правды – это очень хорошо в художественном произведении, но в личной жизни пахнет чудовищной бестактностью. Можно написать, что к NN не шло ее платье и вообще что лицо у нее было лошадиное, – а ты поди скажи, даже за глаза! Именно толстовский призыв отказаться от условностей и начать резать правду-матку привел к тому, что условностей в России действительно не осталось и табу, ограждавшие жизнь, были упразднены. Как это ни парадоксально, где можно сказать всю правду, там можно и убить за здорово живешь. Тем более, что “всей правдой” мы обычно называем худшее о человеке и мире, – потому что другой правды не можем вместить. Своим бесстрашным реализмом Толстой подарил России новую меру свободы – ту меру, которой она уже вынести не могла. После такой правды – только за вилы.

Думаю, что и уход его из Ясной Поляны был не в последнюю очередь следствием глубокого разочарования в судьбах учения. Незадолго до ухода он прочел надписи в яснополянской беседке, которые специально для него скопировал секретарь В. Булгаков. Типа: “В знак посещения Льва Толстого как Льва ума большого я руку приложил”. Или: “Привет Толстому от учеников тульской гимназии!” (Всю жизнь ждал великий старец, пока тульская гимназия передаст ему привет...) Или: “Никто не знает правды, не исключая Толстого”. И, наконец, “Потрясен великим старцем” – так потрясен, что тут же пошел и порезал ему беседку. Каково ему было любить весь этот дурдом? В том же десятом году он посетил настоящую психбольницу – и на встречу ему сразу кинулась какая-то сельская учи-

тельница, съехавшая крышей как раз на его учении, стала кричать, что ее не тем кормят... “Докторам, наверное, виднее”, – мягко ответил он. “Как виднее? Как виднее, когда речь идет о моей еде!” – и пошел шизофренический бред, слова не вставить... Он с тоской пошел дальше, а к нему выбежал еще один последователь, всклокоченный, бородастый, с развевающимися невымытыми патлами (почти все безумцы боятся мыться): “Лев Николаевич! Наконец-то и вы здесь, где все честные люди России!” Прежде он бы засмеялся – могло хватить цинизма; здесь же только потупился и ушел прочь.

Я иногда думаю, что вся жизнь Толстого в России была посещением лечебницы.

Ленин отлично понимал, чем обязан Толстому, и никогда не запрещал его сочинений. Напротив, даже религиозные его труды систематически издавались – и по крайней мере были доставаемы. Горького так не издавали, как Толстого. Другое дело, что со всех кафедр старательно вдалбливали, что Толстой-художник сильнее Толстого-мыслителя: это чтобы не преувеличивать заслуг графа в русской революции. Надо же и Ленину оставить какие-то заслуги. Хотя без него революция все равно произошла бы. А без Толстого – ни в жисть.

Так что ж, ему не писать было? Почему, писать. Господу ведь в любом случае был нужен русский роман. А человек, призванный его написать, обречен спровоцировать русскую революцию, будь его фамилия хоть Тютюкин.

Муки совести, за которыми не следует никаких действий, – напрасное и бесполезное мучительство

себя и ближних, а муки совести, за которыми следует действие, – столь же напрасное и к тому же кровавое мучительство несравнимо большего числа людей.

Что Толстой 30 июля 1880 года не был ни на каком кумысе – это я знаю не хуже вас. 30 июля – день рождения моей жены, которая однажды, когда дочь никак не засыпала, придумала лежебоку перекатную. У нас таких зверьков целый зоосад.

1998

ДЕВОЧКА ИЩЕТ ОТЦА

Продолжим занятия литературной критикой, поскольку в общественной жизни ничего неожиданного (равно как и ничего ожидаемого) до сих пор не произошло: “Курск” не поднят, Афганистан не разбомблен. Как говаривала одна незабвенная героиня, “войны еще нет, а ветчина уже портится”. Посему обратимся к литературе, тем более что в ней-то как раз события налицо. Происходят они не в журналах, в которых шаром покати, а на книжном рынке: ну вот, например, Анастасия Гостева написала роман.

Собственно, я не ждал ничего хорошего из этого Назарета: своими предыдущими текстами, а также всем своим литературным поведением, характером пристрастий и публичных высказываний Настя Гостева внушила мне твердое убеждение в том, что в литературе ей делать ну совершенно нечего. Однако роман “Притон просветленных”, изданный “Вагриусом”, я прочел, плюнув на чудовищную аннотацию (“Прозу Анастасии Гостевой ее ровесники называют “виртуальным паспортом” своего поколения”... начнем с того, что ровесники Гостевой в массе своей ее прозы не читают, а если и читают, то воздерживаются от подобных глупостей). Да, прочел. И не пожалел. Честное слово, хороший роман получился.

То есть в смысле собственно литературном он, конечно, особенной ценности не представляет: он ценен прежде всего как свидетельство. “Притон просветленных” написан из рук вон плохо, дикие языковые штампы (если аристократка, то непре-

менно утонченная, если выгибая спину, но обязательно по-кошачьи, если грохот, то оглушительный) сочетаются – а точнее, никак не сочетаются – со страшным обилием научной и наукообразной лексики. Сказывается физфак. Ну, вот вам, например, такой пейзажик (повествование вообще прослоено пейзажиками – как написала бы Гостева, с УЧЕНИЧЕСКОЙ старательностью): “Редкие прохожие брели по улицам, сгибаясь и хромая под бременем невидимой ноши, пропитываясь и набухая холодом и мраком. Ледяная корка запечатывала землю, словно пояс верности, и слабоумные дворники в блаженном донкихотстве долбили ее маленькими острыми лопатками и ломами, надеясь материальными средствами разрушить запечатывающее заклятие”. Такой претенциозной ерунды – по пейзажу на главку. Но и это в конечном итоге работает на замысел, в хорошей книге всякий минус оборачивается в плюс: книга Гостевой, задуманная как энциклопедия российской пошлости последнего шестилетия, только выигрывает от пошлости стилевой, непреднамеренной. Это и не роман в собственном смысле, а сгусток рвоты (героиню вообще часто тошнит после всяких опытов с алкоголем и психоделикой); его не написали, а изbleвали. И это прекрасно, потому что дальше обязано начаться что-то новое.

Не требуем же мы от авторов, проросших к нам с городского дна, чтобы они писали безупречным слогом. Не требуем, чтобы “Papillon” дышал изысканностью, чтобы в “Подростке Савенко” не было ругательств... Ну, и Гостева не может без сленга своей тусовки. Городское дно в описываемые времена

находилось именно там, где она варилась: в мастерских, галереях, клубах, религиозных и квазирелигиозных семинарах, в сомнительных офисах стремительно исчезающих фирм, в квартирах, подвергаемых евроремонту, в логовах стильных дизайнеров и на показах стильных модельеров... Умная девочка Гостева через все эти испытания прошла, все запомнила и обо всем написала – с четкостью истинной ненависти, с точностью, которую дает только настоящая усталость. Создается впечатление, что книга эта написана до пелевинского “Generation ‘П’”: Пелевин три года назад успел все это не только запечатлеть, но и обобщить, и высмеять, и даже вытащить на какой-то иной уровень. Гостева пока только фотографирует, а если и утрирует, то самую малость. Как у всякой умной девочки, у нее замечательное языковое чутье (правда, только на чужую высокопарность и чужие штампы: своих хватает). Ей дана редкая способность воспроизводить стиль той среды, в которой она варится. Из Штатов ее героиня присылает очень смешную пародию на тамошнюю политкорректную прессу, в России сочиняет чрезвычайно точную (возможно, слишком точную – в ущерб обобщению) пародию на эзотерический текст. Книжка получилась душная, еще более душная, чем сочинение Пелевина, в котором читатель тоже начал задыхаться, – но у Пелевина есть воздух: есть надежда на другую жизнь, сознание самой ее возможности. Есть автор, который радикально отличается от описываемой среды и имеет право ее презирать. С правами Гостевой возникает некая неувязка: ее героиня, на первый взгляд, ничем не

лучше всех этих мальчиков, девочек, мужчин и женщин, от которых ее так тошнит. Потом понимаешь: нет, немножко получше все-таки. В смысле человеческих качеств, конечно, такой же облом: мстительность, зависть, жадность, ревность... Но есть ум, есть честность перед собой – а это залог того, что человек тусовки рано или поздно превратится в лишнего человека. Перестанет играть по правилам. И дозреет до литературы.

Гостева по-журналистски точно характеризует эту зыбкую эпоху конца девяностых: ее фразе о том, что в нашем мире главной единицей отсчета является условная единица и потому все безнадежно условно, позавидовал бы и Пелевин. В ее романе – череда замечательно выписанных героев того времечка: иностранец, приехавший в Россию срубать легкие бабки; киллер, читающий Кастанеду; эзотерик, консультирующий бизнесмена; батюшка, освящающий офис; девочка, работающая неизвестно кем в “ВИДе” и проводящая все ночи в клубе; компания художников, за бешеные халявные бабки сочиняющая рекламную кампанию для кандидата в депутаты; сам этот кандидат в депутаты, с трудом переходящий на русский разговорный с языка понятий... Умным девочкам эта жизнь обязана казаться призрачной – она и кажется: героиня романа, Кира, все делает как надо, коллажи лепит, выставляется, в клубы ходит, траву курит, ездит в Лондон и Нью-Йорк, переводит в “American grill” деловые переговоры, читает Кастанеду и массу эзотерической литературы, и Тимоти Лири, и Керуака, и все это залпом; и ест кристаллы; и переписывается с духовным наставником по электронной

почте; и ходит к исповеди; и все это время ее, как в хармсовском театре, тошнит. И если бы к безличной конструкции возможно было добавить “и правильно делает”, я так бы и поступил.

Кира попадает в ситуацию, которая ко всей этой изначальной, антуражной пошлости добавляет изрядную толику пошлости сюжетной: она влюбляется в тридцатилетнего еврея Горского, который, с феноменальной легкостью жонглируя словами, совершенно подчиняет ее себе, а потом начинает домогаться. В умность Киры, кстати, верится с трудом: во-первых, она клеит коллажи, которые называет кибер-иконами, и при этом считает себя художницей, – а во-вторых, она очень нескоро понимает, что Горский заботится вовсе не о ее духовном развитии, а о том, чтобы ее трахнуть. Умная сообразила бы гораздо раньше и не пыталась разобраться в его словесных нагромождениях и лабиринтах. Умная, услышав, что он представляется методологом и регулярно посещал игры Черновицкого (за которым только остолоп не угадает Щедровицкого), сразу сделала бы ноги или пару раз срезала бы этого методолога, что, в общем, запросто способен осуществить и десятиклассник, если он получил хорошее воспитание и прочел в своей жизни хоть пару книжек, кроме Тимоти Лири. На свете мало вещей глупей и подлей методологии, которая учит, в сущности, только одному: внушать окружающим сознание их неполноценности и потом манипулировать этими неполноценными окружающими с полной уверенностью в том, что ничего лучшего они не заслуживают. Собственно, умная девочка и от слова “структурализм” должна бежать, и от упоминания

Деррида дергаться (у Гостевой интересная контаминация – “Даррида”: интересно, это она нарочно или нечаянно смешала деконструктора с Далидой? Если нарочно, это стоит пелевинского Юнгера). Но нельзя предъявлять к умной девочке слишком строгих требований: в конце концов, ей к началу всех этих дел было всего пятнадцать или семнадцать лет, и немудрено, что ее головенка не выработала никаких защитных механизмов. Хорошо, что она хотя бы запомнила все это. Хорошо, что она так издевательски точно воспроизводит собственную речь, в которой смешаны рассуждения о Боге, выражения типа “вот в чем вся фишка” и вопрос “а в чем ее морфологические признаки”? Выходит, лирическая героиня не только выделялась на каждом шагу, но и знала это за собой. И хотя даже в сегодняшних, ретроспективных ее упоминаниях о кристаллах, траве, клубках и опасном сексе в Коктебеле есть оттенок детского самолюбования, тошнота превалирует.

Да, это было очень пошлое время. Время, когда Курицын считался литератором, Кузьминский – мудрецом, Тимофеевский – чуть ли не пророком; время, когда критерием ценности любой вещи был не труд, потраченный на ее добывание, а степень халявности ее получения (и, ей-богу, это не лучше, чем когда “мерилом работы считают усталость”). Это было время кажимостей, видимостей, галерей и презентаций, модных клубов и доверчивых иностранцев, переливания из пустого в порожнее, перекачки отсюда за кордон, – время действительно виртуальное, но “виртуальное”, пожалуй, слишком красивое слово. Гостева точно замечает, что “все в это время что-нибудь практиковали, не практико-

вать ничего было не модно” – и в самом деле, киллер, практикующий поиски конечной истины при помощи грибов или специальной литературы, никого не удивлял. Иное дело, что у Пелевина все это было и описано в 1998, и предсказано в 1986 году: он в одном эссе придумал великолепный образ бульдозера, проскребающего под собой все новые слои почвы и проваливающегося все глубже. Из христианской цивилизации – в большевистский магизм, а оттуда – в дурные эзотерические практики, то есть в магизм еще более примитивного пошиба. Хроника Гостевой – это как раз хроника проваливающегося бульдозера, пикирующего бомбардировщика, который рано или поздно упрется, конечно, в твердую почву, то есть падать ему станет некуда... и потому немудрено, что лирическая героиня Насти Гостевой успокоилась на Саи Бабе. Этим и увенчались ее духовные поиски, здесь она познала истинное совершенство и настоящую любовь – тут мы ее и оставим, принеся ей самые искренние поздравления.

При этом наша героиня все время ищет Бога, Божье имя служит ей своего рода магическим заклинанием; она постоянно повторяет его, цепляется за него, надеясь не провалиться окончательно в это месиво из Тарантино, эзотерики, методологических семинаров, демагогии тридцатилетнего еврея, разглагольствований семнадцатилетних нимфоманок и прочей белиберды. Я много общался со всеми перечисленными персонажами и знаю, что с первых же слов возникает ощущение какой-то непроходимой вязкости: им ничего нельзя объяснить, они и сами не понимают, о чем говорят. Гово-

рят, чтобы говорить, живут, чтобы имитировать. Вся эта жизнь и вся эта среда, кстати, благополучно себе существовали и до 1995 года (и даже до 1985): в них было тогда больше подлинности, и я уверен (о чем уже и писал), что свой серебряный век пережили мы до, а не после перестройки. Послеперестроечные клубные праздники и методологические семинары напоминали уже скорее нэп: ренессанса не вышло, что и подтвердилось удручающим качеством постперестроечной литературы, кинематографии и живописи. Так вот, все это было в семидесятых, и ровно о такой же тусовке была написана превосходная, на мой вкус, повесть Михаила Емцева “Притворяшки” (где молодежь, увлекшаяся эзотерикой и методологией, критиковали отнюдь не с советских позиций, а с позиций хорошего вкуса). Не поддаваться этой паутине, вырваться из нее и в самом деле чрезвычайно трудно, особенно если ты читал Кортасара, а Льва Толстого не читал. И вот, значит, девочка пытается во всем этом искать Бога, ближе всего подходит к нему благодаря кристаллам, начинает получать послания “оттуда” (очень смешно они с Горским обмениваются этими ЦУ с небес – естественно, по электронной почте). А Бога все нет и нет, то есть он есть, но как-то он не там...

Ежели бы у меня была хоть какая-то надежда достучаться до всех этих девочек, ищущих Отца, ежели бы я верил, что возможно взять их за руку и помочь несколько сократить путь, и ежели бы вдобавок общение с такими девочками не было чудовищной пошлостью само по себе (ибо в душе-то они убеждены, что их старшие друзья преследуют

одну-единственную цель, – Кира тут скорее исключение), я бы объяснил этим девочкам, в чем их коренная ошибка. Невозможно сажать огурцы путем геометрических вычислений и искать Бога путем интеллектуальных построений, будучи при этом глубоко и безнадежно равнодушными к людям, которые ходят, живут и умирают рядом с тобой. В гостевском тексте лишь тенями мелькают надоедливые нищие и бомжи, старушки, собирающие бутылки на улицах, а собственные родители и вообще предстают какими-то монстрами, от которых проще всего уйти, хлопнув дверью (хотя можно и изобретательно нахамить в ответ). Занимаясь сексом, Кира думает прежде всего о том, насколько данный секс в данную минуту безопасен. К чести Гостевой, эротики в ее романе нет вообще: она понимает, что не умеет это писать. Да и любви как таковой нет – есть увлечение мальчиком, грамотно позиционирующим себя. У всех этих героев как будто намертво отрублена эмоциональная сфера: из всех чувств им ведомо лишь омерзение и усталость. И это как раз понятно. Эйфорию они испытывают редко, и она кратковременна – связана же, как правило, с ощущением “прихода”. Но отличается эта эйфория от подлинной радости примерно так же, как приход от пришествия – что гостевские герои очень склонны смешивать...

Все это азбучные вещи. Но именно забвением азбуки, отказом от нее и было славно прошедшее десятилетие. Это время дутых репутаций, стильных безобразий, даровых денег и тотальной деградации всего и вся – кончилось. Но не следует думать, что на смену ему пришло что-то лучшее.

Плохо всякое время, хороших не бывает. По-своему отвратителен, пошл, самоубийствен для России был серебряный век – но то, что пришло ему на смену, было ничуть не лучше. А когда кончилась и эта эпоха, эпоха жестокой и кровавой революционной романтики, – она сменилась временем еще худшим, временем торжествующей нэповской пошлости, памятником которой осталась толстовская “Гадюка”, тоже достаточно пошлая, но точная повесть. Нэп сменился такими временами, что о них и вовсе без омерзения не вспомнишь. Так оно и шло: пошлость оттепельную меняли на пошлость застойную, застойную – на перестроечную, перестроечную – на рыночную. Сейчас это время, которое все его герои считают очень либеральным и по которому так ностальгируют (действительно, в какую еще эпоху на них бы кто-нибудь обратил внимание?), сменилось более конструктивным, но и более скучным и даже более бездарным периодом, который, может быть, и благотворнее для нашей экономики (и то вопрос), но для нашего самосознания ничуть не позитивнее. В смысле ценностей наблюдается все тот же вакуум (ценность у нас одна, Путин зовут), в смысле подъема – очередная иллюзия, в смысле доминирующего класса – все тот же гегемон в тренировочных штанах с пузырями, и не думаю, что он сильно лучше стильного дизайнера с педерастическими наклонностями. Как заметил Владимир Леви, развивая Галича, – количество говна в мире постоянно, и это единственный закон, верный для всех общественных формаций.

Прекрасны только миги перехода и моменты отторжения, преодоления. Когда у человека нако-

пится достаточно ненависти, из него получается писатель. Пелевин изbleвал из себя семидесятые-восьмидесятые годы, написав “День бульдозериста” и “Омон Ра”; его таланта и точности хватило на девяностые – и появилось “Поколение”. Гостева возненавидела свою тусовку, свой образ жизни и ту действительно насквозь фальшивую ситуацию, когда либидо сублимируется с помощью умных бесед с человеком много старше себя. Возненавидеть себя у нее не хватило таланта; но, во-первых, все впереди, а во-вторых, ненависть к себе – это не для всех. Это дается избранным, и из этого получается действительно очень большая литература – Толстой, в частности.

А пока спасибо Насте Гостевой за чудесный памятник эпохе – за то, что она нашла в себе силы пять лет вариться во всем этом и честно о нем поведать. Теперь это время можно считать не только исчерпанным, но и отрефлексируемым, в результате чего получился кусок настоящей литературы. С паршивой овцы хоть шерсти клок.

III

МОРКОВКА И КРЫСКА

Пусть будет хоть памфлет, но я выскажусь.

Ф. М. Достоевский.

1

Недавно включаю телевизор, лужковско-лысенковский “ТВ-Центр” (тот самый, на котором отъявленный антисемит и имперец Павел Горелов ведет регулярные шоу – а еще недавно разносил в статейках Бродского с Пастернаком и писал, что Цветаева правильно повесилась), – так вот, включаю “Центр” и вижу наше старое кино. Я его теперь везде вижу. Титры только что проплыли, названия не видал. По привычке пытаюсь угадать дату: черно-белое, широкоэкранное, начинается с утреннего шествия граждан на работу (“Город двинулся в будничный свой поход” – шум, шарканье, настроение бодрое, звучит ласковая баритональная песня). Ну, думаю, раз ласковая баритональная, а не бодрая хоровая, то это точно середина шестидесятых годов. Тем более что сразу же следует сцена в пластиночном магазине, а потом мальчик на стройке качает девочку на качелях. И мальчик такой угрюмый, хмурый, даже в процессе раскачки девочки, – что сразу ясно: положительный герой.

Если во Вселенной есть существо, которое я хотел бы убить изощренно, многократно, с особым цинизмом, то это советский положительный герой.

Я расквасил бы ему нос, я оторвал бы ему уши (крепкие, маленькие уши положительного героя, принципиального борца, рабочей косточки), я сломал бы ему рабочую косточку, я отгаскал бы его за непокорные, ершистые, вихрастые вихры. Я знаю все, что с ним будет. Сейчас у него умрет отец, и он со школьной скамьи пойдет на завод, а в свободное от работы время будет содержать маленькую сестру. Готовить ей обед, готовить с ней уроки. Пища его будет молоко и булка. Особенно же он будет любить кефир. Он будет по праздникам себе его позволять. Он будет, конечно, курить, но ровно столько, чтобы не слишком тратить рабочее время; и говорить он будет мало, отрывисто, себе под нос, – потому что разве может положительный герой излагать свои мысли плавно, ясно, без стеснения? Если он говорит много и с улыбкой, то сразу ясно, что он отрицательный герой, присвоивший себе чужую жилплощадь. Въехавший туда поперед батьки (батька с тремя детьми и больной жинкой – современная модификация штабс-капитана Снегирева по кличке Мочалка). Наш герой разоблачит отрицательного, взяв его рабочей рукой за грудки и буркнув в своей манере: “Врезать бы тебе!” Но не врежет.

А сестренка тем временем пойдет на ткацкую фабрику и увлечется мальчиком из золотой молодежи, который приучит ее к легкой жизни, поведет в ресторан, будет с понтом рассуждать об абст-

рационалистах и Евтушенко, но потом попадет в кутузку за фарцу или шпионаж, и девушка вернется в лоно пролетариата. И они поедут в Крым, а в Крыму, глядя на горы, угрюмый положительный брат буркнет: “Обойти бы все это, каждый уголок!” – такие люди никогда не ездят в автобусе, они непременно обходят каждый уголок и, найдя необойденный уголок, еще раз шесть заставляют себя его обойти: воспитывают упорство. Впрочем, если бы он, глядя на горы, буркнул “Врезать бы” – это меня тоже ничуть бы не удивило. И он еще в такой майке при этом, в такой пролетарской, из которой торчат бугристые плечи, – и в этой же майке он с сестрой будет сейчас сидеть в гостях у своих родственников. Тетка будет говорить: ты кушай, кушай, а дядька будет тоже положительный, Жженов, вообще почти не говорит, только “гм-гм” да “вот-вот”, чисто Ленин в 1923 году, укатанный крутыми Горками. Тут я выключил, но подозреваю, что в финале морская даль, вся в бликах.

У, сука, убил бы. Сколько от тебя натерпелся. Ты был моим одноклассником, моим вожатым, моим сержантом. Ты внушал мне необходимость страдать, смирать гордыню, ломать себя, ты был убежден, что все должно делаться через надрыв и пупочную грыжу, поперек себя, не как хочется и не как надо, а как максимально отвратительно. Своей идиотской принципиальностью ты навеки отбил у меня всякую охоту верить во что-нибудь до конца. С тех пор Платон мне истина. Наделенный яркими, выпуклыми минусами и сомнительными, недоказуемыми плюсами (угрюмство, тупость, упрямство скрывают якобы сливочно нежную душу),

ты отравил мне первые двадцать лет жизни и вот вернулся, распевая старую песню о главном.

О своем рассветном городе, падла. О крепких плечах товарищей. О своей курносой щекастой девке с пороссячьей косой. О заводском гудке, о босоногих плясках под дождем, о том, как молодой моряк приехал на побывку. О своей Родине, гадина, которая опять не моя.

2

“Эстет и варвар вечно заодно”, – писала Новелла Матвеева тридцать лет назад; сказано на века, так что на западном фронте без перемен. Я ничего удивительного не вижу в том, что большинство наших особо утонченных эстетов опочило в объятиях тоталитарной эстетики: Сорокин это предсказывал еще в “Тридцатой любви Марины”, где довести эстеточку-диссиденточку до оргазма сумел только заводской партиец. Сорокин, говорят, сам кончает от Бабаевского. Дыховичный в “Прорве” и “Женской роли” подтвердил пристрастие современных постсоветских эстетов к тому, что им кажется *grand style*’м. Но самые клинические примеры – это Эрнст и Парфенов.

Вот возьмем Эрнста, да? Вторичные передачи делал, претенциозные, но по крайней мере информативные. Подозрительное началось, когда эстет, создатель “Матадора”, с волшебной легкостью оставил возлюбленное творчество и переместился в начальники. Сам он, правда, утверждал, что это только новый вид творчества – манипулирование массовым сознанием. Телевизионный постмодер-

низм, сказал он. Интересные представления о творчестве.

И начался постмодернизм: то есть вместо обращения к элите, тусовке и прочей пене дней Эрнст со товарищи обратился к некоей абсолютно мифической прослойке, которая мыслилась ему как middle class. Допускаю, что в силу элитного происхождения и счастливо сложившейся биографии он никогда с этим классом не пересекался, имея о нем предельно мифологизированное представление – главным образом из нашего старого кино. Перечисление типажей много места не займет: мать-одиночка, растящая сына, который вечно ходит в клетчатой ковбойке, изобретает летающий самокат и в конце концов становится авиаконструктором. Глава рабочей династии, патриархальный пролетарий, над которым измывался еще Виктор Некрасов. Молодой очкастый ученый, много острит, играет в шахматы. Девушка с высокой прической в форме кукурузы, иногда в косынке, склонна увлекаться фарцовщиком, но потом в слезах возвращается к приплюснутому типу в промасленной кепчонке. Промасленный тип, изъясняющийся междометиями. Старорежимная коммунальная соседка с прононсом и манээрами. Олег Ефремов в роли водителя, Галина Волчек в роли медсестры.

Не было в русской истории более пошлого периода, чем советский, – перефразируя более жестокую формулировку любимого поэта, скажем: “Бывали хуже времена, но не было пошлей”. В этом смысле тридцатые и шестидесятые отличаются незначительно: в массе своей это было советское искусство, организованное в соответствии с кано-

ном, а канон был равно омерзителен у неистового Виссарионовича и у неосторожного Никиты. Счастливый финал, действительность в революционном развитии, плоские, чисто функциональные характеры, покаяние заблудших, молчаливый триумф немногословных. Шестидесятые были даже хуже, потому что в них присутствовала размывающая, слюнявая слащавость, безоговорочно проигрывающая мрачной брутальности настоящего стиля вампир. Лучше профессиональный палач, чем сентиментальный: меньше мук. Советское кино шестидесятых годов – говорю не о вершинах вроде Тарковского, Шпаликова, Хуциева, но о массе, – было отвратительной розовой пошлятиной с устойчивыми символами и лейтмотивами, с цитатами, переходящими из картины в картину, с квазипоэтичностью и недоговоренностью, с умением изощренно и тонко угодить системе, а это в любом случае хуже, чем грубое и тупое угодничество малют скуратовых.

Ах, добродетели падение не ново –
Новее наблюдать, как низко пал порок, –

писала тогда та же Матвеева, но кто ее слушал? Песенки все пели, а вдумываться в стихи тогда было не принято. Эстрада отучила.

