

Литературный альманах Угвї (13). Серия Новые записные книжки (2)



Самуил Лурье РАЗГОВОРЫ В ПОЛЬЗУ МЕРТВЫХ

Новые записные книжки

Urbi

*Литературный альманах
издаваемый
Владимиром Саговским
под редакцией
Алексея Пурина и Кирилла Кобрин*

(выпуск тринадцатый)



Серия

НОВЫЕ ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ

(2)

Самуил Лурье

**РАЗГОВОРЫ
В ПОЛЬЗУ МЕРТВЫХ**

Дорогому Кириллу -
- другу по перу -
- с уважением
и благодарностью.

20.10.97 С.Л.

ББК 83
Л 86

Л 86 **Лурье Самуил. Разговоры в пользу мертвых.** —
Urb: Литературный альманах. Выпуск тринадцатый. —
Серия «Новые записные книжки» (2). —
СПб.: АО «Журнал „Звезда“», 1997. — 248 с.

ISBN 5—74—39—023—X

Самуил Лурье (род. 1942 г.) — петербургский литератор. Автор романа «Литератор Писарев» (Л.: 1987) и сборника «Толкование судьбы» (СПб.: 1994). Более четверти века работает в жанре, отчасти похожем на тот, что теперь вошел в моду под неопределенным и неудобосклоняемым названием «эссе». Книга «Разговоры в пользу мертвых» включает главным образом сочинения о *себестоимости стиля*.

Почтовые адреса редакции:

Россия, 198005, СПб., а/я 69;
Россия, 603043, Нижний Новгород,
проспект Кирова, 4, кв. 9, Кириллу Кобрину

Редактор **А. Ю. Арьев**
Набор **А. Г. Алмжулова**
Компьютерное макетирование **Н. П. Егоровой**
Корректор **Ф. Н. Аврунина**
Технический редактор **А. А. Пурин**

Лицензия на издательскую деятельность
ЛР № 062572 от 29 апреля 1993 г.

Издательство «Журнал „Звезда“»
191028. Санкт-Петербург, Моховая ул., д. 20.

Подписано к печати 15.07.97. Формат 60х90/16.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 15,5. Тираж 1000. Заказ № 187

Типография АООТ «ВНИИГ им. Б. Е. Веденеева».
195220. Санкт-Петербург. Гжатская, 21.

ISBN 5—74—39—023—X

© Самуил Лурье, 1997

**РАЗГОВОРЫ
В ПОЛЬЗУ МЕРТВЫХ**

Глава первая

ТОЛКОВАНИЕ СУДЬБЫ

ЛЮБОВЬ И СЛАВА ФРАНЧЕСКО ПЕТРАРКИ

«От Франциска Петрарки потомству привет.

Ты, может быть, услышишь что-нибудь обо мне (хотя и то сомнительно, чтобы мое малое и темное имя проникло далеко через пространство и время), и может быть, ты пожелаешь узнать, что за человек я был и какова была судьба моих сочинений, особенно тех, о которых слух дошел до тебя или которых бедное название ты слышал. И о первом суждения людей будут различны; ибо почти каждый говорит так, как внушает ему не истина, а прихоть; и нет меры ни хвале, ни хуле».

Странная мысль обратиться с посланием к нам явилась у Петрарки незадолго до смерти, но он всю жизнь готовился к этому шагу. Память о будущем никогда не покидала его. На старинных гравюрах Петрарка изображен в профиль. Он и жил вполоборота к своему веку, томился в Треченто, как на глухом полустанке, рассылал письма в разные концы истории: к Цицерону, к Вергилию, к Гомеру, к потомству. *«Ибо время, в которое я жил, было мне всегда так не по душе, что, если бы не препятствовала тому моя привязанность к любимым мною, я всегда желал бы быть рожденным в любой грустой век и, чтобы забыть этот, постоянно старался жить душою в иных веках...»*

От современников своих Петрарка только и хотел, чтобы они гулом похвал и восторженными рукоплесканиями дали знать о нем в будущее. Для этого и добивался почестей. Так боялся быть похороненным заживо под обломками столетий! Слава имени не вечна, — говорит Сципиону тень его отца в поэме «Африка», — поникнет могильный холм и мраморное надгробие с надписью разрушится — это будет вторая смерть. Дольше держатся слова, сохраненные в славных писаниях... Но к чему все это? И книги умирают, и с их смертью наступает для человека третья смерть...

Забвение подкрадывается к Петрарке. Раньше всех канули в Лету его латинские сочинения, все эти глубокомысленные трактаты «О средствах против всякой фортуны», «Об уединенной жизни», «О досуге монахов», «О знаменитых мужах»... Потом затонула торжественная «Африка», за

нею — прочие поэмы, эклоги, тяжелые тома писем. Удерживаются на плаву только две книги — «Канцониере» и «О презрении к миру». Но и они переходят в исключительную собственность историков литературы.

Однако имя Петрарки не тускнеет, и славе его ничто не грозит. Он из истории перешел в легенду, из автора стал персонажем романа, и даже те, кого оставляет холодным его поэтический гений, восторгаются его любовным постоянством.

Нам давно уже дела нет ни до Столетней войны, ни до Авиньонского пленения, нам нелегко отличить гвельфа от гибеллина; свирепый миланский тиран Галеаццо Висконти забыт столь же прочно, как интеллигентный неаполитанский король Роберт Анжуйский. Но все не кончается утренняя месса в церкви Санта-Кьяра, не заходит солнце 6 апреля 1327 года, длится первая встреча, завязка бессмертного романа. И в глазах большинства Петрарка и Лаура, автор и героиня, сравнялись славой. Так в нашей памяти становятся рядом астроном и открытая им звезда.

С бесстрашием, замешенным на злорадстве, комментаторы сообщают нам, что Петрарка был себялюбив, тщеславен и мнителен, что не брезговал ханжеством и лестью, что пресловутая и беспредельная любовь к Лауре не мешала ему устраиваться в жизни со всеми удобствами, искать отличий, привилегий, наград. И все бы это не беда, но вот чего нельзя простить и что заставляет сомневаться в его величии: Петрарку чтили современники!

Несчастливый любовник был преуспевающим писателем.

Через полтысячи лет Виктор Гюго, сам отнюдь не мученик, чуть ли не жалел его за это:

«Петрарка являет собой один из редких примеров счастливого поэта. Он был понят при жизни — преимущество, которого не имели ни Гомер, ни Эсхил, ни Шекспир. На него не клеветали, его не освистывали, в него не бросали камни. Петрарке на этой земле воздавались все почести: уважение пап, восхищение народов, дождь цветов на улицах, по которым он проходил, золотые лавры на челе, подобно императору, место в Капитолии, подобно богу... Скажем мужественно всю правду — ему недоставало скорби...»

Недоставало скорби! Этот баловень счастья плакал по ночам. Этот благоразумный друг тиранов ненавидел свое время. Этого удачника гнала по свету мучительная охота к перемене мест. Петрарка и сам недоумевал, откуда налетает тревога, отравляющая ему любое мгновение жизни; он не на шутку полагал, что «одержим какую-то убийственной чумой», и окрестил свою болезнь «ацидией», то есть тоской.

«...В этой скорби все так сурово, и горестно, и страшно, и путь к отчаянию открыт ежеминутно, и каждая мелочь толкает к гибели несчастную гушу, — жалуется Петрарка. — Эта чума по временам схватывает меня так упорно, что без отдыха истязает меня целые дни и ночи; тогда для меня нет света, нет жизни: то время подобно кромешной ночи и жесточайшей смерти. И, что можно назвать верхом злополучия, — я так упиваюсь душевной борьбой и мукою, с каким-то стесненным сладострастием, что лишь неохотно отрываюсь от них».

Поистине, такую жизнь не назовешь безмятежной!

Яростное уныние Петрарки доходило до исступления — как и рассказано в диалоге «О презрении к миру»:

«Кто мог бы с достаточной силою выразить ежедневное отвращение и скуку моей жизни в этом безобразнейшем, беспокойнейшем из всех городов мира, в этой тесной, омерзительной яме, куда стекаются нечистоты со всего света? Кто в состоянии изобразить словами узкие зловонные улицы, вызывающие тошноту, стаи бешеных собак вперемежку с гнусными свиньями, грохот колес, сотрясающий стены, кареты четверней, внезапно выезжающие из боковых переулков и загораживающие дорогу, эту разношерстную толпу, ужасный вид бесчисленных нищих, разнузданность богатства, уныние и скорбь одних, резвую веселость других, наконец, это разнообразие характеров и занятий, этот разноголосый крик и гавку кипящей толпы?.. Да спасет меня Господь от этого кораблекрушения неврежимым, ибо часто, когда я оглядываюсь кругом, мне кажется, что я живым сошел в ад...»

Могут ли уличная грязь и дорожно-транспортные происшествия довести человека до смертного отчаяния?

Что, если трагедия художника заключена не в роковых случайностях биографии, но в самом способе переживания случайностей?

Первый автор Возрождения потрясен ослепительной дисгармонией бытия. Блеск подробностей режет ему глаза, как человеку только что прозревшему. Радость встречи нестерпимо горчит от предчувствия неизбежной разлуки. Жизнь каждым движением напоминает ему о смерти, и он ревнует жизнь к смерти, как человек, влюбленный без меры. Ему оскорбительно сознавать ограниченность и тесноту своей любви, своего счастья, своего существования — оскорбительно потому, что Петрарку распирает ощущение бесконечности мира внутреннего и внешнего. Вся прелесть жизни обращается в печаль для человека, приговоренного к утрате, к исчезновению.

Этот круг чувствований составляет содержание «Канцониере». Не важно, был ли Петрарка хотя бы знаком с женой авиньонского дворянина Уго де Саде, перемолвился ли со своей Лаурой хоть единым словом. Земная ось — воображаемая линия, но вращается же планета вокруг нее. Чтобы примирить бесконечное с конечным, художнику нужен идеал. Сверх того, лирический поэт нуждается в сюжете. Чтобы не стать покорным эхом бытия, он должен быть носителем некоей постоянной духовной ситуации, с которой сличаются все остальные. Любовь к Лауре в «Канцониере» не рассказана как чувство, но воспета и оплакана как участь. Франческо Петрарка, сын нотариуса, был много лет издали влюблен в чужую жену. «Канцониере» отражает роман Франциска Петрарки — с вечностью и Вселенной.

Лаура рифмуется с лавром! Петрарка жил уединенно, и восхваляя уединение, и держался от друзей на расстоянии письма, от возлюбленной — на дистанции канцоны, однако ничто не страшило его сильнее, чем забвение, то есть загробное одиночество: бесконечное и безнадежное. Никто не вспомнит! Ни чьи губы не повторят его имени! Литературным бессмертием Петрарка дорожил не меньше, чем бессмертием души. Он мечтал о сочувственной улыбке, сияющей сквозь время. Петрарке казалось, что вся его любовь, безответно отданная Лауре, может вернуться к нему шумным дождем с небес грядущего. Ведь слава — это и есть любовь, любовь многих к одному...

История с полнотой и силой, какая пока что не давалась литературе, воплотила в Петрарке тип художника, почти свободный от случайных примесей. Мы встречаем его черты в Леонардо и Гете, в Гоголе и Тургеневе. Вот отчего наш современник, открывающий Петрарку впервые, с изумлением слышит знакомый голос. Вот отчего на другом краю культуры несчастливый поэт повторяет стихи счастливого и греется у старинного сонета, как у ночного костра:

Промчались дни мои, как бы оленей
Косящий бег...

СТО ВТОРАЯ НОВЕЛЛА

Долгая жизнь Джованни Боккаччо темна. Ей недостает событий, а нам — сведений. Вот что известно.

Некий флорентиец по имени Боккаччино ди Келлино, разъездной агент банкирского дома Барди, соблазнил в Париже одну даму. Говорят, она была дворянка, и знатная.

В тринадцатом году четырнадцатого века, прозванного почему-то Золотым, эта безымянная для нас парижанка родила сына, а сама умерла.

Младенца отец увез к себе в Чертальядо, что под Флоренцией, и там женился на красавице из местных.

В деревне, под присмотром мачехи (*«всем известно, как они обращаются с пасынками»*), провел детство этот сын любви.

Семи лет Джованни пошел в школу, а четырнадцати — отправился с отцом в Неаполь. Боккаччино ди Келлино занялся в том королевстве налоговыми операциями, а мальчика отдал в учение к богатому купцу. Но Джованни тяготился коммерцией и успехов не оказывал.

Отец, определив ему приличное содержание и наказав посещать университет, уехал обратно во Флоренцию.

Юноша остался один в чужом городе, придворном и торговом, полном зловещих притонов и роскошных дворцов. Здесь правил начитанный Роберт Анжуйский, рисовал Джотто и сочинял Петрарка, а на улицах, залитых нечистотами, валялись трупы ночных неудачников.

Боккаччо бездельничал. Каноническим правом он занимался лишь для виду. Его неаполитанская молодость была один сплошной, ничем не омрачаемый досуг: книги, пирушки, зрелища.

Ему исполнилось двадцать четыре. Он был румян и влюбчив, склонен к полноте и внезапным переменам настроения, со вкусом одевался и красно говорил, слегка шепелявя.

11 апреля 1338 года — это была Великая суббота — в церкви Сан-Лоренцо Боккаччо загляделся на незнакомую белокурую женщину в нарядном черном платье.

На другой день он явился туда же к пасхальной заутрене и снова встретил свою незнакомку. На этот раз она была в зеленом.

Он нашел способ быть представленным, хотя это, надо полагать, оказалось нелегко. Мария д'Аквино была побочная дочь короля Роберта и жена какого-то вельможи.

Допустим, встречу в церкви Боккаччо мог и выдумать в подражание Петрарке. Но достоверно известно, что он любил эту женщину и только ее одну, и это решило его судьбу.

Боккаччо и писателем стал оттого, что мечтал завоевать любовь, а потом — стремился удержать ее, а потом — оплакивал...

Тогда же, в апреле, он принялся за сонеты, прославляющие Марию д'Аквино под именем Фьямметты — что означает «искорка», «клочок пламени».

Ему и раньше приходила мысль написать роман. Теперь, по желанию своей возлюбленной, Боккаччо сочинил его в один присест.

В октябре, добившись взаимности, взялся за поэму. Называлась поэма «Филострато» и вышла очень хороша. На следующий год появилась еще одна.

Надо думать, что в это время Боккаччо был счастлив, хотя у него и были, говорят, основания для ревности...

Но тут настали политические перемены, не очень существенные для истории, однако потрясшие европейский рынок. Банкирский дом Барди разорился, Боккаччино ди Келлино потерял чуть ли не все состояние, оплачивать развлечения сына он больше не мог и вызвал его к себе во Флоренцию.

Джованни подчинился — и больше никогда не видел Марию д'Аквино. Она быстро утешилась, а он долго горевал.

Он написал еще пять художественных произведений, все — о ней. Только в «Декамероне» Боккаччо простился с Фьямметтой — и с поэзией.

Затем он приступил к составлению географического словаря и обширнейших латинских трактатов. Отныне с ним уже не случилось ничего хорошего. Служил на разных незавидных должностях, исполнял почетные, но безвыгодные поручения республики; читал без успеха лекции о Данте, ухаживал напрасно за недоброй вдовой, ссорился со скупым меценатом, страдал от чесотки и подступающей старости. Прижил с какой-то женщиной дочь — но маленькая Виоланта умерла от чумы. Дружил заочно с Петраркой, дарил ему собственноручно переписанные книги, — Петрарка отвечал, но не всегда отсылал письма, боясь, как бы они не пропали для потомства.

Так, в печальной суете, влачил Боккаччо вторую половину жизни, сжигая старые стихи. Он скончался в Чертальдо шестьсот с лишним лет тому назад и там же похоронен в

церкви Св. Якова. Над гробницей выбит герб — лестница с четырьмя перекладинами, а ниже латинская надпись, в которой сказано все, что нам следует знать: «Его отцом был Боккаччо, родиной — Чертальдо, занятием — священная поэзия».

Еще по крайней мере столетие итальянские писатели ценили в Боккаччо главным образом автора «Генеалогии богов» и других ученых сочинений.

Но едва завелось в Италии книгопечатание, был издан «Декамерон» — в 1471 году, и почти сразу же явился немецкий перевод, и книга пошла по Европе — развлекать простых людей и вдохновлять гениев.

Разное можно вычитать в «Декамероне». В старинных списках книга имела второе название — «Принц Галеотто», по имени одного персонажа из рыцарских романов, наперсника и посредника в любовной интриге. Стало быть, в глазах первых читателей «Декамерона» это была книга-сплетница, книга-сводня, это было тайное пособие прелюбодеям, драгоценный учебник разврата.

В старости Боккаччо и сам держался такого мнения и заклинал друзей не читать в семейном кругу эту «опасную и неблагопристойную книжку».

Соблазнительно и обратное — увидеть в «Декамероне» символическую мистерию, комедию плоти, веселящейся на краю небытия. Вспомним, что действие разворачивается в светлом круге (любимая фигура Боккаччо: все поляны, пруды и долины в «Декамероне» круглые), который точно циркулем выведен посреди чумы, и у рассказчиков «Декамерона» уже не осталось ни родных, ни близких, и не сегодня завтра вымрет Флоренция, а за нею, может статься, — и весь мир. Бедствию не видно конца, смерть стоит у каждого за спиной, и никто во всей книге не помышляет о будущем.

И перед лицом исчезновения люди спешат выговорить свои тайные помыслы и осмеять все запреты — сословные, моральные, религиозные, — которые мешают свободно следовать случайному желанию. Поэтому в «Декамероне» надо всем торжествует и прославляется измена. Средневековый проповедник, не допуская этой мысли, вполне мог здесь усмотреть католическую сатиру на человечество: ведь грех — похабная личина смерти.

Но «Декамерон» отрицает само понятие греха и заодно крайне сужает понятие чести.

В книге сказаны вещи, которые до сих пор представляются смелыми. Это единственная причина, по которой она не впала, если можно так выразиться, в детство, подобно шедеврам Рабле и Свифта.

Можно читать «Декамерон» как собрание занятных рассказов, коллекцию заемных сюжетов, переработанных в шахматные задачи. Страсть начинается и с помощью ума дает Фортуне мат в один, два и более ходов.

Можно восхищаться сияющей мозаикой чуждедального быта или — что сомнительней — слогом, подчинившим новорожденный диалект омертвелому синтаксису.

Прелесть «Декамерона», его тайная поэзия, его внутренняя жизнь всем этим не объясняется.

Она сквозит в недосказанных отношениях между повествователями, и в спетых ими канцонах, и в портрете Фьяметты, и в глухом споре, который, прибегая к новеллам, ведут между собой двойники автора: счастливый Памфило, обманутый Филострато и разочарованный насмешник Дионео.

Считается, что в «Декамероне» сто одна новелла: сто первую рассказывает сам Боккаччо в предисловии к Четвертому дню.

Но есть и еще сюжет: приключения всех этих тел — странствие разочарованной души. Сто один способ махнуть рукой на проигранное, погибшее счастье, — не важно, какой у этого слова смысл.

Первая новелла Десятого дня. Мессер Руджери де Фиджованни доблестно служил испанскому королю. А король, направо и налево раздавая недостойным замки, города и поместья, обходил мессера Руджери наградой. И обиженный рыцарь собрался уехать, но король вернул его с дороги и сказал так: *«Мессер Руджери! Если я многих наградил, а вас нет, хотя они не идут ни в какое сравнение с вами, то не потому, чтобы я не почитал вас за доблестнейшего рыцаря, достойного великих милостей, — у вас иной удел, а я тут ни при чем. Сейчас я вам это докажу»*. Король привел рыцаря в большую залу, где стояли два запертых сундука, и сказал: *«Мессер Руджери! В одном из этих сундуков находится моя корона, скипетр, все мои драгоценности, а в другом — земля. Выбирайте любой; какой выберете, тот и будет ваш, и тогда вы поймете, кто не ценит вашей доблести — я или же ваша судьба»*.

Мессер Руджери выбрал один из сундуков, и оказалось, что это сундук с землей.

Тут явственно слышится горечь, но если Боккаччо и правду так понимал свою судьбу — он ошибался.

СТРАСТИ ПО РЕМБРАНДТУ

Необыкновеннее всего были глаза: казалось, в них употребил всю силу кисти и всё старательное тщание свое художник. Они, просто, глядели, глядели даже из самого портрета, как будто разрушая его гармонию своею странною живостью.

Гоголь

Рембрандт написал сто автопортретов. Провел перед зеркалом больше времени, чем любая красавица мира. По целым суткам и по двое суток вглядывался в свое отражение, гримасничал, на разные лады драпировался в роскошное тряпье, купленное у старьевщика. Изучил игру лицевых мускулов, образующую выражение взгляда. Подробно исследовал, как дрябнет кожа, вбирая порами время; как далеко с течением лет отступает правда лица от первоначального божественного рисунка; как сходятся складки, морщины, отеки, прожилки в биографическую тайнопись, — по ним можно угадывать прошлое и будущее, словно по линиям руки.

Современников Рембрандт пишет как родственников — ищет сходства. Эрмитажные портреты пожилых и печальных обитателей семнадцатого века подчеркивают, что человек состоит из времени. Человек — это возраст и взгляд, причем возраст означает не сколько прожито, но — главным образом — сколько осталось. А взгляд говорит, что модель знает свой приговор. (Пожаловаться нечем: вместо рта — щель, как у маски.) Все прочее — причуды костюмера: тюрбан или берет, кружевной воротник, золотая застежка. И больше ничего не разглядеть: лоснятся красноватые потемки, обволакивают фигуру. Как будто люди живут в темноте.

Как будто художник думал, что жизнь не праздник и не подвиг, а скорее похожа на терпеливое блуждание по краю ночи, в зыбких пределах души.

Какое странное, какое ненадежное пространство! Ни клочка неба, ни пяди земли, нет линии горизонта, ни дерева, ни ручейка, ни камня. Иногда проглянет в глубине картины тусклый и небрежный театральный задник — и это все. А перспектива сомнительна, и тела не чувствуют своей тяжести, не уверены в объеме, который занимают, — всё как в зеркале. И человеческие лица сияют из теплой живой

тмы, какую можно увидеть только закрыв глаза. Она течет и клубится, она прозрачна и бездонна, очень много краски тратится на нее.

Рембрандт пластает световым лучом эту вязкую, безвоздушную среду. Луч падает, куда хочет, а откуда — неизвестно; то расплывится во мгле, то вдруг ударит прямо в человека. В природе не бывает такого освещения. Невольно подумаешь о ночной страже, о потайном фонаре. Но именно такие пылающие обрывки выхватывает из небытия наша память.

Рембрандт смотрит на человека так, словно видел его во сне и теперь вспоминает. И модель отвечает ему таким же взглядом — в упор, но издалека. Об эрмитажном Иеремии де Декере специалисты прямо полагают, что это портрет посмертный. А Саския в этом нелепом буколическом наряде, с посохом и венком? Как она глядит, робко и прощально, — не на нас, конечно, а на своего обожаемого мастера. Перед картиной Рембрандта зритель вообще довольно часто чувствует себя лишним: смущает явное присутствие автора, это его тут ждут, его ищут глазами, он герой и носитель изображенной реальности. Пример — так называемая «Даная». Что нам делать подле нее?

Господин ван Рейн играет в Тициана. Госпожа ван Рейн старательно, хотя и без блеска, изображает негу и желанье — в неудобной позе, на чересчур роскошном ложе и, кажется, на сквозняке. Наверное, оба слегка потешались над этой затеей, но за шутливой ужимкой страсти был и простодушный порыв похвастать: смотрите, как мы счастливы, и как привлекательна Саския, и как Рембрандт гениален.

Как светится нагота, и сверкает позолота, и женское тело утопает в мягкой рухляди. У этого тела нет тайн от Рембрандта ван Рейна. И он с утонченной нежностью и бессердечным мальчишеским любопытством трогает кистью понятные лишь на ощупь изъяны оплывшей, как свеча, прелести — уязвимой, несовершенной, преходящей, обреченной, единственной. Рембрандт, видимо, любил Саскию.

Но через несколько лет после ее смерти переменял на картине лицо и улыбку, взяв их у другой жены.

И нет больше ни Саскии, ни Хендрике, картина заперта на ключ, — ищите рентгеном, как звать героиню. Нет здесь больше никого — один Рембрандт.

Он был самовлюбленный мечтатель и легко принимал за вдохновение внезапный каприз. В заказных композициях случалось ему сфальшивить, восполняя недостаток чувства резким сюжетным эффектом.

Игривость Рембрандта угрюма, откровенность — презрительна. Чем сильнее он хочет быть понятым и восхитить,

тем надменной отвергает опознавательные шаблоны, так что названия и фабулы многих картин до сих пор неизвестны.

Словом, не то удивительно, что сразу после смерти Рембрандта забыли на двести лет, а то, что при жизни он все-таки нравился и даже был знаменит в своем краснокирпичном Амстердаме.

Возможно, что дальновидные сограждане поняли: этот безответственный господин ван Рейн, собиратель ненужных редкостей, подписывающий свои картины детским, домашним именем, этот художник Рембрандт открыл точку зрения, с которой некрасивое постигается как прекрасное. Им представлялось, что это удачный прием, изысканная манера: диссонансы человеческого лица гармонически уравновешены воображенным фоном, так что хоть и модель нехороша, и портрет верен, а картина блистает красотой. В Амстердаме было много некрасивых, но умных людей. И они заказывали Рембрандту свои портреты.

А он писал бедность человеческого лица сквозь непролитые слезы неотвратимой разлуки, прозревая в нем печать частной судьбы и общей участи. Он окидывал фигуру жарким драгоценным облаком такого пространства, в котором душевное волнение автора материальней, чем телесная оболочка персонажей. Это волнение состоит из нестерпимой жалости к личному, временному, смертному; из страха перед исчезновением и мечты о покое; из памяти обид и надежды на милосердие; и благодарности за томительную радость все это чувствовать.

Всё небрежней контуры, всё безразличней любая определенность; немое ожидание становится сюжетом; времени, оказывается, тоже нет: душа навсегда остается подростком-сиротой, и только одно, только одно событие составляет ее судьбу.

И вот Давид расстается с Ионафаном, и Блудный сын припадает к Отцу. Нам видны вздрагивающие плечи. И утрата, и встреча, и вся жизнь — одно безмолвное объятие, один взгляд в теплой густой вечности, одна любовь.

«С любовью дело обстоит так, — писал сосед Рембрандта, молодой философ Спиноза, — что мы никогда не стремимся избавиться от нее (как от удивления и грусти страстей) по следующим причинам: 1) так как это невозможно, 2) так как это необходимо, чтобы мы не избавлялись от нее».

ЗАБАВЫ АНТУАНА ВАТТО

И тогда на цыпочках,
тихонько вверх по лестнице,
молчаливо в комнату
пришли комедианты:
Arlecchino,
Pantaleone,
Il Dottore
и Colombina,
которые с весьма большой любовью
унесли на своих плечах
одетого в белое клоуна из Бергамо;
а куда — мы не знаем.

Карл Второй, король Испании, был стар, детей у него не было. По совету приближенных и с благословения папы римского король 2 октября 1700 года подписал завещание, в котором назначил своим наследником французского принца — Филиппа Анжуйского, внука Людовика Четырнадцатого. В ноябре король умер. Наследство было принято. Политическое равновесие в Европе нарушилось. Весной 1701 года началась война.

Тогда-то, спасаясь от рекрутского набора, долговязый, но слабогрудый Антуан Ватто, семнадцатилетний сын кровельщика, ушел из родного Валансьена, знаменитого своими кружевами и крепостными сооружениями. Позади оставалась мещанская юность, по обеим сторонам дороги догорал семнадцатый век, навстречу брели новобранцы, догоняющие свой полк, скрипели колеса маркитантских повозок. Антуан надеялся, что в Париже сумеет продать свою жизнь дороже, чем на полях Фландрии. Он думал — жизнь вся впереди, а половина была уже прожита. Он шагал налегке, все имущество его составляли рисовальные принадлежности, меланхолия, чахотка, талант.

В столице нового столетия Ватто не затерялся. Совпадение случайностей, похожее на судьбу, вывело его из толпы безвестных мастеровых, доставило заказчиков и друзей. Мама сказала, что он сделался модным живописцем. Его муза стала любимой камеристкой моды, ее наперсницей и наставницей. Появились прически и шляпки à la Watteau, он расписывал веера и крышки клавикордов. Раскупались нарасхват и его картины, вернее — картинки: эти творения не

скрывали своего родства с утварью, не забывали, что они — вещи, что ими можно обладать; они искали благоволения зрителя с такой интимной предупредительностью, какая не снилась гордому искусству Пуссена или Рубенса. Ватто не подписывал и не датировал свои картины и не давал им названий. К чему? Разве менуэт или парик нуждается в имени? Он должен нравиться — вот и все. И молодой провинциал мастерил одну за другой композиции, мелодичные, как бой каминных часов; изящный жест запирал каждую из них, как шкатулку; взоры, встречаясь и расходясь, держали пространство, мнимое и глубокое, словно в зеркале. В этих картинках салон мечтал о саде, и платья атласного шелка не боялись травы. Под сенью рощ дамы и кавалеры играли невинно-пикантную пантомиму, плыл — с приличной игривостью — бесконечный куртуазный сюжет: любое прикосновение открывает новую главу; приглашение к танцу — событие; в мановении руки — намек... Нарядные человечки не притворялись всамделишными, жили тихо, как будто в натюрморте. Хлопотали порознь кто о чем, но все вместе выражали состояние покоя.

Все это называлось — галантные празднества. И Ватто написал их много. Цену за них он спрашивал низкую; на него находили припадки ярости, и тогда он свои работы с мстительным наслаждением уничтожал. Ватто, хоть и не получил образования, к живописи относился серьезно. Он слегка презирал эти роскошные безделушки, хотя они были красивы и кормили его и восхищали меценатов. Ватто, по-видимому, не замечал, что нелюбимые дети все-таки похожи на него, что, машинально тасуя легкомысленных персонажей, он невольно выдавал свои заветные мысли.

Можно сказать, что есть дваклонения мечты: желательное и условное. Один строит воздушные замки, другой — карточные домики. Праздники Ватто — игра, забава, меланхолическая и монотонная, как пасьянс.

Вот как наставлял Ватто своего ученика: *«Он посоветовал Ланкре отправиться в окрестности Парижа и нарисовать несколько пейзажей, затем нарисовать несколько фигур и из этих зарисовок скомпоновать картину по собственному воображению и выбору»*. Так он и сам поступал. Он рисовал с натуры каждое утро. Сочинение картины состояло в том, чтобы выбрать из альбома разные моменты разных жизней и склеить их на полотне. Не меняя ни позы, ни жеста, одни и те же фигурки порхают с холста на холст, из пейзажа в пейзаж, из одной компании в другую. Эти господа держатся непринужденно, однако не умеют уверить нас, будто их трогает веселая суета ситуации. Каждый жи-

вет в глубине своего мгновения, чуждого окружающему. Выдает их главным образом взгляд; и друг на друга, и на зрителя они смотрят внимательно и печально. Так, узнавая, вникают в собственное отражение. И зрителю передается случайность и эфемерность существования этих условных любовников и мнимых счастливцев; заводные игрушки, нарядная мошара — вот что такое люди; и Ватто с сострадательным пренебрежением подчиняет их своей прихоти, заставляя обниматься и плясать. Подражая провидению, он утешал свою гордость.

Так он жил, играя в чет и нечет чужими, воображаемыми радостями. Это скоро приелось, как и восторги знатоков. Ватто скучал, презирая себя и других, мечтал уехать куда-нибудь — хоть в Валансьен, если нельзя в Италию. *«Единственными его недостатками, — говорит мемуарист, — были равнодушие да еще любовь к переменам».*

В гуще города Парижа он вел жизнь одинокую и скромную, чуждый кипевшему вокруг роскошному разврату Регентства.

«По свидетельству всех исторических записок, ничто не могло сравниться с легкомыслием, безумством и роскошью французов того времени... Алчность к деньгам соединилась с жаждой наслаждений и рассеянности; имена исчезали; нравственность гибла; французы смеялись и расчисляли и государство распадалось под игривые припевы сатирических водевилей.

...Образованность и потребность веселиться сблизила все состояния. Богатство, любезность, слава, таланты, самая странность, всё, что подавало пищу любопытству или обещало удовольствие, было принято с одинаковой благосклонностью» (Пушкин, «Арап Петра Великого»).

В 1716 году из двадцатилетнего изгнания вернулась в Париж итальянская труппа и стала давать спектакли в Бургундском отеле. Ватто влюбился в комедию дель арте. Она говорила, что мир полон ряженых; чтобы разгадать людей, надо их переодеть; чтобы сыграть жизнь, довольно дюжины масок. Чем тверже маска, тем беззащитней лицо. Ватто узнал себя в неловком и простодушном Пьеро. Современники вдруг увиделись ему распавшейся труппой комедиантов, способной представить в лицах его тоску, и страх, и нежность. В ту пору Ватто переживал кризис. Одиночество сломалось. Люди выросли в глазах Ватто, и он поверил в реальность их существования. Он понял, что можно писать портреты знакомых, как свою предсмертную исповедь, и создал несколько пронзительных шедевров. Но было уже поздно. Если верить легенде, Ватто умер с кистью в руке.

В Эрмитаже зябнут несколько картин Ватто. Вот одна из них. В парке с прозрачной листвой сидит на прямоугольной каменной плите молодая дама в черном платье и с черным бантом в рыжеватых волосах. Правой рукой дама присобрала подол. От этого по платью идут очень красиво написанные волны складок. На кавалера дама не глядит, сидит к нему спиной, только голову повернула, чтобы показать, что слушает. А он полулежит, опираясь локтем на ту же каменную плиту. Мне лично сдается, что позу эту он сохраняет не без труда: вес тела приходится на локоть, а сложения кавалера плотного. Он, разумеется, в камзоле, на нем берет со страусовым пером. И, разумеется, он смотрит на нее. О выражении лиц можно без натяжки сказать только одно: кавалер улыбается, а дама — нет.

Изящная модная картинка, — справедливо замечает исследователь. Простое сопоставление фигур, связанных условной ситуацией. Этого самого кавалера в той же позе легко узнать на другой картине Ватто — «Праздник любви» (в Дрезденской галерее).

Да, простое, еле слышное созвучие, прямоугольный — 42 на 34 сантиметра — вымысел, окно внезапной тишины: время не остановилось, его просто нет. Композиция такая незначительная, что кажется таинственной.

Можно ли усмотреть здесь хотя бы проблеск сюжета? Только если придать черному платью значение траурного. Тогда перед нами — молодая вдова и соблазнитель, а мраморная плита на окраине парка вводит кладбищенский мотив. Тогда это даже не простой сюжет, а знаменитый... Не могу удержаться и приведу перечень реквизита, необходимого для старинной пьесы «Каменный гость» в комедии дель арте: *«Старая шпага для Полличинеллы; фонарь; два сачка для ловли рыбы; две корзины; плащ; свежая рыба; пучок редьки; метла; палки, чтобы бить; список для Полличинеллы; траурное платье для донны Анны; письмо; два кресла; труба; два подсвечника с зажженными свечами; лютня; барабан и другие музыкальные инструменты; приспособления для полета; люк; надпись для статуи; буфет и роскошные приборы для ужина; шкафчик со всеми необходимыми принадлежностями; предметы для еды и питья, все черное, траурное...»* и т. д.

И не подумаю настаивать на этом сближении. Разве что краешком мысли Ватто допускал тень такой реминисценции в свою картину. Да ведь и не в сюжете дело. Есть небо, листва, шелк, есть гармония цвета. И то, что люди так бесконечно разобщены, точно куклы, забытые в саду детьми, обогащает содержание оттенком нереальности и щемящей загадки. Вот и все.

Художник Мерсье назвал свою гравюру с этой картины «La Boudeuse». Глагол *bouder* означает «дуться», «сердиться», «надуть губы», «с досады отказываться от чего-либо». Стало быть, наша «Капризница» вполне может именоваться и «Недотрогой» или еще как-нибудь. Какая разница? Картина Ватто даже и самого рассудительного зрителя соблазняет поиграть в нее, принять в ней участие, наделить ролями, характерами, речами — бубновую даму и валета треф...

Роковая комедия игрушечной плоти. Рококо.

Вскоре после смерти Ватто краски на его полотнах померкли. Так сбегает улыбка с лица. Какими-то правилами ремесла пренебрегал, говорят, живописец. Сквозь масло и лак проступила печаль.

Это тайна судьбы проступает сквозь тайну стиля.

1975

ПРЕДМЕТ ЗАВИСТИ ВСЕХ ЛЮДЕЙ

Нам исключительно жалко Сервантеса. И Дефо тоже бедняга. Воображаем его бешенство, когда в него плевали. Ой, я бы не знаю что сделал!

Зощенко

Все несчастья Робинзона Крузо пошли, как мы знаем, оттого, что он пренебрег наставлениями папеньки.

Лучший в мире удел, — внушал отец восемнадцатилетнему Робинзону, — золотая середина, *«то есть то, что можно назвать высшей ступенью скромного существования»*.

Действительно, почему бы сыну зажиточного торговца не сделаться, скажем, юристом? Средств на образование хватит, только учись, а профессия почтенная, и благополучие гарантировано, если, конечно, знать свой шесток. *«Огни пускаются в предприятия, выходящие из рамок обыденной жизни, ради наживы, другие — ради славы»*; но подобные цели для рядового честного горожанина — *«или недоступны, или недостойны»*...

Так увещевал сумасбродного сына Крузо-старший. И автор этого романа, человек тоже пожилой, не преминул добавить к столь веским соображениям настоящий гимн в честь умеренности и аккуратности. Какая тоска слышна в этом красноречии!

«Человек среднего достатка проходит свой жизненный путь тихо и безмятежно, не обременяя себя ни физическим, ни умственным трудом, не продаваясь в рабство из-за куска хлеба, не мучаясь поисками выхода из запутанных положений, которые лишают тело сна, а душу — покоя, не страдая от зависти, не сгорая втайне огнем честолюбия...»

Чей угрюмый облик мелькнул между строк? Чьей это участью пугает Робинзона отец? Но зато до чего же чудесно живется тому, кто довольствуется скромным, но верным доходом: *«Привольно и легко скользит он по жизни, разумным образом вкушая сладости бытия, не оставляющие горького осадка, чувствуя, что он счастлив, и с каждым днем постигая это все яснее и глубже»*.

Звучит так заманчиво. Отчего же Робинзон не послушался и сбежал из дому? Почему, полумертвый от страха и морской болезни, он не вернулся, едва закончилось его пер-

вое, такое неудачное плавание? И потом, через семь лет, уже после алжирского плена, даже не подумал о возвращении на родину. Ну, а что препятствовало ему осесть в Бразилии, мирно богатея, почему он и там затосковал? Какая, спрашивается, была необходимость бросать налаженное хозяйство, чтобы возглавить разбойничью экспедицию к берегам Гвинеи, тайную охоту на негров?

«Все оттого, что меня одолевало жгучее желание обогатиться скорее, чем допускали обстоятельства», — сокрушенно отвечает Робинзон.

«Все мои неудачи вызывались исключительно моей страстью к скитаниям», — роняет он страницей раньше.

А родителям что-то такое бормотал о любви к морю.

И превыше всех этих мотивов, гораздо громче и чаще повторяется один: *«Несомненно, что только моя злосчастная судьба, которой я был не в силах избежать, заставила меня пойти наперекор презвым доводам и внушениям лучшей части моего существа...»*

Так и в любом романе Дефо: человек рискует по свету наудачу, словно пиратский корабль, то нападая, то удирая, и, даже захватив богатую добычу, не спешит пристать к берегу.

Развратная ханжа, подвизавшаяся в гостиных полусвета под именем Роксаны; благоразумная потаскушка по прозвищу Молль Флендерс; богобоязненный жулик Джек по кличке Полковник, даже пират без страха и совести Боб Сингльтон — все они простодушно оправдывают свои зловещие проделки притяжением золота, мечтой разбогатеть. Дайте только, дескать, округлить капитал — и все, конец похождениям, грабегам и плутням, и на покое мы поплачем об утраченной чистоте. Но стоит кому-нибудь из них случайно приблизиться к цели, как он сворачивает с курса, погнавшись за первым же призраком. Видно, дело не в деньгах, не только в них, а вот позвольте-ка, джентльмены, вытянуть еще один билетец на счастье, самый последний (Дефо, между прочим, одно время служил устройтелем лотереи)! Герои Дефо — игроки. Робинзон — самый симпатичный из них, по крайней мере в той части романа, которую мы все читали. Безбедное, безвестное прозябание (папашин идеал) страшит его сильнее, чем рабство в плену. Он сам не знает, чего хочет, и жажду действия, кипящую в нем, принимает за страсть к наживе.

И вот такого человека подхватывает огромная волна и бросает на необитаемый остров в той части Атлантики, куда не заходят торговые суда! Какой урок судьбы! Каков авторский замысел! — — —

Разбогатеть как можно скорей — вот цель, ради которой рисковал и трудился молодой Даниэль Фо, галантерейщик из Сити, сын мясника. Направо и налево занимая деньги, он вкладывал их в различные предприятия: торговал вином, табаком, трикотажем, выделывал черепицу, разводил мускусных кошек, спекулировал на бирже и снаряжал корабли за океан. Заключал сомнительные сделки и пускался в аферы, не брезгуя ни одним из способов, какими наживались другие лондонские купцы в конце семнадцатого века. Пустил в оборот и отцовское наследство, и солидное приданое, полученное за некоей Мэри Тафли, дочерью состоятельного винооторговца. И шансы на успех были неплохие, но Фо не мог сосредоточить все силы ума на финансовых операциях. Ему казалось скучно годами играть одну и ту же роль, да еще такую незначительную. Он увлекся политикой — не из честолюбия или там тщеславия (хотя вообще-то сын мясника любил нарядиться в дворянский камзол с золочеными пуговицами, прицепить шпагу и подъехать к бирже верхом на породистой лошади), — а потому что он много читал и бывал по делам за границей и успел обдумать множество идей насчет того, как бы навести порядок на неблагоустроенном острове, которому еще только предстояло при его деятельном участии сделаться Великобританией. Пока что страна звалась Англией, ее раздирали свара религиозных сект и политических партий, национальная и сословная вражда, и, как на дрожжах, поднималось богатство богатых, но бедность бедных росла еще быстрее.