Не бью шестидесятников, не ругаю их, ибо настоящие шестидесятники родились из противостояния этой тотальной холуйской пошлости, а не из следования духу времени. Тот ветер, наполнявший розовые паруса (на алые уже не хватало ни крови, ни краски), те слюни, наполнявшие кино, те рассвет-

ные улицы и скромные косыночки, рабочие паренки и робкие дивчины, ночное метро и бушующая зелень бульваров... да если вдуматься, и Шпаликов не просто так погиб, конец его был predetermined – именно неспособностью подняться над средой. Он из всех талантов шестидесятых годов был больше всего заражен дешевой романтикой, больше всего зависел от эпохи и кончился вместе с ней. И потому пошлятины у него хоть отбавляй – даже в таком прелестном сценарии, как “Я шагаю по Москве”, а вершинными его достижениями навсегда останутся полные неподдельного отчаяния “Застава Ильича” и “Долгая счастливая жизнь”.

Люди среднего класса проживают в коммунальной квартире и страшно ее любят. Им больше нечего вспомнить, кроме этой коммунальной квартиры. Она составляет смысл, суть их жизни, являет собою метафору страны, – и никогда этой жизни не пробовавшие мальчики начинают тридцать лет спустя распевать песенку про коммунальную страну, которая захлеб затоскует по общности, ОБЩНОСТИ, ОБЩНОСТИ любой ценой! Что такое реальная коммуналка с ее нравами – никто не вспомнит. Оно конечно, “что пройдет, то будет мило”, – но какое отношение все это имеет к реальности? ОРТ, а потом и НТВ будут всю оперировать штампами – отсюда их постоянное обращение к какому-никакому, но ИСКУССТВУ того времени. А никак не к действительности.

За что я люблю Дмитрия Захарова и недолюбляю Леонида Парфенова – человека, который блистательно начинал (видимо, в силу добротной провинциальной закваски) и до сих пор работает не в

пример тоньше Эрнста? За то, что Захаров в своем “Веди” давал чистую хронику, как она есть. С дикторским текстом. И уж только потом немного комментировал сам. Журнал “Новости дня” в такой подаче вызывал не только умиление, но и ужас: процентов десять умиления, остальное доставалось ужасу. Парфенов же в новом “Намедни” монтирует хронику клипово, быстро, с комментарием, который пишет его команда (что в ней делает мой талантливейший ровесник Денис Горелов, ума не приложу). Комментарий этот – типично постмодернистский, то есть идеально обратимый: умиление готово в любой момент обернуться издевательством, а в результате получается промежуточный продукт, не имеющий к духу времени никакого отношения. Захарова интересовало время. Закадровый текст говорил о времени БОЛЬШЕ видеоряда. Парфенов работает не с реальностью, а с предельно опосредованным ее вариантом – со штампом. Он монтирует клише. Точно с такими же клише Эрнст и Парфенов имели дело в сиропных “Старых песнях о главном”, но там еще хоть предполагалась возможность иронического прочтения. Мол, тетя Маня пусть всплакнет, ей позволительно, но мы-то с вами понимаем. И массе кусок кинули, и сами порадовались. В новых проектах Парфенова и Эрнста, посвященных Москве, иронии нет уже ни на грош – чистый торжествующий штамп, и это по-своему закономерно. Когда пошлейшие современные исполнители поют пошлейшие хиты эпохи зрелого социализма – это вполне органично и никого не коробит: ну, какая разница между “Зайкой моей” и “Москвой златогла-

вой”? И то, и другое – откровенный кич, ни на что другое не претендующий. А постмодернистов-манипуляторов роднит с манипуляторами суловского типа именно заниженное представление о массе: она все схавает. “Наследство их из рода в роды – ярмо с гремушками да бич”. На словах они обожают народ, на деле суют ему ананас, гнилью моченый. Официоз, впрочем, тоже мало изменился: тогдашний застой ничем не отличается от нынешней стабилизации, тогдашняя пропаганда ничуть не тотальнее нынешней. И тогда, и теперь все одинаково гнусно – мы, однако, все чаще слышим, что хватит раскачивать лодку и пора быть благодарными за детство счастливое наше. День прошел – слава Богу, не убили. Жизнь властей окутана тайной, плодятся слухи и анекдоты, глава государства передвигается с трудом и говорит глупости, а народу подсунута не то жвачка, не то соска, – все вместе называется постмодернизмом. Или стагнацией. Или гниением.

3

О, конечно, конечно – пошлость пошлости рознь, и даже в потоке ностальгии, захлестнувшем отечественное ТВ, случаются образцы подлинного искусства. Например, “Старая квартира” Славкина и Гурвича. Но умиляться опять-таки не тянет, ибо в основе этой милой и трогательной программы – все тот же штамп, все то же опосредованное представление о реальности. Когда-то Алексей Герман произвел революцию в нашем кино именно тем, что стал показывать прошлое как оно было,

без ностальгического флера – точно, жестко, честно. В “Старой квартире” господствует принцип милосердия памяти: память стирает все отвратительное и сохраняет все лучшее. О послевоенной Москве помнят то, что там были дворы и коммунальная общность. О шестидесятых – что были диспуты в Политехническом. О семидесятых – что любили посидеть, попить, попеть. Откуда в этих семидесятых брался надрывный трагизм Трифонова, Авербаха, Высоцкого – непонятно.

Впрочем, семидесятые как-то меньше обыгрываются нынче. Ностальгия не идет дальше 1968 года. Объясняю почему. После 1968 года актуальна стала экзистенциальная проблематика, голому человеку пришлось решать свои вопросы на голой земле, отдельно от поколения и государства. В семидесятые каждый был сам за себя, надо было серьезно думать и столь же серьезно выстраивать свои отношения с резко ожесточившейся системой. Общность разрушилась, коммуналки тоже стали расселять, – не поностальгируешь. В этом смысле семидесятые, может быть, стали лучшим временем для русской интеллигенции: Стругацкие, Искандер, Битов, Аксенов написали свои лучшие вещи именно тогда. А вот идиллия шестидесятых для ностальгии очень удобна – прежде всего китчевостью этого идиллического коктейля из Грина, комсомольских строек и НТР. И тоскуя по тем временам, стилиста Славкин лжет так же, как и стилист Эрнст. Никогда я не любил стилижества.

То есть себе Славкин, может быть, не лжет. Он тоскует, больно ему и сладко. Но пение в застольях и танцы во дворах – это крайне обедненный образ

его молодости, тоже, кстати, далеко не столь безоблачной. Во “Взрослой дочери” он, небось, был точней. Дворовые клички и дворовые же паханы выглядят умилительно лишь с временной дистанции. Шестидесятые были временем повального конформизма, всеобщих надежд на счастливое сотрудничество с системой – субъективно все это было очень приятно, объективно очень противно. А еще в шестидесятые годы Россия в очередной раз ушла от ответа на главные свои вопросы: тоталитаризм ей годится или демократия, кнут или пряник, Восток или Запад... Межеумочное было время, и в этом смысле оно похоже на наше куда больше, чем железные тридцатые годы.

В сущности, “Старая квартира” – не что иное, как альтернативная версия программы “В нашу гавань заходили корабли”. Но в той программе постоянно наличествует ирония – по отношению к дворовой романтике, к полуграмотным текстам, к убогому советскому представлению о пальмовых побережьях и золотистых пляжах... В “Старой квартире” ирония что-то уж очень глубоко запрятана. Господствует умиление. Зал набит несчастными людьми – несчастными уже потому, что немолодыми. Помните, что кричал Килгор Траут своему создателю в бессмертном “Завтраке для чемпионов”?

– Верни мне молодость! Верни молодость! ВЕРНИ МНЕ МОЛОДОСТЬ!

Блин, горло перехватывает.

Берется, например, благодатнейший для анализа 1953 год. Тут уж и в аполитичной “Старой квартире” никак нельзя обойти тему похорон Сталина. Что делает “Старая квартира”? Приглашается

Георгий Вайнер, рассказывает об аресте Берии (причем очень точно попадает в интонацию кухонного разговора об этом, и Гурвич специально спрашивает зал, кто что на эту тему слышал, – словно коллекционирует сплетни). Все это само по себе мило. Показывается хроника: внос Сталина в Мавзолей. Гурвич сообщает, что и русские, и евреи (о, эта милая объединительность! особенно понятная в устах ведущего со столь недвусмысленной внешностью) признают фразу из Библии: “Веникойси, долом лом никойси”. Благодарим покорно, “Тяжелый песок” в трех засаленных номерах “Октября” читывали и мы. После чего начинается умильный воспоминанс о свадьбах в дни послевоенные.

Господи, чего-чего нельзя было бы рассказать о пятьдесят третьем годе! Вехи-то были совсем не те: люди еще книжки читали. Была “Оттепель” Эренбурга. Была вознесенная и низвергнутая врач Тимашук, о чьей судьбе не худо было бы напомнить нынешним скотам, толпою жадною стоящим у трона. Были первые возвращения, был, наконец, знаменитый медицинский консилиум врачей-заключенных в каждом лагере, когда зэка собирали всех, обладающих хоть минимальными познаниями в медицине, и заставляли объяснять, что такое “дыхание Чейн-Стокса” (тогда же большинство советских людей впервые узнали о том, что у Сталина была моча). И после такого консилиума заключенные-врачи в предвидении скорых перемен выходили к замершим товарищам по несчастью со сладостным словом “Пиздец”! Свидетельств об этом множество, и эта история по-своему не менее трогательна, чем

свадьба в коммуналке с вносимым на сцену шампанским. Нет в программе облегчения, нет восторга близких перемен – ну, нету! А ведь дух времени, в которое стали происходить непредставимые вещи, – без этого немислим! Однако зачем нам напоминать о миллионах заключенных, шепотом скандировавших, по свидетельству Андрея Синявского: “Ус – сдох! Ус – сдох!” – зачем помнить о таких страшных вещах? Это нарушает затхловатый уют нашей коммуналки. Не станем беречь чувства сталинистов, сидящих в зале, – хотя и самый упертый сталинист не может не помнить того гигантского облегчения, которое он испытал в марте пятьдесят третьего. Это он потом стал сталинистом. А тогда у него камень с души упал.

Вспоминать вторую русскую Ходынку, случившуюся на похоронах вождя, тоже никто не стал. Хотя Гурвич набрал полный зал людей, помнивших это – не политическое, а скорее уж именно что бытовое, но тем более жуткое событие. Не вспомнили. Бог вам судья. Давайте отделяться трюизмами, умилением и шампанским на сцене. Единственной правдой, единственным свидетельством воздуха времени будут случайно прорывающиеся фразы в устных мемуарах – типа “Я работала тогда в аппарате министерства сельскохозяйственного машиностроения”...

Для кого-то звучит музыкой.

Ведь это какую надо построить систему, чтобы она тебя трахала во все дыры, а на старости лет ты, лишенный всего, в том числе даже и такого своеобразного внимания со стороны властей, плакал по тем временам!

Лирическое отступление

Появилась интересная прослойка – предлагаю ее называть “новые добрые”. “Старая квартира” – типичный представитель, особенно благодаря ее ведущему Гурвичу, с лица которого не сходит улыбка. Он еще во “Времечке” научился обывателя любить. Журнал “Столица” – тоже очень добрый. Вы ж наши хорошие. Вы ж наши родненькие. Мы ж вам сделаем.

Добрый графоман В. Панюшкин пишет предельно слюнявые тексты о своем плюшевом медвежонке, добрый наркоман И. Охлобыстин – о том, как он любит всю свою семью, не исключая тещи, и вообще основная интонация журнала – захлебывающаяся, издевательская, никому ничего не стоящая доброта. Так разговаривают с дебилом. Точно с такой же интонацией Константин Эрнст некогда перед началом “Старых песен о главном” обратился к зрителю на фоне бархатной портьеры.

Такой доброте, по идее, следовало бы ответно умиляться. Но почему-то обыватель ей как раз не умиляется, чувствуя фальшь. Умиляются сами эстеты. Друг на друга. Читают свою прессу, смотрят свою “Старую квартиру” и балдеют от собственной доброты. Богатые тоже плачут – от умиления. Богатому легко быть добрым.

Если кто-нибудь из новых добрых скажет после этого, что я просто завидую, – я и отрицать этого не буду. Я трудами праведными зарабатываю меньше, чем они – тотальной имитацией. Еще бы я им не завидовал.

Конец лирического отступления

4

Я вечно шагаю не в ногу – это получается не нарочно. Просто в те семидесятые, в которые так хорошо было нашим новым телемэтрам, меня очень много били в школе, пока я не научился этого делать сам. А когда я с отшибленным коленом лежал у входа в класс после того, как меня в очередной раз отмузузили (не за стукачество, не бойтесь, я не стучал, а из чистого интереса – я был домашний, толстый и еще при этом огрызался), – так вот, когда я там лежал, одна девочка проходила мимо и сказала:

– Лежит, как свинья...

Точно те же слова в армии сказал один мальчик, когда прошиб моему сопризывнику голову кирпичом, и тот упал. Тогда я этому мальчику в глаза сказал все, что о нем думаю. Он был старше меня по призыву на год, так что имел право после этого сделать мою жизнь невыносимой, а попутно еще и говорил:

– Быков! Когда я гляжу, как ты ходишь строевым, мне стыдно, что я москвич! Ты позоришь мой город!

Тогда я не мог его ударить, потому что как следует не умел драться. И вообще не очень себе представлял, как это – ударить человека. Но сегодня я бы в глотку ему вцепился. Я недавно его встретил в метро, и мне стоило больших усилий пройти мимо.

Дело в том, что подобный подход к городу – подход сугубо эстетский – в наше время возобладал. Вместо сострадания к тем, кому в этом городе жи-

вется невыносимо (а их пруд пруди), мы получаем брезгливую ненависть к ним. Один тут мальчик из золотой молодежи, модельер и сын модельера (а как они умудряются плодиться при своей ориентации?) – недавно давал интервью моему изданию и сказал, что запросто может пнуть бомжа, если тот воняет.

Я ненавижу образ лакированной Москвы – Москвы пятидесятых и шестидесятых, десятых и тридцатых, Москвы с куполами, колоколами, мостами, светофорами, Москвы всегда сусальной и всегда предельно жестокой, не верящей никаким слезам. Ведь и убийственный гротеск Валентина Черных “Москва слезам не верит” не был здесь прочитан и понят – вызвал умиление, стал культовым, даром что был точнейшей пародией на все то же наше старое кино со всеми его гнусными штампами! “Лезит, как свинья” – это очень по-эстетски замечено. Это из той же серии, что гордость за свое московское происхождение при виде чьего-нибудь образцового хождения строевым шагом. Это очень недалеко ушло от национальной гордости – тоже базирующейся всегда на вещах внешних, ритуальных, символических и проч. Масса любит символы. Конечно, любой наш эстет, оправдываясь, начнет что-то говорить про Ортегу-и-Гассета, забывая о том, что Ортега-и-Гассет **КОНСТАТИРОВАЛ** такое положение вещей, но отнюдь не признал его прекрасным и вечным. Масса воспитуема. И если уж манипулировать ею, то так, как это делала программа “Взгляд”.

А теперь еще один шаг не в ногу.

Когда модно было ругать шестидесятников, я этого не делал – по слову одного шестидесятника, “сто первым я не буду никогда”. Я знаю, что это такое, когда все против тебя: самое страшное тут не количество синяков, а ощущение своей непоправимой неправоты, своей неуместности на свете, ведь не могут же все они быть неправы! Ведь не может же рота идти не в ногу, – сказал бы советский положительный герой, отправляя индивидуалиста перевоспитываться на производство. Хор не может петь фальшиво, – я перестал уважать Жванецкого, когда он это написал на пластинке Розенбаума, и как раз после этой фразы остроумие его резко поблекло. Ничто на земле не проходит бессле-е-е...

Так вот, я слова плохого не сказал о шестидесятниках, когда честный философ Галковский и бездарный гинеколог Лямпорт гнобили эту прослойку. Но сейчас, когда на шестидесятников вновь стали молиться, когда от политехнической цитаты из “Заставы Ильича” у меня возникает устойчивая тошнота, – я вынужден признать: хреновое было время, мелкие в массе своей были люди, не по чем там тосковать. Это вам не оттепель (1956–1961), это уже ее издержки и отрыжки.

Самые честные шестидесятники сегодня либо резко отмежевываются от этой ностальгии, как Аксенов, либо молчат, как Вознесенский, либо умирают, как Окуджава. Не их время. На заискивания молодых волков, временно переодевшихся в овечье, их ответ: нет. Они знают, помнят, чувствуют, как все было тогда и как стало сейчас. Как трудно одиночке отстаивать свое право на свободу – и тогда, и теперь. Но есть другие шестидесятники, ко-

торые либо не хотят понимать, либо действительно не понимают, что происходит.

Вот Станислав Рассадин. Сегодня он на глазах превращается в один из символов духовности – это как бы конституировано Андреем Карауловым, подобострастно спрашивавшим его в “Моменте истины” о всяких разных вещах, но на самом деле об одном: Станислав Борисович, не слишком ли вы хороши для этой планеты? И Рассадин горестно кивал: слишком. Первые признаки эволюции Станислава Борисовича в сторону Фомы Опискина замаячили еще тогда, когда он стал сочинять статьи вроде “Тень, знай свое место” – где совершенно справедливо громил пузыри земли вроде Пригова, но в интонациях было нечто визгливое, уязвленное: словно Пригов на его, рассадинское, место посягнул. Станислав Борисович стал решать, чему быть, а чему нельзя. В последнее время он договорился даже до того, что в статье с редкостно бестактным названием “Архипелаг Булат” одним запретил любить Окуджаву, а другим будто разрешил, но с оговорками. А на самом деле, конечно, он один умел понимать и любить, и был любим взаимно... до чего ж тяжело было читать эту статью! Тяжело потому, что ведь Рассадин – очень талантливый критик и безусловно порядочный человек. Вот только порядочность и честность, о которой он столько говорит, как-то в последнее время им понимаются своеобразно. Он столько писал о морали, о том, что нельзя творческому человеку ходить в бизнес, что пути назад нет, – я специально подсчитал, сколько раз слово “мораль” встречается в том самом номере “Новой газеты”, где опубли-

кован чужой подслушанный разговор. Цифра двузначная. И там же – очередная колонка Станислава Борисовича. Опять что-то о морали. Он теперь все больше колонки пишет, и все о морали. Не помню за последнее время ни одного его серьезного, с цитатами, разбора современной литературы – видимо, потому, что любой человек младшей генерации для Станислава Борисовича теперь личный враг. Рассадин перестал быть критиком и стал учителем жизни, и это нормальный путь шестидесятника. Рассуждающего о том, как надо и как не надо, и печатающегося рядом с записями прослушанных разговоров. Да еще и дающего интервью сомнительным личностям вроде Караулова, тоже очень духовного человека.

Почему же именно этот тип литератора сегодня с такой интенсивностью процвел и даже почувствовал что-то похожее на вторую молодость? Почему его брюзжание вдруг стало музыкой для читательского слуха? Исключительно потому, что время снова сделало круг и этот тип вновь оказался востребован. Охарактеризовать в общих чертах типичного шестидесятника – дело нехитрое: отсутствие сколько-нибудь серьезных мировоззренческих установок, рудинская способность говорить часами и полосами на любую тему, от разведения овец до строительства капитализма, прекраснодушие, опирающееся на то, что главное за тебя сделает кто-то другой... Кто-то пойдет на площадь, а я посочувствую. Кого-то выпихнут за рубеж, а я поплачу. Кто-то напишет правду, а я эзоповым языком выражу свою солидарность.

Ностальгировать по таким людям, которые каждый вызов в ГБ носят, как медаль? Тосковать по

временам пошлейших иллюзий, откровенного единения с государством, смешного подросткового энтузиазма? Об этом скучать? Увольте. Мне милее мрачные семидесятые с их безнадегой, но и с их подлинно серьезным счетом, предъявляемым к себе теми немногими, кто еще не спился, не уехал или не исподличался. В том числе и Рассадин семидесятых, вытесненный в литературоведение, мне милей сегодняшнего – и раннего.

Ностальгия ведь избирательна. Никто сегодня не тоскует по двадцатым годам, когда все еще бродило и было столько интересного. Даже Сорокин и Зельдович, точно воспроизводящие коллизию “Третьей мещанской” в финале своей “Москвы”, никак этой параллели не отыгрывают. А ведь в двадцатых были и П. Романов, и А. Малашкин, и В. Шкловский, кстати говоря, – то есть масса людей, писавших прямо о том, что происходит с нами сегодня! Именно в двадцатых стала замерзать наша культура, чтобы оттаять только сегодня. Никто особо не ностальгирует и по временам модерна – ибо для такой ностальгии требуется вкус и такт, знание эпохи, знакомство с текстами... Нет, сегодня мы тоскуем по самым гнилым временам, пошлейшую эпоху возводим в перл создания – именно потому, что она нам по руке, по плечу, по уровню!

И потрепанные седеющие мальчики чуть не плачут: да, вот такими мы были! Не сознавая при этом – какими они были. Либо беззаветно надеющимися на труд со всеми сообща и заодно с правопорядком, либо прожженными циниками вроде сегодняшних манипуляторов массовым сознанием, – циниками, для которых слова “лабух”, “чувиха”,

“хилять по Броду” и пр. были универсальными паролями, а галстук чудовищной расцветки – пределом мечтаний. Я уж больше люблю тех, кто питал иллюзии – они хоть в коммунизм верили и в человечество, а не в коктейль-холл на Пешков-стрит.

Но как объяснить сегодня даже самым лучшим людям того поколения, что иная деструкция предпочтительнее иного строительства и Дмитрий Александрович Пригов все-таки гораздо лучше, чем Степан Щипачев?

5

Ностальгирую ли я?

Исключительно по ранним восьмидесятым, когда в воздухе запахло переменами и Окуджава опять стал писать песни. И еще по концу восьмидесятых, когда был “Взгляд” и Горбачев. Все остальные периоды советской истории, включая три дня в августе, не вызывают у меня ничего, кроме отвращения. Отвращения, заметим, чисто эстетического, потому что политика мне до фонаря.

Я ностальгирую по временам, когда человек был равен себе. Когда он думал. Когда у него был выбор и никто его не водил на помочах.

Я понимаю теперь свою умную мать, которая на все мои расспросы о прекрасных шестидесятых, о вечерах поэзии, о запуске Гагарина и о вторжении в Чехословакию (поразительно, сколько у этой генерации общих воспоминаний! какие все одинаковые!) – хмуро отвечает: у меня была своя жизнь! Сначала я училась в институте, потом воспитывала тебя.

И ее воспоминания о тогдашней жизни – романах, поездках, работе в школе – мне тысячекратно интересней воспоминаний ее сверстников о том, как Гагарин полетел, танки пошли и дали на одну ночь обтерханные “Крохотки”. А о своей идилической коммуналке – сначала на Арбате, потом на Фрунзенской – эта коренная москвичка вспоминает почему-то совсем не так, как гости Славкина. Все больше про то, как однажды увидела морковный хвостик, зажатый между дверцами шкафа. Ну, думает, морковка! А там крыска.

Вот и мы видим хвостик, думаем – морковка, а там совсем не морковка.

Я никогда не буду тосковать о времени, в котором мне – прирожденному одиночке и стихийному нонконформисту – не было места.

Я никогда не буду тосковать о годах, в которые страна медленно загнивала, расслаиваясь на золотую молодежь, маразмизирующую номенклатуру и беднейшее быдло.

Я никогда не буду ностальгировать ни по каким иллюзиям – хотя бы потому, что безвременье, тоскующее по времени, являет собою не самое эстетичное зрелище. Иллюзии человеку необходимы, но они бывают разные. Одни верят в себя, другие – в Бога, третьи – в коммунизм, четвертые – в экстази. Не надо делать вид, что все это одно и то же.

Поразительные люди наши эстеты! К чему ни прикоснутся – все в их руках обращается в золото от слова “золотарь”. Над таким типом, помнится, иронизировал когда-то Венедикт Ерофеев в записных книжках. Было у меня, грешным делом, чувство, что один-то оазис в советской истории суще-

ствовал: шестидесятые. Так нет же, надо было и туда лапу запустить, чтобы изображением конфетной коробки с надписью “Лучший город на земле” внушить мне отвращение к этому оазису..

Я думаю, дальше надо начать тосковать по войне. Тех, кто сможет одернуть, поставить на место, сказать правду, – останется очень мало. Так что валяйте, можно. Вон Мазаев с Фоменко уже спели “На безымянной высоте”, за что и были справедливо обозваны в “Новой газете” половозрелыми поросятами. Есть еще много хороших песен – типа “Бьетса в тесной печурке огонь”. Есть еще много плохих фильмов типа “Небесного тихохода”. Есть еще много поводов устроить всенародное празднество типа очередной годовщины Сталинградской битвы.

Очень хорошо писал гениальный фронтовик Борис Слуцкий:

Но – без меня, без меня, без меня.

1997

БЕГСТВО ОТ ПОБЕДЫ

В принципе можно бы порассуждать о прелестной ситуации, которая сконфигурировалась в российской общественной жизни за последние пять дней; можно бы описать эту ситуацию в духе Синявского, автора драмы-мистерии “Зеркало”. Например, так:

КРОВАВАЯ ВЛАСТЬ (далее КВ). А вы впятером трахаетесь.

ЛИБЕРАЛЬНАЯ ОППОЗИЦИЯ (далее ЛО). А вы дома взрываете.

КВ. А вы впятером трахаетесь!!

ЛО. А мы в нерабочее время. А вы дома взрываете.

КВ. А мы тоже в нерабочее. А вы в попу трахаетесь.

ЛО. А вам завидно. А вы дома взрываете.

КВ. А вам завидно. А вы в попу, в попу!

ЛО. Вуайеры!

КВ. От вуайеров слышим. Вы молодежь растлеваете, а сами раком, раком!

ЛО. Мы раком, а вы подглядываете.

КВ. Вы сами за собой подглядываете. Это ваши сняли и нам продали.

ЛО. А вы не забыли, что вы дома взрываете?

КВ. Никто не видел, как мы взрываем, а как вы впятером в попу, все видели!

ЛО. От нашего впятером в попу никто не умер, а вы дома взрываете.

КВ (с угрозой). Вы так думаете или вам так кажется?

ЛО (с некоторой дрожью в голосе). Наше кажется переходит в думаем.

КВ. Давно?

ЛО. Уже года два переходит, скоро совсем перейдет.

КВ. Скоро – это когда?

ЛО (после паузы). Как кнопку отнимете, так и перейдет.

КВ (теряя самообладание). Мы вам сейчас не только кнопку... мы вам сейчас “За стеклом-3”... мы Малашенко в розыск... впятером в попу!

ЛО (бодро). Тогда будем считать, что небоскребы 11 сентября – это тоже вы.

КВ (покрываясь пятнами). Вы раком взрываете впятером!

ЛО (срываясь с цепи). Вы небоскребы трахаете в нерабочее!

Ну и так далее, вплоть до полного обмена аргументами, приемами и лексикой. Ладно, все это скучно. Частная жизнь действительно есть частная жизнь, и она неприкосновенна. В рабочее время можно свободу защищать, а в нерабочее хоть кошельки тырить, это мы давно усвоили. Некоторые новые повороты сулит иной аспект разговора: волка на собак, учит Солженицын, в помощь не зови. Никогда не следует создавать службу охраны из бывших чекистов, потому что бывших чекистов не бывает. Вам они продавались, а Родине присягали. И потому в нужный момент стрясти с них нужную пленку не представляет никакого труда. Лично мне очень трудно поверить в то, что кто-либо, кроме все той же охраны “Медиа-моста” с ее пресловутой базой данных, имел возможность заснять все, что мы увидели. Главное, почерк очень уж похож. Прислушек и подглядок в мостовской базе было более

чем достаточно, значительная их часть давно лежит на flb.ru... Хотя я отнюдь не утверждаю, что “За стеклом-2” есть именно произведение нынешних подчиненных Филиппа Денисовича Бобкова. Могли и наследники его постараться. Да мало ли чья это работа... Повторяю, неинтересно.