Даниэль Фо знал, как все изменить, как устроить к лучшему финансы, просвещение, здравоохранение, промышленность. Для этого надо было только, чтобы его, Даниэля Фо, назначили министром или, на худой конец, лорд-мэром Лондона. Король-папист ни за что не сделал бы этого: все Фо были пуритане, отец даже прочил Даниэля в проповедники. Следовало возвести на престол протестанта. И молодой (тридцати не было) купец ввязался сперва в один переворот (бесславный, еле удалось спастись), затем в другой (успешный, «достославный»), и затесался-таки в окружение нового короля, Вильгельма Третьего, и заинтересовал его своими проектами...

А корабли тонули, кошки дохли, вино портилось, но что хуже всего — кредиторы не хотели ждать, пока расширится производство черепицы. И в один печальный день 1692 года конфидент короля оказался перед выбором — заплатить долги (семнадцать тысяч фунтов!) или отправиться в тюрьму. Он предпочел скрыться из столицы и, пока влиятельные, «очень влиятельные» друзья урезонивали кредиторов, напи-

сал, живя на нелегальном положении, свою первую книгу — «О проектах». Она теперь забыта, хотя другого автора прославил бы: чуть ли не все идеи, высказанные в ней, осуществлены: подоходный налог, пенсионное обеспечение, система страхования, сберегательные кассы, женское образование — словом, все, кроме разве налога на авторов (пять фунтов с книжки, два шиллинга с брошюры) в пользу умишенных.

«Это сочинение, — говорил Бенджамин Франклин, — полное светлых мыслей и новых справедливых взглядов, сильно повлияло на мой ум; вся моя система философии и морали изменилась. Главные события моей жизни и участие, которое я принял в революции моей страны, были в очень значительной степени результатами этого чтения».

А кредиторов удалось склонить к уступкам, и вчерашний банкрот, выплатив часть долга, опять объявился на лондонской бирже. Пошло самое суматошное и привольное десятилетие его жизни. Правда, его доброе имя в деловых кругах считалось обещанным и неоплаченными векселя ждали своего часа в сундуках недругов. Но это не помешало ему приобрести доходный дом в Вестминстере, и выстроить дачу на берегу Темзы, и кататься по реке на собственной увеселительной барке, и стать завсегдаем Нью-Маркетских скачек, где собиралась вся знать. Он прибавил к своей фамилии аристократическую частичку «де» (1695 год), сочинил себе герб — три грифона на красно-золотом поле — и латинский девиз «Laudatur et alget», что в переводе означало: «Достоин похвалы и этим горд». И королева совещалась с ним относительно планировки дворцовых садов, король подумывал о том, чтобы исполнить его мысль об экспедиции к устью Ориноко, и любой член парламента почитал за честь накормить Дефо обедом в харчевне у Понтака (обед — пять шиллингов, бутылка старого вина — семь); а черепичный завод благодаря правительственным заказам процветал (больше ста рабочих, и каждый получал около трех шиллингов в день), и к тому же доходные должности сами плыли в руки. Смотрите, говорили зеваки, разглядывая какую-нибудь праздничную процессию, вон идет Даниэль Дефо, тот самый, сборщик налога на стекло, контролер королевских лотерей, доверенное лицо монарха, придворный, богат, поэт.

Да, и поэт, — ведь кроме политических брошюр и газетных статей он писал теперь и стихотворные сатиры, и стихи эти, низкого качества, но очень едкие, были замечены в мутном море бесцензурной и анонимной уличной литературы и создали автору уйму врагов и одного-единственного друга. Потому что самая знаменитая из них — «Чистопород-

ный англичанин» — была написана в защиту короля: в ней осмеивалось чванство истых, так сказать, бриттов, а Вильгельм Третий был голландец, как и предки Дефо.

Но лошадь короля на прогулке споткнулась (1702 год), и через три дня после этого началось правление королевы Анны, а она не любила пуритан. И возобновились религиозные распри, а Дефо, на свою беду, ввязался: сочинил и напечатал (без подписи) нечто вроде проекта о введении единомыслия.

Надо признать, это была неудачная выходка. Сам по себе проект выглядел неузвимо благонадежным и намечал к заветной цели путь кратчайший: перебить всех этих диссидентов — диссентеров, разных там квакеров — и Англия спасена. Идея казалась почти осуществимой, пылкая логика автора — безупречной. Что это памфлет, пародия — поначалу никто не догадался; наоборот, приверженцы так называемой Высокой церкви пришли в злобный восторг, а раскольники всех толков праздновали трусу — те и другие приняли программу погрома за документ едва ли не официальный. Дефо так глубоко вошел в образ мышления своих противников, что позабыл обозначить собственный. Короче говоря, шутка не получилась. Пришлось ее растолковать — то есть сбросить маску и публично сознаться в поступке нелояльном и дерзком. Многочисленные ненавистники Дефо только и ждали такого случая. Был издан приказ о его аресте. В июле 1703 года он по приговору суда был трижды выставлен у позорного столба (в Корнхилле перед Королевской биржей, в Чипсайде, у трубы, и у ворот Тэмплбара). Ему предстояло заплатить значительный штраф, а затем оставаться в тюрьме, «доколе будет угодно королеве».

Это было крушение.

Мы ни одной минуты не трепещем за жизнь Робинзона: раз человек сам рассказывает о своем приключении — значит, обошлось, выпутался, остался цел. (Погибшие не пишут мемуаров, их история — молчание.) Но сам Робинзон очень боится — то бури, то диких зверей, то людоедов, дрожит, как ребенок (и поэтому детям так мил). Даже не разведав толком окрестность, он принимается сооружать укрепление для защиты от неведомого пока неприятеля и тратит годы на то, чтобы превратить свое жилище в неприступную крепость и замаскировать ее. Не сразу, не сразу этот бывалый путешественник решает обойти свои владения. Он обследует остров в несколько приемов, вооруженный до зубов, и вздрагивает при каждом шорохе, и думает лишь о возвращении домой, в пещеру, под защиту частоколов и стен.

Четырнадцать с лишним лет он предчувствовал опасность, не видя ее. Но вот на песке перед ним — след человеческой ступни. Помните, что случилось с Робинзоном? *«В полном смятении, не чуя, как говорится, под собой земли, я пошел домой, в свою крепость. Я был охвачен невероятным ужасом: через каждые два-три шага я оглядывался назад, пугался каждого куста, каждого дерева и каждый показавшийся вдаль пень принимал за человека»*. Теперь еще четырнадцать лет он проживет *«под вечным гнетом страха»*. И хотя даже дети уверены, что он выберется из этой переделки, а взрослые догадываются, что Дефо нарочно, для занимательности включает внезапные устрашающие эффекты, — все-таки жуть берет и сердце послушно замирает, едва лишь наткнется Робинзон на следы людоедского пира, или завидит чей-то труп на пустынном берегу, или сверкнут ему во мраке подземелья огромные зеленые глаза, или разбудит его в ночном лесу чей-то мучительно знакомый, пронзительный голос: *«Робин, Робин, Робин Крузо! Бедный Робин Крузо! Где ты, Робин Крузо? Где ты? Куда ты попал?»*

Дефо провел в тюрьме полгода. Он вышел из нее тайным агентом правительства. За жалование, время от времени выдаваемое из специальных сумм, он обязался: постоянно поддерживать в печати политику министерства (с этой целью основал на казенный счет независимую газету); составлять сводки о политических убеждениях различных лиц, пользующихся влиянием в том или ином кругу; разыскивать и предавать в руки правосудия анонимных памфлетистов (каким еще недавно был он сам). Впоследствии, по инициативе самого Дефо, о котором хозяева отзывались как о «гениальном шпионе», обязанности его разрослись. Он разъезжал по стране под различными именами, сколачивая осведомительную службу. Он годами жил в Шотландии, обрабатывая общественное мнение в пользу соединения королевств и вывляя одного за другим деятелей неблагонадежных. *«У меня есть верные люди во всяком круту, — докладывал он начальству. — И вообще с каждым я говорю на подобающем языке. С бунтовщиками из Глазго я рыботорговец, с абердинцами — шерстящик...»*

Кто читал роман Вальтера Скотта «Роб Рой» или роман Стивенсона «Владелец Баллантрэ», — знает, как презирали и ненавидели тогдашние шотландцы правительственных агентов. Но Дефо втянулся в эту опасную игру с бесконечными переодеваниями, тем более что сидел по уши в долгах, и ни хитроумные спекуляции, ни бесчисленные сочинения (путешествия, биографии, очерки, поэмы, даже литературные об-

работки воспоминаний осужденных преступников) — ничто не могло вернуть ему состояния. *«Семеро детей, сэр, и что уж тут говорить...»*

Англия и Шотландия стали Соединенным королевством (1707 год). Правительство тори сменилось правительством вигов, потом обе партии опять поменялись местами. Умерла королева Анна, и на престол вступил немецкий принц Георг Первый (1715 год). А Дефо все не мог оставить свою непохвальную и неважно оплачиваемую службу, пока наконец некий господин Мист, издатель одной из газет, в которых Дефо сотрудничал, чтобы их «обезвредить», не обезвредил его самого. Проведав откуда-то о секретной должности Дефо, издатель взялся за шпагу. Дефо отбил удар, но его бесславная карьера была разоблачена и, стало быть, прекратилась.

Тогда, зимой 1719 года, укрывшись в своем каменном доме, за высоченным забором, этот прожженный и замаранный человек решил на шестидесятом году жизни сочинять романы, чтобы заработать денег на приданое дочерям.

Первый том первого из этих романов мы для краткости называем «Робинзон Крузо».

Редко кто перечитывает «Робинзона» — к чему? Те несколько часов (или дней), что мы когда-то провели на уединенном острове неподалеку от устья великой реки Ориноко, разделяя труды и тревоги неуклюжего человека, облаченно-го в странный меховой наряд, помнятся смутно и прочно, как детство.

Это ведь скорее игра, чем книга (оттого ей почти не вредят переделки и пересказы), игра вроде «конструктора»: имеется корабль, набитый необходимыми деталями и заготовками, а также целый остров материалов. Требуется самостоятельно собрать жизнь. И Робинзон мастерит, а мы следим заворожено (и время летит, и ни морщинки не прибавляется на лице Робинзона).

Первый в мире производственный, хозяйственный, трудовой роман. И создан в эпоху, когда образованные люди смотрели на личный труд как на несчастье и позор. Вообразите какого-нибудь виконта де Бражелона (если бы, конечно, Дюма позволил ему дожить до старости) читающим записки своего ровесника, некоего Крузо. Господин виконт (впрочем, ему, вероятно, достался бы титул графа де ля Фер) с изумлением узнал бы из этой книги, что, *«определяя и измеряя разумоу вещи и составляя о них толковое суждение, каждый может через известное время овладеть любым ремеслом»*; впервые представил бы себе, как обжигают посуду, шьют одежду, выращивают и выпекают хлеб... И как все это увлекательно. Кто бы мог подумать!

И еще одну важную вещь мог узнать от Робинзона умный виконт. И тоже, вероятно, впервые (хотя в некоторых древних текстах нечто подобное уже было высказано). Оказалось, что если посмотреть на так называемый цивилизованный мир с необитаемого острова (а ведь «*очутиться на острове — это не значит уйти из жизни*»), то многие ценности представляются мнимыми. Титулы и деньги, например, — смешные пустяки, и только. Это в Европе-то, наполовину феодальной, где костюм заменял удостоверение личности!

Возможно, мистер Крузо, что вы правы, — мог возразить на это де Бражелон (или, допустим, кавалер де Грие из романа аббата Прево). Но существуют и такие ценности, — несомненно подлинные, — о которых вам не дано ни малейшего понятия. Такова любовь. Никто не осуждает вас за этот холод сердца, боже упаси, драгоценный сэр. Нельзя без ужаса и помыслить, сколь нестерпимо страдали бы вы на острове Отчаяния, умей вы кого-нибудь любить сильней, чем самого себя, и тосковать по дорогом существу, а не по людям вообще.

Современники полагали, видите ли, что перед нами подлинные записки «моряка из Йорка». Мы-то знаем, что этот упрек следовало адресовать автору — Даниэлю Дефо. Не зря Диккенс называл его бесчувственным писателем. В романах Дефо никто никого и ничего не любит, их пружина — корысть, азарт, инстинкт самосохранения.

Престарелый Лев Толстой, задумавшись как-то о Робинзоне, вывел в дневнике два слова: «цель жизни». В самом деле, где она, цель? Не есть ли благоденствие, достигнутое Робинзоном на острове, — все та же бессмысленно-себялюбивая золотая середина, от которой он в юности бежал?

Не этим ли объясняется и странный жребий романов Дефо? Мировая литература переписывает его сюжеты нано-во. «Путешествия Гулливера» были придуманы отчасти из презрения к Робинзону. Манон Леско — это Молль Флендерс, увиденная влюбленными глазами. Оливер Твист сворачивает с пути, пройденного полковником Джеком. Миледи в «Трех мушкетерах» заступила место Роксаны. И «Робинзон Крузо» (опять-таки переделанный) стал чтением для малышей, а подросткам подавай «Таинственный остров»...

Но все-таки Дефо был первый! Именно он, с его неблаговидным, но таким разнообразным жизненным опытом — делец, журналист, секретный агент, — первый сумел вообразить свое поведение в чужой судьбе, в ином обличье и отдать вымышленному персонажу свои собственные воспоминания и горести, и перемешать все это так, чтобы получилось повествование непререкаемо достоверное (с под-

робностями одна мельче и точней другой), то есть изобрести прием, на котором основано искусство современного романа — искусство «правдоподобной выдумки».

И, может быть, только человек, которому, как Дефо, случилось разориться дотла, и отведасть тюремного заключения, и стоять на эшафоте, продев голову и руки в деревянную колодку, и многократно рисковать жизнью, и продавать честь, — может статься, только такой человек в силах был задумать «Робинзона Крузо», книгу великую, потому что в ней впервые исследована задача о необходимых и достаточных условиях человеческого существования (и доказано, что человек вправе надеяться на самого себя).

Сам Дефо говорил, что этот роман — всего лишь аллегорическое изложение его биографии.

Догадывался ли он, что напропорчил себе одинокую, отравленную манией преследования кончину?

Если на то пошло, писатель не обязан выситься в памяти потомков столпом добродетели.

Впрочем, Дефо думал иначе, и, когда один критик обругал его в печати «наемным орудием» и даже еще похлеще, будущий автор «Робинзона Крузо» отвечал так: *«М-р Даниэль Де Фо прославился своими писаниями, ибо в них находят превосходство таланта, смирение духа, изящество стиля, солидность, возвышенность воображения, глубину суждения, ясность восприятия, силу рассудка и пылкое рвение к истине... Высмеивать или осуждать этого феникса нашей эпохи, этого джентльмена столь редкой и счастливой одаренности, славу своего пола и предмет зависти всех людей — значит совершать некоторую неловкость (чтобы не сказать больше)...»*

ЗОЛОЧЕННЫЕ ШАРЫ СПРАВЕДЛИВОСТИ

В небе позади них стояло большое облако — настоящая гора! — и на нем Элиза увидела движущиеся исполинские тени одиннадцати лебедей и свою собственную.

Х. К. Андерсен

Ханс Кристиан Андерсен прожил семьдесят лет и написал пятьдесят томов. Романы, поэмы, пьесы, очерки стяжали ему европейскую славу. Все они забыты. И сказки Андерсен сочинял во множестве, однако лишь некоторые из них прекрасны. Век прошел, и собрание сочинений превратилось в тоненькую книжку для детей.

Но эти шедевры дошкольной литературы — не все, что осталось от Андерсена. Он создал свой жанр, вернее — образ жанра. Сказка Андерсена — это не только «Дикие лебеди», «Принцесса на горошине» или «Тень». Сказка Андерсена — это сцена воображения, населенная нарядными фигурками, уставленная занятными вещицами, — и музыка разбитая бренчит, летают ангелы и аисты, не умолкает взволнованный тенорок рассказчика, — и обязательно торжествует справедливость!

Берутся любые существительные, и с помощью нескольких самых необходимых глаголов разыгрывается в лицах нехитрая схема судьбы.

«Сначала надо отыскать действующих лиц, а потом уж сочинять пьесу; одно ведет за собою другое, и выходит чудесно! Вот трубка без чубука, а вот перчатка без пары; пусть это будут папаша и дочка!

— Так это всего два лица! — сказала Анна. — А вот старый мундирчик брата. Нельзя ли и его взять в актеры?

— Отчего же нет? Ростом-то он для этого вышел. Он будет у нас женихом. В карманах у него пусто — вот уж и интересная завязка: тут пахнет несчастной любовью!»

Сказку можно сложить из любых пустяков. Остроумие и фантазия легко свяжут их нитями банальной житейской истории. Пусть вещи ссорятся и женятся. Люди и куклы различаются только размерами, а домашние животные — переносчики сюжета.

И вот фабула достигает иносказательного правдоподобия. Оловянный солдатик влюбляется в бумажную танцов-

щицу. Фарфоровая пастушка убегает из дому с фарфоровым трубочистом.

Это не повествование, а игра. Нам протягивают руку, приглашая участвовать. Правила такие: мир прозрачен насквозь. Вообще отменяется всякая непроницаемость, нет глухих стен и неслышных мыслей, нет неодушевленных предметов, вся природа говорит человеческим голосом, пространство и время не представляют препятствий.

Теперь, используя эти льготы, а также прибегая по мере надобности к вмешательству Случая и Неба, сказка установит справедливость в любых предлагаемых и придуманных обстоятельствах. В этом — смысл игры и пафос Андерсена.

Не колдовской оборот от горя к счастью, не победа лукавой доблести над враждебной и нечистой силой, — о нет! Андерсен решает фабулу как моральное уравнение: награда соответствует заслуге, возмездие — проступку, будущее героя отражает его прошедшее, как следствие — причину. Все держится законом сохранения душевной теплоты.

В школе на уроке физики показывают опыт: если на листе бумаги рассыпать железные опилки, а снизу поднести к листу магнит, — с мгновенным шорохом бесформенная кучка разойдется в округлый, правильный узор.

Магнит Андерсена — человеческое сердце. Жизнь переигрывается наново. Усилием веры, модуляциями голоса исправляет сказочник беспорядочный ход событий. Поэтому его так легко принять за доброго волшебника. И мы видим Андерсена героем пьесы Шварца или новеллы Паустовского: бесстрашный, беззащитный, мудрый мечтатель.

Но, сколько можно судить, он скорее походил, особенно в молодости, на Вильгельма Кюхельбекера — то есть на тыняновского Кюхлю. Странная внешность, неуклюжие манеры, ребячливые выходки, в которых добродушие перемешано с иступленной верой в свое высокое предназначение.

Они были почти ровесники — Андерсен лет на пять моложе. С годами сходство прошло: слишком разнились обстоятельства и судьбы. Кюхельбекер порою впадал в отчаяние и бешенство, Андерсен — в уныние. Вильгельм Карлович вечно пылал то любовью, то враждой, а Ханс Кристиан провел жизнь в прохладе себялюбивого целомудрия и никого не любил, только путешествовал и сочинял. Кюхельбекер и Андерсен были оба романтики: один был недоволен собой и целым миром, другой хотел нравиться всем и безусловно веровал, что провидение шествует об руку с прогрессом.

Он на собственном опыте убедился, что мечты сбываются, что человека окружает настоящий заговор добрых!

«Жить ему было не на что, — читаем в биографии Андерсена, — и в тот же вечер, отчаявшись, он отправился к директору консерватории, итальянцу Сибони, в доме которого как раз принимали гостей. Кухарка помогла мальчику проникнуть в переднюю, где его заметили...»

Вот откуда в сказках Андерсена этот мотив: бедный мальчик заглядывает из прихожей в господские комнаты, а там вокруг сверкающей елки веселятся разряженные дети! Но дальше:

«Пение и декламация Ханса Кристиана понравились Сибони и его грузьям... Самую же большую помощь оказал Хансу Кристиану состоящий в дирекции театра статский советник Ионас Коллин. Он выхлопотал у короля Фредерика VI ежегодную стипендию для Андерсена. Кроме того, юношу приняли бесплатно в гимназию города Слагельсе».

Неудивительно, что свои пространные мемуары Андерсен назвал «Сказка моей жизни». Эта биография не терниста. Беспечальный путь наверх, странствие Гадкого утенка навстречу невероятной, неминуемой удаче. Слава, чины, дружба титулованных особ. Премии, награды, пышные юбилеи, грандиозные похороны и, наконец, — бессмертие. Настоящее литературное бессмертие — вечное имя, вечная память и любовь.

Да, похоже на сказку. Казалось бы, человек не совершил ни единого значительного поступка, зато изготовил уйму патриотических стихотворений: жил как бы вне истории, тешась происками мещанского тщеславия... Этого, разумеется, довольно, чтобы преуспеть, но невероятно мало для того, чтобы заслужить восхищение Гейне и Диккенса (кстати, разве Оливер Твист — не Гадкий утенок, разве Крошка Доррит — не Дюймовочка?) и стать неперменным спутником наших детских воспоминаний.

Был ли он гением, этот безобидный, плодовитый, сентиментальный писатель? Во всяком случае, он с необычайной отвагой выдумки, с неколебимой наивностью защищает последние иллюзии девятнадцатого века. Кто знает, будь Андерсен вполне человеком своего времени и возраста, не останься навсегда провинциальным подростком, — может, и не удалось бы ему высказать очарование душевного уклада, покоящегося на любви, добродетели и чести — понятиях затайливых и прочных, словно архитектура старинного европейского городка...

В мироздании Андерсена уютно, как в детской: на столе — хрестоматия, на полу — игрушки, и за зеркалом — пук розог.

Сказка выписывает надежный рецепт успокоительного, вроде капель датского короля. Она говорит, что ни одна

слезинка не прольется зря. Вселенная человечна, страдание не бессмысленно, и сама жизнь — сказка с бесконечным продолжением, и смерть не страшна для тех, у кого хорошие отметки за поведение.

«И Яльмар увидел, как мчался во весь опор другой Оле-Лукойе и сажал к себе на лошадь и старых и малых. Одних он сажал перед собою, других позади; но сначала всегда спрашивал:

— Какие у тебя отметки за поведение?

— Хорошие! — отвечали все.

— Покажи-ка! — говорил он.

Приходилось показывать; и вот тех, у кого были отличные или хорошие отметки, он сажал впереди себя и рассказывал им чудную сказку, а тех, у кого были посредственные или плохие, — позади себя, и эти должны были слушать страшную сказку. Они тряслись от страха, плакали и хотели спрыгнуть с лошади, да не могли — они сразу крепко прирастали к седлу.

— Но ведь Смерть — чудеснейший Оле-Лукойе! — сказал Яльмар. — И я ничуть не боюсь его!»

Катехизис и кондитерская! Прописи на конфетных обертках. Милосердие благоухает марципаном, терпение отдает леденцовой кислинкой, а вина горчит...

Так посреди нашего детства сияет святочной философией, звенит дешевой, милой мишурой сказка Андерсена — старомодный, новогодний жанр. Сюжет украшен золочеными шарами и восковыми яблоками, а на вершине светится рождественская звезда.

Постскриптум:

Больше двадцати лет тому назад одна маленькая девочка сказала своему отцу, что сказка «Дюймовочка» — слишком печальная.

— Как это печальная? — удивился отец, воображавший отчего-то, будто много понимает, особенно в литературе. — Все оканчивается просто прекрасно. Дюймовочка выходит замуж за короля эльфов. Праздник, танцы, и все такое.

— А мама Дюймовочкина где? — укоризненно спросила девочка.

И легкомысленный отец — а это был я — впервые в жизни припомнил, что действительно ведь, у бедной женщины не было детей, она пошла к волшебнице и так далее — а потом ребенка у нее похитили; откуда ей знать, что Дюймовочка жива, счастлива и пляшет с эльфами на

какой-то поляне? Ну и соврал, разумеется, — что, дескать, завтра же Дюймовочка напишет маме письмо и поедет к ней в гости.

Почти необъяснимо, что Андерсен сам не позаботился что-нибудь в этом роде — гораздо лучше! — присочинить.

И почему грустную девочку, из сказки про красные башмачки, он доводит до того, что она умоляет палача отрубить ей ноги?

Или чем плохо и в чем такая уж непрощаемая обида для принца, что он понравился в обличье свинопаса, что его целуют не за титул, а за личные качества — хотя бы за техническую смекалку?

А потом я где-то вычитал эту историю — надеюсь, не совсем правдивую, — как чуть ли не все дети Скандинавии собрали по монетке, чтобы подарить любимому писателю на день рождения самую большую в мире коробку шоколадных конфет, — как Андерсен, заподозрив, что конфеты отравлены, отослал их своим племянницам, — а через пару дней, убедившись, что с девочками ничего плохого не случилось, добрый волшебник забрал коробку обратно.

И я понял, что не Андерсена мы любим, — да и навряд ли хоть один автор стоит любви как реальный персонаж, — и даже не сказки Андерсена, — но сказку о его сказках.

1975, 1996

ПАСЬЯНС: ПРИЗРАКИ ПОЗАПРОШЛОГО

* * *

Не приходится сомневаться, что Эмануэль Сведенборг был человек необъятных познаний, к тому же необыкновенно умный. Ведь это он первый установил, что наше Солнце — одна из звезд Млечного Пути, а мысли вспыхивают в коре больших полушарий мозга — в сером веществе. И он предсказал день своей смерти — пусть незадолго до нее, но точно: 29 марта 1772.

Исключительно толковый, правдивый, серьезный, добродетельный представитель шведской знати; почетный член, между прочим, Петербургской АН.

Вот что с ним случилось в Лондоне на пятьдесят восьмом году жизни (1745). Он сидел в таверне за обедом, как вдруг туман заполнил комнату, а на полу обнаружились разные пресмыкающиеся. Тут стало совсем темно среди бела дня. Когда мрак рассеялся — гадов как не бывало, а в углу комнаты стоял человек, излучающий сияние. Он сказал Сведенборгу грозно: «Не ешь так много!» — и Сведенборг вроде как ослеп на несколько минут, а придя в себя, поспешил домой. Он не спал в эту ночь — сутки не притрагивался к еде, — а следующей ночью опять увидел того человека, теперь на незнакомце была красная мантия, и он произнес: «Я Бог, Господь, Творец и Искупитель. Я избрал тебя, чтобы объяснить людям внутренний и духовный смысл Писаний. Я буду диктовать тебе то, что ты должен писать».

Диктант растянулся на много лет и томов: это было непосредственное Откровение — *«то самое, которое разумеется пог пришествием Господа»*, как понял вскоре Сведенборг. При его посредстве Создатель в последний раз объяснял человечеству смысл Библии, смысл жизни, а также раскрыл тайну нашей посмертной судьбы. Чтобы текст получился как можно более отчетливым — высоконаучным, Сведенборг получил допуск в загробный мир — побывал в раю, осмотрел издали ад, интервьюировал ангелов и духов; не довольствуясь признаниями умерших, сам отведал клинической смерти.

В результате оказалось, что «по отрешению тела от духа, что называется смертью, человек остается тем же человеком и живет»!

«Человек, обратясь в духа, не замечает никакой перемены, не знает, что он скончался, и считает себя все в том же теле, в каком был на земле... Он видит, как прежде, слышит и говорит, как прежде, познает обонянием, вкусом и осязанием, как прежде. У него такие же наклонности, желания, страсти, он думает, размышляет, бывает чем-то затронут или поражен, он любит и хочет, как прежде; кто любил заниматься ученостью, читает и пишет по-прежнему... При нем остается даже природная память его, он помнит все, что, живя на земле, слышал, видел, читал, чему учился, что думал с первого детства своего до конца земной жизни...».

Чрезвычайно отрадное известие, не правда ли? Даже и слишком: вечной собственной памятью не отравится разве компьютер — и мало кому нужен тамошний самиздат... Но это мы еще посмотрим, — а главное, главное: никто не исчезнет. По Сведенборгу выходит, будто исчезаем мы — просто из виду: не из пространства, но за горизонтом — всего лишь с точки зрения других; и теряем не себя — даже и не тело, — а только сыгранную роль; расстаемся, правда, навсегда — слово ужасное! — но с кем? с чем? — с декорацией пьесы; ну, и с труппой, разумеется: прощайте, действующие лица и исполнители!

При таких условиях смерть не страшной развода — или какого-нибудь железного занавеса: эмиграция в новую действительность, и больше ничего. Если никого не любить — — —

Но в том-то и дело, и погодите ликовать. Сведенборг утверждает, что все остается «как прежде» только на первых порах — обычно не дольше года. За это время умерший человек уясняет — из бесед с другими духами, а также в уединенных размышлениях: что или кого любил он при жизни — и весь преобразается в ту любовь, которая над ним господствовала. И вот, те, кто любил благо и истину — то есть Бога и ближнего, — те потихоньку становятся ангелами, плавно погружаются в небеса и там ведут увлекательную жизнь, здесь непересказуемую. А кто любил и продолжает любить больше всего на свете зло и ложь — а именно материальный мир и самого себя, — такие без чего-либо принуждения, по собственному горячему желанию летят вверх тормашками в ад, чтобы жить среди своих и наслаждаться на свой собственный лад: это дьяволы.

«...Когда дух по доброй воле своей или с полной свободой прибывает в свой ад или входит туда, он сначала принят

как друг и потому уверен, что находится между грузей, но это продолжается всего несколько часов: меж тем рассматривают, в какой степени он хитер и силен. После того начинают нападать на него, что совершается различным образом, и постепенно с большей силой и жестокостью. Для этого его заводят внутрь и вглубь ада, ибо чем далее внутрь и вглубь, тем духи злее. После нападений начинают мучить его жестокими наказаниями и не оставляют до тех пор, покуда несчастный не станет рабом. Но так как там попытки к восстанию беспрестанны, вследствие того что каждый хочет быть больше других и пылает к ним ненавистью, то возникают новые возмущения. Таким образом, одно зрелище сменяется другим: обращенные в рабство освобождаются и помогают какому-нибудь новому дьяволу завладеть другими, а те, которые не поддаются и не слушаются приказаний победителя, снова подвергаются разным мучениям, — и так далее постоянно...».

Странно знакомая картинка, вы не находите? Необходимо добавить, что Сведенборг раньше Канта понял, насколько условны обычные представления о времени, пространстве и причинах. Он уверен — и уверяет, — будто небеса находятся внутри каждого из нас — и притом изрыты множеством адов.

Таким образом, и Сведенборг не особенно утешает. А как хотелось бы, кончаясь на койке — или на мостовой под обувью, например, патриотической молодежи, — успеть подумать, что рано или поздно еще увидишься с кем-нибудь, с кем невыносимо расставаться. По учению христианской церкви, как известно, такая встреча может состояться лишь в конце времен, после глобальной катастрофы — да еще найдем ли, узнаем ли друг друга в многомиллиардной толпе?

Но если верна гениальная формула Сведенборга: человек есть олицетворение своей любви, — то даже если неверна другая его догадка: будто человек после смерти навеки пребывает таким, каков он есть по воле своей и по господствующей в нем любви, — жизнь все-таки бессмысленна не вполне.

Как заметил один из внимательнейших читателей Сведенборга: «Разве для того, чтобы считать себя живым, нужно непременно сидеть в подвале, имея на себе рубашку и больничные кальсоны? Это смешно!».

Не знаю, корректно ли другой читатель — Клайв Стейплз Льюис — выводит из проблемы личного бессмертия моральный выбор между тоталитаризмом и демократией: «Если человек живет только семьдесят лет, тогда государство, или нация, или цивилизация, которые могут просуще-

ствовать тысячу лет, безусловно, представляют бoльшую ценность. Но если право христианство, то индивидуум не только важнее, а несравненно важнее, потому что он вечен и жизнь государства или цивилизации — лишь миг по сравнению с его жизнью».

Лично я все-таки подозреваю, что Вселенная — тоталитарная система. Но из этого не следует, по-моему, что, убивая нас, она права. Просто она больше ничего не способна сделать с теми, кто стал олицетворением своей любви.

1995

* * *

Для гения (что бы ни значило это слово) Вольтер был чересчур плодовит и слишком умен. И если ему посчастливилось — единственному из всех писателей планеты — дойти до маятника человеческой истории, дать ему заметный толчок, — это удача и заслуга ума, сверх всякой меры проворного, сверх всякой меры неутомимого. А что все-таки две-три вещи, писанные на седьмом десятке и на восьмом — причем как бы между делом, чуть ли не забавы ради, — оказались произведениями гениальными — это чудо и счастье, это, если угодно, награда судьбы. Не проявилась ли тут, в этом исключительном случае, столь несвойственные ей справедливость и великодушие — литературная слава Вольтера еще в девятнадцатом веке грузной тучей охладельных сочинений ушла бы за горизонт. А он ею дорожил, и он не предвидел, умирая знаменитым автором трагедий, поэм, трактатов, памфлетов, монографий, что очень скоро из восьмидесяти томов лишь один, самый легковесный, будут читать всерьез.

Но и семидесяти девяти томов сочинений (плюс пятьдесят томов писем) хватило, чтобы кое-что переменить. Читали мы или не читали «Задига», «Кандида», «Простодушного», «Историю доброго брамина» — в любом случае нас окружает реальность, которая выглядела бы по-другому, если бы лакеи шевалье де Рогана, избивая Вольтера палками, повредили ему головной мозг.

Не напиши Вольтер — под ста тридцатью семью псевдонимами — своих бесчисленных книг, — разве осмелились бы десятки других литераторов — а за ними тысячи читателей — усомниться в том, что христианская Церковь — ум, честь и совесть восемнадцатого века?

Официальную непререкаемую идеологию, позволявшую над собою потешаться только собственным функционерам в

узком кругу, Вольтер выставил на посмешище толпе, создав из общего хохота общественное мнение — но с таким, однако, расчетом, чтобы власть имущие воображали, будто смеются первыми.

Стратегия без ошибок! Интеллектуальное тщеславие начальников притупило в них инстинкт самосохранения. В конце концов Государству стало стыдно за Церковь — за кровавые массовые репрессии (так называемые драгонады) против гугенотов; за жестокие приговоры мнимым еретикам; за лицемерные проповеди развратных и алчных священнослужителей — но пуще всего за нелепость главных догматов: с каким блеском Вольтер противопоставил им здравый смысл и передовую английскую науку!

Государство отпустило руку Церкви — пошатнулось — выронило экономику, — на ту беду лиса близехонько бежала — и через поколение Великая революция, о необходимости которой Вольтер, вступая на попрание, и не помышлял, — совершилась...

Короли всех мастей, хоть и портили ему на первых порах игру, отнюдь не были противны этому безродному космополиту. Без отвращения целовал он руку то Людовику XV, то Фридриху II, и Екатерине II писал: целую ваши ноги, белые, как снега вашей страны. С монархией господин де Вольтер не враждовал — только с церковью Христа.

В наши дни трудно объяснить — хотя легко понять, — за что так неотступно ненавидел преуспевающий поэт и делец организацию, которая лично ему не чинила ни малейших препятствий. Но бесспорно, что это была сильнейшая — и целеобразующая, так сказать, — страсть его жизни. Утоляя этот пламень, Вольтер не брезговал ничем, вплоть до того, что осквернял суеверия толпы — ее же предрассудками: к примеру, честил католиков просто-напросто жидами.

«Да, жиды и идолопоклонники, если вам угодно знать. Разве ваш Бог не был рожден евреем? Разве он не был обрзан, как еврей? Разве он не исполнял всех еврейских обрядов?.. Разве ваши крестины не еврейский обычай, заимствованный у восточных народов? Разве вы до сих пор не называете главный из ваших праздников еврейским словом „пасха“? Разве вы уже семнадцать с лишним веков не поете, в сопровождении гьявольской музыки, еврейских песен, которые вы приписываете еврейскому царьку — разбойнику, развратнику и человекоубийце?..»

Апостол терпимости, как видим, недурно знал свою публику. Именно поэтому от всего сердца порицал пропаганду атеизма. Он предугадывал последствия:

«Бедный и сильный атеист, уверенный в своей безнаказанности, будет глупцом, если не убьет вас, чтобы украсть ваши деньги. С этого момента все общественные связи будут порваны, тайные преступления заполняют землю, подобно стае саранчи, которая, будучи едва заметной поначалу, затем опустошает ваши поля. Чернь станет только разбойничьей оргой...»

Тем не менее нового Бога для бедных Вольтер так и не выдумал — и распространял религию, какую исповедовал сам: беснуясь при мысли о Спасителе, он все же, как человек просвещенный, не мог себе представить мироздание без Творца. Насмехаясь над крестом, он верил как бы в вечный двигатель, вращающий ярмарочную карусель.

Эта гипотеза удовлетворительно истолковывала все факты — кроме зла и кроме страдания.

Погрешность, в общем, терпимая для наблюдателя беспристрастного — то есть умеющего исполнить совет сэра Фрэнсиса Бэкона Веруламского: не оставлять заложников судьбе, — а Вольтер умел, и не дорожил ничем, за исключением здоровья и богатства (в частности, как замечает Пушкин, «он не имел самоуважения и не чувствовал необходимости в уважении других людей»).

Но, почитая себя всех умнее, он был несчастлив, как все, и утешался только сознанием, что «не пожелал бы счастья, если бы ради него надо было стать дураком».

И он тосковал, особенно сильно в старости, по неверной хотя бы надежде на иллюзию, будто жизнь содержит какой-то смысл, пусть совершенно непостижимый.

В «Задиге» надежда эта высказана горячо, в «Кандиде» она совсем плоха, в «Простодушном» — умирает вместе с прекрасной Сент-Ив, и эта последняя повесть печальней Шекспировой — действительно, самая печальная на свете.

Не странно ли, что ее создал циничный сочинитель «Орлеанской девственницы» (столь ценимой, к слову сказать, русскими декабристами)?

Но еще странней, что, отражаясь одна в другой, обещенные героини поэмы и повести, обе — распутная и невинная, намечают судьбу и облик так называемой души автора — личной, бессмертной (что бы ни значили эти слова).

...Кое в чем Вольтер не сомневался: в могуществе печатного слова; и еще в том, что мир потихонечку с течением времени становится лучше.

Вдруг это заблуждение и маятник уже пошел обратно?

Если даже и так, не Вольтер виноват.

Он же нас предупредил, самый словоохотливый из литераторов, что не наше дело — рассуждать, для чего созда-

но такое странное животное, как человек: наше дело — молчать; и возделывать свой сад — конечно, если удалось приватизировать участок.

* * *

Сомнительно, чтобы нашлось на свете существо, способное принять всерьез и одолеть без ослепительной скуки роман «Эмиль, или О воспитании». Руссо полагал это свое произведение самым значительным и ценным. В июле 1762 года оно казалось таким опасным, что тогдашние доносчики убедили тогдашних начальников эту книгу казнить огнем, автора — изгнанием. Что же мы видим, раскрыв «Эмиля» сегодня? Взрывчатая когда-то философия упакована в картонную бесцветную беллетристику и проложена пышной пыльной ватой таких наставлений по педагогике, что они могли бы украсить советский учебник: *«Девочкам не без основания дают или должны давать мало свободы, ибо, получив свободу, они ею злоупотребляют»*. Вот именно. И нелепо было бы ожидать большей глубины от педагогического романа, сочинитель которого в глаза не видывал ни единого из пятерых собственных детей: как известно, акушерка, приняв роды у Терезы Левассер, тотчас отвозила очередного младенца в Воспитательный дом (*«не будучи в состоянии сам воспитывать своих детей и отдавая их на попечение общества, с тем, чтобы из них вышли рабочие и крестьяне, а не авантюристы и ловцы фортуны, я верил, что поступаю как гражданин и отец»*).

Люди, развязавшие Великую французскую революцию, черпали сознание своей правоты из трактата Руссо «Об общественном договоре». Эта книга описывала историческую реальность как поправимую ошибку, внушала желание перемен и отчасти предопределила их. Будущее, предсказанное ею, хоть и стало прошлым, но еще не кончилось, и трактат жжется до сих пор. Обоюдоострых афоризмов, собранных здесь, хватило бы и еще на одну революцию (а чего доброго — и на парочку контрреволюций в придачу).

Но странно: вникая в этот прославленный трактат, вспоминаешь невольно — что хотите делайте — родной и постылый, как запах рыбьего жира, «материализм и эмпириокритицизм». Не слог, нет — какое же может быть сравнение, — а добродушно-презрительный взгляд на чужие мысли, возгонкой которых добываются собственные; и на всех этих недалеких бедолаг-предшественников, не способных угадать истину, взлететь к ней — не смеющих подо-

гнать условия задачи к нужному, желательному, единственно верному ответу.

Пониженная себестоимость невыстраданных мнений незаметна за величавой осанкой — но зато малейшая оплошность автора подрывает доверие ко всему сочинению. Вот обронено, допустим, гневное замечание о Генрихе IV, ради политической выгоды принявшем католичество (вроде бы том самом, что сострил: «Париж сто́ит обедни»), — а читатель возьми и припомни, что сам-то великий гражданин, добродетельный Жан-Жак, тоже в свое время переменял религию, причем за сущие гроши (правда, после опять отрекся). Не наше дело, конечно, и великих истин, великолепно изложенных, ничто не может отменить, а все-таки восхищение омрачено.

Вот почему высочайшим созданием Руссо представляется «Юлия, или Новая Элоиза». Тут Друг человечества не жлет нисколько — просто выдумывает все, и трудно не влюбиться в этот обман. То есть события сами по себе довольно правдоподобны, и поступки героев не очень и странные, но мотивированы такой самоотверженной любовью... Нет, если разобраться, если судить по делам, то и любовь — обыкновенная, человеческая, и даже склонная уступить обстоятельствам и условностям. Но она так высказана — вся, до тончайших оттенков, так выговорена отчетливо, ясно и эффектно — без остатка превращена в несколько тысяч граненых фраз. Только в этом и обман — не бывает любви двоих, осознавшей себя до последнего знака препинания как единый связный смысл, — но обман какой неотразимый! Сколько людей — вымышленных, как Татьяна Ларина или Вертер, и вполне реальных, как Жуковский или Герцен, — поверили ему, на свою беду. Сколько слез пролилось в Европе из-за этого романа. Как писали «Санкт-Петербургские ведомости» в 1778 году: «Если книга сия свернула много голов, то еще несравненно более направила сердец».