А почему? А потому что, как учил Гегель, со временем снимаются все оппозиции. И снимаются они, по-моему, не благодаря нравственному прогрессу, а как раз в силу нравственного регресса, то есть постепенного уравнивания сторон в отвратительности и беспринципности. НТВ было отвратительной самовлюбленной сектой, вожди которой подожгли один скит и благополучно выскользнули, чтобы перебежать в другой. Враги НТВ были тупыми мерзавцами, рассчитывавшими скомпрометировать современного русского интеллигента пленкой, на которой он уестествляет пятерых. Да, для современного русского интеллигента большая честь и удача – кого-нибудь уестествить! Когда у одного получается, остальные аплодируют стоя! Власть делает подлость за подлостью, и самое обидное, что подлости у нее ужасно глупые, детсадовские, вроде недавнего лукойловского демарша. Со стороны это выглядит так: мы вас дождем именно детскими методами. Издевательски-тупыми, без всякой прежней изощренности. Вы готовились фехтовать, а мы вас мордой в дерьмо. Но и Березовский со своими новыми друзьями разыгрывает все один и тот же козырь, два года спустя уверившись наконец, что это путинцы взрывали московские дома; в марте двухтысячного года он за победу этих путинцев публично пил шампан-

ское. Правда, пока он не уверен, что приказ отдавал лично Путин. Но скоро, думаю, появится и эта уверенность: вот посмотрим обещанное продолжение “За стеклом-2” и узнаем много нового. И в голосе Алексея Венедиктова на “Эхе Москвы” будет все больше благородного негодования.

Кстати об аргументах. Не составляет ровно никакого труда приписать ФСБ теракты 11 сентября, и это очень скоро будет сделано. Пока договорились только до того, что там постарались американские спецслужбы, – но нашим, как выяснилось, это было гораздо выгоднее. Ведь и Сталину была выгодна Отечественная война, она в конечном итоге легитимизировала его диктатуру в глазах всего мира, она самого Черчилля временно заставила полюбить Советы... От гибели Всемирного торгового центра больше всего выиграли мы, следите за рукой: мы вводим диктатуру, так? Мешает только запад, так? Без его помощи мы пока не поднимемся. Значит, нам надо как-то его нейтрализовать плюс окончательно уничтожить Чечню; как можно одним жестом перевести стрелки на исламских экстремистов? Пока у американцев дома не рванет, они ни на что не купятся. Значит, надо, чтобы рвануло. Одним терактом 11 сентября мы убиваем стаю зайцев: возвращаемся в число сверхдержав, задруживаемся с Бушем, получаем карт-бланш на уничтожение Чечни и любое закручивание гаек у себя дома, триумфально возвращаемся в Афганистан (который американцы, как легко предвидеть, тут же начнут бомбить)... Заодно устанавливаем глобальное похолодание в мире. А уж организовать такой теракт – это мы запросто: гораздо ведь про-

ще, чем поймать Хаттаба или предотвратить распад СССР. Связи с экстремистами во всем мире у нас, слава Богу, наработаны еще во времена Совдепии. И неважно, что бен Ладену одно время помогали американцы: мы тоже постоянно помогали то Арафату, то кому-нибудь из африканских сумасшедших... Короче, организовать десяток арабов и научить их управлять “боингами” проще всего было именно нашим, тем более что все доказательства причастности бен Ладена к взрывам на глазах разваливаются. Да мы же их, наверное, и сфабриковали. Все эти ужины Усамы с единомышленниками наверняка снимали те же люди (и даже на той же студии), что и киселевскую пленку. И актер, изображающий Усаму, там подозрительно похож на актера, изображающего Киселева...

Короче, несложно. И самое ужасное, что я такого варианта не исключаю. Просто на наших глазах снимается еще одна оппозиция: вместо сторонников демократии и противников демократии перед нами по одну сторону баррикад находятся люди, готовые и желающие верить в подобную конспирологию, а по другую – не желающие, не готовые. Априорной моральной правоты нет ни за теми, ни за другими. Просто вторые мне ближе. Потому что первые – то есть как раз готовые допустить, что и Москву, и Нью-Йорк взрывали наши – обладают чрезвычайно своеобразными представлениями о человеческой природе. С такими представлениями нельзя жить, с ними только билет возвращать. Судя по тому, что они не возвращают, а спокойно себе уестествляют пятерых, – эти сторонники теории всечекистского заговора либо сами не верят в

ужасное порождение собственной фантазии, либо относятся к нему с непростительным легкомыслием. А стало быть, недалеко ушли от своих врагов.

Теория мирового заговора и хороша, и опасна одновременно. Хороша как фабульное допущение, как отличный способ расцветить, динамизировать, демонизировать реальность. Хороша она также как наглядная иллюстрация того факта, что зло с необычайной легкостью оборачивается добром, и наоборот. Нет ничего проще, чем доказать, что взрыв “Челленджера” был выгоден Рейгану, что Октябрьскую революцию сделали жидаы, что Борман был советским агентом... Опасна же эта теория именно тем, что позволяет с истинно жонглерской легкостью менять местами добро и зло. Такие постмодернистские подмены и альтернативные истории способны совершенно уравнивать в правах ангела и демона, после чего появляется третья сила и на некоторое время устанавливает в мире благотворный диктат, при котором хочешь не хочешь, а научишься отличать черное от белого.

Но главный дефект конспирологии заключен не в этом, а в ее, если можно так выразиться, метафизической близорукости. Более того – она вообще неметафизична, низкопробна с метаисторической точки зрения. Утешение домохозяйки, не более. Нельзя путем всемирного заговора устроить похолодание в стране и мире, ибо это похолодание приходит и уходит с неотвратимостью времени года, не пользуясь никакими предлогами. Рассмотрим простейший пример – Чернобыль. Взорвавшись в 1986 году, он сдетонировал конкретным образом – окончательно развалил страну: вот до чего довели

коммунисты. Но случись Чернобыль в 1999 году (не дай Бог, конечно) – он произвел бы совершенно обратный эффект: вот до чего довела демократия! Взорвись американские небоскребы в 1986 году – они могли бы вызвать войну двух сверхдержав, а в 2001 вызывают их небывалое сближение. Более того, в 1991 году они могли бы способствовать потеплению политического климата во всемирном масштабе: вот до чего доконфронтировались, давайте мириться! Похолодание или потепление сами используют любое событие в своих метаисторических целях, а вовсе не вызываются терактами или дурными настроениями главы государства. Так опилки располагаются в магнитном поле исключительно по его силовым линиям. Сплочение народа вокруг Путина в 1999 году произошло никак не вследствие московских взрывов и даже не вследствие чеченской войны, ими легитимизированной, – а потому, что откат к некоторому застою был определен уже в середине ельцинской эпохи, и речь шла о том, кого выбрать для более плавного перетекания в этот застой. Ясно было, что Лужков с Примаковым несут с собою более пассионарный вариант реставрации, да вдобавок староваты. Тут Путин и сгодился в народные любимцы. А взрывы могли похоронить его карьеру в зародыше, о чем много уже было говорено.

В общем, одни верят в Бога и соответственно в метаисторию, в ее приливы-отливы, не зависящие от частных волей. Другие верят в заговоры и соответственно в себя. Но я собирался не об этом. Ей-Богу, не об этом. Это мне Киселев со своими похождениями и новыми обвинениями на темы

терактов подбросил тему, а темы-то, в сущности, давно нет. Я собирался говорить о том, что делать консерватору, когда консервируется время вокруг него, – как себя вести, когда твои взгляды побеждают в государственном масштабе?

Я хочу напомнить читателю об одной из самых страшных литературных ситуаций в советской истории – об уничтожении РАППа в 1933 году и физическом устранении его создателей четырьмя-пятью годами позже. Попутчики ликовали – и не только Алексей Толстой, но и Федин, тогда еще не исподличавшийся, и многие приличные люди. Ибо хуже РАППа мало что было в истории нашей словесности: Булгарин по сравнению с Авербахом – либерал и гуманист! То есть РАПП получал на самом деле по заслугам – тем более, что сам все время апеллировал к карающей руке власти. Уничтожение рапповцев – характернейший пример того, что всякая власть в своей репрессивной политике начинает с худших: это не только не встречает у интеллигенции сопротивления или паники, но часто сопровождается аплодисментами! Прав Борис Стругацкий в недавнем интервью: терпимость проверяется нашим отношением к отвратительному, а не к прекрасному. Ведь расправа над РАППом – случай сам по себе безобразнейший, поскольку власть с грацией слона влезла в эстетические и философские разногласия и присвоила себе право уничтожать неправого в идейном споре. Между тем если кому и следовало расправляться с Авербахом, Киршоном и прочими, – так это самим “попутчикам”, и это уж их вина, что у них не хватило смелости или бойцовских качеств.

В этой ситуации порядочный писатель должен был не аплодировать властям, которые расправляются с его оппонентами, а заорать на весь мир что-нибудь вроде “Не трогай Абдуллу, он мой!”. В конечном итоге расправа над НТВ была отвратительна не потому, что уничтожался оплот свободы слова (все мы знаем, что уничтожался оплот информационного рэкета – понимали это, кажется, и на самом НТВ). Отвратительна она была потому, что дело борьбы с этим информационным рэкетом и шантажом, позорившим весь наш журналистский цех, взяло на себя государство, и вовсе не из любви к добродетели!

Ведь в том-то и ужас, что Киршон и Афиногенов были ОБЪЕКТИВНО бездарными драматургами и отвратительными типами, и уж они-то ни слова не сказали бы в защиту Булгакова, если бы его травил власть. Напротив, они в двадцатые годы громче всех улюлюкали “Ату его!” Авербах, спасаясь от ареста, бегал ночевать к Шкловскому, ибо знал, что там его искать не будут, – но когда он и его присные травили Шкловского, никто из РАППовцев попросту не пустил бы ночевать коллегу-формалиста. Продолжая эту аналогию, заметим, что НТВ или ТВ-6 ни словом не защитили Сергея Доренко, когда он оказался врагом государства, да еще и поиздевались над ним, обманом заманив на эфир и сравив с Павлом Гусевым. И Доренко – не единственный пример: наши оппозиционеры всегда защищают только своих. Мы вечно обречены поддерживать людей, которые пальцем не пошевелили бы в нашу защиту, людей, чьи убеждения нам отвратительны, а методы попросту тошнотворны, – но вот поди ж ты...

“Художник” и “заложник” – самая точная русская рифма.

Вот о чем я все чаще думаю, наблюдая, как милые моему сердцу консервативные ценности в очередной раз одерживают верх над продажным, аморальным и творчески бесплодным русским модернизмом, нацепившим для маскировки приставку “пост”. Ведь этот постмодернизм очень хотел служить власти. Он претендовал даже на то, чтобы стать ее идеологией. Но его брезгливо отшвырнули: власти не нужны такие идеологи, голубоватые стилисты и авангардные галерейщики, идеологи горизонтальности и апологеты Сети, авантюристы и торгаши. Власти нужны консерваторы.

Вроде меня.

Бежать, бежать.

2001

КОРОЛЬ ЗАБАВЛЯЕТСЯ

Песня и танец кота Базилио о жадинах, хвастунах и дураках

Дорогие собратья мои по демократическому лагерю, любезные соратники, с которыми плечом к плечу мы боролись на кухнях, отважно шептались по углам и стоически кушали на презентациях новых независимых изданий! Милые проповедники плюрализма и терпимости, кидающиеся отважно топтать всякого, кто с вами не согласится в оценке того или иного литератора! Независимые и неподкупные борцы с некой абстрактной коррупцией, сдувающие пылинки со своих Спонсоров! Простите меня.

Я пишу это покаянное письмо, чтобы объяснить свое поведение во время Известных Событий.

Среди вас не нашлось человека, который не поспешил бы пнуть меня в последние месяцы. Трое, завидев меня, переходят на другую сторону улицы, пятеро издевательски именуют ТОВАРИЩЕМ в открытых письмах, публикуемых на Западе, но предпочитают не показываться мне на глаза. Остальные, дыша благородным негодованием, образуют дружный хор демократических хулителей. Вы не можете простить мне, что во время Событий я оказался по другую сторону баррикад.

Я вас понимаю.

Попробуйте и вы понять меня.

Начну издалека – с тех пор, когда мое мировоззрение только-только стало эволюционировать в направлении крайнего левачества.

То было время Благотворительных Балов. Думаю, вам стоит перелистать пожелтевшие газетные и журнальные подшивки того времени: никто не заподозрил бы меня в ненависти к Новым Богатым. Мне все в них нравилось: широкие жесты, щедрые подачки прессе, молодость и крутизна. Меня еще не смущали речевые ошибки, хамоватость облика и стремление объявить всех остальных людьми второго сорта. Тогда мы только кушали, закусывая ветчиной и рыбкой их откровенную снисходительность.

Источники всех этих благ (непременно сопровождавшихся смириновской, почувствуйте разницу) были тогда абсолютно загадочны. Как, впрочем, и теперь. Не было ни одного Богатого, кто сумел бы членораздельно ответить на вопрос, откуда у него деньги. В лучшем случае все они смущенно улыбались, всем своим видом говоря: “Уметь надо”. Но полно, разве мы думали тогда об этом? Какая, в сущности, разница, коли даже новоприбывшие из Штатов проповедники-протестанты, объявляли богатство результатом богоизбранности? Нам с вами тогда казалось, что достаточно произнести заклинание “брокер – клиринг – маркетинг”, как капиталы образуются сами собой.

Нас еще не смущали интервью, которые они раздавали. Мы старались не глядеть на подобострастные лица соседей по столу, среди которых оказывался то видный Артист, то модный Писатель. Нас не смущало даже то, что самый повод Презентации совершенно ускользал от нашего внимания: в наших газетных отчетах речь шла, прежде всего, о том, Чем Кормили. Никогда не забуду пре-

зентацию японского фильма “Рин, или Легенда об иноке” в том же Доме кино. Картина была из рук вон отвратительна, и после первого получаса поток голодных кинокритиков хлынул в фойе – дожидаться банкета. Помнится, мы мгновенно переименовали картину в “Японского бога” и предвкушали моря сакэ. Тогда я хитро нагрел многих из вас, пообещав, что в ресторан будут допускать только тех, кто сумеет ответить на пять вопросов по содержанию фильма. Иные бросились в зал. Впрочем, уже через год на такую примочку никто бы не купился.

Признаться, первые сомнения закрались в мою душу тогда, когда я увидел, что наши Новые Богатые катастрофически не умеют развлекаться.

Долго я не мог понять: ну, купили зал, заказали смирновки, собрались среди палат каменных отдохнуть от трудов праведных в своем элитарном кругу. Мы-то, мы-то им зачем – артисты, журналисты, литераторы? Куда как хорошо поговорить о своем, о рыночном, обсудить маркетинг – зачем им наш подобострастный лизинг?

Вообразите себе стандартный Благотворительный Бал тех времен. Собираются люди в гостинице, допустим, “Измайлово”, в валютном баре, где в обычное время плевков в урну стоит от трех до пяти долларов, а за стакан “фанты” лично мне пришлось работать бы месяц. Приглашенных деятелей культуры придиричиво пропускают в стеклянные двери, строго отсекая лишних. Расселись. “Этот столик не для вас, он для спонсора”. Хорошо, мы и в уголке примостимся. Пошло веселье. Сидит мальчик лет сорока с лицом второго секре-

таря областного обкома, с приобнаженной волосятой грудью, на лбу проступает татуировка “Не забуду мать родную”. Ведущий разбегается с другого конца зала и, сопровождая свое скольжение пируэтами, подлетает к Спонсору Торжества: “Скажите, Петя, ведь этот Бал – в Фонд возрождения русской культуры?” Петя встает, оправляя красный пиджак (и с чего это они все так любили яркие пиджаки с белыми носками? Почему их галстуки заставляли вспомнить о портовом кабаке или танцплощадке в южной городе?). “Ну да, да, – говорит он с важностью. – Я так полагаю, что в наше время, когда... ну, словом, культура!” (Осушает). Сидящая рядом с Петей девочка возводит на него глаза и гнусно хихикает. “Скажите, Петя, вы ведь занимаетесь игорным бизнесом?” – “Ну да, да... я так считаю, шо игорный бизьнес очень спосо... спосо... короче, мы возрождаем Россию, которую лично я очень люблю!” – “Скажите, Петя, ведь правда, что вы всю свою выручку тратите на благотворительность?” – Петя испуганно уставляется на ведущего, последний истерически мигает. Камера выжидательно жужжит: “А, ну это... конечно... рожденных камчадалов...” “Ура, господа! – кричит конферансье, полуобернувшись к залу. – Мы приветствуем Петю! Это он нам устроил сегодняшний развеселый Бал! Это благодаря ему мы тут с ума сходим от радости! Как у нас весело, чес-слово!” Петя с облегчением опускается на стул.

А дальше идет веселье. Время от времени Петя щелкает пальцами, и к нему разлетается официант: “Яша, сладкий, сделай, как себе”, – доносится до прессы, глотающей слюну. “Петя, а какого артиста

вы больше обожают?» Петя краснеет. «Я... эта... Газманова сюда!» «Ах, какой сюрприз! – Конферансье счастлив. – По странному совпадению, тут у нас в кустах притаился Газманов. Олежек, сладкий, сделай, как себе! Танцуют все!» Никто не танцует. Все сидят как аршин проглотивши.

После второго графина смирновки Петины друзья мрачнеют. Их девушки залиvisto хохочут, откидываясь назад. Упившись до полной любви к культуре, Петя жмет колено визжащей подруги. Цветомузыка тонет в дыму, последний – коромыслом. Все плывет.

По тем временам особенно модной формой активного отдыха стал Благотворительный Круиз. Все возлюбили пароходы. Пароходы плавали по Волге, по Средиземноморью, от Одессы на Хайфу и так далее, везя на себе очередной фестиваль или программу «Музобоза». Щедро украшенные Петинной рекламой, они собирали до двадцати деятелей культуры. «Вы сможете выпить с Маликовым или пощекотать Машу Распутину!» Господи, думал я смущенно, ну зачем им это все?

Когда их приглашали на прямые эфиры и начинали расспрашивать о взглядах на мир, все наши Новые Русские оказались чрезвычайно скучными людьми, отягощенными всезнанием. Но объяснить, откуда берутся загадочные деньги, никто не мог. Никогда не забуду, как на ток-шоу «Взгляд» Лазаря Шестакова спросили, на чем он сделал капитал. Ответ был поразителен: «Я поехал к Подниексу, взял у него камеру, уехал с ней в Ереван, и там мне ее разбили. Пришлось платить в долларах. Вот с этого я и начал». Исчерпывающее объяснение,

не так ли? Что ж, он давал желающим посмотреть на камеру Подникса и брал за это в валюте? Ну, объясни ты, ей-богу, что ж смущаться-то? “На чем вы делаете деньги?” – этот простой вопрос вызывал такое же смущение, какое вызывает у родителей-пуритан вопрос “Откуда берутся дети?” Неужели в этих манипуляциях есть нечто столь же фривольное? Но потом мы уже избегали подобных вопросов. “Я занимаюсь бизнесом”, – этот ответ стал казаться исчерпывающим.

Но, повторяю, все бы это побоку, когда б не манеры. Я готов признать себя человеком второго сорта, если человеком первого объявят Льва Толстого (воображаю, как его взбесила бы подобная классификация). Но казаться самому себе ничтожеством рядом со спасителем духовности, который ставит неправильные ударения! Не оттого ли вам необходимы жрецы культуры, жрущие на ваших тусовках, что самим вам поговорить не о чем?

Деятели культуры Под Самым Седалищем Великого-И-Могучего. Помню одну из презентаций. В фойе огромный стол. Стола не было видно. Перед ним, спиной к входу, стояла монолитная шеренга людей искусства, дружно работавших локтями. Подойдя поближе, входящий различал, что Деятели НАКЛАДЫВАЛИ. Они страшились отойти от стола, набирая себе в тарелки рыбку и ветчину, наливая смирновку, не поднимая глаз друг на друга – то ли от сосредоточенности, то ли от стыда. Что греха таить, я пробился. Я тогда часто был голоден.

Да, да, милые мои! И я едал на презентациях, и я читывал стишки свои под снисходительные хлоп-

ки Спонсоров и визгливое хихиканье их подруг. Впрочем, у того времени были уже свои актеры и свои поэты. Ни одна презентация, например, не обходилась без Леонида Ярмольника, роли которого, боюсь, не сумел бы перечислить и самый внимательный киновед. Но что и как сыграл Ярмольник, никого тогда не волновало. Он неизменно возникал на любой тусовке, развлекая публику выразительной мимикой. Был у того времени и свой поэт, чьи эпиграммы раз от разу становились неотличимее, а остроты раз от разу засаленнее, но где же не засалиться от такого количества презентаций! Всякий упрек в безвкусице вызвал бы тогда немедленный встречный упрек в зависти. И я не отрицаю ее.

Признаюсь: завидовал! Завидовал тому, кто чувствовал себя своим на этом празднике жизни. Я не люблю, когда меня прикармливают. И я завидовал тому, кого это не лишало аппетита.

Глядя на нас, Новые Богатые, в самом деле, могли подумать. Что мы (пунктуация – так?) заслуживаем презрения. Они кормили нас, чтобы тем вернее убедиться в собственной избранности и нашем ничтожестве. Чем уголовнее были манеры очередного Спонсора, тем громче раздавалось приветственное чавканье! Мы так поразительно легко купились на подачи Новых Властей, что самая наша оппозиция к Прежним Властям стала выглядеть сомнительной. Когда-то место интеллигенции было там, где больно, голодно и тревожно, а теперь там, где подают устриц и поют про теплое море.

Общество без богатых – невозможно. Даже я, даже после Известных Событий, признаю это. Но

богатый должен понимать, что, даже не будучи виноват перед своей ограбленной страной (что в высшей степени спорно), он должен был ощущать смутную вину. Никто не призывает его раздавать свои капиталы. Но чересчур упиваться ими среди разорения и отчаяния – это дурной тон, господя.

Между тем ругать богатых стало в нашем тогдашнем обществе дурным тоном. Мы пошли на все условия. Аппетит заставил.

И мы дождались.

Я не стану напоминать вам Известные События – они впрямь слишком известны. Я дописываю это письмо, которое затем размножу на ротапринте, а за чердачным окошком слышится сухая стрельба. Трое ребят из моего отряда потрошат в подъезде очередного Спонсора – не помог бедняге бронированный “мерседес”. Слишком уж явно демонстрировал он с телеэкрана свое презрение к люмпену (люмпеном тогда считался всякий, кто не вступил в Клуб Миллионеров со вступительным взносом в полмиллиона долларов). Сейчас он визжит, но и это ему не поможет.

Некоторые из них пытались удрать на Запад, но Запад принял не всех, далеко не всех. Слишком многие нагрели западных партнеров, слишком боится цивилизованный мир нашествия диких людей, устроивших у нас тут Паханизацию Всей Страны. Именно под таким названием, придуманным Ю. Богомоловым, войдет в учебники наша эпоха.

– Быков! – кричат мне снизу. – Спускайся, писатель! Попробуй белого мяса, миллионерского тела!

Но я не пойду туда. Теперь, когда наши, кажется, побеждают, мне противно и с ними. У меня нет

гарантии, что завтра наши не дорвутся до гостиницы “Измайлово” (ее не переименовали) и не устроят там собственный дебош, на котором мне придется читать мою “Московскую Марсельезу” (1994).

Что, докушались, гады? Доигрались в крутых? Допрезировали собственный народ? Допоказывались по телевизору со своими круизами, своими бабами и своими шутами? Докормились на презентациях, доприручали деятелей искусства? Я ведь тут, между прочим, не один. Вчера Лимонова видел. Шел грустный. Что, говорю, Эдуард Вениаминыч? Ведь побеждаем! Давеча в одной брокерской фирме такое устроили, что любо-дорого! Факсы летали, как снежки! Да так, говорит. Жалко мне чего-то их стало. Записывайся, говорит, ко мне в партию “Даешь Жирных!” Нет уж, говорю. Вы у нас вечный оппозиционер, а мне двух ран хватает. Сначала в перестрелке с “Московской недвижимостью” чуть сам не превратился в московскую недвижимость, потом один заточкой пырнул. У него заточка еще с тех времен осталась, когда он за воровство и изнасилование сидел, а потом говорил, что за убеждения. Крутые они все-таки ребята.

Обнялись, разошлись.

Сейчас тороплюсь, потому что через полчаса у нас акция по аресту “Гермеса”. Дальше пойдем потрошить валютные бары. Потом – по игорным домам. Патриоты пытаются примазаться к нашей победе, но мы начеку. На “Баррикадной” – баррикады, на “Пушкинской” – пушки. На Красной площади Евтушенко читает восставшему народу новое

стихотворение о революционном пафосе и о прелести борьбы. Он, оказывается, их уже давно не любил, богатых-то. Что ж, он быстро пишет...

Ну, все, господа. Большой вам привет. Не судите за описки или резкость тона – пишу на патронном ящике.

Иду, Комиссар, иду!

25 октября 1995 года, чердак б. гостиницы “Метрополь”, ныне “Красный пролетарий”.

1994

ОТЕЦ БОРИС

В июле Березовский понял, что пора уходить.

Понимание это созрело, как всегда, с некоторым опережением – примерно на два хода вперед. С одной стороны, он был олигарх и в качестве такового должен был подвергнуться осторожному и тактичному равноудалению, а с другой – Путин был ему слишком обязан и равноудалять его впрямую не мог по причине благородства своей души. С третьей же стороны, как человек пылкий и нетерпеливый, президент должен был явно тяготиться этой ситуацией и в конце концов взорваться: всех равноудалить, а Березовскому оторвать голову. Благодарные правители России всегда поступают так с теми, кому они слишком благодарны: просто изгнания в подобных случаях оказывается мало, и дело кончается почетным обезглавливанием на главной площади, с оркестром.

Березовский, как тактичный человек, должен был уйти сам. Как ни странно, это отчасти совпало с его собственными намерениями. Ему все надоело. Пятнадцать лет он, как последний цепной поц, охранял эту власть и ничего с этого не имел, кроме неприятностей со следователем Волковым. Все эти пятнадцать лет он на досуге с приятностью мечтал о том, как уйдет – и тогда его истинную роль немедленно оценят все. Он с печальным злорадством рисовал себе картину ухода: вот он с котомкой, набитой сменой белья и скромными деньгами на первое время, босой, в скромной власянице, выходит из Кремля. Следом на коленях ползут Татьяна, Елена, Наина, а потом, чего там мелочить –

ся, и сам Борис: вернитесь, Борис Абрамович! За ними с хоругвями, с хлебом-солью прет красно-коричневая оппозиция: останьтесь, кормилец! Кем станем мы пугать детей! Вот и Лужков с Примаковым, “обнявшись, как струи Арагвы и Куры”: Борис Абрамович, нельзя же так! вы же деловой человек! надо же играть по правилам – вы дьявол, мы ангелы... кому нужны такие ангелы, если уйдете вы?! Нет, нет, гордо отвечает Березовский, не обращиваясь. Я сыт вами по горло. Ничего нового нет под луною, и ветер возвращается на круги своя... пойду по миру и стану еще добродетельнее... буду слушать голос Руси пьяной, отдыхать под крышей кабака... “Пускай я умру под забором, как пес...” и что-то еще из читанного в детстве. Но дойти до кабака Березовский никогда не успевал, ибо немедленно представлял себе ликующую рожу Гусинского, – а смирение его никогда не достигало таких высот, чтобы простить и эту злорадную личность. Он оставлял сладостные мечтания и, тяжело вздыхая, ехал в Кремль спасать Россию.

Теперь, однако, пришло время красиво уйти, ибо через каких-то два месяца в случае промедления предстояло уйти некрасиво. Березовский собрал свой штаб и принялся оптимизировать выбор.

– Кто знает эффектные варианты ухода? – спросил он прямо и грубо. Политтехнологи потупились.