А сочинил сию книгу человек, не знавший счастья с женщинами, поскольку ни одна не догадалась его хоть раз высечь, а он стыдился об этом попросить. *«Никогда не смея признаться в своей склонности, я по крайней мере тешил себя отношениями, сохранявшими хотя бы представление о ней. Быть у ног нагменной возлюбленной, повиноваться ее приказаниям, иметь повод просить у нее прощения — все это доставляло мне очень нежные радости...»*

«Исповедь» — великая, без сомнения, книга — вероятно, и бессмертная, — но навсегда останется тайной, с какой целью Руссо ее написал. Отчего полагал он необходимым рассказать человечеству, что в юности был он бомж, летун,

отчасти несун (ленту какую-то стащил, служба в лакеях), а молодость провел на содержании у стареющей авантюристки, которую в постели величал маменькой? Зачем нам знать о его сексуальных причудах, о болезни мочевого пузыря, о неладах с тещей? Все изображено с такой жалостью и нежностью к себе, с таким самодовольством, что мужественной эту правдивость не назовешь.

То ли Руссо великодушно желал ободрить нас, намекнуть нам, всем и каждому, что не стоит терзаться, ненавидеть себя и презирать за разные несказуемые вины: если даже ему, «в общем, лучшему из людей» (его собственные слова), случалось поступать пошло и низко, так не дерзость ли с нашей стороны страдать из-за подобных пустяков сильнее?

То ли, наоборот, он стремился цинической откровенностью, как иных женщин, соблазнить публику будущего века... Но, опять-таки, с какой целью? Чтобы его не забыли, чтобы читали вечно?

Кто он был, этот писатель, которому поклонялся, как святому, Лев Толстой, но которого Пушкин назвал красно-речивым сумасбродом, а Вольтер — напыщенным шарлатаном? Достоевский отзывался о нем не иначе как с холодной насмешкой. Хотя — нет, был один текст, не всем известный.

«Неточку Незванову» Достоевский опубликовал перед самым арестом. Отбыв каторгу, принялся заново отделять эту повесть, чтобы ею и «Бедными людьми» напомнить о себе, как только позволят вновь печататься. Тогда-то он и вычеркнул безвозвратно следующие слова:

« — Ох, простите, простите меня, мадам Леотар! Да, я забылся! Боже мой! я, кажется, назвал Руссо... гурным человеком. Боже! я не имел права сказать этого. Какое право имеем мы судить других? Каковы мы сами?..»

В умах первых читателей «Исповеди» (окончена печатаньем в 1789 году) эта мысль приняла совсем другой оборот. Никто никого не хуже — значит, никто никого не лучше. Вольтер опротестовал полномочия Бога, — ну, а Руссо упразднил должность Героя, — стало быть, через два-три хода неизбежный мат Королю, и на фонарь аристократов своею собственной рукой, и это есть наш последний, он же — самый гуманный в мире...

Но писатели обречены искать выход из ада, неутомимо воздвигаемого читателями.

...Признано всеми — с легкой руки Сент-Бева, — что Руссо открыл французам *le sentiment du vert* — «чувство зелени», любовь к природе. Целому народу подарил новое чувство! А ведь это еще самая малая из его незабываемых заслуг.

* * *

Занятный какой случай рассказан в главе «Городня» радищевского «Путешествия». Крестьяне государственные — казенные — покупают у некоего помещика крепостных, чтобы сдать их в солдаты вместо своих сыновей.

Помимо извечной любви народа к своей армии, тут замечательна юридическая изобретательность, а вернее — наглость: преступный умысел, движимый взяткой, не то что не разбивается о мрачную скалу закона — даже не дает себе труда обогнуть ее — а подхватывает, играет ею, словно бумажным корабликом.

« — Мой друг, ты ошибаешься, казенные крестьяне покупать не могут своей братии.

— Не продажею оно и делается. Господин сих несчастных, взяв по договору деньги, отпускает их на волю; они, будто по желанию, приписываются в государственные крестьяне к той волости, которая за них платила деньги, а волость по общему приговору отдает их в солдаты».

То есть документы не просто в порядке — там идиллия, даже с оттенком патриотизма: добродетельный помещик освобождает рабов, а те по доброй воле — из любви, например, к земледелию — вступают в сельскую общину, а община постановлением собрания доверяет им защищать отечество.

По сравнению с этой аферой, затеянной бесправными мужичками («Отойди, пока сух», — советуют они Путешественнику), что проделки Джона Лоу, Чичикова или Мавроди? Всего лишь игра, хоть и азартная.

Трудно, кстаи говоря, отделаться от мысли, что Гоголь «Путешествие из Петербурга в Москву» читал (разве не мог свой знаменитый экземпляр ссудить ему Пушкин?), что автору «Мертвых душ» пригодились и эта кибитка с пьяницей Петрушкой на козлах, и многозначительная метафора: «Крестьянин в законе мертв», — и не у таможенника ли Радищева перенял таможенник Чичиков эту округлую приятность обхождения с противоположным полом:

— Я люблю женщин для того, что они соответственное имеют сложение моей нежности.

В средней школе не замечают (учителя невинны, ученики невинительны), что Путешественник обожает не одну лишь справедливость, но также и женщин — и уже поплатился, бедный, вензаболеванием («невоздержание в любострастии навлекло телу моему смрадную болезнь»), и уверен, что передал инфекцию покойной своей супруге («Кто мне поручкою в том, что не я был причиною ее кончины? Смертоносный яд, источаясь в веселии, преселился в чистое ее

тело...»), и теперь терзается за детей («Все ваши болезни суть следствия сея отравы...»).

Хорошо еще, ум его так счастливо устроен, что без особых усилий справляется с чувством вины: «Кто причиною: разве не правительство? Оно, дозволяя распутство издоимное, отверзает не только путь ко многим порокам, но отравляет жизнь граждан...»

До этой главы («Яжелбицы») обычно никто не добирается, кроме разве сугубых специалистов. Поучительный, актуальный сюжет обходят стороной. Только в самом научном из научных изданий он удостоен разъяснения — вполне ханжеского: дескать, мало ли что понаписано в художественном произведении — главное, что лично великий писатель ничем этаким, разумеется, не страдал; в данном конкретном случае, зарубите себе на носу, автор за героя, хоть и положительного, не отвечает.

Именно так и преподают: политические суждения, высказанные в «Путешествии», — те, мол, действительно принадлежат Радищеву, а интимные признания выплакивает в скобках воображаемое существо — двойник, тень, типичный представитель.

Но это неправда — и книжка жива до сих пор только потому, что автор кое-где проговорился о собственных личных, о внутренних обстоятельствах.

То есть разумеется — кто же спорит — иные наблюдения Путешественника словно сегодня записаны.

Демагогу зрелого социализма было бы, наверное, в высшей степени противно прочитать: «...Все то, на что несвободно подвизаемся, все то, что не для своей совершаем пользы, делаем оплошно, лениво, косо и криво. Таковых находим мы земледельцев в государстве нашем. Нива у них чуждая, плод оныя им не принадлежит. И для того обрабатывают ее лениво, и не радуют о том, не запустеет ли среди делания...»

Равно и военномыслящий патриот с величайшей охотой запретил бы сочинение, в котором сказано: «...Что обретаем в самой славе завоеваний? Звук, гремление, надутость и истощение... Несмысленной! воззри на шествие твое. Крутой вихрь твоего полета, преносится чрез твою область, затаскивает в вертение свое жителей ее и, влача силу государства во своем стремлении, за собою оставляет пустыню и мертвое пространство. Не рассуждаешь ты, о ярый вепрь, что, опустошая землю свою победою, в завоеванной ничего не обрящешь, тебя услаждающего...»

Разумные идеи, благородные чувства, забавно превозвышенный слог — но впивается навсегда строчка легкомыс-

ленная: *«Анюта, Анюта, ты мне голову скружила!»* — и за нею меланхоличная исповедь пылкого сердца, и Путешественник не в силах утаить, что — совсем как Радищев — завел («от плотской несъятости») роман с сестрою жены... Без этих неуютных подробностей, при одной политической отваге — сочинение остыло бы давно.

Однако монумент Радищеву перед Зимним дворцом очередная Великая революция воздвигла только за ненависть: за ненависть к царям; не то гипсовый, не то фанерный, он не устоял в петербургском климате, сгинул без следа.

Радищева определили в советскую среднюю школу воспитателем — еще бы, такая анкета, да при ней характеристика за подписью Екатерины II: бунтовщик похуже Пугачева. Но вот-вот, боюсь, откроется, что императрица произнесла — сверх того — *мартирист!* — и по совокупности этих эпитетов исключат «Путешествие» из программы. И в предстоящем веке если кто и вспомнит о несчастном Александре Николаевиче — то разве для отрицательного примера: смотрите ж, дети, на него — не напрасно ли рисковал и мучился, и зубрил церковнославянские глаголы, и погубил свою жизнь, и принял страшную смерть — стакан азотной кислоты?

«О безумие, безумие! О пагубное тщеславие быть известным между сочинителями! О вы, несчастные и возлюбленные чада, научитесь моим примером и убегайте пагубного тщеславия быть писателем!»

Вот какое послание оставил Радищев на станции Петропавловская крепость.

Совет бесполезный! Путешествие почему-то продолжается — гремит и становится ветром разорванный в куски воздух — куда несемся мы? Не приближаемся ли, чего доброго, к месту своего назначения? — угрюмый ландшафт необыкновенно знаком, — какая следующая станция, говорю, после ГУЛАГа? — не дает ответа.

Лишь кричит вдогонку голосом Радищева:

— *Таков есть закон природы: из мучительства рождается вольность, из вольности — рабство...*

Глава вторая

**ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ
КАК РОМАН**

О КРЫЛОВЕ

Странно подумать, что добрый дедушка Крылов, благодушно взирающий с пьедестала в Летнем саду на игры ребяташек, был некогда бедным и честолюбивым юношей и вел жестокую борьбу за литературное существование, и совершил немало безумств, и принял много горя, прежде чем похоронил свой талант в басне, а судьбу — в анекдоте, прежде чем сам превратился в басенного зверя, в могильный курган обжорства и остроумия.

Он умудрился еще при жизни стать достопримечательностью европейской столицы, пребывая на островке блаженной дремоты, сытого лукавства и провинциального радушия. Публичная библиотека была его фрегатом, его «Палладой», в засиженной голубями каюте плыл он сквозь восстания и пожары, поглядывая из-под приспущенных век на мечущихся вокруг людей и страдая по временам от морской болезни.

Свою горечь и злобу — если они были — Крылов шифровал так тщательно, что теперь ключи известны одним специалистам. Читателю остается лишь орнамент звериных голов, лишь пластичные сценки, подобные представленным на знаменитом пьедестале, да ощущение загадки, исходящее от несоответствия утонченно-подвижной, почти современной интонации — чугунным азам басенного здравомыслия.

Летит история литературы — и, как разбегающиеся звезды, удаляются от нас прекрасные книги и мертвеют славные некогда имена. Где Жуковский? Кто сегодня читает Батюшкова? А повести Марлинского и Павлова, а «Полиньку Сакс» Дружинина, а «Трудное время» Слепцова? И разве такая уж завидная участь — всю жизнь провести в глухой борьбе с собою, с публикой, с литературой, с властью — чтобы спустя полтора века потешать октябрят затеями проказницы-мартышки?

НОЧНОЙ СМОТР

— Заслуги Жуковского перед историей литературы неисчислимы, неоценимы и всем известны.

И не перечить благородных поступков и добрых дел его жизни: вечно за всех заступался, без конца вмешивался в чужие невзгоды, помогал деньгами, советами, утешениями, а когда ничем нельзя было помочь, плакал где-нибудь в уголке.

Короче говоря, в русской поэзии, как и в судьбах многих русских поэтов (и не поэтов) своего века, Жуковский старательно, правдиво, порою вдохновенно сыграл роль доброго гения. Таким он и пребудет в памяти потомства.

— Согласитесь, однако, что за два столетия репутация в высшей степени порядочного человека с прекрасной душой потеснила его литературную славу! Он уже как будто и не звезда первой величины, а скорее симпатичнейший персонаж из биографии Пушкина: пестун-хлопотун, побежденный учитель. Мы с детства привыкаем смотреть на Василия Андреевича с тем нежным и веселым восхищением, каким озарено его имя в пушкинских текстах, — но кто же перечитывает стихи Жуковского? Да и не верится, по правде говоря, чтобы вот этот — пожилой, толстенький, со звездой на придворном мундире, благодушный, благоразумный — мог в таком отдалении, да еще через головы победивших учеников, сказать что-нибудь пронзительное и явственное нам, теперешним людям. Великая поэзия протекла между ним и нами, так что его открытия ни для кого не новость, а собранию его сочинений место в антиквариате.

— Выходит, Пушкин ошибся: «Его стихов пленительная сладость Пройдет веков завистливую даль...»?

— А вы обратите внимание, как это сказано: ласково, почтительно, восторженно — и без всякой убежденности. Словно это пожелание, а не предвидение. Многократно место восклицания. То есть на самом деле в конце поставлена точка: «И резвая задумается радость». Но что это за точка? Все равно слышно, как голос падает, будто лицеист пытается прогнать невольную улыбку. Так или иначе, этот очень изящный словесный портрет сослужил Жуковскому неваж-

ную службу. Незаманчивая, знаете ли, реклама, особенно — в глазах подрастающего поколения. Сладость, хоть бы и пленительная, не может держаться в стихах веками, непременно выпадет в осадок. Вместе с мечтательностью и чувствительностью, которые тоже современной младости не больно-то нужны. Пушкин и сам потом, лет через пять после этого стихотворения, нашел для Жуковского совсем другие слова: «Мне кажется, что слог Жуковского ужасно возмужал, хотя утратил первоначальную прелесть. Уж он не напишет ни Светланы, ни Людмилы, ни прелестных элегий 1-ой части Спящих дев. Дай Бог, чтобы он начал создавать». Видите как? Чего тут больше — сожаления, что не напишет больше Жуковский ни «Светланы», ни «Людмилы», или нетерпеливого интереса: что же создаст он теперь, когда слог возмужал, отряхнув пленительную сладость? Но этот разговор о слоге затеялся в связи с «Шильонским узником». Жуковский перевел превосходно перевел поэму Байрона, вот Пушкин и вздыхает: «Дай Бог, чтобы он начал создавать», то есть сочинять свое. Ожидания не сбылись: оригинальных произведений Жуковский во второй половине жизни — после встречи с Пушкиным, кстати сказать, — почти не писал. От фактов никуда не деться: из сочинений Жуковского не более как десятая часть замыслена им самим, остальное — переводы.

— Но ведь какие! Таких переводов, говорят, во всей мировой литературе — раз, два, и обчелся. Возьмите «Кубок» — текст буквально совпадает с Шиллеровым «Нырлящиком», но разве это сходство копии с подлинником? Тут скорее два оттиска одной гравюры. Жуковскому, судя по всему, так это и представлялось: как если бы существовал некий первоисточник, и Шиллер перевел, скажем, с небесного на немецкий, а задача русского поэта — по имеющемуся тексту восстановить первоначальный (так он впоследствии воссоздавал «Одиссею» — по немецкому подстрочнику, и «Махабхарату» и «Шах-наме» — по переводам Рюккерт). Жуковский отнюдь не считал себя копиистом — как раз наоборот: в чужом он узнавал свое и это свое воплощал по-своему. И если получалось точь-в-точь как у Шиллера или Гете — этим совпадением лишь подтверждалось избирательное сродство душ. Но так случилось далеко не всегда, часто идея выходила из переплавки преображенной, и не раз бывало, что Жуковский поднимал замысел на высоту, недоступную для его предшественника: так возникла «Ундина», так состоялся «Ночной смотр». Если это переводы, тогда что же называется авторством? И Жуковский с полным правом внушал некоему Фогелю, что не обязательно

знать русский язык, чтобы познакомиться с его поэзией, — достаточно перечесть по-немецки некоторые произведения Гете, Шиллера, Гейбеля, Рюккерт, де ла Мотт Фуке: *«...тогда вы будете иметь понятие о том, что я написал лучшего в жизни...»*

— Похоже на глубокую мысль, а если вдуматься — всего лишь звучная фраза, придуманная для самообороны. Мало ли, вдруг спросит когда-нибудь, кто-нибудь, иностранец или потомок, простодушно или язвительно: простите мое невежество, г-н Поэт, как называются ваши главные сочинения? Он и ответит: лучшие мои вещи написаны, увы, другими: так, например, Гете меня опередил; но вы, читая его стихотворения, *«верьте или старайтесь уверить себя, что они все переведены с русского, с Жуковского, или vice versa»*. Он заготовил несколько таких афоризмов, очень удачных, и поныне всякий знает: *«погражатель стихотворец может быть автором оригинальным, хотя бы он не написал и ничего собственного»*; и что переводчик в стихах — не раб, но соперник...

И все-таки, когда в письме к Смирновой (осень 1845 года) Жуковский говорит о себе, что он не «самобытный поэт», а «переводчик, впрочем, весьма замечательный», — становится жаль его; становится видно, что втайне он придавал этому различию важность. Уж наверное в грустные минуты жизни, особенно под старость, Жуковский не без горечи раздумывал о том, какое странное дарование ему досталось: и голос сильный, и вдохновение высокое, неподдельное, а лица нет, вернее — первого лица нет, — этакое грамматическое увечье — и сказать о себе от себя нельзя иначе как в перевоплощениях, в чужом обличье, под маской. *«Это вообще характер моего авторского творчества, — писал он Гоголю: — у меня почти все чужое или по поводу чужого, — и все, однако, мое»*. И это опять весьма продуманная, почти самодовольная самокритика, имеющая целью предупредить и отвести бестактные упреки, — но Гоголь не пощадил своего бывшего благодетеля, не отменил диагноза, поставленного года полтора назад, в статье о русской поэзии. «Лень ума, — объявил там Гоголь, переходя к Жуковскому, — лень ума помешала ему сделаться преимущественно поэтом изобретателем, лень выдумывать, а не недостаток творчества». Вокруг было рассыпано множество комплиментов самых великодушных: приходилось только диву даваться, как это славно и как полезно для России, что у Жуковского именно такой уклад ума; оказалось, что в сущности тут и не «лень выдумывать», а «гений восприимчивости», данный русскому народу, «может быть, на то, чтобы оправить в лучшую

оправу все, что не оценено, не возделано и пренебрежено другими народами»; снисходительный автор «Выбранных мест из переписки с друзьями» даже замечает в ранней поэзии Жуковского «признаки творчества». Все же от этих похвал не поздоровится, и первый вариант статьи Гоголь по требованию Жуковского сжег, а второй не стал ему показывать. Но напечатал.

— Вот что значит разность поколений. Когда юные воспитанники Царскосельского лицея срывающимися от восторга голосами наизусть декламировали «Певца во стане русских воинов» своим кузинам — ровесницам Наташи Ростовой, а те обливались слезами над «Светланой», — Гоголь, если дозволено так выразиться, еще пешком под стол ходил; и ему едва исполнилось семь лет, когда вышли первым изданием «Стихотворения» Жуковского (среди которых были «К Нине», «Теон и Эсхин», «Славянка», «Вечер»), открывшие десяткам, а то и сотням задумчивых подростков — сверстников Владимира Ленского и Татьяны Лариной — новую вселенную. Гоголь разминулся с поэзией Жуковского, не успел в нее влюбиться, пока она была молода и волновала молодых. А тот Жуковский, с которым он приятельски сошелся в 1830 году, был не похож на прежние свои стихи, вспоминал о них с неохотой, предпочитал им (как и все вокруг) пушкинские, и вообще давно оставил лирику. Видно, что Гоголь и не брал ее в расчет, раз написал: «лень выдумывать». Так ли уж спрашивается, необходимо сюжетное воображение лирическому поэту? А если имеется в виду не сюжет, но чувство, — разве надо его выдумывать? (И кому — Жуковскому!) В лирике разве не дороже вымысла истинность переживания? При чем же тут «лень ума»?

Никто не спорит — в поэтической судьбе Жуковского угадывается неблагоприятие. Но если всему виной — некий изъян дарования, то уж никак не врожденный. Пушкин, который знал Жуковского несравненно дольше и ближе, чем Гоголь, и любил по-настоящему, — тоже корил Василия Андреевича за неохоту обзавестись «крепостными вымыслами». В глаза укорял, но про себя понимал, конечно, что дело куда серьезней. «Дай Бог, чтобы он начал создавать», — тут ведь подразумевается: только бы опять начал, только бы прошла у Жуковского судорога творческой немоты, как бы не привела она к параличу лирической речи; скорей бы прекратилась слишком долгая пауза. Но пауза затянулась навсегда.

А впервые возникла, когда окончилось последнее действие любовной драмы Жуковского, когда опустился занавес и усталые действующие лица разошлись по опостылевшим

домам, — когда в православном соборе города Дерпта Маша Протасова стала госпожой профессоршей Мойер.

— Только не надо сентиментальных преувеличений. Жуковский не впал в отчаяние, не терзался ревностью, сохранил со всеми наилучшие отношения; вскоре увлекся, говорит, графиней Самойловой и основательно подумывал о женитьбе; успехи при дворе его занимали; да почитайте стихотворные протоколы заседаний «Арзамаса», писанные Жуковским еще в разгаре этой самой драмы: неужели там веселье напускное? Драма — слишком сильное слово. Человек отказался от борьбы за то, в чем видел свое счастье, — ради спокойствия других людей, ради близких. В результате эти другие (в том числе необыкновенная женщина, которая его любила) остались несчастливы, но зато сам он успокоился. Вот и вся история.