– Сенека, – вспомнил Невзоров, знаток истории и любитель крови. – Сначала он воспитал Нерона, лично взрастил его...

– Деньги вкладывал? – заинтересовался Березовский.

– Нет, там хватало... Сначала взрастил, а потом почувствовал, что Нерон им тяготится. Сначала он удалился в изгнание вместе с молодой женой...

– С молодой женой – это похоже, – вздохнул Березовский.

– А потом вскрыл вены себе и ей.

– Нет, – олигарх решительно замотал головой. – Ей – это еще куда ни шло, но себе... Это не комбинация. Еще примеры.

– Вариантом благородного изгнания уже воспользовался Гусинский, – подал голос Шеремет. – Солженицына выслали, и этого выслали. То есть он как бы сам уехал, но ясно же, что власть только рада... Теперь он выстроит в Марбелье своего рода Вермонт и будет оттуда учить.

– Киселева пусть учит, – огрызнулся Березовский.

– Не канает. Дальше.

– Байрон, – вспомнил о самом красивом мужчине Англии самый красивый мужчина ОРТ, Сергей Доренко. – Отчаявшись пробудить совесть в родной Британии, он отбыл в Грецию, где поднял восстание.

– В Грецию – это сомнительно, – задумчиво сказал Березовский, вспомнив Козленка. – Греция выдает. Кобенится, но выдает.

– Но почему обязательно Греция? Мало ли прекрасных мест – Боливия, Камбоджа... Монголия... Да что, мы в Северной Корее восстание не поднимем в случае чего?

– Нет, нет. За границу – это похоже на бегство. – Березовский сцепил пальцы. – Можно бы, конечно, в Израиль... (Он прикинул комбинацию: Барака мы уберем, вместо Барака ставим Арафата... банкротим страну... присоединяемся к Ираку, меняем

Хуссейна... банкротим Ирак... присоединяемся к Кубе, меняем Фиделя... присоединяемся к Штатам, прослушиваем Гора, банкротим Гора... берем власть... а дальше? Скучно). Нет, не хочу в Израиль. Продумывайте внутренние варианты.

– Вообще-то, – вспомнил Шеремет, в детстве любивший читать, – я помню какую-то старую пьесу. Там один человек решил начать честную, трудовую жизнь...

– А до этого что я делал?! – воскликнул Березовский чуть не со слезами. – До этого я какую вел?!

– Да погодите, Борис Абрамович, не в том дело! И он как будто покончил с собой, сверток с одеждой оставил на берегу, а сам переоделся в рубище и пошел к цыганам. И вел с ними честную трудовую жизнь. А все его считали погибшим и горько оплакивали...

– Это ничего, – усмехнулся Березовский. – А кто автор-то?

– Толстой, – услужливо подсказал эрудированный Павловский. – Лев Николаевич.

– Толстой, – в задумчивости повторил Березовский. – Лев Николаевич... Да, это канает. Это то, что надо. Володя!

На его зов явился пиарщик Руга.

– Съезди, милый, в Ясную Поляну, договорись о цене. Если не захотят продавать легально – дадим денег якобы на ремонт и возьмем так. Или еще проще, по стандартной схеме: директором поставишь нашего человека, он обанкротит музей, мы его возьмем по минимальной стоимости. Глеб Олегович, прошу вас подготовить сводку публикаций по уходу Толстого. Саша, ты поедешь следом и бу-

дешь снимать скрытой камерой. Камеру возьмешь на ОРТ. Сережа, ты поедешь со мной. Предупредите Лизу – она поедет тоже, для полноты сходства.

– Незадолго до ухода, – вставил эрудированный Доренко, – Толстого отлучили от церкви. Это был грамотный пиар – вся Россия его поздравляла...

– С Алексием я бы договорился, – нахмурился Березовский. – Но я таки не православный... Хорошо, я поговорю с Берлом Лазаром, а если он заупрямится – выйду через черкесов на муфтия... Приступайте. Через неделю все должно быть готово.

“В России два царя, – писал восторженный современник. – Николай и Толстой. Кто из них могущественнее? Николай не может поколебать трон Толстого, тогда как Толстой с легкостью колеблет трон Николая...”

“В России два президента, – писали менее восторженные современники. – Путин и Березовский. Кто из них сильнее? Путин не может поколебать трон Березовского, тогда как Березовский...” Публикация была организована грамотно, за две недели до предполагавшегося ухода.

Свою прощальную речь в Думе Березовский готовил со всем своим штабом, насыщая ее возможно большим числом сильных выражений из классики. Поднявшись на трибуну, он заговорил почти без бумажки:

– Гул затих, я вышел на подмости. Вам, господа, нужны великие потрясения, – нам нужна великая Россия! Прощай, немытая Россия, страна рабов, страна господ! Прощай, свободная стихия! – Он поклонился Думе. – До свиданья, друг мой, до свиданья! С тобой мы в расчете, и ни к чему перечень

взаимных болей, бед и обид. Прощай, и если навсегда, то навсегда прощай! Пойду искать по свету, где оскорбленному есть чувству уголок. Я от бабушки ушел, я от дедушки ушел, я от Волкова ушел, от “Медведя” ушел... Я уеду, уеду, уеду, не держи, ради Бога, меня! Все кончено, меж нами связи нет. Я уйду с толпой цыганок за кибиткой кочевой! Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники с милого севера в сторону южную... Вышиб дно и вышел вон!

С этими словами, сорвав шквал аплодисментов, он вышиб дверь и вышел вон, в залитую дождем июльскую Москву.

Спустя неделю он появился в Ясной Поляне. Босой, с пробивающейся бородкой, в толстовке, заложив за пояс большие пальцы натруженных рук, он вышел к толпе корреспондентов и заявил, что начинает раздачу имущества.

– Я возвращаю государству контрольный пакет ОРТ! – воскликнул Березовский и передал специально приглашенному человеку контрольный целлофановый пакет. Через неделю его отобрали бы силой, но он, как всегда, сыграл на опережение.

Вслед за пакетом ОРТ ушла фирма “Андава”, ЛогоВАЗ, приглашение на вручение премии “Триумф” с автографом Зои Богуславской, повестка к следователю Волкову с автографом последнего... В числе прочих уникальных документов Березовский отдал и письмо одного известного градоначальника, датированное сентябрем прошлого года, с обещанием стереть Березовского в порошок, и письмо того же градоначальника, датированное декабрем того же года и начинавшееся словами “Я больше никогда не буду”... Письма взял Исторический музей, а

Березовский все не мог остановиться. Он никогда еще не раздавал имущества и не знал, что это так приятно – делать подарки. В порыве щедрости он начал раздавать уже и реквизит дома-музея, отдал какому-то крестьянину диван, на котором Толстой родился, и собирался уже всучить кому-то любимый сервиз Софьи Андреевны, – но вмешалось музеевское начальство, и Березовского остановили.

– Нет, по-моему, удалось, – удовлетворенно говорил он Руге на следующий день, собирая грибы в Березовой Засеке. – Да чем я хуже него, в конце концов? Я нахожу даже некоторое сходство... “Война и мир”, говоришь ты? Так ведь и война – это я, и хасав-юртский мир – это я... И Хаджи-Мурат, то есть Басаев, – это тоже я... И “Воскресение” 26 марта 2000 года – скажешь, не я?

– “Фальшивый купон”, – подсказал Руга. – “Плоды просвещения”. “Власть тьмы”...

– Да, да, – кивал Березовский. – И это его обещание лечь на рельсы – ведь тоже моя была формулировка!

Руга благоговейно замолчал.

Глухой сентябрьской ночью, с почти точным совпадением даты, Березовский в сопровождении любимой дочери Лизы, личного врача и Доренко в качестве секретаря выехал на станцию. Лошадей купили в Туле, коляска была толстовская, прилично сохранившаяся.

Почесывая отрастающую бороду, Березовский по недавно выработавшейся привычке записывал что-то в дневник, который прятал за голенище. “В чем моя вера? – думал он. – Что такое искусство?”. По-

добные мысли никогда еще не приходили ему в голову, и новизна их была ему тем приятнее, что 0,99 всего человечества живут, делая не то, что должно быть сделано ими, а то, что легко и приятно, тогда как главное в нас как раз и есть то, что трудно и неприятно, но оно одно должно составлять основу духовной жизни. Так думал он, пока коляска катила через мокрый, каплющий лес с его духом прели и сырости, и взглядывал на большое, спокойное небо с бегущими по нем тучами – и все, чем жил он прежде, так представлялось ему ничтожно и смешно в сравнении с этим огромным небом, что он махнул только рукою и, оборотясь к дочери, засмеялся.

– Что, Лиза? – сказал он, переходя вдруг на французский. – Ah! quel beau regne aurait pu etre celui de l'empereur Voldemare! Les habitants sont ruines de fond en comble, les hopitaux regorgent de malades, et la disette est partout! Tout cela il l'aurait du a non amite. (Ах! Какое прекрасное царствование могло бы быть царствование императора Владимира! Жители разорены, больницы переполнены, повсюду голод... И всем этим он был обязан моей дружбе! – фр., “Война и мир”, т. 3).

– Quest que c'est, papa? – в недоумении спросила Лиза.

– C'est la vie, – горько отвечал старый граф Березовский, супя густые брови. – Пропала Россия! погубили!

Он сам не знал, что делалось с ним. Никогда еще прежде не испытывал он ничего подобного. Живя пустою и светскою жизнью, которой одна цель была как можно хитрее и ловче повернуть очередную intrigue и так завертеть эту самую intrigue, что-

бы никто не подумал на него; проводя время своей короткой и единственной жизни с людьми, не понимавшими и не желавшими понимать, что есть *bien public* (общественное благо. – *фр.*), угождая ничтожным и блистательным людям, он проходил тем самым мимо главного, которое одно призвано было составить истинное содержание его жизни.

– Да, так вот оно! – сказал он, задыхаясь от счастья, и снова поднял глаза к небу с густыми сырими тучами. – Так вот оно, что я должен делать! Отец, благодарю тебя!

“Батюшки, что это с ним!” – подумал Доренко в ужасе, но тут же почувствовал, как неведомая сила словно выдула из его головы все прежние мысли и вдула новую. Эта новая была так огромна, что он не мог сразу вместить и высказать ее и только стал срыгивать с себя роскошный пиджак и галстук, выкрикивая хрипло и несвязно: “Опростимся! Опростимся!”

– Чистое дело марш! – воскликнула Лиза, вскочив в коляске и подбоченясь. Где, когда всосала в себя из того воздуха, которым она дышала, – эта графинечка, воспитанная эмигрантками-француженками, – откуда взяла она этот дух, эти приемы? Как только она стала, улыбнувшись торжественно, гордо и хитро-весело, первый страх, который охватил было старого Березовского, что она сделает не то, прошел, и все любовались ею. Дух и приемы были те самые, неподражаемые, неизучаемые, русские.

– Как со вечера пороша, выпадала хороша, – затянул Павловский на козлах.

Расшлепывая вокруг себя брызги, коляска катилась в ту новую жизнь, которая только одна была нужна и т.д.

В Москве царил паника. Репортеры целым поездом выехали в Ясную, но там ничего не знали. Старый граф уехал ночью, тайно, оставив только письмо Путину. “Так не могло продолжаться дольше, – писал граф. – Я благодарю вас всех за долгую пятнадцатилетнюю жизнь со мною и прошу не искать меня”.

“ЛогоВАЗ возвращен государству, – передавали иностранные корреспонденты в свои агентства. – В Кремле отказываются от комментариев. Абрамович изменившимся лицом бежит Сибнефть”.

Но старый граф не знал об этом. Заехав к сестре в Оптину пустынь (откуда взялась сестра – он не помнил, но знал, что заехать нужно), он торопил коляску в сторону Кавказа, где дельвал когда-то славные дела. Там, на Кавказе, его примут. Это он помнил.

Лиза по пути откололась от него и вышла замуж за простого мужика, а Доренко остался на Украине.

Восемь месяцев ехал Березовский, на девятый месяц его задержали в губернском городе, в приюте, в котором он ночевал с странниками, и как беспаспортного взяли в часть. На вопросы, где его билет и кто он, он отвечал, что билета у него нет, а что он раб Божий. Его причислили к бродягам и сослали в Сибирь.

В Сибири он поселился на заимке у богатого мужика и теперь живет там. Он работает у хозяина в огороде, и учит детей, и ходит за больными.

2000

“НОВАЯ ГАЗЕТА” КАК “ЗАВТРА” НАШЕГО СЕГОДНЯ

Раньше я всегда покупал газету “Завтра”, причем на недоуменные вопросы коллег, с каких сверхприбылей трачу пять рублей на эту хрень, отвечал какой-то дежурной фразой насчет того, что врага надо знать в лицо. На самом деле все это чушь, конечно. Большинство моих врагов (которых, в принципе, очень немного – я человек толерантный) работает как раз в либеральной прессе. Ну какой Проханов мне враг? До личного столкновения мы с ним вряд ли доживем, потому что предусмотрительно вращаемся по непересекающимся орбитам, а доведись попасть с ним в экстремальную ситуацию – я почти уверен, что он повел бы себя лучше многих моих так называемых единомышленников. Все-таки он человек последовательный, в отличие от своего же ближайшего соратника, вруна и труса Бондаренко. Так что точно сказать, почему я покупаю “Завтра”, никак не могу. Тут нужен беспощадный самоанализ.

Ну, например: люблю же я смотреть фильмы ужасов, рассматривать строение омерзительного насекомого, читать графоманские тексты. Причем не все, не те, в которых можно обнаружить искру таланта, – а вот как раз безнадежные, гробовые, такие, которыми обмениваются любители. Обожаю поздравительные стихи в крымской газете “Сорока”. “Любимый зять! Тебе желаю: пусть будет чашей полную семья, тебя всем сердцем обожаю, как мать твоя и дочь моя” – так и вижу усатую тещу с кастрюлей праздничного борща. Книги пятидесятых годов вообще коллекционирую. Наверное, меня в этом

искусстве привлекает то же, что и всех его деконструкторов, начиная с Сорокина: то, что Хармс называл “чистотой внутреннего порядка”. Насекомое по-своему безупречно, совершенно со всеми своими усиками, жальцем, лапками, зу-зу-зудящим звуком и беловатой слизью внутри; точно так же по-своему безупречен и совершенен Проханов. В отличие от Бондаренки, то и дело пускающего либеральных петухов, он состоит из чистого, беспримесного вещества, и уже неважно какого.

Так что несколько мазохистское желание наслаждаться цельным и последовательным стилем (пусть даже палаческим – Сорокин учит нас, что все цельное репрессивно и наоборот) толкало меня покупать “Завтра” где-то до последнего года, когда цельность нарушилась и стиль распался. Они никак не могут определиться с Путиным. Священный лозунг русской оппозиции “Чем хуже, тем лучше” перешел к “Новой газете”, которая и вобрала в себя всю цельность, репрессивность, брутальность и неотразимую притягательность органа красно-коричневой оппозиции. Я теперь “Новую” покупаю. И чувствую себя обделенным, когда по той или иной причине не бываю в Москве по понедельникам или четвергам. В сегодняшней российской печати нет ничего восхитительнее “Новой газеты”, как на современном телевидении, включая провинциальное, нет ничего совершеннее “ТВ-6”.

Обозначим вначале корневые различия “Завтра” и “Новой”: все-таки безоговорочная постановка их на одну доску немыслима. У “Завтра” есть программа действий в государственном масштабе. Пусть эта программа недостаточно проработана в смысле

позитива, но в репрессивной своей части стройна и легко исполнима. У “Новой газеты” такой программы нет. Ее религия построена на чистом отрицании, на неприятии греховного мира, в котором мы живем.

Власть не просто предстает чудищем стозевным: понимая, что стозевность ее на данный момент явно недостаточна для формирования серьезной оппозиции, гусеберезовцы с ТВ-6 и журналисты “Новой газеты” имеют целью (быть может, подсознательной) как раз и спровоцировать власть на репрессии, причем как можно скорее. Как только это произойдет, априорная правота оппозиционеров в соответствии с русской традицией сделается очевидна. Власть, которая у нас и так чрезвычайно редко бывает права, всегда не права в любых силовых действиях против оппозиции. На эти действия очень надеялось бывшее НТВ, устраивая два митинга кряду. Об этих же акциях прямо-таки мечтает “Новая газета”: когда однажды там полетел компьютер, читателям немедленно было доложено, что имели место происки. Происки вообще постоянны: подспудным фоном всех публикаций идут намеки на какой-то нечеловеческий прессинг, которому все мы тут подвергаемся... но обо всем будет рассказано в свое время, если, конечно, доживем!

С пафосом в “Новой газете” вообще хорошо. Нельзя не узнать с первых же слов этот теплый, дружеский стиль комсомольских публикаций времен позднего застоя, это словцо “дружище”, мелькающее то тут, то там, эти короткие, рубленые фразы. Стиль чрезвычайно легко воспроизводится и немедленно перенимается даже самыми ярки-

ми журналистами, проходящими в “Новую газету”. Попробуем имитировать надрывно-мужественную манеру, в которой “Новая” отреагировала бы на этот текст: “Наш бывший коллега Митя Быков написал про нас статью. Подлюю. Точней, подленькую. Потому что мелкую. Горько от этого. Всем нам. Еще и потому, что коллега – бывший. Был и вышел. Предал. Продался.

Больно и горько. Но мы выдержим. Хотя и так приходится выдерживать многое. И оттого особенно больно и горько, когда в спину – свои. Бывшие.

Но надо сдюжить. Вынести. Ради тебя, читатель. Твоих глаз, твоих рук, твоих губ. Ведь это все – для тебя. Только. Для”.

Вот так примерно. И еще с выносом из Акрама Муртазаева сверху: что-нибудь вроде “Был Дима, да весь вышел. В эфир”.

Только здесь любое возражение интерпретируют как удар в спину, как донос властям, как предательство... Логика проста: наш – либо предатель. Идет война народная. Спорить нечем, аргументы отсутствуют. Роль аргумента с успехом выполняет клеймо.

И я ведь действительно был в “Новой газете”. Никогда там не работал, но печатался – практически весь 1999 год. Писал телеобозрения, пару раз выступал и по другим поводам – в общем, любил я эту газету. Потому теперь и реагирую на нее с таким ужасом (боли уже нет: не могу я болеть за людей, которые сами столько трубят о своей боли). Интонацию “Новой газеты” определяет сегодня дискурс Боссарт, Альбац, Политковской – хорошо темперированная истерика.

Анна Политковская всегда представлялась мне очень хорошим журналистом. И потому я не могу читать, видеть и слышать Политковскую сегодняшнюю – у которой уже полностью атрофировалась способность слышать собеседника и адекватно реагировать на него. Осталась только боль, допускаю, что вполне искренняя (собственно, ничего другого и допустить не могу), но ведь такая боль исключает всякую возможность объективного взгляда на реальность. И я не знаю, стоит ли журналисту писать о войне, когда для этого журналиста даже возражение потенциального оппонента является невыносимой травмой. У Политковской есть один железный аргумент: я там была, я это видела. Я помогала спасать стариков и детей. Да, была, да, помогала, да, стариков и детей – но вследствие такой позиции любой оппонент Политковской, у которого иной взгляд на чеченскую войну, немедленно обращается в убийцу. Что-что, а травить оппонента “Новая газета” умеет.

Травля – любимое занятие нашей либеральной интеллигенции, фирменное блюдо, компенсация бесчисленных дворовых обид, когда травили – нас. А мы тоже умеем! Мы, когда нас много, тоже не боимся! И улюлюкаем не хуже вашего! То, что делала подгусинская и окологусинская пресса в 1999 году с Ельциным, было травлей – откровенной и стопроцентной. Я впервые усомнился в честности “Новой газеты”, когда обнаружил в ней любопытное соотношение: на море антиельцинских публикаций не приходилось ни одной антилужковской. Согласитесь, в 1999 году такая свобода выглядела довольно странно. Была и травля Собчака, не ме-

нее откровенная. “Новая” была единственной газетой, ни слова не написавшей о смерти этого ее врага. Просто никак не отозвавшейся: не было такого события, и все. Причина угадывается: плохо писать не хотелось, а заслуг не обнаруживалось...

Идеальных изданий не бывает, каждое в той или иной степени зависимо, но речь сейчас никак не об ангажированности. Речь о мере самоуважения, об отношении к себе как к истине в последней инстанции – и в “Новой газете” этого более чем достаточно, как и во всякой секте. Любимой темой “Новой” давно стали подвижники, фанатики, герои – особенно из числа педагогов-новаторов. Эти педагоги – известный их тип – давняя моя любовь: как они умеют внушить детям сознание своей избранности, недоверие к косному и подлому миру взрослых, веру в свою личную обреченность и бессмертие своего дела! Секта не существует без внешнего врага. Только его наличие дает теплое, невыразимо приятное чувство спаянности, сжатости в кулак. “Новая” не устает подчеркивать, какое дружное сообщество представляет собой этот заговор обреченных. И приходящие туда на работу люди, даже если им по двадцать лет, мгновенно усваивают этот стиль – сознание своей правоты и всеобщей тотальной виновности.

Я помню, как двадцатилетняя девочка брала интервью у Игоря Дыгало, несчастного пресс-секретаря ВМФ, оказавшегося крайним в трагедии “Курска”. О, эти девочки с горящими глазами, с вечно скорбными лицами, с минимумом жизненного опыта и интеллектуального багажа, но с неукротимой готовностью судить, не прощать, выступать от име-

ни страны! То, как спекулировало на “Курске” НТВ, – отдельная тема. Но я запомнил именно то интервью: там был такой пафос праведного гнева, такой напор обвинения... Дыгало так жалко оправдывался – по крайней мере, в изложении корреспондентки... “Новая газета” никак не желала понимать, что “Курск” был общей трагедией. Наша оппозиция все трагедии приватизирует. Это она одна по-настоящему болеет за дома, взорванные в Москве (взрывал, конечно, Путин). Это ей не дает спать судьба беспризорных детей и нищих стариков. Во всем виноваты они – а тут страдающие мы, которые не отвечаем никогда и ни за что – только страдают. Профессия такая: страдать.

У нас сейчас вообще очень трудно возразить оппозиционеру: страшное клеймо “путинолиза” и “путиноида” наготове всегда. Поддерживая власть, лажаются даже самые умные и опытные авторы: нет традиции, что поделаешь. Привыкли поносить, а солидаризироваться и сочувствовать не умеем. Что, может быть, и справедливо, но уж очень безответственно: получается, что собственная незамазанность нам дороже всякого результата. Именно моя неприязнь к этой логике развела нас, допустим, с Юрием Щекочихиным в октябре 1993 года. Тот пресс-клуб помню очень хорошо. Щекочихин и Гутинтов еще в сентябре постулировали надсхваточную позицию, для меня всегда довольно сомнительную. Я в октябре 1993 года просил признать единственную вещь: да, танки – это отвратительная, крайняя мера, нелепо ее поддерживать, танки не нуждаются в солидарности и поддержке... Но признайте честно: эти танки защищали нас всех – вас,

меня... И мы, пресса ельцинских времен, многое сделали для того, чтобы они пошли. Признайте эту ответственность и не делайте власть единственной виновницей происходящего! Андрей Синявский, который из рук этой власти не ел, имеет полное моральное право ее осудить. Он – но не мы, чью свободу она гарантировала. Тогда эту позицию одобряли, прямо скажем, немногие. Потом некоторые одумались. Но Щекочихин и поныне не считает себя ответственным ни за одну национальную трагедию – пафос праведного обвинения, пафос белых одежд звучит в каждой его строке. А ведь дух “Новой газеты” определяет именно он. Да еще Станислав Рассадин, которому давно уже решительно нечего продемонстрировать, кроме зубовного скрежета – бессмысленного, бессвязного и беспощадного. Но пожалеем его прошлые заслуги в деле популяризации драматургии Пушкина...

Что говорить, подлинность боли у очень многих авторов “Новой” – бесспорна. Но без этой гражданской боли, без все новых и новых поводов к ней эти люди уже не могут – она сделалась их наслаждением, призванием, основой их существования. Их оправданием, грубо говоря. Ибо не имея ни мировоззрения, ни позитивной программы, ни собственной концепции истории, – эти люди добивают за счет пафоса. Мы не знаем, как надо! Какое нам дело! Мы знаем только, что так – нельзя! И, Боже, как предсказуемы, как невыносимо банальны все разговоры этих людей об истинных ценностях! Ценности неизменны: авторская песня, подвижничество, Искандер, Битов, Шевчук... В “Новой газете” крайне трудно встретить действи-

тельно нестандартную точку зрения и действительно свежий взгляд – особенно если речь идет об искусстве, которое здесь тоже глубоко идеологизировано. Духовная оппозиция в чистом виде. Но и “Завтра” так не кричала о своей духовности...

Впрочем, есть еще одно сходство. Сквозным персонажем Проханова является честный спецслужбист, матерый, отлично подготовленный вояка, мучающийся от своей ненужности. В органах очень много честных людей. Эти настоящие люди – любимые герои “Новой газеты”. Безымянные герои. Это они передают бесчисленные пленки с прослушкой, организуют утечки сверхсекретной информации и подходят на улице, чтобы тихо, незаметно пожать руку. И поблагодарить со слезами на глазах. За газету. Честную.

Тут нет никакого намека на спецслужбистское происхождение ряда публикаций, Боже упаси. Тут скорее отражение некоей религиозной идеи, мечты о настоящих, глубоко законспирированных союзниках... Мы-то, профессионалы, прекрасно знаем всю правду об этих честных чекистах, болеющих за страну и передающих пленки. Они же во многие газеты ходят, но не везде у них берут... Но тут дело не в чекистах, а в мечте, в фантазии, в которую ее авторы почти верят. Где-то есть Настоящий Честный Служака. Чрезвычайно советский образ. Впрочем, разве не из “Комсомолки” советских времен, не из “Алого паруса” пришел этот фальшиво-доверительный стиль, этот надрыв? Эта нелюбовь к отличникам и любовь к беспризорникам? Последнее вполне понятно, новаторы тоже предпочитают работать с беспризорниками – их гораз-

до проще оболванить, нежели детей из благополучных семей. И любимый читатель “Новой газеты” – тоже в некотором смысле беспризорник, растерявшийся, деклассированный, обиженный и озлобленный на весь свет... Все виноваты в том, что он такой, все! Этого читателя “Завтра” передала “Новой”, которая на глазах становится образцом маргинальности.

Ах, господа, мне ли не понимать, как я выгляжу в глазах известной части публики, говоря все это. Печатаюсь в пропутинском “Огоньке”, ругать оппозиционную прессу, которая и так рискует, – прессу, которую одну только и можно читать на фоне сплошной сервильности... Сразу снимем последнее возражение: читать ее, оппозиционную, давно нельзя. И скучно, и опасно: заразительно. Надоело смотреть, как люди ничем не брезгают, как трут глаза луком, как напрашиваются на геройский финал – напрашиваются, впрочем, вполне безуспешно. Что касается “Огонька”, так ведь в августе-ноябре 1999 года печатать там антилужковские и антигусинские тексты было поопасней, чем сегодня кропать антипутинские. И по Путину, и по культу Путина я там прохаживаюсь вполне себе спокойно, когда того хочу, – никто покуда не цензурировал. А вот в “Новой газете” запретные темы и запретные взгляды есть. И не думаю, что Борис Кагарлицкий с его довольно сложной биографией и эволюцией может выглядеть персонажем более белоснежным, нежели его коллега политолог Павловский...

Возможно, и не стоило бы писать всего этого, – если бы не становился на глазах воплощением ба-

нальности и претенциозности талантливый Муртазаев. Если бы редактором отдела культуры не числился один из моих любимых поэтов Олег Хлебников. Если бы все эти девушки с горящими глазами не были, в сущности, очень хорошими девушками с искренней готовностью к самопожертвованию. Беда в том, что именно такие хорошие девушки ровно с такой же логикой впоследствии внесли существенный вклад в события семнадцатого года – и построили на свою и нашу головы такую систему, против которой было уже не пороптать. Если им самим действительно хотелось красивой гибели, то не стоило, вероятно, решать за остальных... Я это не к тому, что Путин скоро обольщевеет окончательно. Я это к тому, что именно его обольщевение и является конечной целью его врагов. Вспомните, как воспрял Явлинский, когда закрывали НТВ. Другого шанса стать народным героем ему не представится...

Не люблю борцов. Не люблю честных, чистых и порядочных людей, кричащих на весь свет о своей честности, чистоте и порядочности. Ненавижу сам феномен априорной правоты – феномен сугубо сектантский и оттого чрезвычайно соблазнительный. Легко у нас быть правым-то. Вот почему я никогда и ни перед кем не хочу быть прав. Будить мысль, заставлять спорить, нарушать единообразие – ради Бога. Но только не обеспечивать себе моральную безупречность.

Потому и написал в этот раз про “Новую газету”, а не про что-нибудь безобидное вроде свежеезданных книжек.

“МЫ ТАК ЛЮБИЛИ ДРУГ ДРУГА”

На протяжении всего 1994 года эти люди были самыми популярными в стране. Популярнее Ельцина, Зюганова, Пугачевой и Сташевского. Им достался весь спектр русской славы: раздражение, ненависть, слепое доверие. Если бы им вздумалось запеть (а такая попытка имела место), они превратились бы в русских “Битлз”. Так и вижу эту группу: вместо ливерпульской четверки – московская девятка. Экскаваторщик с женой и братом, старосветские супруги-пенсионеры, неунывающие студенты-молодожены и одинокая женщина, влюбленная в подводника. Заметим, что тема субмарины возникает и там, и тут.

Их реплики входили в обиходную речь, звучали в застолье и в постели, становились темой для анекдотов (ибо темой анекдота в России может стать только то, что совсем достало: КПСС, новые русские или реклама). А особенным шиком было после каждой пафосной или мрачной реплики оппонента добавлять:

– АО “МММ”!

На их долю выпало и забвение, столь же стремительное, как крах последней русской утопии. Но народ кое-что уже мерекал и понимал, что винить их не стоит. Как-никак благодаря феноменальной одаренности своего режиссера, звезды казахской “новой волны” Бахыта Килибаева, они подарили стране единственный настоящий миф за все последнее время. Эти люди, не будучи подводниками и экскаваторщиками в реальности, сами настолько типичны для своего времени и

места, что судьбы ихгодились бы для самостоятельного сериала.

Только одного атрибута славы не выпало на их долю: по условиям контрактов им запрещено было давать интервью. Теперь – можно.

Я намеренно обошел вниманием Владимира Пермякова – Леню Голубкова, чья судьба более-менее известна благодаря его книге. Он продолжает эксплуатировать имидж, рассказывает анекдоты о Лене, выступает с ними на сцене и в застольях. Не стал я встречаться и с его экранной женой – Еленой Бушуевой, чей тяжелейший характер давно поставил ее вне актерской группы “МММ”. Такие жены нам не нужны.

Остальные перед вами.

БАХЫТ КИЛИБАЕВ, продюсер киностудии им. М.Горького, постановщик фильмов “Клещ”, “Женщина дня” (с А. Барановым), “Гонгофер”, рекламной серии АО “МММ”:

– Я ведь думал это продолжить. Серьезно. До сих пор надеюсь, что найду деньги, и... почему нет? Только уже без рекламы. Это должен быть народный комикс, пятиминутные или даже минутные ролики. У меня готова пара сценариев про них. Например: сидит Леня Голубков вместе с братом за столом. Долго сидит, мрачно. Полминуты. Потом встает и а-а-ах молотком по экрану! Экран в трещинах. Типа – а-а, вы думали, что мне плохо, а мне совсем неплохо и я даже вот как шучу! Или другая придура: тоже Леня, тоже с братом, сидят и думают: за что сейчас больше всего платят? Самые богатые сейчас люди – охранники. Давай, брат, в охрану к кому-нибудь по-

дадимся! Берут старые свои “Жигули”, прилепляют на них мигалку, пристраиваются к машине крутых и начинают за ними везде ездить, якобы охраняя. И ездят, пока им не вламывают как следует.

Не знаю, как их, а меня действительно поклевывали и до сих пор упрекают: как же вы, разрекламировали такое сомнительное дело... А я и тогда, и сейчас был уверен, что Мавроди вовсе жуликом не был. Если бы тогда, в августе девяносто четвертого, не случился наезд, его вкладчики и теперь бы процветали. Это и был бы тот народный капитализм, о котором сейчас столько разговору. Если ты помнишь, у приватизации было два этапа – ваучерный и денежный. Ваучеры очень быстро обесценились, Мавроди собрал их много. Потом начался насос, с дикой силой качавший деньги по всей стране, – поначалу “МММ” действительно было пирамидой, этого никто не скрывал. Мавроди ждал, когда начнется реальная денежная приватизация. И если бы она тогда, три года назад, началась, “Связьинвест” купил бы не Потанин. Деньги, вложенные вкладчиками, начали бы работать, приносить действительно огромные дивиденды, и все эти нефтяные и прочие концерны оказались бы в руках народа, а не у банкиров. Потому что в августе девяносто четвертого Мавроди был стратегическим инвестором, а в этом качестве он никого не устраивал.

Где он сейчас, я не знаю. Мы очень давно не виделись. А что делают ребята из сериала... “Николай Фомич” умер, и я не знаю, что он сейчас делает. А остальные живы, и я по ним скучаю.

Игорь и Юля

ЛЕНА МИХАЙЛОВСКАЯ, 22 года:

– Вообще-то я уже и не обижаюсь на “Юлю”. Она, конечно, не совсем я. Я не такая идиотка. Но вообще я к ней хорошо отношусь. Мне в ней что нравится – вот эта способность прыгать без денег. Денег нет, а она прыгает. “У молодых все ветер в голове”.

Попала я туда по чистой случайности, как и все мы. У меня младшая сестра есть, Катька. Дома вообще женский коллектив: девять баб в семье. Бабушка на пенсии, мама в “Интуристе” работает, с отцом давно в разводе; мы с тринадцатилетней Катькой, четыре кошки и собака-эрдель. Кошек очень любим, бездомных подбираем. Жалко же. А мать у нас собачница.

Ну и вот, я привезла Катьку на “Мосфильм” – в эпизоде сняться. Она у нас звезда – в “Волшебнике изумрудного города” главная роль, в “Улице Сезам”... И пока ее там мурыжили, я ради шутки снялась для картотеки “Мосфильма”. Они сказали, что мой типаж может пригодиться. Я уж забыла про это, вдруг рано утром звонок: приезжайте сниматься в рекламе. Я долго ехала – с Ленинского на Варшавку, у нас первый ролик в офисе “МММ” снимался, – и все думала: а надо ли? Вышло так, что они меня забыли. То есть все уже вошло, а я внизу стою. И вдруг спускается за мной какой-то молодой человек модельной внешности: вы Лена? Лена... Я же не знала, что он мой будущий муж! Хи-хи.

Мы вообще тогда не представляли, что это все как-то продлится. Бахыт так классно все делал –

было чувство, что идет сплошная импровизация. Вот вы, ребята, что скажете, если получите прибыль? Мы и говорим: “Это лучше, чем стипендия”. А потом вдруг вызвали снимать продолжение. Работали мы на “Центрнаучфильме”, так все время и ездили туда.

“Просто Мария”... да, мы немного прибалдели, конечно, когда ее увидели. Но сериалы у меня в основном бабушка смотрит, я ее и не знала толком, Викторию эту Руффо. Меня что поразило – что она ростом меньше меня. Попыталась я с ней по-английски поговорить – она все “си, си”... сикает, а ни слова по-английски не знает. Но переводчик при ней был, я точно помню. Так что это все разговоры, будто она не знала, где снимается.

...Нет, меня упрекали очень мало. В основном дальние родственники. А верила ли я Мавроди – сказать не берусь. Меня это как-то не волновало. Платили нам по сто тысяч за съемку, это было тогда гораздо лучше, чем стипендия (я действительно студентка была, училась в педагогическом на инязе, три мальчика на весь курс, не разгуляешься), потом стали давать акциями. Акции мы все благополучно успели обменять, нам Килибаев помог. Слава была – ого-го! И я не скажу, чтобы на нас злились, когда Мавроди арестовали. Наоборот, мы тогда ездили с предвыборной кампанией на выборах его в Думу – помните, он туда баллотировался? – и округ у него был Мытищинский. Так мы весь этот район с концертами объездили, на сцену выходили, однажды под Алену Свиридову плясали по собственной инициативе, под “Розового фламинго” – был та-а-акой кордебалет! И расписывались

на всем, на всем – я давала автографы на деньгах!

Нет, с Пашей ничего не было. Ну то есть как... а, про Парк культуры он вам рассказал? Ну да, ездили, ходили... но не склалось. Ну а что я сделаю, если он (шепотом) тормоз? Он классный, да, он даже моделью работал... Но, во-первых, на второй съемке он был сразу после венчания. Из-за этого опоздал. Ну куда мне женатый? А потом, когда развелся, я бы и не прочь, но он как-то инициативы не проявил. Какой залет, что вы! Мне самой было ужасно интересно, как Бахыт будет выходить из моего интересного положения. Помните, ролик был: Юля, как полная дура, то задумается, то расхохочется... а вечером что-то такое на ухо Игорю говорит. Она могла ему, конечно, что угодно сказать: например, что “МММ” скоро лопнет, или что раковина засорилась... Но на самом деле все додумались: беременна она. И у Марины Сергеевны, кстати, к тому шло. Так что я уж гадала: подушки нам подложат или как?

Нет, для меня внешность не главное. И крутых я не люблю, ой, что вы! Плечи, будто ватой набитые, и бритый, и на пальцах вот это... нет. Мне главное, чтобы умный. Богатство – дело десятое. Да, привередливая. И не замужем до сих пор. Планы? Планы есть. Старше меня на четыре года. Но до конца этого года я замуж точно не выйду. Хи.

А работаю я все это время, параллельно с учебой, в “Шереметьево-2”. В магазине там. Консультантом от парфюмерных фирм, французских, американских... Рассказываю покупателям про духи, советую... Да мне самой эта работа не нравится, но что делать-то? Я, конечно, лучше бы экскурсии води-

ла. Школа? Какая школа, я же их перестреляю всех! Я три дня учительницей работала, во время практики, – еле удерживалась, чтобы не начать лупить! Так и езжу в Шереметьево. Три часа туда, три часа обратно. Через день.

А диплом у меня был – “Топонимика Калифорнии”. Вот!

ПАВЕЛ КУЧЕРОВ, 24 года:

– Вообще это было классно. Я даже всю компанию однажды на день рождения к себе позвал. С Ритой мы особенно сошлись, с Калининой, более известной как Марина Сергеевна. До сих пор перезваниваемся. Наша компания была – Лена-Юля, Рита вот, я, брат Иван (он же Слава Воробьев) и подводник Володя, его и в жизни так зовут. Леня Голубков к нам редко присоединялся. Хотя на дне рождения у меня был однажды. Только не пил совсем. Он же вообще не пьет, по жизни, кроме шампанского. Мы над ним однажды хорошо позабавились – водки в шампанское подлили. Он о-фо-на-рел!

Я в массовку “Мосфильма” попал из-за подруги. Мы вместе учились в Москве в бизнес-колледже (я сам из Железнодорожного, в Москву ездил учиться, теперь рекламный менеджер по специальности) – она туда ходила и меня привела. Нет, там только дружба профессиональная, ничего такого. Мы с ней успели в массовке сниматься, даже в “Петербуржских тайнах”. Еще в паре клипов я был, у Овсиенко и у Наташи Королевой.

Эта реклама – АО “МММ” – всю мою жизнь повернула. В лучшую сторону, конечно. Столько деловых знакомств, предложений отличных! Была

даже идея американский фильм про нас снять. Будто Юля – экскурсовод, а я – турист и ничего по-английски не понимаю. Она со мной мечется по Нью-Орлеану, по Чикаго, всякие там ситуации – режиссер умер, не то б отличное было кино!

Мы же еще много роликов сняли. Был ролик в защиту Мавроди, где Юля говорит что-то типа “Собака лает, ветер носит, а караван идет”. И еще был клип, который только один раз показали, в день рождения Мавроди. Он как раз сидел. И мы там все – вместе с Марией – стоим и говорим: счастья вам и здоровья, дорогой Сергей Пантелеевич! У меня друг был, он сказал: если б меня Просто Мария поздравила, я бы тоже согласился посидеть!

А последний ролик был – купили мы компьютер. Включили. И сразу попали на курс акций АО “МММ”! Это снималось уже летом девяносто пятого, когда “МММ” накрывалось окончательно. Нет, ну какая моральная ответственность... Ведь когда на рекламу работать идешь, всегда надо иметь в виду профессиональный риск. Это я вам как менеджер говорю. И люди все отлично понимали. Мы с Юлей, когда за Мавроди ездили агитировать по Подмосковию, частушки пели в его поддержку – нам вся толпа подпевала! Одна девушка попросила, чтобы я у нее на руке расписался. Конечно, как Игорь, – зачем ей Паша Кучеров...

Я после колледжа за границу поехал: сначала в Прагу, у меня там друг, а у девушки его модельное агентство. Поработал я моделью, даже в США выехал, для журналов снимался – чешских и немецких. Да нет, какая эротика, шутите... А в телерекламу не приглашали долго: “типаж засвечен”. Так я

со своим засвеченным типажом и хожу. Недавно только пригласили на рекламу, тоже серийную, – боюсь сглазить. И, конечно, если Бахыт действительно найдет деньги и позовет нас опять – я просто побегу. Потому что мы все очень любили друг друга. Есть даже фотография, где Игорь и Марина Сергеевна целуются.

С Юлей... почему же не получилось? Это было даже что-то большее, чем просто дружба. Мы однажды вот в Суздаль ездили, у меня там друг работает – он нам катание в карете устроил... Но почему сразу обязательно любовь? Мы же актеры. И потом, я тогда был женат. Через год развелся – как раз пока снимали про АО “МММ”. И больше до тридцати лет точно не женюсь.

Марина Сергеевна

МАРГАРИТА КАЛИНИНА:

– Я по образованию – режиссер народного театра. Окончила институт культуры. Почему меня не приняли ни в Щукинское, ни в ГИТИС? Это уж вы у них спросите. Я, по-моему, хорошие спектакли ставила. И даже играла, когда надо было дублировать заболевшую актрису. У Островского, “Свои собаки дерутся – чужая не приставай”, сваху. Что? Нет, мне как раз романтические роли больше удаются: вот Александру в “Фантазиях Фарятьева” я гораздо лучше могу!

Нет, конечно, Марина Сергеевна от меня очень отличается. Вот именно что по системе Станиславского я в нее перевоплощалась! А что вы так иронически об этой системе говорите? Это сейчас во-

обще стало у нас хорошим тоном, а между прочим, из нее выросла вся западная психология! Я довольно много играла в массовке. У актеров, знаете, бывают такие подлянки: мне по фильму надо рыдать, потому что война началась (мне вообще часто рыдать приходилось в кадре), а актер напротив стоит и, как нарочно, анекдоты про Горбачева травит. Но я пересилила себя и разрыдалась! Володя Кэбин – мой подводник, профессиональный актер, – он тоже такие подлянки любил. Мы сняли один ролик, где я защищала Мавроди: плачу и говорю – “Мне за МММ обидно!” И вот Кэбин тоже все анекдотики какие-то рассказывал, а я представляю себе, что – война! Как в том фильме. Почти уже представила, почти реву, – а Бахыт торопит! Я ему говорю: Бахыт, погоди, я почти вошла в роль, представила войну... А он мне: “Рита, какая война, у нас секунд мало!”

Так я и поняла разницу между рекламой и кино.

А вообще я всегда долго в роль входила, готовилась... Вот помните, как я там перед зеркалом сижу? Это же снято так, что перед зеркалом, а на самом деле я себя не вижу! И помните, как убедительно? Что, вообще убедительно? Ну, это вы мне суперкомплимент сказали! Если я до сих пор воспринимаюсь как Марина Сергеевна, – это высший актерский пилотаж!

Единственное, что у нас с ней общего, – это определение “одинокая женщина”, хотя я себя одинокой и не чувствую. Да, я не замужем, и что? И фразу “Надо же, не обманули” – тоже я придумала. Просто сказала первое, что в голову пришло, и с одного дубля сняли. Что касается АО “МММ”, я

никогда о нем не задумывалась. И сама туда денег никогда не вкладывала. Но ведь то, что мы делали, никакого отношения к “МММ” не имело! Нас люди смотрели не потому, что хотели вложить туда деньги. Мы создавали новую народную сказку, из этого получилась целая культура, – помните, например, карикатуру Меринова в “МК”? Двое с навязанными на шею камнями идут по мосту. “Это мост Золотые Ворота. А это братья Голубковы”. Ну, прелесть же!

Мне там и попеть пришлось. Вместе с подводником. Причем если у меня нет только голоса, а слух кое-какой наличествует, то у него нет ни голоса, ни слуха, а исключительно чувство ритма. Я впервые такое слышала: ассистентка ему кричит: “Ты ритм слушай!” Но кое-как мы с ним спели, это когда я его провожаю: “Не уезжай ты, мо-ой голубчик! Печально жить мне бэ-эз тебя! Дай на проща-анье а-абеща-анье! Что не забудешь ты! мменя!” Так никто и не увидел этого ролика...

Да, осень девяносто четвертого года мы все, конечно, тяжело переживали. Не катастрофа, но большое разочарование. И не в акциях дело – мы всё сдали. Просто кончалось веселое, интересное дело, мы друг к другу привыкли... Конечно, наша популярность была обусловлена тем, что ролик могли показать за вечер раз десять, но не только же в этом было дело! Иной ролик сейчас и двадцать раз покажут, а у людей, кроме раздражения, никакой реакции. Когда был создан союз вкладчиков АО “МММ”, нас позвали туда выступать. Арендовали дом отдыха на Рублевке, отлично кормили... Помнишь, Паша? – вот и Паша помнит! И все убор-

щицы сбежались на нас смотреть! Я впервые поняла, что такое слава: у меня от автографов руки болели, – попробуйте сто раз расписаться на весу!

Если серьезно – мне кажется, то, что мы с Бахытом делали, и есть настоящее искусство. Нужно людям. Ведь нельзя же кормить крайностями – либо один американский кич, либо один Тарковский! Мы и были посередине, там, где народ... И между прочим, любой банк – в основе своей пирамида. Если тридцать процентов вкладчиков заберут свои деньги – он рухнет, будь он хоть расшвейцарский.

А с Марией – с Марией было отлично. Прелестная женщина. И мы с ней так хорошо поговорили! Минут двадцать мы разговаривали, пока шла подготовка к съемке. Правда, она ни слова по-русски, а я ни слова по-испански. Но мы понимали друг друга отлично. Такой задушевный был разговор! Как о чем? О мужчинах, конечно! А работаю я сейчас москвоведом. Вожу экскурсии по своему району, а живу рядом с Авиамоторной. Это такой интересный район! У нас клуб “Клио” при объединении “Слободка”. Что вы смеетесь? Клио при слободке? Ну и что, и очень хорошо! Вы как-нибудь со мной сходите. Что, вы не любите москвоведения? Так московский шовинизм отдельно, а москвоведение отдельно! Вы у меня полюбите Москву!

Брат Иван

ВЯЧЕСЛАВ ВОРОБЬЕВ, 47 лет:

– Да, все говорят: “Не может быть”. А я действительно кандидат философских наук. Преподаю

историю искусств в Университете культуры в Химках. Где и живу. Женат, взрослый сын. Тема моей диссертации – “Утопический социализм”. К сожалению, я ее защитил задолго до появления АО “МММ”. Не то б получил бесценный материал.

А что внешность у меня, как у молотобойца... Нет, что вы, никаких обид. Я еще КМС по плаванию. Да, разносторонний, куда уж больше, – у меня ведь и актерское образование есть! Институт культуры, режиссер народного театра. Вот играю сейчас на Юго-Западе в маленьком частном театре “Гистрион” вместе с Володей Кэбином, бывшим подводником.

Я никогда не верил в АО “МММ”. Все-таки я профессионально изучал русскую утопию – чтобы не работать и все с неба падало. У меня довольно жесткий подход к таким вещам: народ заслуживает того, что имеет. Кто на это покупается – пусть идет в МММ-ские пункты, а остальные получают отличные телеистории, отражающие истинное состояние страны. Я участвовал в социокультурном эксперименте. Нормальные люди, глядя на Леню, брата Ивана и молодоженов, хорошо понимали, надо ли вкладывать деньги в АО “МММ”. Кстати, деньги меня интересовали в последнюю очередь, хотя кандидату философских наук они никогда не лишние. Все лето девяносто четвертого я ждал, когда это грохнетя. В том, что грохнетя, – не сомневался. Так что никаких трагедий. И еще мне нравилось поиграть, раскрутиться как актеру: вдруг заметят, будут предложения...

В Америку? Конечно, ездил, а как вы себе представляете строительство моста “Золотые ворота” специально в России для съемок этого ролика? Мы

поехали туда на неделю, по линии Всемирного съезда болельщиков, – помните, тогда был чемпионат мира по футболу? А Килибаев выехать не смог. Так получилось – у него не было загранпаспорта, а фирма, в которую он за ним обратился, оказалась сомнительной и ничего ему не сделала. Так что эти ролики снимались без него и получились слабее остальных. Мы жили в Сан-Франциско, в третьеразрядном отеле, американцев совершенно не интересовали. Только один раз, когда снималась сцена на пляже, пляжная охрана к нам прицепилась, но был дикий холод, им объяснили, что это русские сами для себя снимают на память купание в США в такую мерзкую погоду, и они уехали. А девушки... Ну, конечно, “наши лучше”. Я совершенно искренне это говорил. Сколько ни ездил, – никакого сравнения, просто русское чудо какое-то.

Больше всего мне нравился мой последний ролик, не вышедший, где я из-под земли, из шахты, звоню по сотовому телефону в Москву узнавать курс акций АО “МММ”.

Пенсионерка

ВИКТОРИЯ ВАСИЛЬЕВНА ЕРМОЛЬЕВА

– Да, Борис Васильевич умер. Он был профессиональный актер, играл в провинции, потом в Москве в каких-то эпизодах... Идеальный партнер. В театре, в кино всегда так: если любишь по-настоящему, это ведь видно. По-моему, нас все считали семьей.

Он очень любил жену, после ее смерти слег в больницу, и на последние съемки сын возил его уже

оттуда. Его похоронили на Востряковском. С сыном его я очень дружу...

Я тоже актриса, хотя до школы-студии МХАТа окончила Станкин, тогда имени Сталина. В те времена, как вы знаете, продолжать образование разрешалось только пяти процентам выпускников. Мне разрешили только потому, что я прошла в школу-студию. О, какая это была школа! Нас даже учили манерам! А потом я уехала в Горький, к знаменитому режиссеру Покровскому, и переиграла у него за восемь лет всех молодых героинь. Островского, Диккенса, потом еще такая пьеса была – “Три плюс два”, помните фильм? Так вот это сначала была пьеса, и я там играла. Я родила дочь, но сцену не бросала – пока я играла, ребенок лежал в гримерной... А потом муж закончил аспирантуру – он радиохимик, сейчас занимается экологией, – и его пригласили в Москву.

Жалко, еще бы не жалко! Но уж тут пришлось выбирать. Ведь его пригласил сам Карпов – основатель Физико-химического института Академии наук, ему Ленин помог этот институт основать! И мы переехали в Москву, где я поступила играть в театр на Спартаковской – теперь это театр на Малой Бронной. Оттуда я и попала на “Мосфильм”, где Анатолий Эфрос ставил свой первый фильм – “Високосный год”. С тех самых пор я в картотеке “Мосфильма”.

Вы, конечно, не застали Эфроса? А фильм видели? Странно, вы же совсем молодой человек... У меня там небольшая роль, но вы ее помните, наверное. Я та, к кому уходит Смоктуновский. Кстати, я выиграла соревнование с одной весьма попу-

лярной актрисой, не буду ее называть, – Эфрос утвердил меня. О, это был мастер! Только с Килибаевым я опять ощутила ту атмосферу творчества...

А потом мужа перевели работать в Обнинск, и я ставила там студийные спектакли. Из театра пришлось уйти, но я не жалею. Нет. У нас были отличные спектакли, я до сих пор храню все фотографии. По ним видно, какой отличный подобрался коллектив, какие лица... Мы ставили “Сослуживцев” Брагинского и Рязанова – такой убедительной драки в этом спектакле я больше нигде не видела!

В конце семидесятых мужа послали в Афганистан. Да, там все время были наши специалисты. И когда началось, я тоже там была... Помню, у нас 27 декабря 1979 года была назначена генеральная репетиция новогоднего спектакля. И нас на нее не пустили. Из-за переворота.

Ну, а как вы думаете? Конечно, опасно... Я не скажу, что это был смертельный риск, хотя... в нашей русской колонии был один замечательный ученый, который всё нас предупреждал: ни в коем случае не ходите по одному! А сам однажды пошел. И шофер наш, который работал с русскими 14 лет, – увез его, с ним исчез! Тем же тоже нужны были специалисты.

А к нам пришел замполит и сказал: милые женщины! Сейчас в Афганистан вошел ограниченный контингент наших войск, и военным летчикам нечего есть. Буквально нечего, потому что некому готовить! Если кто-то сможет помочь... И мы поехали, готовили, старались как могли; если кто-то из ребят благодарил, это меня трогало больше любого театрального успеха! Один так был растро-

ган моей готовкой, что все звал меня с мужем к себе в Трускавец. Обещал путевку в любое время. Мы потом, просто из любопытства, ему написали. Пришел ответ: в этот период принять вас не можем. Ну да разве в этом дело!

А с 1982 года мы в России. Я не снималась и не играла в это время, так что, когда мне позвонили с “Мосфильма”, – очень удивилась. “Что же вы звоните, – воскликнула я, – мне ведь уже около ста лет!” Они не поняли. “Я ведь восемьдесят лет жду вашего звонка, мне это ожидание кажется вечностью!” Ну, тогда они поняли и засмеялись...

Я очень хочу еще поработать с Бахытом. Про АО “МММ” все давно забыли, а нас до сих пор узнают и любят. Вот меня и в ЖЭКе недавно спросила совсем молодая девушка: скажите, это не вы? “Я, дочка”. А Виктория Руффо... она такая худенькая, совсем не как на экране. Очень любезная. Видно, слава еще не успела ее испортить.

От зрителя

ДМИТРИЙ БЫКОВ, 29 лет:

Я намеренно дал моим героям выговориться, ни словом не комментируя их воспоминания. Очень, знаете, трудно вспоминать такое недавнее прошлое, не ударяясь при этом ни в сусальность, ни в сантименты, ни в гневный обличительный пафос: артисты! тоже мне! всю страну надули!

Чтобы сразу расставить все акценты: я не любил и не люблю АО “МММ”. Я писал о Мавроди резкости и не жалею о них. Мне не было дела до его честности или бесчестности: в конце концов, любите-

лям халявы невредно получить урок... Раздражал меня сам стиль тотальной обработки – стиль, более всего напоминавший методы тоталитарных сект, о чем я тогда и написал. А уж когда Мавроди стал вывозить журналистов в зарубежные круизы, когда в лучших традициях пошли письма трудящихся, когда заклепанный во узы Сергей Пантелеевич начал работать над статьей “При свете совести”... ну, тут мне совсем разонравилось это широкое дурновкусие, и запахло провокацией народного бунта.