— Разумеется, можно рассказать ее и так. Тем более что никто не произносил жалких слов, не делал трагических жестов, и оба главных героя старались уверить друг друга и всех остальных, будто нисколько не страдают. И все же — не эта ли история сломила Жуковского? Не с этих ли пор стал он жаловаться друзьям на непонятную «сухость души» (видимо, похожую на сухость в горле)? Вот письмо к А. И. Тургеневу (апрель 1817 года) из Дерпта: *«Я хлебнул из Леты и чувствую, что вода ее усыпительна. Душа смягчилась. К счастью, на ней не осталось пятна; зато бела она, как бумага, на которой ничто не написано. Это-то ничто — моя теперешняя болезнь, столь же опасная, как первая, и почти похожая на смерть... И я не могу читать стихов своих... они кажутся мне гробовыми памятниками самого меня; они говорят мне о той жизни, которой для меня нет! ... Это пройдет. Не бойся за меня Дерпта. Я смотрю на счастье, которое не мне принадлежит, спокойно; в те минуты, когда более способен я живо чувствовать, оно только радует меня, и никакое другое чувство не смешано с этою радостью. Но вообще нахожу в себе равнодушие, для меня тяжелое... Оно похоже на сон, который производит иногда прекрасная музыка. Музыка моя молчит, и я сплю!»*

— Так не бывает. Самая безнадежная утрата не может принудить поэта ни к молчанию, ни к бегству от лирики. Скорее уж наоборот. Вспомните Лермонтова, Тютчева, Блока: какую силу дает поэту сознание несчастья.

— Но то, что пережил Жуковский в последние перед развязкой месяцы, — не только утрата. Это была операция на сердце, попытка повернуть его усилием воли. Это было добровольное отречение — не от любви, но от всего лич-

ного в ней: от самолюбия, от страстей, обид, надежд (главное — от надежды на счастье). Вполне сознательно намеревался Жуковский отжечь в своей любви, а стало быть — в себе самом, личное от вечного, да так, чтобы личность перегорела, чтобы уцелела лишь душа. Это в значительной мере удалось, и вот после длительного обморока муза Жуковского очнулась такой, как мы теперь ее представляем: многоликая невидимка с глубоким голосом, взволнованная речь не от первого лица.

— Да она всегда была такой! Слово «я» и в лексиконе молодого Жуковского — редкость. И что это за «я»? Ни возраста, ни характера, ни национальности, ни судьбы. Пушкин сразу, с первых же строк затмил Жуковского не потому, что лучше рифмовал, но прежде всего потому, что существовал в своих стихах как живое лицо, вступая с читателем в самые короткие отношения, поверяя ему заветные тайны, увлекая обаянием яркой, выдающейся личности. Жуковский так раскрываться никогда не желал и не мог, ему с юных лет недоставало воли к самоутверждению, не хватало веры в себя, интереса к себе, любви к себе, если угодно; не хватало самостоятельности — роковая слабость характера и таланта. Оттого и жизнь так сложилась — как сплошное примирение с обстоятельствами, как череда уступок и отступлений. Между прочим: на пресловутое отречение от страсти к Марии Протасовой решился Жуковский весной пятнадцатого года, — но что была его прежняя лирика, если не репетиция разлуки? Там одна мелодия — прощание на всю жизнь, до какой-то невозможной встречи за гробом, и сквозь слезы клятва, что эта встреча будет, что «сих уз не разрушит могила», что «страданье в разлуке есть та же любовь», что «над сердцем утрата бессильна», что «где-то в знакомой, но тайной стране погибшее к нам возвратится...»

Мой друг, не страшися минуты конца:
 Посланником мира, с лучом утешенья
 Ко смертной постели прикинув твоей,
 Я буду игрою небесных арфы
 Последнюю муку твою услаждать...

.....
 О Нина, о Нина, бессмертье наш жребий.

Послание «К Нине» — 1808 год, «Теон и Эсхин» — 1814-й. Не означает ли это, что задолго до печальной развязки своего романа Жуковский принимал ее как неизбежность и, приготавливаясь сдать без боя, заранее запасался утешительными мечтами? Выходит, поражение было им

предрешено, раз уж он еще вон когда его оплакивал? Где же тут внезапный кризис, поворот сердца? Нет, Жуковский на всем протяжении биографии не менялся, не выросл. Однажды в день своего рождения — ударило сорок девять — так и написал: *«Жизнь моя была вообще так одуналива, так сама на себя похожа, что я еще не покидал молодости, а вот уж надобно сказать решительно „прости“ этой молодости и быть стариком, не будучи старым»*. Эти слова относятся и к его поэзии.

— Дело сложней: Жуковский вообще невысоко ставил роль личности в поэзии, в истории, в частной жизни. Он с молодых лет проникся уверенностью, что личность, с ее своевольными страстями, с ее себялюбивой тягой к счастью, с ее обидами на судьбу, только сбивает душу с пути. Так он думал, так и жил, так и писал. Не примирение с действительностью, а отречение от мнимых прав личности. Самоограничение, самопожертвование. Не пользоваться жизнью, но выполнять ее как долг — или домашнее задание. Невесело и нелегко — придется потерпеть.

Что до ранних стихов — не один Жуковский предвидел, предсказывал и загодя оплакивал свою участь. Поэтам свойственно, забегая вперед, разглядывать ее из будущего, — а может, и правда с ними сбывается то, на что они в глубине души согласны. Но сколько ни воображай предстоящую катастрофу, накатывает она всегда внезапно, застает врасплох, сколько ни карауль. И когда худшие опасения становятся явью, какая польза человеку от жалкой мысли: «я так и знал», от всех этих вещей снов и договоров с самим собой? Одно дело — расставаться в стихах, и совсем другое — написать бесповоротные слова: *«Чего я желал? Быть счастливым с тобою! Из этого теперь должно выбросить только одно слово, чтобы все заменить. Пусть буду счастлив тобою!»* Эту подмену необходимо было выстрадать. И вынести ее реальные, бытовые, довольно пошлые последствия. Жуковский выдержал. Его поэзия надорвалась. Личная жизнь автора совсем перестала ее занимать. Да и в жизни этой, сказать по правде, мало осталось поэтического содержания. Человек и поэт пошли врозь. Поэт Жуковский принял на примерах из мировой литературы воспитывать российское юношество, воплощая в чужих произведениях свои, дорогой ценой доставшиеся идеалы...

— А Василий Андреевич? А его высокопревосходительство господин тайный советник? Тот, что проживал в Шепелевском дворце и сочинял гимны, когда его друзья держали в ссылке, а любимых учеников убивали на дуэлях? Тот, что признавался Плетневу за год до смерти: *«И потому*

еще не могу писать моих мемуаров, что выставяать себя таким, каков я был и есмь, не имею духу»?

— Что же, он судил себя строго, но в этой долгой, безбедной и безрадостной жизни не было унизительных тайн. Жуковский был добродетельный человек, дорожил спокойствием совести, содержал ее в чистоте, «в спасительной неприкосновенности ко злу». Не менее гордился он своей незапятнанной лояльностью, беспорочной службой. Должно быть, согласовать все это было нелегко, но нам-то что за дело? Нам важно, что как-то в салоне у Смирновой Пушкин обмолвился о Жуковском: «...единственный из нас, который умел любить». Нам важно, что «Певец во стане русских воинов» оказался самым прочным памятником Бородинского сражения, что «Ундина» дышит волшебной нежностью, что «Одиссея» никогда не надоест. И всего важнее, что слог Жуковского, растворив его житейские горести, впервые в русской поэзии зазвучал как инструмент души...

— Вот именно: скрипичного мастера помнят, исполнителя-виртуоза избранные записи еще слушают, но композитор, но автор, что там ни толкуйте, забыт навеки.

— Навеки? Как знать. Жуковский не из тех авторов, чье значение можно измерить числом популярных песен.

И дело даже не в том, что он раздвинул возможности русской речи. Жуковский сделал еще гораздо больше: научил русскую литературу жить сердцем.

И внушил множеству людей первые, неколебимые представления о благородстве, сострадании, справедливости, — а также о Шиллере, о славе, о любви. Таких уроков не забывают, такой учитель непобедим...

ЗВЕЗДА УТРАТЫ

«Осмелюсь ли я повторить Вам мою просьбу касательно морской службы. Я умоляю Вас, милая маменька, об этой мне милости. ...В самом деле, я чувствую, что мне всегда нужно что-либо опасное, чтобы меня занимало, — иначе я скучаю. Представьте себе, милая маменька, грозную бурю и меня, стоящего на палубе, как бы повелевающего разъяренному морю, доску между мною и смертью...» Так писал матери пятнадцатилетний Евгений Баратынский — воспитанник Пажеского корпуса. Выражаясь современным слогом, это был трудный подросток. Он зачитывался романами о разбойниках и в шестнадцать лет стал соучастником кражи. На том и окончилась его юность. Дело вышло громкое. Пришлось поступать в гвардию рядовым. Нет, служить было не трудно, муштрой и фрунтом не мучили. Полк стоял в Петербурге, и жил Баратынский на частной квартире, и близко сошелся с лицеистами первого выпуска — Дельвиг и Пушкин обласкали его, — и ранняя слава ему улыбнулась, и стихи пошли в печать. Но Баратынский был старше своих сверстников на целое несчастье, на целое бесчестье. Как он ни старался, голос его выпадал из бодрого хора застольной лирики. Кругом пели о Дафнах, о Лилетах, а то и замахивались на государственный строй, — за всем этим слышалась горделивая вера в свои силы и неистовая надежда на будущее. Баратынский уже испытал первое поражение, чувства эти были ему чужды.

Может быть, он и оправился бы, но тут — и года не прошло — его перевели в полк, стоявший в Финляндии. На пять с лишним лет он остался один.

Начальство благоволило, писать и печататься никто не мешал, но и офицерский чин все не выходил, несмотря на хлопоты влиятельных литераторов. Это было изгнание, это была ссылка.

Тут и развивается в поэзии Баратынского особенная, меланхолическая гармония, основанная на превращении страсти в грусть. Чувство охладевает, умирает в рефлексии и лишь тогда затвердевает стихами. Элегия — признание такого чувства, прошедшего ущерб и сделавшегося утратой.

Возникает лирика мнимых величин, изжитых ценностей. Темы, бывшие общим достоянием пушкинского круга, бледнеют в холодном свете разуверения. Любовь, дружба, счастье — разве не бессильны они перед временем, расстоянием и смертью? И человеческий жребий, стесненный со всех сторон то случайностью, то необходимостью, так беден, что странно выглядят романтические притязания личности на борьбу с судьбой. О нет, дайте только блудному сыну вернуться в отчий дом, и он благоразумнее распорядится своей свободой. Ни на что не променяет идеал тихой участи, смиренного житья! Не трогай меня, Рок, — больше не буду, честное слово!

Так, небо не моля о почестях и злате,
 Спокойный домосед, в моей безвестной хате,
 Укрывшись от толпы взыскательных судей,
 В кругу друзей своих, в кругу семьи своей
 Я буду издали глядеть на бури света.
 Но нет, не отменю священного обета!

.....
 В весенний ясный день я сам, друзья мои,
 У берега насажу лесок уединенный,
 И липу свежую, и тополь осребренный;
 В тени их отдохнет мой правнук молодой;
 Там дружба некогда сокроет пепел мой...

Ему двадцать лет от роду. Он больше не воображает себя мореплавателем. Хочет сажать деревья.

Эта мечта сбылась, хоть и не сразу. Производства в офицеры удалось добиться лишь в 1825 году; через несколько месяцев громыхнули залпы на Сенатской площади. Баратынский стремительно удаляется — в отставку, в счастливую женитьбу, в имение. Он едва ли не первый добровольно выбрал роль провинциального писателя. Это была эмиграция из литературы в Россию — страну, по выражению Баратынского, необитаемую для поэтов.

В столицах выходят книги его стихов, кудахчут критики, он пишет, пожалуй, не меньше прежнего и все лучше. Но центр его жизни неуклонно перемещается из поэзии в семью. Чем безотрадней взгляд Баратынского на мир, на будущность культуры, чем внимательней размышляет он о смерти, тем непреложней представляется ему обязанность человека, сформулированная Вольтером, — возделывать свой сад.

И вот что пишет матери Баратынский в 1842 году, за два года до смерти: *«Похвалы, которые Вы воздаете моей книге, милая и добрая маменька, являются для меня самыми сладостными, самыми лестными из всех когда-либо мною полученных... В настоящую минуту я весьма далек от ли-*

тературного вдохновения, но издали приветствую ту пору, когда моя постройка будет закончена, когда у меня будет меньше действительных забот... Вы, конечно, понимаете, что я оснуюсь в деревне на довольно продолжительное время... Наша мало расточительная жизнь и доход, который мы надеемся извлечь из лесного хозяйства, позволяют нам много делать для образования детей, пока же они и их учителя оживляют наше одиночество. Этой осенью мне предстоит удовольствие, для меня новое, — сажать деревья...»

Все-таки Баратынскому довелось совершить морское путешествие. Смерть, с которой он столько беседовал, застигла его в Неаполе. Могила, которой он так боялся, ждала его на Тихвинском кладбище Александро-Невской лавры в Петербурге...

Не всегда гениальному поэту дано стать великим. Это много зависит от того, удалось ли биографию сделать судьбой, то есть бросить в жертву творчеству. Баратынский не захотел. К тому же он жил в огромной тени Пушкина.

1975

ОПАСНЫЕ СВЯЗИ. МУЗЫКА ДЕЛЬВИГА

Смерть Дельвига нагоняет на меня тоску. Помимо прекрасного таланта, то была отлично устроенная голова и душа незаурядного закала. Он был лучшим из нас.

А. С. Пушкин — Е. М. Хитрово

Антон Дельвиг, забытый сочинитель, погребен в январе 1831 года на Волковом кладбище. Над костями, ушедшими в толщу болота, — ни плиты, ни креста.

Одноименный персонаж из мифологии, заменяющей нам историю литературы, — вялый увалень, ленивец сонный, лицейский Винни Пух — числится за Некрополем Александро-Невской лавры; там надгробия Дельвига, Данзаса, чье-то еще составлены рядом согласно строфе гениального соученика покойных: коллектив курса неразделим и вечен, как душа.

Детский мундирчик присвоен Дельвигу навсегда — и простодушный взгляд сквозь очки. Даже есть такой портрет, якобы с натуры, хранится в Пушкинском Доме, — но:

— В Лицее мне запрещали носить очки, — жаловался Дельвиг одному приятелю, — зато все женщины казались мне прекрасны; как я разочаровался в них после выпуска!

Неизвестный художник приврал — с наилучшими намерениями, конечно; сходство соблюдено, а притом осталось напоминание, чем данная личность интересна: однокашник Пушкина, младший парнасский брат, верный оруженосец.

Дельвиг, действительно, сразу, намного раньше всех, догадался, в чьем времени живет, и свою роль в толпе исполнил без страха и упрека.

Жизнь Дельвига сосредоточена была на литературе. Литература состояла из Пушкина и его современников. Подобный подход упрощает существование писателю, как Дельвиг, не подверженному зависти: будь современником полезным, надежным, а сам хоть не пиши.

Даже в ранней молодости он о собственной литературной славе помышлял с улыбкой: не забавно ли вообразить, как через сколько-то столетий лапландские какие-нибудь археологи откопают в руинах Петербурга чудом сохранившийся ларец со стихами бедного Дельвига:

Пышный город опустеет,
Где я был забвен,
И река зазеленеет
Меж упавших стен.

Суеверие духами
Башни населит,
И с упавшими дворцами
Ветр заговорит...

Красиво, не правда ли? Что, если эти — и остальные — стихи по случайности уцелеют?

Сколько прений появится:
Где, когда я жил,
Был ли слез, иль мне родиться
Зрячим Бог судил?

Кто был Лидий, где Темира
С Дафною цвела,
Из чего моя и лира
Сделана была?..

Неуверенные, надо думать, получатся ответы.

Уже и сейчас нелегко дознаться, например, какого роста был барон Дельвиг. Вероятней, что высокого — и тучен (на Пьера Безухова похож? на князя N — мужа Татьяны Дмитриевны, урожденной Лариной?). Некто — отнюдь не друг — роняет вскользь, что барон был человек благородной наружности. В мемуарах родственника сказано: аристократическая фигура, — но это скорей об осанке и выдержке.

Тут изображение двоятся. С одной стороны: «всегда отменно хладнокровный», «чрезвычайно обходительный со всеми»; «хотя и любил покутить с близкими, но держал себя очень чинно»... Неприятели же печатно — и прозрачно — намекали: сильно попивает. Как ни странно, старший парнасский брат в энциклопедии русской жизни дал этим толкам свежую пищу: Ленский накануне дуэли, ночью, один, сам себе декламирует только что сочиненные стихи,

Как Дельвиг пьяный на пиру.

Очевидно, что это шутка, и самая что ни на есть дружеская, — но, согласитесь, почему-то не смешная; автор слишком сердится на Ленского за «любовную чепуху», которую сам же вместо него зарифмовал, — а она предсмертная (и чем хуже «стрелой пронзенный» — «мрака заточенья» из классического шедевра? — такой же алгебраический оборот), — словом, Ленского жаль, да и Дельвиг, если вдуматься, выглядит очень уж одиноким.

Собрание невеселых анекдотов и недобрых острот — почти вся биография Дельвига.

Ведь это он в день знаменитого лицейского экзамена спозаранку дождался на лестнице приезда Державина, чтобы поцеловать руку, написавшую «Водопад», — и дождался озабоченного вопроса:

— Где, братец, здесь нужник?

Это он вызвал Булгарина на дуэль, а наглый Фаддей через Рылеева, своего секунданта, отказался стреляться, передав, что видел на своем веку, дескать, больше крови, чем барон Дельвиг — чернил.

И ему подарил Пушкин человеческий череп — уверяя, будто это череп одного из баронов Дельвигов, средневековых рыцарей, и выкраден из церковного склепа в Риге:

«Большая часть высокородных костей досталась аптекарю. Мой приятель Вульф получил в подарок череп и держал в нем табак. Он рассказывал мне его историю, и, зная, сколько я тебя люблю, уступил мне череп одного из тех, которым обязан я твоим существованием...»

А какой славной эпитафией проводила Дельвига на тот свет А. П. Керн, гений чистой красоты:

«Вчера получил я письмо от Анны Петровны, — записал в дневнике вышеупомянутый Вульф, любовник и двоюродный брат этой дамы, — в конце которого она прибавляет: „Забыла тебе сказать новость: барон Дельвиг переселился туда, где нет «ревности и вздыханий»».

Даже Вульфа покорило, и он добавляет с укоризной: *«Вот как сообщают о смерти тех людей, которых за год перед сим мы называли своими лучшими друзьями».*

Самая смерть Дельвига обратилась в скверный анекдот, удивительно распространенный. Строго говоря, советский аттестат зрелости обязывает иметь о Дельвиге такие сведения: друг детства (ясно — чей) — сочинил популярный текст «Соловей мой, соловей, Голосистый соловей» (далее неразборчиво) для колоратурного сопрано — и загублен самодержавием.

Отличники вспомнят и подробности: по доносу Булгарина распечен Бенкендорфом, вследствие чего умер от простуды, — но эти подробности только вредят эффекту правдоподобия.

Чтобы генерал Бенкендорф — хоть и правнук бургомистра Риги, то есть дворянин всего лишь в четвертом поколении, но все же человек светский, — топал ногами на барона Дельвига, потомка крестоносцев, и орал благим матом: в Сибирь тебя упеку! и Пушкина твоего! и с Вяземским вместе! — само по себе сомнительно; невероятно грубо и,

сверх того, совершенно наперекор явному — пусть показному — благоволению, знаками коего царь приручал как раз в это время и Вяземского, и особенно Пушкина (кстати — неужели Дельвиг не известил бы Пушкина о новой угрозе?).

Но допустим, что Бенкендорф позволил себе забыться до последней степени (недаром же ему пришлось через несколько дней принести извинения), — возможно ли, чтобы Дельвиг — серьезный, храбрый, невозмутимый Дельвиг — пал смертью Акакия Башмачкина?*

Допустим и это. Но каков же диагноз? Башмачкин — тот, судя по всему, подхватил дифтерию. Выбежал от Значительного Лица потный, потерянный («В жизнь свою он не был еще так сильно распечен генералом, да еще и чужим») — шел по выюге разинув рот — «вмиг надуло ему в горло жабу» — на другой день обнаружилась у него сильная горячка — на третий наступила смерть.

Дельвиг простудился через два месяца после визита к Бенкендорфу — 5 января, в понедельник (в первый же день, как вышел из дому; все это время боролся с приступом всегдашней своей ипохондрии; так что шефу жандармов на Страшном Суде придется все-таки вспомнить и Дельвига).

«Но эта болезнь, простуда, очень казалась обыкновенною, — пишет Плетнев Пушкину. — 9-го числа он говорил со мною обо всем, нисколько не подозревая себя опасным. В Воскресенье показались на нем пятна. Его успокоили, уверив, что это лихорадочная сыпь, и потому-то он принял меня так весело, сказав, что теперь он спокоен...»

Позвольте, позвольте. Что за пятна? И что это значит — «его успокоили»? Отговорили звать врача?

В воспоминаниях двоюродного брата написано, что в роковое это воскресенье — 11 января — Дельвиг *«почувствовал себя нехорошо»*. Но перемогся — видно, успокоили, — сел за фортепьяно, сыграл и спел сам себе (см. выше, о Ленском) несколько песен собственного сочинения. Потом заехал Плетнев, и, как мы уже знаем, Дельвиг рассказал ему о пятнах на теле, и что это — ему объяснили — никакие не пятна, просто сыпь, и *«что теперь он по крайней мере совсем спокоен»*.