Но случилось так, что на этой довольно-таки гнилой почве процвело единственное всенародно любимое начинание – сериал Бахыта Килибаева о сомнениях и надеждах самых незащищенных категорий населения: об одиноких женщинах, добрых пенсионерах, влюбленных студентах и семейственных пролетариях. Народ и думать забыл про акции, он интересовался, что будет дальше. Всенародный тотализатор “Родит ли Юля, женится ли Володя” набирал обороты. Все последующие эксперименты в этом духе (растущие, в общем, из одного зерна – шуточного проекта безвременно погибшего Алексея Саморядова “Дембельский альбом”) оказались дешевой квазинародной халтурой, не имевшей и десятой доли того успеха. Черт его знает, в чем тут было дело. То ли в килибаевской иронии. То ли в его вкусе. А может, срабатывал полусомнительный, авантюрный характер всей затеи: ведь одно дело, когда о любви к народу говорят героини рекламы – и совсем другое, когда молодые хозяева земли пытаются задобрить своих несчастных зрителей улыбчатым “Мы вас любим!”

Бывает и такое, дорогие ребята, что на базе тухлого дела начинает цвести отличное искусство – как в первые годы после чудовищного, в общем, Октября разразился грандиозный расцвет поэзии и кино. Художник не случайно зарифмован у Пастернака со словом “заложник”, и если ему не в чем реализоваться – он пойдет хоть в рекламу и сделает там шедевр. Килибаев – режиссер редкой изобретательности и мощи – снял лучший русский сериал последнего десятилетия. Общей продолжительностью в полчаса. И участники этого сериала – едва ли не единственные люди, для кого крах АО “МММ” обернулся настоящей трагедией: профессиональной.

Бахыт! Верни нам этих людей, которые спят и видят, как бы опять с тобой поработать! Дай стране чудо узнавания – без кваса, елея и тоски по прошлому! Читатель! Если ты тоже соскучился по этим героям – напиши нам, высылай сюжеты, передавай приветы!

Вернитесь, друзья. Вы же говорили: это еще не все.

1997

ГОЛОВА НАОТРЕЗ

В России процвел биографический жанр. То есть он процвел бы, конечно, и раньше, но раньше как-то не совсем еще было понятно – можно ли уже лизать на всю глубину или надо пока сохранять подобие дистанции, человеческого достоинства, что ли. Поэтому девяностые годы были временем автобиографий.

Автобиографии написали Ельцин (3 шт.), Лужков, Собчак, Филатов (Сергей), даже, кажется, Валерий Зорькин... Чубайсу вышло боком, но Кох втянулся и написал несколько открытых писем, блистательно-грубых по форме, как памфлеты, не побоюсь этого слова, Лютера. В общем, русская литература (о чем я и писал когда-то) сделалась политическим убежищем: с ее помощью зарабатывали, оправдывались, возвращались из политического небытия... А что особенно важно, благодаря ей пишущий человек осмысливал собственный опыт, то есть начинал наконец понимать, чего он, собственно, наворотил. К сожалению, большинство политиков предпочитали осмысливать этот опыт чужими головами: к услугам Ельцина был Юмашев (который, кажется, скоро свыкся с ролью его совести и полностью избавил патрона от мучений, все их взяв на себя). Чубайсу помогал Колесников. Я знаю истории двух крупных банкиров, написанные (чего не сделаешь для денег) двумя крупными писателями, которым, однако, печатать эти книги запретили. Как говорил один кардинал одному тоже художнику, слишком похоже.

Но автобиографический жанр схлынул, поскольку эпоха определилась. Увял он по двум причинам сразу: во-первых, у представителей новой власти очень мало времени. Они вечно заняты работой по нашему благоустройству. А во-вторых, в силу своей скромности они готовы выслушивать только чужую хвалу, которую, конечно, в меру сил потом подкорректируют – скажем, сменят “гениальный” на “мудрейший”, – но в главном оставят неизменной. Авторы ведь совершенно свободны писать то, что им заблагорассудится.

И пошли биографии, а точнее – апологии. Новая российская апологетика за последний месяц 2001 и первый месяц 2002 года украсилась двумя шедеврами: книгой Олега Блоцкого “Владимир Путин. История жизни” (вышел первый том из запланированных трех) и очерком Михаила Щербаченко “Законы Лужкова”.

Сначала поговорим о Блоцком, поскольку Путин – лицо первое, и от этого первого лица нам была уже спущена одноименная книга. Писали ее журналисты талантливые, звезды нашего цеха – Андрей Колесников (другой, не коховский) и Наталья Геворкян. Получилось сдержанно, с юмором, информативно и почти без лизательства. Владимир Владимирович Путин был заинтересован в хорошем результате, поскольку книга вышла за две недели до выборов. Это теперь он, видимо, несколько перестал ловить мышей, а потому доверился Блоцкому.

Я не знаю, кто такой Блоцкий. Помню, что его имя всплыло некоторое время назад в связи с пленкой, на которой изображено было захоронение

чеченских мирных жителей, якобы замученных федералами. Пленку будто бы отснял немецкий журналист. Очень скоро, впрочем, выяснилось, что отснял ее Блоцкий, а немцу только продал. И что запечатлено на ней захоронение не мирных жителей, а боевиков, и не замученных, а убитых в бою. В общем, история довольно темная, хотя из нее и ясно, что журналист умеет оказаться в нужное время в нужном месте. В том, что Блоцкий – профессионал, у меня нет никакого сомнения. Так, например, первое, что бросается в глаза в его трехсотстраничной книге, – это фирменное умение гнать строкаж. Простой пример: Блоцкому надо написать, что Путин не курит. Имеем три слова: не курит Путин. И все. А надо раскатать на абзац. И Блоцкий старается, транслируя речь путинского друга: “Путин никогда не курил. Мы, конечно же, пробовали покуривать. Он – никогда! Когда мы приезжали к нему на дачу, то всегда выходили в предбанник. В комнатах никогда не курили. Помню, покурим, возвращаемся, а он над нами подтрунивает: “Что, накурились? Куряги”... Или, скажем, надо ему подчеркнуть, что Путин никогда не предаст. Другой приятель Владимира Владимировича уже готов растянуть это нехитрое утверждение строк на десять: “А по-человечески я понял, что этот парень не предаст, не подставит, не настучит и не будет на моих костях делать себе карьеру: общественную или комсомольскую. (Сюда, для строкажа, можно было бы добавить: научную, служебную, военную... – Д. Б.). У меня уже был жизненный опыт, особенно общения людей в больших коллективах. Поэтому в университете, знакомясь с ребя-

тами, я думал о главном: продаст или нет. Так вот, еще на картошке я понял, что Путин – это тот человек, с которым можно дружить”.

Даже простенькая мысль о том, что Путин хорошо говорил по-русски (не всякий студент юридического факультета ЛГУ, видимо, мог о себе такое сказать!), уложена в три предложения: “При знакомстве меня поразил его правильный русский язык. У Путина был очень хороший слог. Свои мысли он излагал очень четко и лаконично”.

Здесь Блоцкий дал слабину. Тут материала еще строк на шесть верных: “Он правильно ставил ударения в словах, избегал плеоназмов и тавтологий. Тогда-то я еще не знал, что такое тавтология и плеоназм, но инстинктивно почувствовал, что он их избегает. Речь его была правильной, связной, он выговаривал все буквы, не картавил, не шепелявил, всегда четко доносил свою мысль до собеседника. Он знал, что хочет сказать, и говорил это. Люди его понимали”. Отдельные абзацы можно было бы посвятить тому, что президент точно ориентируется в пространстве, не страдает косоглазием, не впадает в кататонический ступор, правильно понимает обращенные к нему слова и адекватно на них реагирует. Не было случая, чтобы он набросился с кулаками на человека, с улыбкой сказавшего ему “добрый день”.

Подчеркнуть такую адекватность президента особенно важно потому, что окружали его, судя по книге, люди, как бы сказать, не совсем адекватные. Ну, например: “Если бы более сорока лет назад Анатолию Соломоновичу Рахлину кто-нибудь сказал, что в его секцию самбо вот-вот придет 13-лет-

ний мальчишка, который впоследствии станет не только отменным спортсменом, но и президентом Российской Федерации, то 27-летний тренер немедленно послал бы подобного шутника по адресу, который был широко известен любому живущему в СССР. Не любил самбист подобного рода глупые шутки”.

Я не говорю про два “подобных” на две строки и про натужливо-игривый юмор, но искренне отказываюсь понять, с какой бы это стати двадцатисемилетний тренер взял да и послал человека, высказавшего такое невинное, стилистически нейтральное пророчество? Видимо, абзац этот также важен для объема. Самое интересное, что и Путин изо всех сил заботится о соблюдении заданного объема книги Блоцкого. Видимо, ему немного стыдно перед биографом: сенсаций, прямо скажем, маловато. Надо компенсировать массой.

Поэтому размышления Путина, которыми прослоена книга, тоже оставляют впечатление странное. Он либо хочет сказать очень многое, но пока не имеет права, – либо сказать ему вовсе нечего, оттого он и жует по два-три абзаца одну и ту же поражающую своей новизною мысль: “Уже тогда я понимал, что для достижения какой-то цели необходимо точно и ясно определить для себя этот ориентир. Следовало точно определить, какие для этого требуются «силы и средства», какие необходимы «инструменты», чтобы достигнуть необходимой вершины (обратите внимание на прелестное словосочетание «необходимая вершина» – Д. Б.). И конечно же, была очень важна постоянная и системная работа”.

Впрочем, можно было бы распространить и этот отрывок. Например, построив диалог:

– Что вы говорите! Да неужели! А мне почему-то всегда казалось, что для достижения вершины совсем не обязательно постоянно и системно работать...

– Нет, нет. Постоянная и системная работа очень важна. Без постоянной и системной работы совершенно невозможно достичь того, чего можно достичь только при помощи постоянной и системной работы.

Итого еще пять строк, прошу любить и жаловать.

Впрочем, что мы все о форме да о форме! Тут содержание важно, новые факты. Выясняется немало любопытного: например, огромная роль кинематографа в жизни Путина. Прямо-таки из всех искусств важнейшим является для него кино. Все главные решения в своей жизни он принимал под его влиянием. “Потом появились фильмы про самбо, дзюдо. Это становилось популярным”. “В девятом классе под влиянием книг и фильмов у меня возникло желание работать в КГБ”. Поразительно восприимчивый юноша! Хорошо, что тогда в кино показывали правильные фильмы, а не мутотень всякую, как сейчас. Страшно подумать, чего ему захотелось бы после просмотра современного репертуара...

КГБ – вообще важная тема в книге, ей Блоцкий уделяет особенно много места. Еще один способ наращивать объем – постоянно приводить тьму фактов, относящихся к биографии “моего героя”, как несколько покровительственно замечает автор, весьма касательно. Ну, например: подробная справка о прославленных выпускниках Ленин-

градского университета. Глава об Андропове. Длиннейшие отступления о блокаде, о Ленинграде, о благосостоянии средней советской семьи образца пятидесятых... Создается впечатление, что биография эта пишется для людей, начисто выключенных из контекста: они понятия не имеют о том, как жили советские люди! Вероятно, Блоцкий работает на будущее. Он верит, что его книгу прочтут и триста лет спустя. Что ж, всякому автору нужна энергия заблуждения... Лично мне хочется надеяться, что эта книга уже через шесть лет будет иметь ценность разве что музейную; но человек предполагает...

Наконец, нельзя не уделить внимания некоторым перлам Блоцкого: один путинский друг у него заявляет, что готов дать “голову наотрез” – опять-таки в доказательство того, что Путин не предаст (я насчитал в книге семь упоминаний этого прекрасного душевного свойства нашего президента). Другой друг признается: “Когда Путин стал президентом, я уже не мог спокойно спать по ночам”. Да что ж это такое, честное слово, чего он так испугался? “Я выходил на кухню, курил, и воспоминания о прошлом душили меня”. Господи помилуй, что такого случилось в их общем прошлом, какие тайны роковые встали между однокурсниками?! Это сопоставимо только с бессмертной фразой Щербаченко о ссоре Ельцина и Лужкова – “расставание двух сильных мужчин”; живешь-живешь, чего только не узнаешь! Но о Щербаченко ниже, закончим с первым лицом: книга Блоцкого, в которой количество новых материалов пренебрежимо мало, замечательна прежде всего своей тональностью. Ка-

кое там “от первого лица” – перед нами не скромный кандидат в президенты, а вот уже два года как спаситель Отечества! Его уже не надо оправдывать за службу в КГБ: КГБ оправдан в глазах миллионов самим фактом путинского фантастического рейтинга! Что мы узнаем о Путине из книги Блоцкого? Он наделен “чудовищным самообладанием” (страшно подумать, как должен такой человек выглядеть со стороны), четко намечает цель, никого не предает, не пьет, не курит, хорошо управляет автомобилем, грамотно говорит по-русски, любит спорт и кино. И это все, спросите вы? Но этого очень много, ответят имиджмейкеры нашего президента. Книга снабжена его родословной, расчисленной до девятого колена.

Жизнь семьи Путиных, бедной, но честной, выхолощена в книге до невыносимой, серой скуки: ни одной живой детали, ни словца человеческого... Жили бедно, но не стыдились. Воспитывали строго, но с любовью. Ели мало, но с аппетитом. Путин очень любил варенья в стакан воды набухать и долго, со вкусом пить. Удивительно вкусно у него это получалось. Пойти, что ли, попробовать... Коктейль “Юность вождя”... Действительно вкусно. И как это я раньше не додумался.

Я не защищаю Путина от Блоцкого, Боже упаси. Так в последнее время складывается наша история, что все меньше талантливых людей готовы доверять власти и идеологически обслуживать ее: трудно было бы сейчас завербовать даже Колесникова и Геворкян, думается мне. Так что Путин лишь очень опосредованным образом виноват в том, что у него теперь такие летописцы. Я просто хочу по-

нять: он что, не читал эту книгу? Если читал и не запретил – это говорит о нем не лучшим образом, если же не читал – это как минимум странная небрежность.

Впрочем, книга написана не для того, чтобы ее читали. Она написана для того, чтобы три серых тома в исполнении издательства “Международные отношения” украсили книжные шкафы и письменные столы регионального начальства. В знак лояльности. Наряду с портретами.

Щербаченко о Лужкове – это совсем иное дело. Тут и масштаб не тот, и объем примерно вдвое меньше, и глав всего четырнадцать против путинских тридцати пяти... И пресс-конференции в “Интерфаксе” не было. Главное же, что в окружении московского градоначальника, где господствует самая чудовищная лесть, все-таки больше “человечинки”, пресловутой доброй усмешки, игривости, хотя и несколько в духе вечера отдыха в профсоюзном санатории образца семидесятых годов. Съехались сослуживцы поразвлечься, добросовестно подтрунить друг над другом, поиграть в спортивные игры...

То есть поживей все-таки книжечка, поживей. Если политическая задача книги Блоцкого довольно очевидна (обозначить новый этап в забронзовении образа власти), то у Щербаченко не все так просто. Задача менялась. Начинал он, сотрудник пресс-службы московской мэрии, еще во времена, когда Лужков запросто мог оказаться не первым, так вторым лицом в государстве. Он очень этого хотел и столь же сильно робел. Многие к нему уже побежали. Последовал тяжелый нервный срыв, вызванный главным образом программой Сергея

Доренко, – после чего Лужков, как пишет Щербаченко, “вдруг успокоился”. То есть обрел свою прежнюю Спокойную Силу (с двух больших букв; это в Москве вообще любят).

Ну, мы-то с вами понимаем, что обретение спокойной силы (с двух маленьких букв) было связано всего-навсего с отказом от некоторых амбиций. Лужков осознал, что может потерять и то, что есть. И вся мэрия с радостью увидела прежнего мэра. Хорошего, доброго человека, честное слово. А то с примеркой нового имиджа в нем столь явно проявились пугающие тенденции, что автор этих строк подумывал об эмиграции. Страшное дело – власть, что она с людьми творит! Московский тоталитаризм Лужкова был милым, почти домашним: самодурство дорогого шефа, простая слабость, вроде пчел. Конечно, в государственном масштабе это тут же свело бы на нет все позитивные качества Лужкова, но в московском вполне терпимо, хотя подчас и тошнехонько. Страшно сказать, но сегодняшняя книга Щербаченко о Лужкове отличается от книги Блоцкого о Путине настолько же выгодно, насколько Путин отличался от Лужкова два года назад... Да и цель у нее куда более прозаическая – Каносса. Лужков – мэр, и больше ему ничего не надо. И он ловит в глазах Путина признаки начальственного расположения.

Щербаченко противноват именно за счет своих подобострастных шуточек и чрезмерного внимания к “человечинке” – пчелам, футболу... Тут он заигрывается до того, что совершенно перестает слышать себя: “Газеты даже писали, что именно в раздевалке отцы города, снявши трусы и бутсы,

проводят секретные переговоры”... Прочтите вслух это “снявши трусы и бутсы”, и вы поймете, что налицо либо диверсия, либо проговорка о способах принятия решений в московской мэрии. Автору “Законов Лужкова”, как и Блоцкому, приходилось из последних сил выдавливать текст на бумагу – видимо, за отсутствием эксклюзива или по нежеланию его пока обнародовать... Ну вот, например, болезненная для всякого российского политика тема выбора цели: в книге раз пять повторяется мысль о том, что главное правило Лужкова – это наметить цель, рассчитать траекторию и выбрать скорость движения к ней. Отмечается даже, что разбуди ты любого чиновника из московской мэрии – и он тебе ночью отбарабанит: “Главное – это выбор цели, расчет траектории и скорости движения”. Мантра, не иначе. Впрочем, Лужков, как и Путин, тоже старается помочь Щербаченко в наборе заданного объема. Вот один его телефонный разговор, так врезавшийся в память случайно присутствовавшему при нем автору, что он воспроизвел его в книге от первого до последнего слова:

“Станислав, ты мне скажи, зачем ты требуешь на входе в поглотитель температуру озонородной смеси плюс пять градусов? Я задаю тебе вопрос не случайно, а, во-первых, как автор идеи, и, во-вторых, как человек, который в химической технологии выварился до самых кончиков несуществующих волос. Ты же понимаешь, и термодинамика, и экономика говорят: с какой температурой воздушно-озоновая смесь вышла из генератора, с такой же температурой ты должен ее направлять в поток воды. Конечно, не должно быть температуры аб-

солютного нуля, потому что тогда вокруг пузырькового барбатера может нарасти лед. Но чем ниже температура этой смеси, тем лучше растворение. А зачем ты заставляешь нагревать озонозодушную смесь после выхода из генератора? Мне сказали, что в ТЗ записано: температура озона в воздушной смеси на входе в барбатер должна быть плюс пять градусов, не ниже. Станислав, ты меня удивляешь, мы же не охлаждаем озонозодушную смесь. В генератор она входит с температурой минус шестьдесят градусов. Мы в генераторе убрали все кишки, нам не нужно отводить тепло, и за счет тлеющего или тихого разряда, за счет естественного электрического процесса нагреваются, по моим подсчетам, до минус 25. Повторяю: тебе не нужно охлаждать эту смесь, она уже из генератора выходит с температурой...”

Хватит? Пожалеть? Там еще ровно столько же, и все про барбатер. Вот я и думаю: все мы знаем, конечно, что Лужков любит слушать себя. Но не до такой же степени! Как он городом-то руководит с такими темпами? А темп книги Щербаченко – именно вязкий, благостный, обеспечиваемый многословием, чудовищными длиннотами, размазанными на целые главы шутками, повторами, отступлениями... Это и есть застой в самом его характерном облике, и не случайны постоянные, по разу на главу, упоминания меда. Это очень медовая книга. С отчетливо выраженным вкусом, в отличие от книги Блоцкого, оставляющей во рту вкус жеваной бумаги.

Зато масштаб.

И вот я думаю: стоило ли огород городить? Стоило ли с такими жертвами разрушать СССР, разво-

ровывать империю, идти на беспрецедентные национальные унижения, разваливать армию, декласировать интеллигенцию, превращать жизнь в выживание, жечь окраины, влезать в Чечню, сменить чертову уйму правительств, замарать в политике всех без исключения граждан, – чтобы на рубеже 2001–2002 годов, через десять лет после событий 1991 года, вышли из печати эти два жизнеописания? С абсолютной ясностью обозначившие, что у нас за время и что у нас за выбор? Выбор-то очень простой: авторитаризм и подбострастие с человеческим лицом – и все то же самое, но с лицом никаким, потому что первым.

И это все?

А если я неправ, пусть “Идущие вместе”, так заботящиеся об имидже нашего президента, и лужковские пионеры, для которых репутация московского мэра тоже не пустой звук, срочно открывают тридцать – или сколько они там собирались – обменных пунктов и начинают обменивать эти книги на Пелевина, Сорокина, Де Сада, Лимонова и “Кама-сутру” с иллюстрациями.

2001

IV

ПАМЯТИ АЛЕКСАНДРА ЛЕБЕДЯ

Генерал Лебедь погиб, как жил: ярко. Пресловутое римское правило “о мертвых или хорошо, или ничего” нужно, конечно, по возможности соблюдать, однако нельзя упускать из виду важную деталь: как выяснилось из расшифровки бортовых самописцев, Лебедь приказал, несмотря на нелетную погоду, взлетать под его личную ответственность. К сожалению, он распорядился не только собой: погибли еще восемь человек, двенадцать получили ранения разной степени тяжести. За риск и яркость Лебеда постоянно кто-нибудь расплачивался – что, конечно, не отменяет его таланта, обаяния и прекрасных человеческих качеств, о которых знали все, кто хоть раз с ним пересекся. Можно отказать ему в расчетливости, разборчивости, сдержанности, но невозможно отрицать его храбрость и, повторюсь, обаяние; трагедия этого генерала, едва ли не единственного популярного военного во всей постсоветской армии, – именно в чудовищной несвоевременности его рождения.

На войне авантюризм и риск необходимы – но Лебедь никак не мог найти войну по себе; в сегодняш-

ней России гибнуть решительно не за что. В результате немногочисленные талантливые военные гибнут по-дурацки: нечто непонятное и мрачное произошло с Рохлиным, который в политике был даже не нулем, а минус единицей (притом что воевал лучше многих). Лебедь разбился, летя открывать горнолыжную трассу (увлечения нашего президента доселе обходились лояльным чиновникам несравненно дешевле: в худшем случае ноги ломали). Буданов жив, но вот уже два года, как в силу известных причин не воюет – между тем его считали одним из лучших федеральных командиров. Я его не оправдываю, но все-таки полагаю, что убийцей его сделала бессмысленность войны – она порождает усталость и омерзение, которые копят, как ртуть.

Есть качества, необходимые на войне и губительные на гражданке, – и есть люди, которые никак в себе этих качеств победить не могут: армия – их призвание, такое же неумолимое, как писательство у одних или воровство у других. Интеллигенты, для кого служба в армии – либо наказание, либо – в лучшем случае – пустая трата времени, не всегда готовы с этим считаться. Им трудно понять, что невосребованный талантливый генерал может оказаться по-настоящему опасен, даром что в этом нет никакой его личной вины; опасен он, конечно, прежде всего для себя, но и окружению может не поздоровиться. Лебедь погиб по нелепой случайности в мирное время, потому что – “Все дело в том, что, к сожаленью, войны для вас пока что нет”. Такова же причина гибели Рохлина (кто бы его ни убил – он подписал себе приговор, когда ушел из армии, где умел многое, в политику, где не умел

ничего). Где нет настоящей армии – настоящие военные не живут: они становятся либо убийцами, как Буданов и Костенко, либо фактическими самоубийцами, как Лебедь.

Хорошо, что он не стал президентом России. На этом посту он продолжал бы принимать рискованные решения, за которые расплачивались бы, увы, не двадцать – и даже не двадцать тысяч человек... Впрочем, число жертв роковой авиакатастрофы наверняка будет исчисляться сотнями, ибо Красноярск обречен стать ареной тех еще финансовых и политических разборок. Лебедь оставил край без наследника и не в лучшем состоянии. Трудно представить себе гражданскую должность, на которой он смотрелся бы органично: в качестве секретаря Совбеза он разработал концепцию национальной безопасности, перепугавшую даже генерала Куликова, которого трудно заподозрить в особенной приверженности к демократическим идеалам: в сферу национальной безопасности, по замыслу Лебеда, попадало решительно все, включая состояние русского языка. Впрочем, это тогда его замысел был не ко времени – сегодня такая концепция не вызывает уже никаких возражений.

Собственно, и тогда дело было не в должностных превышениях: Лебедю напакостила дружба с Коржаковым, опять-таки чисто военное понимание солидарности. Не сказать чтобы Лебедь был таким уж романтиком – ему случалось совершать поступки весьма циничные и демонстрировать непохвальную неразборчивость, – просто разделение “свой – чужой” проходило у него по демаркационной линии “опальный – придворный”, он слишком хо-

рошо помнил собственную опалу у Грачева, – и оттого гебист Коржаков, к которому он, конечно, не мог испытывать и тени профессиональной военной солидарности, казался ему симпатичным союзником. Это было заблуждение роковое и непростительное, хотя для страны, быть может, и спасительное. Вскоре беспардонно использованный и отброшенный Кремлем, Лебедь переместился в Красноярск, где для начала задружился, а потом напрочь рассорился с Анатолием Быковым. Это наиболее наглядный ответ на вопрос о манипулируемости Лебедеа, о его способности терпеть рядом с собой наставника, советника, руководителя, спонсора и т.д. Быков был ему нужен до поры до времени, но в качестве губернатора Лебедь не мог выносить рядом с собою никого, кто посягал бы на его самостоятельность. Методы руководства краем были у него сугубо военные, авральные, рассчитанные на быстрый успех и внешний эффект – но в гражданской жизни все это малопригодно; львиная доля его хаотических действий была рассчитана – и рассчитана довольно точно – на ура и чепчики. Офицер обязан быть популистом: без солдатской любви и уважения противника он ничего не сделает. Оттого многие в крае любили его, несмотря на отсутствие экономических и социальных успехов: но такова уж особенность национальной политики – Путин тоже не осуществил никакого прорыва, однако выказал решительность, пустил в народ несколько солоноватых шуток, летает без устали и вот уже два года получает свои семьдесят с чем-то процентов всенародного одобрения.

Талант Лебеда был той же природы – это вообще чисто русский феномен: одаренность налицо, но в чем она заключается – сказать невозможно. Феномен чистой харизмы, силы как таковой. Талантливый военный – сегодня в известном смысле оксюморон, и не потому, что военный не может быть талантлив, а потому, что в наше время талант от него не требуется. По замечанию одного крупного нашего политолога, которого я не хочу называть, сегодня нужны не генералы, а пиарщики. Собственно военные таланты требуются на войне, в нынешней российской политической жизни требуются другие дарования; не то чтобы Лебедь вообще не умел подчиняться – но он не готов был подчиняться ничтожествам. Есть люди, чьи таланты сегодня неприменимы, и подозреваю, что в этот разряд попадают почти все люди, которых стоит уважать. Страной правят обладатели применимых талантов, то есть в лучшем случае конформисты, а в худшем мошенники, и приход Путина в этом смысле ничего не изменил, ибо стратегии возрождения у страны до сих пор нет, а погружать больного в анабиоз, чтобы не так быстро гнил, – не лучший способ лечения.

В военном деле я не специалист, об успехах Лебеда в Афганистане судить не могу, но людей он берег, подтверждения тому опубликованы. В Приднестровье и Чечне от него требовалось не воевать, но мирить. Вероятно, он был хорошим командиром. Что касается гражданской жизни, решительно невозможно было понять, почему он вызывает симпатию, старательно играя в бурбона. И все-таки человек этот был мне небезразличен –

и конечно, не потому, что я, как всякий интеллигент-хлюпик, мечтаю услышать “Равняйся” (я два года в армии его слушал, выполнял – и не питаю никаких иллюзий насчет российского офицерства). Я Лебеда немного знал, встречался с ним для интервью и писал о его предвыборной кампании 1998 года в Красноярске. Обаяние его было бесспорно и действовало даже на людей, не склонных равняться, – в том числе и на меня. Впрочем, о нем и Окуджава высказался в интервью вполне комплиментарно: “Он хороший офицер, у нас был такой на фронте... Видно, что ему не нравится воевать. Он умеет говорить с солдатами”.

Он был человек эффектный, из тех командиров, о которых солдаты любят рассказывать легенды. О Лебеде таких легенд ходило страшное количество, одну я слышал лично – и, как всегда, от непосредственного очевидца. Относится она к афганским временам. Он узнал, что в его подразделении – не помню, чем он тогда командовал, – особенно ярко зверствовали три дембеля. Каждому до отправки домой оставались считанные дни. Он вызвал всех троих и поставил перед выбором: либо на вас заводятся уголовные дела, либо я каждому из вас как следует дам в морду, и вы поедете домой. Естественно, между дисбатом и мордобоем изверги выбрали мордобой; двоим из трех он сломал челюсть. Эту легенду я слышал от нескольких его сослуживцев, в разных вариантах, но суть сохранялась; поступок вполне в его духе и вполне в духе нашей армии. Популярность его в армии после Приднестровья была огромна, особенно на фоне почти всеобщего презрения к Грачеву; даже Хасав-Юрт не оказался кон-

цом его карьеры: первая чеченская война была дружно ненавидима всем обществом, а когда стали ясны последствия хасав-юртовских соглашений, Лебеда легко было оправдать тем, что действовал он не по собственной воле (и это справедливо). Как всякий идеальный военный, действовать по собственной воле он, кажется, не умел вовсе: получалось самодурство.

Исполнителем он был почти идеальным, хотя мог и не стерпеть, когда приходилось подчиняться ничтожествам; в качестве руководителя гражданского объекта был совершенно беспомощен. И это при том, что присущи ему были многие качества, которыми не отличались политики в штатском: например, находчивость и самоирония. Он лично прислал Шендеровичу свой портрет с автографом: “Сержанту Шендеровичу от генерала Лебеда для работы над образом”, поскольку фраза “упал-отжался” нисколько его не рассердила; он даже сам полюбил употреблять ее. Отлично зная, как к нему относятся в крае, он не преследовал инакомыслящих и не воевал с журналистами. На вопрос о том, как он будет строить отношения с прессой в случае победы на выборах, ответил без яда: “Когда ко мне в часть попадал журналист, мои отношения с ним заключались в обеспечении трехразового горячего питания”. Не знаю насчет трехразового питания, но красноярские оппозиционные СМИ вряд ли могут пожаловаться на какие-нибудь неудобства, кроме моральных. Агитировать против Лебеда в край лично прилетел Юрий Лужков (не преминув извлечь из этого приезда кое-какую личную выгоду) – и только добавил ему про-

центов: Москва – не лучший советчик для Сибири, там к ней отношение специфическое, при всем дружелюбии. На фоне своих врагов Лебедь вообще смотрелся недурно. Особая тема – его отношения с Березовским, который уже и смерть генерала успел использовать в своих нынешних целях: он не верит в ее случайность, и виноват в этом Путин. Он, видите ли, сам создал в стране такую обстановку, что ничему верить нельзя. Что ж, и Березовский, и Лебедь незаменимы в бою, но невыносимы в мирной жизни: один эмигрировал, другой погиб. Это, разумеется, не повод ностальгировать о временах боевых действий, когда были востребованы яркие личности, – а теперь, мол, все серо (березовская пресса именно в таком духе отреагировала на красноярскую трагедию). Военный, которому не за что воевать, опасен. Не менее опасен жулик, которому негде жульничать: когда доступ к финансам ему перекрыт, он начинает спекулировать исключительно на идеологии, доступа к которой, как ни крути, не перекроешь.

Мне приходилось уже писать о том, что любые люди, занятые не своим делом, потенциально опасны: в них копится раздражение. Профессия вообще перестала быть сущностной характеристикой человека (и персонажа): дело не в том, что настал постиндустриальный век, а в том, что в стране, лишенной четких ориентиров, созидательная деятельность исключается как таковая. Россия состоит из чекистов, которым не на кого охотиться, – и в результате они рвутся во власть, охотясь на всех; из бывших физиков и лириков, которые наконец уравнились в невостребованности, продемонстрировав

классическую русскую конфигурацию: либо одни против других, либо власть против всех; теперь физики и лирики либо брюзжат на весь свет, либо пополняют собою протестный электорат. Я не говорю уже о литераторах, зарабатывающих журналистикой и оттого ненавидящих свое дело, что не может не сказываться на их желчных текстах.

Почти всех россиян старше тридцати лет – а именно они составляют сегодня костяк дееспособного населения – готовили по старым учебникам; они еще не готовы признать, что их профессия никому не нужна. В стране ненужных профессионалов органично чувствуют себя одни подонки – они-то работают по призванию. Невоюющие генералы, которым часто попросту запрещали побеждать, – становятся источником агрессии, и пример генерала Руцкого никого ничему не научил. Непишущие писатели – самая противная категория населения: комплексы все те же, тогда как продукт, выдаваемый на-гора, – статьи, интервью, заказные пиар-кампании – получается отвратительным. Все в России сделано без любви, по принуждению, для выживания: на стройках столицы работают бывшие молдавские кандидаты наук, ученые промышляют частным извозом, военные ищут себя в политике. За их брутальным обаянием кроется дремучая некомпетентность, они сами понимают это, компенсируя недостаток уверенности избытком крутизны... но истинного приложения своим силам не находят, и в итоге скрытая безработица в стране (то есть число людей, вынужденно сменивших профессию) растет так же быстро, как и в 1991 году, на заре антисовковой шоковой терапии.

Многих отпугивала брутальность Лебеда. Но и вся его тяга к экстремальным ситуациям – от недостатка места, где бы развернуться, от недостатка ситуаций личного и быстрого выбора... Словом, страна непрофессионалов обречена либо на деградацию, либо на медленное накопление злобы, которая рискует взорваться; делающих свое дело тут единицы. Пока Россия не разберется, кто ее друзья, а кто враги в новом и уже вовсе не политкорректном мире, нечего делать будет и армии, и генералитету, и всем людям, чем-нибудь сколько-нибудь одаренным.

Если гибель генерала Лебеда заставит об этом задуматься – это можно будет считать наивысшим достижением талантливого человека, которому в позорные для Родины годы нечего было делать с ней и с собой. Он и был весьма похож на Россию – все приличные люди похожи на свою страну, и чем больше она их раздражает, тем больше это сходство. Лебедь точно так же был незаменим в экстремальных ситуациях и точно так же на глазах деградировал при отсутствии цели, смысла и стимула. И оттого в его смерти есть особенно грустный символ – но о нем я говорить не хочу.

2002

СПАСИТЕЛЬ

В конце февраля 1987 года ленинградские газеты опубликовали информацию: в городе скрывается вооруженный, очень опасный преступник. Ориентировку на него получили все местные отделения милиции. Город лишился сна.

На следующий день после этой публикации вооруженный, очень опасный преступник зашел в почтовое отделение, выскреб остаток денег, выбрал самую красивую открытку к Восьмому марта и написал:

“Мама, папа! Со мной случилось несчастье, которое перечеркнуло всю мою жизнь. Но я ни в чем не виноват, нет! Все эти длинные полгода во мне накапливались боль и страдание. Последняя поездка поставила точку. Я не помню, как взял оружие, как открыл огонь по ним. Теперь я прячусь и знаю, что меня ищут. Извините за все. Но, может быть, мы еще увидимся? И прошу, успокойтесь, такая моя судьба. Ваш сын Артур”.

...Страшно сказать, я примерно представляю себе, что он чувствовал, – тысячекратно слабей, но представляю. Я служил в армии в Питере в это самое время и знаю, что такое петербургская зима с ее влажностью, превращающей десять градусов мороза в двадцать; знаю город, полный подворотен и патрулей, бессолнечный, плоский, насквозь видный; хорошо помню, что такое видеть в увольнении толпы людей на улицах (им не возвращаться в часть), знаю, что такое звонить домой с почты на Невском, делать бодрый голос и после этого опять идти в свой ад, – который был раем по сравнению с его частью.

И что такое прятаться от патрулей, я тоже хорошо представляю: поехали завтра в Питер, на спор, и я уйду от любого хвоста даже на нынешнем Невском – лабиринт черных внутренних дворов спрячет меня.

Но он не прятался. Когда его взяли, он ехал в автобусе. Никакого сопротивления оказано не было. К моменту задержания он не спал ровно неделю, что ел и пил – неизвестно. Его звали Артурас Сакалаускас, ему было восемнадцать лет, за два дня до этого он убил восемь человек и спас жизнь несколькими тысячам.

Я отдаю себе отчет в том, какая это страшная тема. Может быть, десять лет спустя и не стоило бы обо всем этом напоминать, если бы жизнь не напомнила его историю сразу несколькими жуткими случаями: сначала московское бегство вооруженного рядового, измученного дедовщиной, потом – дальневосточный и абхазский расстрелы. Это то, о чем мы знаем. По статистике, сообщенной мне Александром Рогожкиным, поставившим в 1990 году свой первый фильм “Караул”, расстрелы караулов в Советской Армии происходили в среднем один-два раза в месяц.

Такие особенности национальной охоты.

Сакалаускаса призвали из Вильнюса в июне 1986 года. Его отец Адольф работал токарем в мастерских НИИ, мать Ольга – заместителем начальника отдела в статистическом управлении. В семье было двое детей: он и младший брат Эдвард. Артур рос поразительно спокойным и миролюбивым мальчиком: все одноклассники и соседи вспоминают, что

он как никто умел останавливать ссоры и устанавливать мир во дворе. После восьмого класса он пошел в строительный техникум. Больше всего интересовался историей. Были друзья, любимая девушка – все как у людей.

Этой девушке он и писал ровные, бодрые письма: сначала из учебки, где все было нормально (конечно, по меркам СА), а потом из той самой ленинградской части внутренних войск, куда он попал через два месяца. Их вильнюсский призыв был небольшой, доставалось всем, но ему больше всех. “Потому что он не мог постоять за себя”, – как вещали впоследствии с глубоко затаенной ненавистью представители ленинградской военной прокуратуры. “Постоять за себя” – любимое их выражение. Мудрено было Сакалаускасу постоять за себя, когда его десять дедов молотили ногами в сушилке. Остальным доставалось тоже, но он открывал рот, а это было непростительно.

Сакалаускас и в самом деле отнюдь не был качком, не блистал ловкостью и не занимался на гражданке боевыми искусствами. Но у него хватало прибалтийской внутренней стали не стирать чужое хэбе и не отжиматься произвольное количество раз перед отбоем. За это он получал. У него сформировался комплекс жертвы, столь привлекательный для любого садиста, и садисты почувствовали это: образовалась компания, с особенной изощренностью его доводившая. С этой шестеркой он и должен был ехать в свой последний караул, в Свердловск.

Я не буду здесь рассказывать, что с ним делали до того: кто служил, тот знает. Я только хочу на-

помнить старую, горбатую отмазку всех садистов, встречавшихся мне в армии и вне ее: с каждым делают только то, что он позволяет с собой делать. Это очень удобная формула. Поэтому почти никто из тех, кого действительно мучили, об этом сегодня не рассказывает. Мучили – значит позволял. Сам дерьмо.

И когда четверо тебя держат, а пятый голым задом садится тебе на лицо; и когда пятеро играют с тобой в Чапаева, то есть окунают головой в воду, пока не перестанешь дергаться; и когда десятеро посылают твоих братьев и детей убивать и умирать неизвестно за что на Кавказе; и когда двести пятьдесят миллионов не желают тебя слушать и внушают тебе, что ты вечно перед ними виноват и место твое у параша, – **ТЫ ПОЗВОЛЯЕШЬ ЭТО С СОБОЙ ДЕЛАТЬ.**

Рядовой Рожанкасас вспоминал впоследствии, что накануне того рейса, в котором Сакалаускасу с шестью дедами предстояло конвоировать зеков в Свердловск и обратно, Артур подошел к нему и с отчаянием в голосе сказал: “С ними”. То есть с теми самыми, которые мучили его больше всех. Думаю, командир роты подбирал этот караул не без тайного злорадства; тем более, что многие караулы в этой части формировались по принципу “пятеро спят, один пашет”. Прапорщик, деда и молодой.

Никто никогда не рассказал бы, что делалось в том спецвагоне, если бы не зеки, которые все видели. Осужденный по фамилии Елин подтвердил, что над Сакалаускасом издевались страшно. В соседнем спецвагоне, который конвоировался тем же караулом, везли женщин. Они говорили Сакалаускасу: дай

им сдачи! Эта подробность просочилась тогда даже в печать. Трижды судимый Евтухов сказал, что оцепенел от страха, глядя на тот беспредел, который творился с Сакалаускасом. “Даже среди рецидивистов и уголовников я не видел такого, как в караулах”, – сказал он. А это был не первый караул на его памяти, и все они мало чем отличались – разве тем, что над Сакалаускасом измывались особенно изобретательно.

Началось с того, что его сутки не меняли на посту (сами вместе с прапорщиком отдыхали); когда он пришел напомнить, что ему пора сменяться, – избили; когда он заснул на посту да так крепко, что не почувствовал, как стащили сапоги, – разбудили “велосипедом”, то есть засунули между пальцев ног бумагу и подожгли; очень смеялись. С обожженными ногами он отстоял еще сутки. Били. Еще было такое развлечение – заставляли рассказывать про девушку: “Девушка-то есть у тебя? Вот подушка, покажи, как ты с ней управляешься”. Мне про такое рассказывали. Но было ли это в данном конкретном случае – сказать не могу. Знаю только, что на четвертые сутки его, все это время не евшего и почти не спавшего, после очередных издевательств отправили мыть туалет; и им НЕ ПОНРАВИЛОСЬ, как он его вымыл.

Они очень любили чистоту, я так думаю.

Даже в тогдашней прессе (которая была много честнее сегодняшней) упомянули – правда, очень завуалированно – то, что произошло дальше. Двое снова отволокли Сакалаускаса в туалет, сунули головой в унитаз, сорвали штаны и изнасиловали.

Он потерял сознание и пришел в себя от того, что около его лица водили спичкой. “Сейчас ты все вымоешь, – сказали ему, – а потом сюда придут остальные. Через тебя пройдут все”.

Надо ли объяснять, какая жизнь ждала его после этого в части; выхода не было, ибо тех, кто бегал стучать к замполитам, презирали больше всех сами замполиты, и стучать было еще хуже, чем стать “опущенным”; впереди было еще несколько дней в дороге; по возвращении в часть все узнали бы, что с ним сделали; и вспомните, кроме того, что он был из дружной, любящей семьи, и от роду ему было восемнадцать лет.

Изнасиловали не его, не только его; чувство это помнит всякий, кому приходилось пройти через серьезное унижение. В твоём лице унижено все, что тебе дорого: ты не сумел этого защитить. Изнасиловали твою мать, твою девушку, твоего брата. В дерьмо окунули твою жизнь, твою любовь, твои книги. И ты позволил сделать все это с ними.

Может быть, вы поймете, почему Сакалаускас, когда он смог встать и двигаться, встал и из табельного оружия расстрелял прапорщика-начкара, с видимым одобрением наблюдавшего за всем происходившим в дороге; гражданского проводника, который ни во что не вмешивался, и шестерых своих мучителей.

Случилось это в Вологде, и как он добрался до Ленинграда – не расскажет никто. Там он двое суток скитался по городу, а остальное вам известно.

Повесть Юрия Полякова “Сто дней до приказа” – относительно честное, первое его произведение

– была опубликована только в октябре 1987 года. До этого тема дедовщины на страницах отважной перестроечной прессы не поднималась. Военкомы и генералы, время от времени выступавшие в газетах, звездели что-то типа того, что отголоски негативных явлений, бытующих на гражданке, проникают, конечно, в здоровое тело армии, в крепкий мужской коллектив, где больше всего не любят слюнтяев и маменькиных сынков... но в этом здоровом теле стоит такой крепкий дух, что негативные явления тотчас задыхаются. Поэтому в течение всего 1987 года о деле Сакалаускаса в газетах не было ни слова. Первой голос подала самая смелая тогда молодежная газета России, ленинградская “Смена”, в которой 13 апреля 1988 года появилось интервью военного прокурора Ленинградского военного округа полковника Олега Гаврилюка и начальника политотдела управления внутренних войск по Северо-Западу и Прибалтике генерал-майора Виктора Петрова. Тон этого интервью очень характерен для тех межеумочных времен: явное сочувствие к Сакалаускасу со стороны спрашивающего и тяжелоозвонкое скаканье со стороны отвечающих. “Труднее всего в армии нытикам, хамелеонам, бездельникам, маменькиным сынкам!” – гремел Гаврилюк; мог бы и не греметь, поскольку все это пошло мы уже хлебали большой ложкой в военкоматах перед медкомиссией. Какого черта надо составлять армию как минимум наполовину из этих самых хамелеонов и маменькиных сынков, зачем грести в нее студентов и заведомо беспомощных интеллигентов, зачем ломать всех, кто сколько-нибудь отличается от окружающих, – все эти

вопросы остались без ответа и сегодня, когда мы еще дальше от профессиональной армии и альтернативной службы, чем в 1987 году. Армия была универсальной мясорубкой, кузницей ничтожеств, где ломались все, кто был способен на сопротивление. Вот зачем она была нужна, а не для боеспособности: она поставляла этому государству идеальных граждан. Маменькины сынки тут были без надобности, потому что маменькины сынки составляют золотой фонд нации, ее интеллектуальное и культурное будущее; и именно те люди, которым труднее всего в замкнутом, голодном, люмпенизированном мужском коллективе, есть гордость и надежда любой страны. А Пушкин, любимец лица? – спросят меня. А Толстой, любимец друзей-офицеров? Очень сомневаюсь, отвечу я, что Пушкин был бы любимцем своих крестьянских сверстников, а Толстой – кумиром солдатской казармы; в армии больше всего ненавидят интеллигенцию, а Сакалаускас принадлежал к ней.

Разумеется, тогдашние ленинградские солдаты (и я в их числе) знали о нем не из газет. Работал солдатский телеграф. И первым свидетельством о Сакалаускасе для меня и многих, многих еще – было то, что наши деды подозрительно присмирили. О Сакалаускасе заговорили – и тема выплеснулась на страницы газет. 29 июля 1988 года, через три месяца после “Смены”, проснулась “Комсомолка”: появилась статья “Случай в спецвагоне”. Там все тот же Гаврилюк настоятельно советовал солдатам обращаться к командирам при любом неуставняке. Знал, что посоветовать. “Ведь вот же в соседней части, – приводил он безымянный, бездоказатель-

ный пример, – пожаловался молодой солдат, и были приняты меры!” Что потом было с этим солдатом, история умалчивает; армия всегда поощряла стукачество – и расправу со стукачами. Слава Богу, автор публикации, М. Мельник, поставил полковника на место: кому, какому политруку следовало Сакалаускасу жаловаться в спецвагоне после изнасилования?

И как только тема стала обсуждаться, а в армии начался, хоть и ненадолго, надзор за дедовщиной, как только деды по-настоящему испугались, что их могут за это убить, – всем молодым стало легче дышать, и я не берусь сказать, сколько жизней спас Артур Сакалаускас своими выстрелами.

Возмущение, которое вызовут эти мои слова, я предвижу.

Ведь есть и та сторона. Есть родственники убитых, которым до дембеля оставалось меньше полугода. Литовский режиссер Стаулюс Бержинис, которому я низко кланяюсь за помощь в подготовке этого материала, снял о Сакалаускасе документальный фильм “Кирпичный флаг”. Он объехал семьи погибших. Они были непримиримы. Никто не желал признавать за своими детьми никакой вины. Вот красноречивое коллективное письмо в прокуратуру ЛенВО: “Этот фашист-убийца, спасая свою шкуру, всячески лил грязь на наших детей. Этот соплик, прослуживший всего восемь месяцев в армии (и здесь дедовщина! – Д. Б.), заслуживает лишь высшей меры”. Брат одного из убитых, чью фамилию я здесь называть не буду (теперь его родина – тоже за граница, но восточная), молодой красавец с жесткими чертами лица, сказал Бертинису пря-

мо в кадре: если Сакалаускаса помилуют, я все равно его убью. Найду и убью. Этими руками.

И фотография убитого – одного из тех двух, кто насильствовал, – висела в школе рядом с фотографией другого выпускника, убитого в Афганистане.

А про других, по большей части сельских жителей, односельчане говорили: “Такое нежное было дите...”

И про Сакалаускаса говорили подобное.

Ненависть сельских к городским – ведь давно известная; ее культивировали тут все, от секретарей обкомов до прозаиков-деревенщиков. Но, конечно, не в одной социальной разнице тут дело: просто Сакалаускас был другой. Прибалт, домашний, тихий, замкнутый, упрямый, – непростительно другой, этим и вызывавший ненависть. И то, что действовал тогда пресловутый принцип экстратерриториальности (нельзя было служить ближе 600 километров к дому), и то, что интеллигенцию старательно окунали в народ, пока не переставала опять же дергаться, – все виновато.

А сам-то он, спросят меня? А сам он – не виноват?! Ведь и прогрессивнейшее по тем временам “Искусство кино” писало тогда: в спецвагоне невиновных не было!

Минуточку. Женщина, всеми средствами защищающаяся от насильника и даже убивающая его, – в глазах населения всегда героиня. А юноша, над которым измывались восемь месяцев, и не в одиночку, а стайей, юноша, с которым сделали самое гнусное, что только можно, и опять не в одиночку, юноша, который нашел в себе силы отомстить за себя, – он преступник, заслуживающий высшей

меры? Следователь, который вел это дело, осмелился сказать журналисту, что, если бы остался в живых хоть кто-то из мучителей Сакалаускаса, они тоже предстали бы перед судом. И за эти слова был тотчас услан на Север: шел все-таки восемьдесят девятый...

Но Сакалаускас всего этого уже не знал.

Он сошел с ума.

Это случилось во время следственного эксперимента, когда его на очередной психической экспертизе в который раз просили показать, как именно его насиловали и как именно он стрелял.

После своего преступления, как рассказали мне хорошо помнящие его врачи петербургских “Крестов”, он выказывал все признаки глубочайшего надлома: угнетенность, замкнутость, загнанность, нежелание и неспособность общаться. Постоянно повышенный пульс, бессонница, признаки мании преследования. Он был уверен, что его казнят. Он ни на секунду не переставал мучиться виной. Когда к нему привезли мать, он ничего не смог ей сказать – только разрыдался.

Он вообще почти не говорил.

Врачи разделились: одни говорили, что все это реактивный психоз и в момент убийства он был вменяем. Другие, их было большинство, утверждали, что в скрытой форме психические отклонения у Сакалаускаса были давно – детонатор сработал после самых страшных унижений, которым его подвергли. Правы оказались вторые: ни один реактивный психоз не может длиться годами. Симуляция исключалась: Сакалаускаса тестировали са-

мые опытные судебные психиатры Ленинграда. В 1989 году всякие сомнения в его невменяемости отпали. И точно: измученный сначала в армии, а потом в тюремных психушках, он не выдержал. Он стал казаться себе инопланетянином, над которым ставят опыты.

Был такой прием у советских призывников, если кто не помнит: представлять себе, что ты инопланетянин и все это делают с тобой, чтобы испытать. Такой прием, называемый у психологов “транзит”, – перенос всех мук на ложную, вымышленную личность.

И когда съемочная группа Бертиниса приехала снимать Сакалаускаса, они ожидали увидеть задержанного, загнанного человека – а увидели довольно спокойного. Он уже понял, что он инопланетянин. И что все происходящее – часть грандиозного эксперимента. А потому ему ничего не могут сделать.

У него были моменты просветления, если можно так назвать периоды, когда он метался, рыдал, пытался покончить с собой, – двадцатилетний юноша, изнасилованный, измученный, доведенный до самого страшного греха. Тогда он по неделям не спал от страха и отчаяния. А потом наступал спасительный бред, когда он не понимал происходящего и не узнавал людей, входящих к нему, – и действительно не узнавал: пульс у него при их приближении был ровный, тогда как будучи в сознании, он боялся их. Все эти наблюдения доказали, что Сакалаускас болен, что трагедия подтолкнула его болезнь и выгнала ее наружу, что болезнь эта практически неизлечима.

Суд состоялся, но без него. На суде в адрес его части было вынесено частное определение – зачем не проводили поэтапную профилактику дедовщины? Очередные стрелочники понесли очередные наказания. Но тогда, в 1990 году, еще была надежда удержать Литву – сначала посулами, потом силой. В порядке посулов шли на удовлетворение некоторых политических требований. И одним из первых политических требований Литвы, которая, в отличие от России, своих берегла, – было выдать Сакалаускаса. В его защиту на Кафедральной площади Вильнюса собрали сотни тысяч подписей. Комитет женщин Литвы рассылал своих эмиссаров в советские общественные организации. Вся Прибалтика просила за Сакалаускаса. И его – невменяемого, растерзанного, непоправимо искалеченного – привезли в Вильнюс, где он лечился еще пять лет.

В 1991 году Рогожкин привез “Караул” в Вильнюс. Мать Сакалаускаса подошла поблагодарить его. Рогожкин ответил, что снимал свой фильм не о ее сыне; картина снята по сценарию Ивана Лощилина, написанному еще в 1979 году, о той трагедии, очевидцем которой был сам Рогожкин шестью годами раньше: служба в армии, он участвовал в облаве на солдата, расстрелявшего весь караул и теперь скрывавшегося. И таких случаев он знал много.

После всего пережитого отец и мать Сакалаускаса стали инвалидами второй группы. Артура пытались лечить западные врачи – безрезультатно. Он выписан из больницы, пытается жить нормальной жизнью, но ни работать, ни завести семью не может. Болезнь оказалась неизлечимой, и где ее кор-

ни – в армии, в спецвагоне, в детстве, – не может ответить никто. Мать Сакалаускаса в беседе со мной утверждала, что он ушел в армию здоровым. Она просила меня не напоминать в печати об ее сыне: боль и ужас никуда не делись. Я понимаю ее и, повторяю, не стал бы писать этого материала, если бы сама жизнь не напомнила об истории Сакалаускаса, в которой тогда, за лавиной межнациональных и внутренних кровотечений, не успели расставить моральные акценты. Самое ужасное, что и настоящего протеста не вышло: сколько бы публицисты ни призывали призывников, простите за тавтологию, рвать повестки и требовать альтернативы, – все тщетно. Вот и сегодня депутаты-демократы разослали по редакциям факс: не ходите, мол, служить, требуйте альтернативной службы, – но, боюсь, все это бесполезно. К тому же и публикаций об армии в сегодняшней прессе почти нет – то ли дело о поносе у собачки Агутина!

В тогдашней армии на 100 солдат приходилось 20 самоубийц. В сегодняшней, по подсчетам фонда “Право матери”, – 36. Или это армия стала меньше?

Литва поглотила, укрыла Сакалаускаса – несчастного своего сына, которого я осмеливаюсь назвать героем, ибо он нашел в себе силы отомстить. Мне скажут, что месть его несоразмерна, – но до соразмерности ли было ему, если он почти ничего не помнит? Сколько из нас носит в себе тот “тухлый кубик рабства, растворенный в крови”, о котором когда-то написал свой лучший рассказ безвестный тогда сержант запаса Виктор Шендерович? Его герой, пианист, приезжает с концертом в город, где живет его бывший мучитель из дедов. Герой нахо-

дит в справочном бюро его адрес. И не решается пойти к подонку, чтобы отомстить ему. Что это – смирение, всепрощение или трусость? Трусость, ответил тогда Шендерович. Трусость, повторяю я за ним. Есть, есть на свете пара славных парней, которые не только передо мной виноваты – которые на моих глазах топтали саму человеческую природу. Слава Богу, того, что творили с Сакалаускасом, у нас не было. Хорошая была часть. Но сколько людей безропотно прошло через те же мучения – и живут с этим?