Мы не смерти боимся, но с телом расстаться нам жалко:
Так не с охотою мы старый сменяем халат.

* Имел ли в виду Гоголь эту историю? Или, наоборот, благодаря повести «Шинель» сплетня сделалась убедительной?

Плетнев уехал без какого бы то ни было предчувствия — а Дельвигу вскоре *«сделалось хуже»* (по осторожным словам родственника) — должно быть, он потерял сознание и больше уже не приходил в себя. Два доктора, прибывшие к вечеру, *«нашли Дельвига в гнилой горячке и погающим мало надежды к выздоровлению»*. В среду в 8 вечера он скончался. О последних трех днях и двух ночах никто из докторов, родственников и друзей никогда не проронил ни слова. В четверг баронесса *«приказала»* Сомову — ближайшему сотруднику Дельвига по «Литературной газете», — чтобы он написал поэту Баратынскому и его брату Сергею Абрамовичу в Москву: пусть скажут *«всем, всем, кто знал и любил покойника, нашего незабвенного друга, что они более не увидят его, что Соловей наш умолк на вечность»*. О состоянии вдовы Сомов в этом письме сообщает: *«Она тверда, но твердость эта неутешительна: боюсь, чтобы она не слишком круто переламывала себя»*. В этот же день обнаружилось: чуть ли не все наличные деньги — шестьдесят тысяч — из кабинета Дельвига кем-то украдены. В субботу, в день его именин, потомка крестоносцев свезли на кладбище для бедных. В июне Софья Михайловна тайно обвенчалась с Сергеем Баратынским*. Напечатано письмо, в котором она объясняет задушевной подруге, отчего не было ни малейшей возможности износить башмаки: во-первых, новый муж любит ее шесть лет и дольше терпеть не в силах; во-вторых — она беременна.

Самодержавие ли сгубило Дельвига? Точно ли Бенкендорф один виноват в его смерти? Если бы Пушкин верил этому слуху, — разве сумел бы он поддерживать в бесконечной переписке с генералом — вскоре графом — нужный тон? (*«...Совестясь беспокоить поминутно Его Величество, раза два обратился к Вашему покровительству, когда цензура недоумевала, и имел счастье найти в Вас более снисходительности, нежели в ней»*.) Наперснику императора, понятно, не нагрубишь, — но комплименты сатрапу, вогнавшему в гроб Дельвига? Невозможно.

Есть странности в этой мрачной истории. Но лучше думать, что Дельвиг умер своей смертью, предпочтя ее — как Пушкин впоследствии — «обыкновенному делу» неубитого

* Об этом — самом младшем — брате певца Пиров и грусти томной ничего не известно толком. Какие-то пустяки: увлекался медициной — был тяжело ревнив — Софью Михайловну держал в ежовых рукавицах. Впрочем, она во втором браке вела себя безупречно; дожила до глубокой старости.

Ленского. Он, видите ли, надеялся на вечную взаимную супружескую любовь — и не сумел смириться с проигрышем — и кого же тут винить?

За что, за что ты отравила
Неисцелимо жизнь мою?
Ты как дитя мне говорила:
Верь сердцу, я тебя люблю!

.....

И много ль жертв мне нужно было?
Будь непорочна, я просил,
Чтоб вечно я душой унылой
Тебя без ропота любил.

В автографе стихотворения каждая строчка старательно зачеркнута. Этот упрек Софья Михайловна посчитала бы несправедливым. Ведь женщины так редко говорят правду не оттого, что не хотят: просто они ее не знают. В 1825 году, летом, невестой, она любила Дельвига: *«И кто только может не любить его! Это — ангел!»* — писала она в провинцию своей единственной confidentке.

И в конце того же года, 22 декабря, через два почти месяца после свадьбы: *«Ах, мой друг, я горю, я люблю так, как никогда не думала, что можно любить, я люблю больше, чем любила до брака, я обожаю...»*

Чуть ли не в этом же письме рассказаны политические новости: неделю назад случилось в столице возмущение; много арестов, кое-кто взят из знакомых — Каховский, кто-то еще...

Она была очень молода и не считала нужным помнить, что не далее как весной Каховский был ей дороже всех на свете:

«...Я старалась уверить себя в том, что я вылечилась, не вылечившись в действительности... Если бы я могла выйти за Пьера! Боже мой, что случится еще со мною? Откуда это, что я все еще принадлежу вся ему...»

В сущности, ничего не было. Летний прошлогодний роман. Несколько недалгих прогулок, несколько разговоров. Каховский торопился. В имение Крашнево (Ельнинского уезда Смоленской губернии), где гостил действительный камергер Салтыков с восемнадцатилетней дочерью Софьей, Каховский прибыл 2 августа вечером. 15 августа он уже спрашивал девочку: сумеет ли она уломать отца, если полюбит кого-либо, кто не совсем ему по душе, — и настаивая, что так бывает сплошь и рядом. 18 числа довольно отрывисто признался в любви, потребовал немедленного ответного признания и, разумеется, добился его легко. Откуда

ей было знать, что, проигравшись в пух, Каховский одержим надеждой подцепить богатую невесту? Он был так похож на ее любимого героя — на *Кавказского Пленника*! Он уверял, что знаком с самим Пушкиным, и в доказательство читал неопубликованные стихи. Он говорил, «что ему мало вселенной, что ему все тесно, и что он уже был влюблен с семи лет»... Его счастливая избранница тотчас побежала к тетушке (хозяйке имения, кухне Каховского) — рассказать, что судьба ее решена; тетушка поспешила к дядюшке, тот — к папеньке, камергеру Салтыкову. Папенька воскликнул: «Они убьют меня!» — и «с ним сделались его спазмы», — после чего забылся сном, проснувшись же, просил никогда более не напоминать ему об этом ужасном происшествии. Вольнолюбивый был представитель передового дворянства, о Руссо не мог говорить без слез, и в «Арзамасе» некогда состоял, — однако же отдать единственную дочь за странствующего романтика пожадничал.

Каховский уехал, и Софья больше никогда его не видела. Под Рождество он объявился в Петербурге и засыпал ее письмами, предлагал бежать из дома и тайно с ним обвенчаться где-нибудь за городом. 15 января 1825 года вечером прислал решительное требование: или завтра же побег, или — «...Я не живу ни минуты, если вы мне откажете!.. Не будете отвечать сего дня, я не живу завтра — но ваш я буду и за гробом».

Бежать из дому Софья не решилась. Она была влюблена в героя поэмы — но с охотой пошла замуж за ближайшего друга ее автора, предвкушая, как станет звездой литературного салона. Дельвиг полагал — и другие так думали, — что не влюбись он в мае, не женись в октябре — непременно замешался бы в заговор. И попал бы в лучшем случае на поселение — хотя бы за то, что знал и не донес. Вместо этого 14 декабря он прошелся по бульвару, постоял возле кондитерской на углу площади и Вознесенского проспекта; в кондитерской теснились предводители восстания* (там и Каховский, наверное, поедал последний в своей жизни пирожок; если бы Софья не трепетала перед отцом, — глядишь, и Милорадович остался бы в живых, и Стюрлер... и Каховского, значит, не повесили бы). Дельвиг не зашел в кондитерскую — поспешил домой, чтобы жена не волновалась.

* Никогда не пойму, как это вышло: карточные залпы едва не в упор по неподвижному строю, сколько убитых — и среди них ни одного заговорщика! Но это к слову, кондитерская ни при чем, разумеется.

Когда душа, просилась ты
 Погибнуть иль любить,
 Когда желанья и мечты
 К тебе теснились жить,
 Когда еще я не пил слез
 Из чаши бытия, —
 Зачем тогда, в венке из роз,
 К теням не отбыл я!

Дельвиг мало сочинил бессмертных текстов: эту «Элегию» (и то посередке — провал), еще три-четыре строфы в разных стихотворениях — и только. Но без него нечто важное осталось бы произнесенным, беззвучным. Не думаю, что он вычитал у Шекспира это меланхолическое негодование, это чувство, будто живешь ради чьей-то неумной, непристойной, безжалостной, до слез обидной шутки. Положим, и Пушкин знал, что судьба — огромная обезьяна, которой дана полная воля («Кто посадит ее на цепь? не ты, не я, никто. Делать нечего, так и говорить нечего»), — но находил удовольствие в том, чтобы ее дразнить.

Из людей этого поколения только Дельвиг и Тютчев не подражали Пушкину ни в стихах, ни в жизни — не хотели и не могли. Внутренняя музыка у каждого из них была совсем другая. Вот и четырехстопный ямб в «Элегии» несколько не похож на общеупотребительный; темп и фразировка, падение рифм дают интонацию, до Дельвига в русской речи неизвестную:

Не нарушайте ж, я молю,
 Вы сна души моей
 И слова страшного «люблю»
 Не повторяйте ей!

Дельвиг редко пользовался ямбом, часто обходился без рифм, вообще предпочитал асимметричную мелодику и несуществующие жанры. Пушкин ценил в его идиллиях «преlestь более отрицательную, чем положительную»; это справедливо и для русских песен Дельвига: они не слезливы и не слащавы; равно для идиллий — они не знают покоя.

Сквозь его стихи проглядывает характер необычный, страстно-задумчивый, горестный, скрытный. «Спрашивали одного англичанина, — говорит князь Вяземский, — любит ли он танцевать? „Очень люблю, — отвечал он, — но не в обществе и не на бале, а дома один или с сестрою“. Дельвиг походил на этого англичанина».

Да. Но зато ни капельки не походил на модного литературного героя. В половине 20-х годов, как известно, Кавказские Пленники отправились — не своей охотой — на Кавказ, или в Сибирь, или еще дальше, — но зато распло-

дилась, особенно в нечерноземных губерниях, тьма Онегинных, то есть как бы Пушкиных без дарованья...

Одного такого звали Алексей Вульф. Зимой 1827-го они с настоящим Пушкиным в одном экипаже прибыли в Петербург (имея в багаже среди прочих вещей череп для Дельвига) и на следующий по приезде день явились с визитом в домик на Владимирской улице, где проживали Дельвиги, где наняла недавно квартиру и Анна Петровна Керн, успешная уже сделаться приятельницей баронессы. (Дельвигу это, конечно, не нравилось, потому что Анна Петровна, милый демон, к этому времени была уже такая особа, которую довольно обширный круг людей полагал как бы общим достоянием; выдающиеся литераторы с удовольствием сообщали один другому — как Пушкин Соболевскому: дескать, с помощью Божией я на днях — мадам Керн. Дельвиг ее прелестями добродушно брезговал. Она его ненавидела — и была с ним накоротке, точно дружила с детства; Софья Михайловна без нее скучала.)

Что до Вульфа, то в столицу он приехал «кандидатом успехов вообще в обществе и особенно в любви» — это его собственные слова. О женщинах и о том, как с ними обращаться, много слышал от Пушкина, практического же опыта почти не имел, кроме уроков Анны Петровны. («Другие были девственницы или в самом деле, или должны были оставаться такими», — так что многочисленные победы над псковскими барышнями в счет не шли.) Баронесса Дельвиг, пустившаяся кокетничать с ним в первый же день знакомства, показала вчерашнему студенту прямо находкой.

«Рассудив, что, по дружбе ее с Анной Петровной, и по разным слухам, она не должна быть весьма строгих правил, что связь с женщиною гораздо выгоднее, нежели с девушкою, решил я ее предпочесть... тем более, что, не начав с ней пустыми нежностями, я должен был надеяться скоро дойти до сущного. — Я не ошибся в моем расчете».

Роман длился — с перерывами — до начала февраля 1829 года, когда Вульф поступил в гусарский полк и уехал в армию. Вульф нисколько не любил Софью Михайловну и очень боялся Дельвига, — но не зря же он упивался романом Шодерло де Лакло — и не зря Пушкин писал ему: «Тверской Ловелас С. Петербургскому Вальмону здравия и успехов желает» (Пушкин был осведомлен — как-то раз даже застал нечаянно Вульфа наедине с баронессой в нежную минуту). Казалось необыкновенно заманчиво и занятно растлевать жену приятеля — к тому же человека известно-го — «пламенным языком сладострастных осязаний», как выражался Вульф, перевирая строчку Баратынского. Удо-

вольствие бывало тем сильней, что в соседней комнате Анна Петровна передавала свой опыт младшему двоюродному брату барона Дельвига — восемнадцатилетнему прапорщику. *«Я истощил свой ум, придумывая новые...»* (скажем — забавы), — сетует Вульф в дневнике, отмечая, однако же, с достоинством, что держал баронессу в такой же строгости, как и псковских девственниц: *«Я не имел ее совершенно — потому что не хотел, — совесть не позволяла мне поступить так с человеком, каков барон...»* Для де Вальмона из Малинников это был психологический этюд — как сказали бы в наши дни, эксперимент с включенным наблюдателем. Анна Петровна, осуществляя общее руководство, тоже едва ли не чувствовала себя маркизой де Мертей. Жертву игра захватила. Много ли нужно, чтобы свести женщину с ума. Из романтизма в цинизм — всего несколько ступенек, но по лестнице крутой, винтовой, темной.

Ездили компанией в Красный Кабачок — известный загородный трактир: Дельвиг, Вульф, Сомов, кузен Дельвига, кто-то еще, и Софья Михайловна с Анной Петровной.

«Поужинав вафлями, мы отправились в обратный путь. — Софьи и мое тайное желание исполнилось: я сел с нею, третьим же был Сомов, — нельзя лучшего, безвреднейшего товарища было пожелать... Ветер и клоками падающий снег заставлял каждого более закутывать нос, чем смотреть около себя. Я воспользовался этим: как будто от непогоды покрыл я и соседку моею широкой медвежьей шубой, так что она очутилась в моих объятиях, — но и это не удовлетворило меня, — должно было извлечь всю возможную пользу из счастливого случая...»

...С этого гулянья Софья совершенно предалась своей временной страсти и, почти забывая приличия, давала волю своим чувствам, которыми никогда, к несчастью, не училась она управлять. Мы не упустили ни одной удобной минуты для наслаждения...»

Пушкин писал Вульфу из Тверской губернии: *«Как жаль, любезный Ловлас Николаевич, что мы здесь не встретились! То-то побесили б мы Баронов и простых дворян!»* (С демонским восторгом репетировал Пушкин собственную гибель, приняв за чем-то роль, которую через шесть лет напишет Геккерну. Кто-то сказал в 1837 году: будь жив Дельвиг, он не допустил бы убийства; пожалуй; среди всех этих стареющих безумных юношей Дельвиг был единственный взрослый. От Дантеса он Пушкина заслонил бы — а от судьбы? от того же Вульфа, страшно оживившегося при известии о женитьбе Пушкина: *«Если круговая порука есть в порядке вещей, то сколько ему бедному носить*

рогов, то тем вероятнее, что его первым делом будет раз-
вратить жену...» Анна Петровна и в качестве почтенной
мемуаристки начинает повествование об этой женитьбе с
остроты, якобы сказанной Пушкиным баронессе Дельвиг в
1829 году: «Он привел фразу — кажется, г-жи Виллуа, ко-
торая говорила сыну: „Говорите о себе с одним только
королем, а о своей жене — ни с кем, иначе вы всегда рис-
куете говорить о ней с кем-то, кто знает ее лучше вас“».)

Что думал Дельвиг? Мы только знаем, что́ ему снилось.
1828 год, стихотворение «Сон» (раньше называлось «Голос
во сне»). Если забыть, что рассказано выше, — оно невнят-
ное, почти неживое, а на самом деле — одно из наиболее
удивительных в девятнадцатом веке: метафора отпирается и
проводится в движение личным шифром, как у символистов.

«Мой суженый, мой ряженный,
Услышь меня, спаси меня!

.....

Я сбился с тропы, с пути,
С тропы, с пути, с дороженьки,
И встретила я с ведьмою,
С заклятою завистницей
Красы моей — любви твоей.

Мой суженый, мой ряженный,
Я в вещем сне впоследствии
К тебе пришла: спаси меня!
С зарей проснись, росой всплеснись,
С крестом в руке пойдй к реке,
Благословясь, пустися вплавь,
И к берегу заволжскому
Тебя волна прибьет сама.
На всей красе на берегу
Растет, цветет шиповничек:
В шиповничке — душа моя:
Тоска — шипы, любовь — цветы,
Из слез моих роса на них.
Росу сбри, цветы сорви,
И буду я опять твоя».

— Обманчив сон, не вещий он!
По гроб грустить мне, молодцу!
Не Волгой плыть, а слезы лить!
По Волге брод — саженный лед,
По берегу ж заволжскому
Метет, гудит метелица!

Ничего нельзя было исправить, нечем помочь, незачем
жить.

Незачем? Судьба не спрашивает. В мае 1830-го, по-
здравляя новобрачного Пушкина, Дельвиг пожелал ему

«быть столько же счастливым, сколько я теперь», — и пояснил: «Я отец дочери Елизаветы. Чувство, которое, надеюсь, и ты будешь иметь, чувство быть отцом истинно поэтическое, не постигаемое холостым вдохновением...»

Вульф и Керн исчезли с горизонта; ипохондрия прошла — но только до августа.

В августе Дельвиг загрустил опять. Какую-то повесть якобы сочинял, не записывая, — только рассказал однажды сюжет — о погибшем семейном счастье, об оскорбленной любви, о нежеланном ребенке... *«Не помню, как намеревался Дельвиг кончить свою семейную и келейную драму, — аккуратно играет словами Вяземский. — Кажется, преждевременною смертью молодой женщины».*

Барочная архитектура мелодий Дельвига волнует лишь самых грустных. Лермонтов кое-что перенял; Анненский; Ходасевич.

Был в русской литературе человек, на Дельвига похожий: в таинственном рассказе «Ионыч» не случайно звучит «Элегия».

Вернее: Чехов тоже походил на того англичанина, что любил танцевать дома, один или с сестрой.

Дельвигу танцевать было не с кем, он утешался пением. Последний романс его был такой:

Нет, я не ваш, веселые друзья,
Мне беззаботность изменила.
Любовь, любовь к молчанию меня
И к тяжким думам приучила.

Нет, не сорву с себя ее оков!
В ее восторгах неделимых
О, сколько мук! о, сколько сладких снов!
О, сколько чар неодолимых.

В Лицее, на уроках, прогулках и пирушках, Дельвиг то и дело засыпал — то есть задумывался. Одна из тогдашних мыслей, вероятно, поддерживала его до конца. Ее пересказал в каком-то письме Пушкин:

«Цель поэзии — поэзия — как говорит Дельвиг (если не украл этого)».

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ КАК РОМАН

Взгляну с улыбкою печальной
На этот мир, на этот дом,
Где я был с счастьем незнаком,
Где я, как факел погребальный,
Горел в безмолвии ночном;

Где, может быть, суровой доле
Я чем-то свыше обречен...

Полежаев. «Осужденный»

Его цель — сделаться героем романа. Он так часто старался уверить других в том, что он существо, не созданное для мира, обреченное каким-то тайным страданиям, что он сам почти в этом уверился.

Лермонтов. «Герой нашего времени»

Празднуя то ли очередное свое примирение с так называемой Действительностью, то ли новую над ней победу, знаменитый критик Белинский на радостях простил ей убийство поэта Полежаева. Нетрезвого, дескать, поведения был покойный — в сущности, поделом ему ранняя утрата таланта и преждевременная смерть — во всяком случае, неистовый Виссарион за него не мститель. Пить надо меньше. *«Полежаев не был жертвою судьбы и, кроме самого себя, никого не имел права обвинять в своей гибели».*

Не имел права — конечно же, не имел! Любой прокурор по надзору за деятельностью Министерства Любви подтвердит! Все эти жалобы, пени, вздохи:

Но ах! Когда и где забуду,
Что роком злобным я гоним?

Гонимый лютою судьбой...

Атом, караемый судьбой! —

необоснованная претензия, больше ничего. Некоторые люди, пока не отнимешь у них чернила и жизнь, проявляют паразитическую назойливость.

О, для чего судьба меня сгубила?

Скажи ему. Ишь чего захотел. Данные агентурной раз-
работки оглашению не подлежат впредь до ближайшей ре-

волюции. А покамест не угодно ли обойтись мнением современников? — *«Жизнь его представляла зрелище сильной натуры, побежденной дикой необузданностью страстей, которая, совратив его талант с истинного направления, не дала ему ни развиться, ни созреть. И потому к своей поэтической известности, не для всех основательной, он присовокупил другую известность, которая была проклятием всей его жизни...»*

Слышите, Полежаев, какой эпитафией украсил несуществующую Вашу могилу властитель дум? Вы сами, говорит, во всем виноваты — пить, говорит, следовало меньше, Полежаев, — нюхали бы лучше табак — в классики бы вышли.

Белинский, надо думать, не знал — как ни странно, — что из университета в армию Полежаев загремел не за дебоши в борделях и не за поэму про дебоши — не за похабщину, а за крамолу, из похабщины выуженную анонимным патриотом: ни с того ни с сего восемь строчек — умы какие-то в цепях, и когда же, о глупая моя отчизна, ты в дикости своей очнешься и свергнешь бремя презренных палачей... Оскорбленная отчизна посоветовала ему, как Фамусов: — Поди-тко послужи! — и в лоб поцеловала на прощанье — мол, в случае чего дозволяю воззвать, насовсем не позабуду, не бойся; ну, а как научишься отчизну любить — не исключено, что и прощу;

— что не прощен, а наоборот, вскоре опущен в рядовые — тоже отнюдь не за пьянство, а как раз чтобы неповадно было взывать раньше времени; уважительный, нечего сказать, сыскал предлог для самовольной отлучки из места расположения воинской части: письма его, видите ли, до государя не доходят, вот и вздумалось напомнить о поцелуе лично; а с дезертиром у начальства разговор короткий: не сладостно, стало быть? не почетно состоять Бутырского полка унтер-офицером? ступай, братец, в нижние чины, да без выслуги, без выслуги, навсегда.