Люди, которых он убил, – какими бы нежными и чудными ни были они на гражданке, – в ту ночь истребили в себе все человеческое. Так случилось. И Сакалаускас, стреляя в них, – не только мстил, но и спасал остальных, таких, как он. Ибо после его выстрелов молчать стало уже нельзя: они прогремели в переломное время.

Я не встречался с ним в Литве. Я даже не знаю точно, где именно он сейчас находится. Мне не надо этого знать, и я не нашел бы что сказать ему. Я тогдашний, я образца 1987 года, хотел бы пожать ему руку. Но я сегодняшний, примирившийся, измельчавший, – боюсь, недостойн этого.

Но у меня хватает мужества помнить, что он спас меня.

1999

ГЕРОЙ

Я не знаю, где сейчас Ву Йонг Гак.

В посольстве Южной Кореи мне сказали, что он недавно отбыл в Северную. В посольстве Северной долго расспрашивали, в каком издании я работаю и какого оно направления. Был соблазн соврать, что в “Правде”, – но если осмысленная ложь иногда оправдана, то бессмысленная уж вовсе противна. Все равно ведь не пустят. Как только я упомянул о Ву Йонг Гаке, разговор был закруглен.

А я думал, они им гордятся.

Я должен был увидеть этого человека. Он потряс мое воображение – не сказать чтобы вовсе уж детское. Если бы меня спросили о символе XX века, я не колеблясь назвал бы его – не Гитлера, не Сталина, не Горбачева, не великого вождя и учителя Ким Ир Сена, не Осипа Мандельштама и не Зою Космодемьянскую, и даже не Юрия Гагарина. А вот этого корейца, который, говорят, жив и по сей день. Я не знаю более страшной, бессмысленной и великой судьбы. И я хотел убедиться в его реальности, но убедиться нельзя. Исчез. Сгинул. Дополнил судьбу до полноценного мифа.

Этот человек попал в книгу Гиннеса в одном ряду с доблестными пожирателями собственных велосипедов и мучениками многосуточных поцелуев. Он дольше всех в мировой истории просидел в одиночной камере – и вышел на волю. Его срок продолжался 40 лет, 7 месяцев и 13 дней.

В мировой истории существует универсальный способ решения многолетних споров: если страна

никак не может определить свой путь, она делится примерно пополам. На одной опытной делянке осуществляется одна модель, на другой – альтернативная. Так было в России времен земщины и опричнины, в Германии и в Корее. Российский опыт был волевым решением прерван, немецкий привел к победе западной модели за явным ее преимуществом. Корейский продолжается до сих пор, и конца ему не видно: убожество и прямолинейность марксизма наложились на фанатизм и покорность Востока. Никто не знает, будет ли эта музыка вечной или в конце концов многострадальная Корея объединится. Как бы то ни было, война двух Корей, завершившаяся Пханмунчжомским перемирием (лето 1953 года), тлела еще лет двадцать. Обе стороны с необъяснимым упорством засылали шпионов, ненавидя друг друга так, что ни о каком обмене речи не шло. И не только шпионов, но и полноценные диверсионные отряды, одним из которых командовал спецназовец Ву Йонг Гака.

Он родился в Пхеньяне 29 ноября 1929 года. Был фанатиком корейской независимости и яростным противником Запада. Глубоко освоил марксизм. Закалял тело и дух. Мечтал выгнать американцев с Корейского полуострова. В отряде их было семеро: почти все – друзья детства.

Большинство диверсионных отрядов проникало в Южную Корею с моря: сухопутную границу было практически невозможно преодолеть. 12 июля 1958 года катер, на котором отряд Ву Йонг Гака в тумане подбирался к берегу, напоролся на южнокорейскую береговую охрану в районе острова Оолунг, у восточного побережья.

Со шпионами в Южной Корее тогда поступали хитро: им давали возможность публично отречься от коммунизма, раскаяться в своих заблуждениях и перейти на сторону противника. Впрочем, так поступали со шпионами везде и во все времена, но только в Южной Корее так дорожили каждым отречением и так усердно выбивали его. Дело в том, что спор между двумя Кореями был в разгаре. Журналист, первым взявший у Ву Йонг Гака интервью, – корреспондент “Нью Йорк Таймс” Николас Кристоф, – справедливо заметил, что выбор северян в 1958 году все еще казался неплохой ставкой: соцлагерь был силен как никогда и продолжал прирастать государствами третьего мира (еще было в ходу понятие “социалистический выбор”), опора на свои силы выглядела лозунгом бесконечно привлекательным, а в Южной Корее господствовал так называемый марионеточный режим американского ставленника Ли Сын Мана, которого вскоре и свергли свои же. До пришествия Пака Чжона Хи, начавшего модернизацию и увеличившего национальный доход за десять лет в три раза, было еще далеко. Никакой демократией в Южной Корее не пахло. О том, что творилось в тамошних тюрьмах, рассказывали страшное – Восток умеет мучить. Трое командос из отряда Ву Йонг Гака сразу перешли на сторону южан. Один из них почти тотчас умер от рака – очень мучился раскаянием. Ву Йонг Гак и трое других его товарищей на предложение отречься от Родины ответили решительным отказом. Все они были перевезены в Тэджон – третий по величине город Южной Кореи – и помещены в местную тюрьму. Покинул ее только один человек

из всего отряда – Ву Йонг Гак, заключенный 3514. На Родине у него остались молодая жена и четырехлетний сын.

Его могли убить, но убивать не стали. Кому он был нужен мертвый – новое свидетельство жестокости южнокорейских тюремщиков? Он был нужен живой – и отрекшийся; признание выбивали виртуозно. Сначала их держали вместе, потом решили ужесточить режим и рассадили по одиночным камерам. Площадь одиночки была – 12 квадратных метров; из всей мебели – соломенный матрас. Книг и газет не давали. Ежедневно били, предварительно связав толстой веревкой. Ву Йонг Гак не кричал. Он стискивал зубы так, что они начали крошиться и гнить: вскоре зубов не осталось.

– Почему вы не кричали? – спросил Кристоф.

– Если кричишь – значит не можешь больше терпеть, – пояснил Ву Йонг Гак. – А если они чувствовали, что ты не можешь больше терпеть, – они совсем зверели, потому что понимали, что теперь тебя можно сломать.

Зимой его переводили в подземную камеру с цементным полом. Холод там стоял невыносимый – зимы в Корее суровые. От него требовалось только одно: подписать отречение; сразу после этого ему предлагали любую работу на выбор, жилье, деньги, свободу перемещения в пределах страны. Только одно радиообращение, одно признание того факта, что он выбрал свободу, – и всё, ворота Тэджонской тюрьмы распахиваются. Но он держался – без всякой надежды. На Родине о его судьбе ничего не знали.

– Вы, вероятно, боитесь, что ваше отречение повредит вашей семье, – сказали ему на одном из допросов. – Но вы знали, на что идете, когда пошли служить в спецчастях. Ваша семья почти наверняка уже уничтожена. Ведь вы не вернулись с задания – вы знаете, что бывает с семьями тех, кто не вернулся?

Но он не верил, потому что никогда нельзя верить тому, что говорит враг. Даже выйдя из тюрьмы, он был убежден, что его семья жива, и рвался к ней – хотя почти во всех очерках о нем, тут же наводнивших мировую прессу, высказывалось предположение о том, что его жена и сын давно убиты. Он, однако, не верил клевете на свою Родину. В самом деле, Северную Корею сегодня демонизируют многие. Последний коммунистический режим как-никак.

...О, в былое время о нем сложили бы песни, сняли бы фильмы, привезли бы его в Советский Союз! Кто из нас не помнит фильма “Жажда” – о советских моряках, отказавшихся принять чужое гражданство и отречься от Родины? Кто не помнит бесчисленных историй о наших гражданах, плененных, захваченных, вынуждаемых к предательству? Кто не знает апокрифов о пытках, которым подвергали коммунистов во всех странах мира? Тома и тома были написаны об этих мучениках идеи; и когда идея рухнула – мученики остались. Просто о них перестали говорить.

О нем не упоминали на Севере – он был нелегал, диверсант, засекреченный боец. О нем не упоминали на Юге – он был пример несгибаемости, а нужен был пример предательства; плохо работала

южнокорейская служба безопасности, если не могла вырвать отречение у одного человека! Трех его товарищей забили до смерти; самой страшной потерей для него была гибель Чоя Сеок Ки – его самого старого друга. Он умер от пыток через несколько месяцев после того, как их схватили.

– А самое лучшее время, – рассказывал Ву Йонг Гак, – было, когда я терял сознание от боли. Это было такое счастье, такое... умиротворение.

В конце концов его оставили в покое. То есть перестали бить, оставили в одиночке и периодически предлагали подписать отречение. Режим смягчился – политический, но не тюремный: единственными человеческими словами, которые он слышал, по-прежнему были окрики стражника, который водил его на прогулку-разминку.

– Но что вы делали в камере, пока не разрешили книги? – спросил его потрясенный Кристоф.

– Есть воображение, – с вежливой улыбкой ответил Ву Йонг Гак. – Есть память.

Невозможно представить себе, что успел передумать в своей двенадцатиметровой одиночке этот маленький железный солдат, тысячу раз, вероятно, проклявший свою живучесть. Только сверхфанатичная, непредставимо упрямая вера способна была поддерживать его в эти сорок лет – вера без всякой надежды. Приговор у него был – пожизненное. Он надеялся поначалу, что Юг падет под натиском Севера, но надежда на это была плоха – не мог же он все сорок лет верить, что придут свои... Он не знал, что с семьей. Он не знал, помнит ли его кто на Родине. Он был совершенно один – и сорок лет продолжал свое бес-

смысленное, непостижимое сопротивление, которое западному человеку кажется бредом, вымыслом, пропагандистской уловкой. Зачем? Чего ради? Но только бессмысленный подвиг и есть истинный подвиг, как написал недавно мой друг, славный питерский писатель Павел Мейлахс. Зоя Космодемьянская, писал он, решила на заведомо гибельный и совершенно бессмысленный поступок, да вдобавок ничего и не успела; но только это и придает ее подвигу величие – сверхчеловеческий масштаб, на фоне которого смешны любые разговоры о смысле, пользе, цели... И если бы она успела поджечь те склады и конюшни – подвиг ее только потерял бы в моих глазах, заключает он.

Была единственная организация, которая о нем знала и ежегодно в своих отчетах напоминала. Это “Международная амнистия”, едва ли не самое бескорыстное из существующих на свете правозащитных объединений. Она следит за всеми политическими заключенными мира. Информация о Ву Йонг Гаке просочилась туда благодаря его товарищам, которые перешли на сторону Юга: они сразу после этого перехода (язык не поворачивается назвать его изменой – кого мы смеем судить?) рассказали о своем отряде. И о том, что был у них командир. После серии южнокорейских переворотов и послаблений стало известно, что командир этот жив. И “Amnesty International” стала включать его в свои ежегодные списки политзаключенных – без всякой, впрочем, надежды. Это тоже был подвиг – и тоже бессмысленный: капля камень долбит, но камень остается камнем.

В принципе это был не их контингент. Его не положено было считать политзаключенным, поскольку он был разведчиком, да вдобавок диверсантом. Никто ничего достоверного не знал о характере его задания: наверняка дело не ограничивалось сбором информации. Да и шпионов “Амнистия” не защищает. Но, как сообщалось в ежегодном бюллетене АИ, со временем Ву Йонг Гак приобрел статус политического заключенного – поскольку подвергался пыткам и остается в заключении именно по политическим мотивам. Ведь он не успел ничего сделать на южнокорейской территории: его схватили на подходе к ней. Значит, он страдает за свои убеждения. И “Международная амнистия” из года в год сообщала: Ву Йонг Гак находится в заключении уже 37... 38... 39 лет... У него нет зубов, ему трудно есть, он страдает от истощения и от мускульной атрофии... В Тэджонской тюрьме вместе с ним было еще семнадцать узников с пожизненными сроками, и многие отсидели больше тридцати лет. Отречений не подписывал никто. Видимо, все знали, что – в случае измены – их семьям на Родине пощады не будет.

Кончилась советская власть. Распался соцлагерь. В Южной Корее сменились три власти. В Северной умер великий Ким Ир Сен, и власть унаследовал любимый Ким Чен Ир. Ву Йонг Гаку никто уже не предлагал отречься. О нем не вспоминали. Ему разрешили, правда, писать и рисовать. Он нарисовал себе клавиатуру пишущей машинки и стал упражняться на ней. Смысл? А что в его положении имело смысл?

И тут к власти в Южной Корее пришел диссидент со стажем Ким Те Чжун, у которого набирается

полтора десятка лет тюремного стажа. Его и в Японию выслали, и били, и вносили в списки “Международной амнистии”. И он решился на беспрецедентный шаг: решил выпустить северокаорейских шпионов и диверсантов, отбывавших пожизненное заключение в Тэджоне. Кто бы ни подсказал ему этот ход – решение было гениальным: ни один внутри- и внешнеполитический шаг нового южнокорейского лидера не принес ему такой славы, как эта амнистия, объявленная по случаю годовщины собственного пребывания у власти. Амнистия, кстати, была уже третьей по счету за время его президентства, но первые две затрагивали только южнокорейских диссидентов. Эта коснулась людей, чьи тюремные сроки исчислялись фантастическими цифрами: 19 лет... 35 лет... 41 год...

Вероятно, надо быть не просто коммунистом, но человеком с восточным складом души и ума, чтобы вынести сорок лет одиночного заключения и не сойти с ума. Русские террористы в одиночках поджигали себя, облившись керосином из ламп: самосожжение казалось им не таким страшным, как одиночное заключение. В романе Форш “Одежды камнем” описан полупоупендарный узник, проведший в заключении 20 лет: он сошел с ума на половине срока. Ву Йонг Гак, истощенный, колеблемый ветром, сам сумел выйти из тюремных ворот 25 февраля 1999 года.

– Что вы чувствуете сейчас? – бросились к нему американские телевизионщики.

– Я вижу свет, – тихо сказал он. Но тут же взял себя в руки: – Я чувствую глубокую благодарность к тем, кто добивался моего освобождения...

Вскоре он встретился с представителями “Международной амнистии”. Их поразила его спокойная вежливость, деликатность и чувство юмора. Они думали увидеть жалкого, раздавленного человека. Перед ними был прежний нестигаемый борец. Первое, что ему предложили, – остаться в Южной Корее.

– Мне много раз предлагали подписать прошение о помиловании, – сказал он. – Я всегда отказывался это сделать. В том числе и два года назад, когда мне это предложили в последний раз. Я благодарен южнокорейским правозащитникам, борющимся за мою свободу, но не могу отказаться от Родины. Кроме того, меня ждет семья.

– О вашей семье давно нет никаких сведений, – сказали ему.

– Я знаю, – кивнул он. – Но все же предпочитаю вернуться.

Надо сказать, Южная Корея, в тюрьме которой он только что томился, сразу после амнистии распахнула ему свои объятия. Один мальчик, прочитавший его историю в газетах, тут же изъявил желание принять его в семью и назвать своим дедом; семья тут же разыскала Ву Йонг Гака, позвала в гости и в деды. Он с благодарностью принял приглашение и некоторое время у них пожил. Эта семья возила его по всему Сеулу, американские корреспонденты отслеживали каждый шаг “Нового Рип Ван Винкля”. Один из авторов замечал: “Ву Йонг Гак был арестован, когда президентом США был Эйзенхауэр и в моде были узкие брюки. Сегодня узкие брюки в моде опять, и это единственное, что сохранилось от того мира”. Однажды на улице Ву

попросил горячего кофе. Ему захотелось воспользоваться кофейным автоматом – он никогда их не видел. Научиться пользоваться автоматом он так и не сумел, зато легко освоил компьютер. “Правда, – виновато пояснил он Кристофу, – я еще не вполне владею электронной почтой”.

Весь следующий год его активно уговаривали остаться. Ему излагали новейшие экономические теории, согласно которым северокорейская экономика рухнет через десять–пятнадцать лет. Ему демонстрировали данные об экономическом росте Южной Кореи.

– Статистика, экономика – это всего только цифры, – сказал он вежливо. – Нельзя жить без великой идеи.

Этот его ответ поразил корреспондентов.

– В чем же должна быть идея? – спросили его.

– В счастье будущих поколений. В опоре на свои силы. Согласитесь, южнокорейская экономика очень зависима.

Сдвинуть его с этой точки не представлялось возможным. И то сказать – если сорокалетнее заключение, изощренные пытки и ежедневные побои не поколебали его, то чего можно ждать от кофейных автоматов?

Любимым его занятием сделалось говорить по телефону. Он никогда не видел кнопочных телефонов и восхищался ими. Он с удовольствием ходил в кино. Ему нравилось гулять по улицам Сеула: “там так много людей, а ведь я почти не видел людей...”

Один из активистов “Международной амнистии”, встретившись с Ву Йонг Гаком, сказал, что готов считать Кима Тэ Джуна истинным гумани-

стом: за одно это освобождение можно ему простить любой авторитаризм, в котором продолжают иногда упрекать южнокорейский режим. Другие правозащитники не столь оптимистичны: известно, что в Южной Корее по-прежнему много политзаключенных. Кроме того, Ву Йонг Гаку не разрешали вернуться на Родину в течение двух лет: Сеул рассчитывал на ответные жесты Пхеньяна. По сведениям той же “АГ”, в тюрьмах и лагерях Северной Кореи в нечеловеческих условиях содержатся не менее 400 южнокорейских шпионов. Это – не говоря о сотнях северокорейских инакомыслящих, которых в стране приравнивают к уголовникам (достоверных сведений о них нет, страна остается одной из самых закрытых в мире). Некоторый прогресс был достигнут: президенты двух Корей впервые встретились, разъединенные полвека назад семьи смогли встретиться... Не воссоединиться, подчеркиваю, а встретиться: уже и это было великим нравственным прогрессом. Однако никаких встречных шагов в Сеуле так и не дождалось. И тогда Ву Йонг Гаку – раз уж за его судьбой так пристально следило мировое сообщество – разрешено было уехать на Родину.

Перед отъездом его честно предупредили: семьи скорее всего нет в живых, а сам он скорее всего будет арестован после первого же шага по родной земле. Разведчиков, долгое время проведенных в заключении на вражеской территории, не щадят. В любом случае он всегда будет на подозрении – если ему повезет и он, проживший сорок лет в южнокорейской тюрьме, не окончит свои дни в северокорейской.

Он вежливо согласился, что все это возможно. И настоял на своем.

В прошлом году он вернулся.

С тех пор о нем нет никаких сведений. Я очень надеюсь, что они появятся. Но посольство Северной Кореи, месяц назад пообещав перезвонить через три дня и сообщить, какова его судьба, до сих пор, вероятно, ищет информацию.

– А выехать к вам и встретиться с ним на месте никак нельзя? – спросил я.

– Тарудна, тарудна, – пояснил сотрудник посольства.

Есть разные объяснения тому, что случилось с Россией в последние десять лет. Например, замечательный философ и историк Александр Панарин, только что удостоенный премии Александра Солженицына, выпустил недавно книгу “Искушение глобализмом”: там много с чем можно спорить, но в одном автор совершенно прав. В последние десять лет мы увидели месть человека естественного, природного – человеку культурному; увидели, к чему приводит человека полный отказ от насилия над своей природой. Мы увидели человека, который все себе разрешил.

У всего на свете есть страшная изнанка: тоталитарный мир, порождающий героев, – порождает и нечеловеческие мучения, и бессмысленные жертвы, и безысходные страдания. Ставка велика – новый человек. Велик и проигрыш. И по всем параметрам, Ву Йонг Гак – проигравший.

Но по высшему, Божественному, счету, который, я уверен, существует, – это главный герой XX века,

и главным его подвигом было бессмысленное, запоздалое возвращение. Мы готовы плакать от умиления, видя, как Штирлиц на верную гибель возвращается в Берлин. Но вряд ли кого тронет судьба реального разведчика-диверсанта, вернувшегося в свой Пхеньян после сорока трех лет отсутствия.

От чего ему было отрекаться? От давно рухнувшего коммунизма? Кому нужен был его сорокалетний подвиг? Кому нужно его возвращение – возвращение в страну, где этот подвиг некому будет оценить, в страну, которая не хочет никаких упоминаний о нем?

Все это вопросы бессмысленные. Если бы Жанна д'Арк отрекалась, ее бы тоже не сожгли. И чего там было упорствовать, в конце концов. Ну, сказала бы, что никаких голосов не было. Вполне могла выкрутиться. Ведь свои ее предали, а Орлеан так и так был уже взят. Перед кем было упорствовать, кого удивлять? Епископа Кошона? Он точно соответствовал своей фамилии и вряд ли был способен оценить чье-либо мужество...

Мы разучились ценить бессмысленное, совершенное, чистое геройство. И может быть, это к лучшему – жить в мире стало удобнее. А что тошнее – так можно и притерпеться.

И все-таки есть в человеке, помимо всех его странностей, такая странность, как надежда.

Я отлично понимаю, что надеяться на это смешно. И все-таки надеюсь, что он жив и благополучен, и не сидит в тюрьме, и встретился с женой, и увидел сына. И северокорейские пионеры – как они

там называются? – приходят к нему домой слушать его рассказы.

Я совершенно не верю в эту идиллию, ибо представляю себе, во что должен был выродиться сегодня тоталитарный режим. Я вообще терпеть не могу тоталитарные режимы. Я до сих пор отчаянно пытаюсь самому себе доказать, что хороший человек запросто может сформироваться и вне такого режима, что подвиг возможен и в наше время, и вовсе необязательно быть фанатиком, чтобы стать героем... И что это за жизнь, если в ней всегда есть место подвигу? Не я ли издевался над подвижниками, самомучениками, сектантами, не я ли презирал их горящие взгляды? И уж точно никакого умиления не вызывает у меня серый город Пхеньян с портретами вождя и учителя на каждом доме.

Но почему-то мысль о том, что в XX веке, помимо всех его героев, был Ву Йонг Гак, наполняет меня не только ужасом, но и безмерной, абсурдной, бессмысленной гордостью за человечество.

И если он жив, пусть примет мой низкий поклон – если уж у меня нет возможности поклониться ему лично.

2002

Содержание

<i>От автора</i>	5
I	
Блуд труда	9
Мальчик и девочка, или Пара Толстѣх	27
Иваново отрочество, или Ребята с нашего двора	50
II	
Баллада об Асадове	62
Последний русский классик	80
Нерушимый Блок	90
Три соблазна Михаила Булгакова	106
Каприччио	119
Памяти Честертона	144
Держаться, Корней!	158
Аборт	169
Гоголевский проезд	191
ПВО	202
Рыжий	217
Блаженный Булгаковский	230
Русская революция как зеркало Льва Толстого	244
Девочка ищет отца	261

III

Морковка и крыска	272
Бегство от победы	295
Король забавляется	305
Отец Борис	315
“Новая газета” как “Завтра” нашего сегодня	325
“Мы так любили друг друга”	336
Голова наотрез	355

IV

Памяти Александра Лебеда	368
Спаситель	378
Герой	393

ДМИТРИЙ БЫКОВ

БЛУД ТРУДА

Редактор С. Князев. Художественный редактор А. Веселов. Корректор Р. Сафарова. Компьютерная верстка О. Леоновой.

Подписано в печать 20.07.15.
Формат 76 x 92¹/₃₂. Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 13. Тираж 3000 экз. Заказ 2794.

ООО «Издательство К. Тублина».
190005, Санкт-Петербург, Измайловский пр., 14. Тел. (812) 712-67-06.
Отдел маркетинга: тел. (812) 575-09-63, факс 712-67-06.

ОАО «Рыбинский Дом печати»
152901 г. Рыбинск, ул. Чкалова д. 8
e-mail: printing@r-d-p.ru
www.r-d-p.ru

Книги нашего издательства
вы можете заказать на сайтах
www.limbus-press.ru
www.limbuspress.ru

Лимбус Пресс

ПРЕДСТАВЛЯЕТ

Дмитрий Быков

НА ПУСТОМ МЕСТЕ

В книгу известного писателя, публициста, поэта, колумниста и телеведущего Дмитрия Быкова вошли статьи, написанные им в период с 2002 по 2007 годы. Темы этих статей охватывают все сферы нашей жизни от политики и культуры до масс-медиа и попсы. Нам остается лишь удивляться широте интересов, работоспособности и творческому темпераменту автора.

ТЕЛЕФОНЫ ОТДЕЛА МАРКЕТИНГА
в Санкт-Петербурге

(812) 575-09-63, 712-67-06

Лимбус Пресс

ПРЕДСТАВЛЯЕТ

Дмитрий Быков

ДУМАНИЕ МИРА

Дмитрий Быков не перестает удивлять читателей всеохватностью своего литературного и публицистического таланта. Кажется, нет темы в искусстве или социальной жизни нашего общества, которую не наколот бы этот вездесущий автор на свое безукоризненно отточенное перо. В книгу «Думание мира» вошли рецензии, статьи и эссе Дмитрия Быкова, написанные им за несколько последних лет и по-прежнему привлекающие к себе всеобщее внимание литературным блеском, актуальностью темы и необычным ракурсом авторского взгляда.

ТЕЛЕФОНЫ ОТДЕЛА МАРКЕТИНГА
в Санкт-Петербурге

(812) 575-09-63, 712-67-06

Лимбус Пресс

ПРЕДСТАВЛЯЕТ

Александр Секацкий

РАЗМЫШЛЕНИЯ

Александр Секацкий – известный философ, лауреат премии имени Андрея Белого и ряда других литературных и интеллектуальных премий. Каждая его новая книга – заметное событие в области гуманитарной мысли современной России.

Эссе, представленные автором в «Размышлениях», посвящены разным темам: тут есть и высокие образцы метафизики, и размышления на темы философии истории, есть культурологические штудии, путевые заметки и образцы философского анализа текущей повседневности. При внешней разнонаправленности все тексты отличаются оригинальностью мысли и необычной постановкой вопроса, что делает их чтение своеобразным приключением с непредсказуемым исходом.

ТЕЛЕФОНЫ ОТДЕЛА МАРКЕТИНГА
в Санкт-Петербурге

(812) 575-09-63, 712-67-06

Лимбус Пресс

ПРЕДСТАВЛЯЕТ

**ЛАУРЕАТ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПРЕМИИ
«НАЦИОНАЛЬНЫЙ БЕСТСЕЛЛЕР-2015»**

Сергей Носов **ФИГУРНЫЕ СКОБКИ**

Прозаика и драматурга Сергея Носова не интересуют звонны военной меди, переселения народов и пышущие жаром преисподни трещины, раскалывающие тектонические плиты истории. Носов – писатель тихий. Предметом его интереса были и остаются «мелкие формы жизни» – частный человек со всеми его несуразностями: пустыми обидами, забавными фобиями и чепуховыми предрассудками. Таков и роман «Фигурные скобки», повествующий об учредительном съезде иллюзионистов, именующих себя микромагами. Каскад блистательной нелепицы, пронзительная экзистенциальная грусть, столкновение пустейших амбиций и внезапная немота смерти – смешанные в идеальной пропорции, ингредиенты эти дают точнейший слепок действительности. Волшебная фармакопея: не фотография – живое, дышащее полотно. Воистину Носов умеет рассмешить так, что начинаешь пугаться своего смеха.

ТЕЛЕФОНЫ ОТДЕЛА МАРКЕТИНГА
в Санкт-Петербурге

(812) 575-09-63, 712-67-06

Собранное в этой книге – лучшее, что написал Дмитрий Быков о русской литературе, кино, политике, медиа, общественных спорах XX века. Перед нами авторская энциклопедия русской жизни, написанная блистательно талантливым человеком.



НЕЗАВИСИМЫЙ
АЛЬЯНС

12+

www.limbuspress.ru

ISBN 978-5-8370-0664-7



9 785837 006647

Фотография Александра Крупнова