Тут запьешь. А нету денег — и шинель в кабаке оставишь. А в казарме фельдфебель привяжется — и фельдфебеля, в Вольтеры данного, по матери пошлешь.

Но не фельдфебель — ваша правда — не фельдфебель виноват. И все дальнейшее будем почитать удачей: вместо путешествия сквозь строй — полгода в подвале, а простуда когда еще разовьется в чахотку; и на Кавказе не только не убит в бою, но через пару лет и нашивки вернули.

Вот и воспитывал бы свой талант, в трезвом виде дожидаясь эполет, — а то примерил их впервые в гробу — что хорошего?

Положим, одиннадцать лет унижений за игру молодого ума — такая плата не всякому таланту по средствам. Поле-

жаев горевал и обижался так, словно за ним, кроме той студентской поэмки, ничего непростительного нет, — а над его головой раскачивался донос потяжелей первого — и тоже от анонимного патриота: якобы Полежаев и в армии политическое пишет, и престолу мстостью грозит. Несколько строк патриот привел — совершенно безумных. Бенкендорф, кажется, не поверил — кажется, и не доложил, — что-то с этим доносом было нечисто, в противном случае Полежаев умер бы раньше, и не в госпитале, — но, имея подшитым к делу такой документ, могло ли Третье отделение поддерживать ходатайства благожелательных генералов о производстве Полежаева в прапорщики?

Зато стихи сочинять в свободное от службы время никто ему не мешал. Напротив того:

«Нуждаясь в деньгах на вино, он часто обращался к товарищам, которые давали ему водки, но с тем, чтобы он писал. И вот, сидя за бутылкой водки, он диктовал стихи, а товарищи записывали их».

Эти подробности — еще и такую: «чем, бывало, он больше пьет, тем пишет лучше» — пересказывала своим знакомым (кто знает — не было ли среди них сутулого карлика в синих очках, с неопрятной привычкой к нюхательному табаку?) одна дама, г-жа Дроздова-Комарова, жившая довольно долго.

В изображаемое время, будучи барышней, навряд ли посещала она кабаки. Но ездил к ней в гости некто Перфильев, служивший в Московском полку батальонным адъютантом. Этот Перфильев умел, как видно, развлекать девиц. С его-то слов и сообщают в биографиях, будто Полежаева незадолго до смерти высекли... Какой простор участливому — и сладострастному слегка — воображению: несколько дней после наказания из спины страдальца извлекали прутья... Факт экзекуции ничем не подтверждается, с другими фактами не согласуется и вообще маловероятен, — да чему не поверили бы про Полежаева? Сплетня о нем успешно оспаривала его легенду. Сплетня уютней освещала происходящее: разве не ясно, почему тут, в гостиной, разглагольствует Перфильев, — а Полежаев где-то в кабаке? и отчего этот Перфильев процветает в том же самом полку, где сходит на нет Полежаев...

Несчастный поэт! А впрочем — сам виноват. А если не он — то кто же?

Это навязчивая идея чуть ли не всех стихотворений Полежаева: что их автор — человек особенной участи; но занимается им инстанция повыше Третьего отделения и Пер-

вого Николая; вступать с нею в тяжбу или в торг нечего и думать: ей все равно, кто виноват насколько, — а сама она невинна — потому что невменяема. Ее немилость ничего не имеет общего с несправедливостью — это просто проблеск внимания: кого заметила, на ком ее взгляд, вечно злобный, остановился — тот и погиб; а что у нее со зрением — отчего по бесчисленным другим этот взгляд скользит — гадай, раб несчастья! гадай, атом, караемый Судьбой!

Полежаев не ропщет на Судьбу — только сетует на участь. Жалость к себе — единственная его страсть, и стихи добиваются от читателя сострадания к поэту, причем средствами скорее театральными: личность обращается в роль. Поэт несчастлив вслух — и громко декламирует отчаянную решимость гибнуть молча.

Да, как индеец — читали Фенимора Купера? — как ирокес, взятый в плен свирепыми гуронами! что ужасней смерти под нескончаемой пыткой? равнодушно они для забавы детей отдирают от костей станут жилы мои, — но не услышат ни стоана, ни вздоха — молча отдам на позор палачам беззащитное тело — умру, не скажу ничего, и не плачьте обо мне!

Да, мою лодку захлестывает девятый вал, я погибаю во мраке бури, совсем один, — так что же? о чем жалеть? разве я был когда-нибудь счастлив? знал узы любви? нуждался в друзьях? искал покоя? Чем страшна мне волна? Пусть настигнет с вечной мглой и погибнет труп живой!.. Тонет, тонет мой челнок! не плачьте обо мне!

Полежаев играет Полежаева: этому человеку изменила жизнь, и он отрывается от нее с печальным презрением, — а в душе у него ад.

Павел Мочалов, московский трагик, блистал в таких ролях (по-настоящему заблистал попозже, чем напечатаны лучшие стихи Полежаева, попозже). Вернее было бы сказать, что в таком тоне Мочалов играл все свои роли — Карла Моора, Гамлета, какого-то Игрока из чьей-то мелодрамы... И Лермонтов для него сочинял «Маскарад».

Со сцены этот аляповатый, невинный трагизм, этот соблазн жалости к себе сошел в зал, в быт; молодые офицеры и чиновники вмиг и надолго научились интересничать меланхолией... То-то разозлился бы юнкер Грушницкий, услышав, что неведомо для себя подражает унтеру Полежаеву, а на лорда Байрона нисколько не похож.

Ах, эти монологи мелодрам французского пошиба на русской сцене! Многословные, невразумительные — но с восклиданиями незабываемыми — «ибо они, эти немного фра-

зистые восклицания, вырвались из души, страдавшей, облитой желчью негодования... В наших ушах еще раздаются как будто эти горькие восклицания... перед нашими глазами еще стоит как будто гениальный урод с молнией во взгляде...»

Это Аполлон Григорьев припоминает игру Мочалова в мелодраме Николая Полевого «Любовь и честь».

Но впервые такую манеру применил Полежаев:

...Едва жива, она упала
 Ко мне на грудь; ее лицо
 То вдруг бледнело, то пылало, —
 Но на руке ее сверкало,
 Ах, обручальное кольцо!..

Ах, это «ах»! Стихотворение вдруг вздохнуло, несколько слов произнесено человеческим голосом, — и прощены грошовые рифмы, и не скучен поддельный сюжет, и даже не лень вникать в следующие четыре стиха, в их крикливую невнятицу:

Свершилось все!.. Кровавым градом
 Кольцо невесты облило
 Мое холодное чело...
 Я был убит землей и адом...

Где там подлежащее? кольцо или чело? Кровавые слезы как будто романтичней холодного пота. Но это пустяки, не важно, потому что наступает, как говаривал Мочалов, сильная минута положения:

Я встал, отбросил от себя
 Ее обманчивую руку, —

вот ведь неправильный эпитет, и неуклюже передан жест, — а как хорошо: обманчивую руку...

И, сладость жизни погубя,
 Стеснив в груди любовь и муку,
 Ей на ужасную разлуку, —

пригоршня гладких, полых слов с плоскими рифмами; одна вдруг разбивается:

Сказал: «Прости, забудь меня! —

и голос дрожит. Теперь еще две строчки, не слыша себя, просто для разбега:

Прости, невеста молодая,
 Любви торжественный залог! —

и две главных, роскошных — это к ним летело все:

Прости, прекрасная, чужая!
Со мною смерть, с тобою — Бог!..»

Сколько восклицательных знаков у Полежаева! Больше, чем у любого другого поэта.

Но вот невесты никогда не было.

Летом 1834 года полк стоял в Зарайске Рязанской губернии. Один тамошний помещик полюбил Полежаева как родного. Вообще-то не совсем тамошний, а приезжий из Москвы, — но в губернии было у него имение, а в городке — какие-то дела, да и здоровье, порасстроенное в походах, — этот Иван Петрович Бибиков был кавалерии полковник в отставке — так вот, состояние организма требовало рязанского климата и забот зарайской медицины. В письмах к семейству, блаженствовавшему на даче в подмосковном Ильинском, Иван Петрович хвалил медицину и климат, и особенно — Полежаева — «несчастливого молодого человека, в обществе которого время для меня летит незаметно. Ведет он себя безукоризненно».

Заслуженный рубака без труда получил от командира полка дозволение поселить Полежаева у себя на квартире — и даже увезти ненадолго в Ильинское, как бы в командировку: старший сын Ивана Петровича готовился в школу юнкеров — пусть Полежаев обучит юношу ружейным приемам.

Екатерине Бибиковой, тогда шестнадцатилетней, до глубокой старости помнился этот день: отец приехал и унтер-офицера брату привез, но не сказал сразу, что это Полежаев.

«Собрались пить чай; отец, матушка, сестра меньшая, наша гувернантка поместились вокруг чайного стола, накрытого посреди залы. Пришли братья с учителем, с ними и унтер-офицер. Я не сочла нужным обратить на него внимание и продолжала свои музыкальные занятия. Но вдруг замечаю что-то не совсем обычное. Отец встал и принял какой-то торжественный вид. Я смолкла, слушаю.

— Душа моя, — говорит отец, обращаясь к матери, — дети! Я вас всех обманул! Представляю вам Александра Ивановича Полежаева.

Матушка поднялась с кресел и протянула обе руки Александру Ивановичу. Не помню как, я вмиг из гального угла вдруг очутилась рядом с матерью. Все вскочили со своих мест. У отца, у матери, у нас всех выступили слезы. Мои глаза встретились с глазами Полежаева. Мне показалось, что и он был тронут нашим приемом...»

Еще бы! Какая удивительная семья!

«С этой минуты Александр Иванович стал у нас своим человеком. Отец захотел, чтобы я срисовала портрет с его любимца...»

Развитие лирической темы легко вообразить. Незабываемое случилось, по словам героини, лунной ночью в лодке посредине реки Москвы:

«...На глубоком месте я увидела прелестную белую кувшинку и вскрикнула от восторга. Полежаев перегнулся через весь борт, лодка сильно покачнулась в его сторону. У меня замерло сердце. Но...» И так далее.

Поэт обессмертил, что называется, другую сцену — тоже ночную, тоже на реке: дева купалась, а он, естественно, подглядывал, как она

...стыдливо обнажала
И грудь, и стан, и ветром развевало
И флер ее, и черные волосы... —

и смертельный яд любви неотразимой его терзал и медленно губил, и прочее.

Днем тоже кое-что происходило. Иван Петрович попросил Полежаева незамедлительно создать что-нибудь серьезное — что-нибудь такое, чтобы уже ни у кого ни наималейших сомнений не осталось насчет образа мыслей автора. Иван Петрович, как выяснилось, был несколько знаком с графом Бенкендорфом — и теперь намеревался воспользоваться этим знакомством для спасения нового друга. Полежаев написал большого стихотворение — высокопарное и заунывное — ничего лучше и пожелать было нельзя (почти только такие теперь и получались), но, по мнению Бибикова, стоило бы подсластить: бездну отчаяния очень украсила бы искра надежды. Полежаев заупрямился — и пришлось Ивану Петровичу самому присочинить три строфы: он был отчасти тоже поэт, напечатал однажды послание к другу, а как-то раз в Английском клубе высказал Пушкину свое суждение о «Графе Нулине».

Коллективный шедевр, благоговейно перебеленный Екатериной Ивановной, отправился куда следует вместе с письмом, над которым добрейший Иван Петрович корпел три дня.

«Я припадаю к ногам Вашего Сиятельства, и как христианин, и как отец семейства, и, наконец, как литератор, заклинаю Вас принять на себя посредничество и добиться, чтобы он был произведен в офицеры. Спасите несчастного, пока горе не угасило еще священного пламени, его одушевляющего...» И все такое.

Идиллия в Ильинском продолжалась две недели. Остались от нее два стихотворения (Белинский, кстати припомним, их похвалил: дескать, всегда бы так чувствовал Полежаев — цены бы ему не было) — и засушенный лист кувшинки в одной заветной тетради — ну и письмо Бибикова в архиве, приоткрытом лет через сто новой властью.

Начало письма оказалось такое:

«Многоуважаемый Граф!

В 1826 году я первый обратил Ваше внимание на воспитанника Московского университета Полежаева. Разрешите мне также и в его пользу говорить Вам одним из первых...»

Этот Бибиков был в свое время полицеймейстером в Москве, потом вышел в отставку, а как прослышал, что Бенкендорф затевает Третье отделение, — попросился в сотрудники раньше всех — и, доказав свои способности разоблачением Полежаева, был зачислен. (Однако других крупных успехов не добился — и опять вышел в отставку, и тем же чином, бедолага.)

Если он был автором первого, рокового доноса, то, вероятно, и второй, не сработавший, — дело его же рук. Там похожий слог и точно такой же ход мысли: Московский университет раздувает искры либерализма, гнездящиеся в юных сердцах, — как доказательство предъявляю стихи Полежаева — правда, уже наказанного, — но не слишком ли балуют его в полку... (На первой странице доноса — чья-то карандашная помета: «От Шервуда», — но стиль предателя декабристов несравненно ярче, и университеты были не по его части, а литературой он вообще не занимался, и с осени 1828 года находился в войсках, осаждавших Варну, — слишком далеко от Москвы, — а зато с Бибиковым до недавнего времени был неразлучен...)

Вообще-то наплевать, сколько было негодяев и как их звали. Но политические выпады, инкриминированные Полежаеву при жизни — погубившие его — а после Великой Октябрьской признанные важнейшей заслугой, — эти несколько строк добыты советской наукой из упомянутых доносов и в канонический текст внедрены посмертно.

А надобно заметить, что строчки эти, все как одна, выглядят удивительно неуместными. Когда философское, высокого слога, стихотворение «Рок» оканчивается бессмысленными словами:

И Русь как кур передушил
Ефрейтор-император, —

оно сбивается на пародию.

И когда жалобная-прежалобная мелодия «Цепей»: «Я увял, и увял / Навсегда, навсегда, / И блаженства не знал / Никогда, никогда» — внезапно прерывается барабанным боем в единственной строфе других, грубых очертаний:

Изменила судьба...
Навсегда решена
С самовластьем борьба,
И родная страна
Палачу отдана, —

это странно.

По правде говоря, и в поэме «Сашка» презренные палачи появляются не особенно кстати...

Так вот — не Бибикова, не Ивана ли Петровича это творчество? Мы ведь видели в Ильинском, что зуд подлога у старого шпиона был...

Во всяком случае, Полежаеву эти стихи приписаны лишь на том основании, что доносчики — не сочинители и не бывает дыма без огня.

Вот и задумаешься. В истории русской литературы Полежаев — персонаж необходимый. Из пространства Пушкина в пространство Лермонтова — стихи Полежаева единственный путь, и совершенно прямой. Но Полежаев, без сомнения, писал бы другое и по-другому, если бы полковник Бибиков не так пламенно мечтал сделаться генералом. Лучшее стихотворение Полежаева (единственное у него, где сострадание самозабвенно) — «Мертвая голова» — стало страницей «Хаджи-Мурата» и страницей «Приглашения на казнь»... — так что же получается? Что низкий осведомитель, почти наверное полубезумный, был тайным агентом Судьбы, доверенным лицом Неизвестного Автора?

Между прочим, сын этого самого Бибикова — помните юношу, обучавшегося ружейным приемам? — приятельствовал с Лермонтовым, и Лермонтов ему в альбом вписал какое-то стихотворение, — но альбом пропал.

ГОГОЛЬ, БАШМАЧКИН И ДРУГИЕ

Как можно было полюбить человека, тело и дух которого отдыхают после пытки? Всякому было очевидно, что Гоголю ни до кого нет никакого дела; конечно, бывали исключительные мгновения, но весьма редкие и весьма для немногих. Я думаю, женщины любили его больше...

С. Т. Аксаков

Ты жалуешься, что тебя никто не любит, но какое нам дело, любит ли нас кто или не любит? Наше дело: любим ли мы? Умеем ли мы любить? А платит ли нам кто за любовь любовью, это не наше дело, за это взыщет Бог, наше дело любить. Только мне кажется, любовь всегда взаимна.

Гоголь — сестре, 1850 г.

Есть способ на несколько секунд увидеть его почти что наяву. Надо раскрыть мемуар старика Аксакова против 27 ноября 1839 года, на странице, где Сергей Тимофеевич отправляется в Шепелевский дом, к Жуковскому. На улице мороз, больше 20° по Реомюру, и сильный ветер, а в комнатах жарко натоплено и пахнет воском. Солнечный свет бьет в заледенелые окна. Сидят в креслах Жуковский и Аксаков, беседуют о Гоголе. Проходит два часа. «Наконец, — пишет далее Аксаков, — я протислся с ласковым хозяином и сказал, что зайду узнать, не воротился ли Гоголь, которого мне нужно видеть. „Гоголь никуда не уходил, — сказал Жуковский, — он дома и пишет. Но теперь пора уже ему гулять. Пойдемте“. И он провел меня через внутренние комнаты к кабинету Гоголя, тихо отпер...» — внимание: это, кажется, единственный случай, что Гоголя застали врасплох — «...и отворил дверь. Я едва не закричал от удивления. Передо мной стоял Гоголь в следующем фантастическом костюме: вместо сапог длинные шерстяные русские чулки выше колен; вместо сюртука, сверх фланелевого камзола, бархатный спенсер; шея обмотана большим разноцветным шарфом, а на голове бархатный малиновый, шитый золотом кокошник, весьма похожий на головной убор мордочек. Гоголь писал и был углублен в свое дело, и мы, очевидно, ему помешали. Он долго, не зря, смотрел на нас...»

Можно без конца заглядывать в эту дверь, распахивающуюся так внезапно и тихо, словно во сне, и опять покажется за нею Гоголь. Он работает: пишет «Мертвые души». То есть он всегда пишет «Мертвые души» (или сжигает их), а сейчас поправляет первые главы. И, может быть, в эту самую минуту обдумывает и повторяет про себя фразу, которая, снабдив главного героя теплой вещичкой на случай непогоды, подчеркнет в то же время его семейное положение (второй раз на протяжении двух страниц, и неспроста: не однажды еще вздохнет Чичиков о счастье и блаженстве двух душ, и стихи будет читать Собакевичу — послание Вертера к Шарлотте), а заодно эта фраза даст и автору место между действующих лиц. Пропустив вперед безымянного еще путешественника и его слуг Селифана и Петрушку, автор появится на авансцене не прежде, чем герой примется разматывать с шеи *«шерстяную, радужных цветов косынку, какую женатым приготовляет своими руками супруга, снабжая приличными наставлениями, как закутываться, а холостым — наверное не могу сказать, кто делает, Бог их знает: я никогда не носил таких косынок»*.

Узнаете вы эту косынку, этот разноцветный шарф? Он красуется у Гоголя на шее; ни Чичиков, ни Гоголь еще долго с ним не расстанутся; и есть основание думать, что Николай Васильевич самолично связал эту штуку на спицах совсем недавно, осенью 1839 года в Москве, когда жил в доме Погодина (маленький сын Погодина видел знаменитого гостя за вязаньем). Вот вам и «не могу сказать, кто делает», вот вам и «никогда не носил». О, как он любил подшутить над читателем, и как это увлекательно — разгадывать его хитрости! Возьмите, скажем, выбор крестного имени для новорожденного Башмачкина. С каким жаром настаивает Гоголь, что странное имя — Акакий — отнюдь не выисканное, *«что его никак не искали, а что сами собою случились такие обстоятельства, что никак нельзя было дать другого имени, и это произошло именно вот как...»*. И приводит подробности, долженствующие нас убедить неопровержимо: родился ребенок такого-то числа (*«против ночи, если только не изменяет память, на 23 марта»*), восприемников звали так-то и так-то, отличнейшие, между прочим, были люди; а стояли они подле кровати по правую руку, а сама кровать стояла против дверей; а имена в календаре попадались «все такие», — ну, словом, все сделано, *«чтобы читатель мог сам видеть, что это случилось совершенно по необходимости и другого имени дать было никак невозможно»*. Чего доброго, и поверишь, будто судьба с первого дня, именно с 22 марта, ополчилась на бедного малютку, отказав ему

даже в благозвучном имени. Ведь как все вышло? «Родильнице представили на выбор любое из трех, какое она хочет выбрать: Моккия, Соссия, или назвать ребенка во имя мученика Хоздзата». Потом — «развернули календарь в другом месте; вышли опять три имени: Трифилий, Дула и Варахасий... Еще перевернули страницу — вышли: Павсикахий и Вахтисий. „Ну, уж я вижу, — сказала старуха, — что, видно, его такая судьба. Уж если так, пусть лучше будет он называться, как и отец его. Отец был Акакий, так пусть и сын будет Акакий“. ... Ребенка окрестили, причем он заплакал и сделал такую гримасу, как будто бы предчувствовал, что будет титулярный советник».

И так напирает Гоголь на все эти обстоятельства, так тщательно расписывает процедуру, что нельзя, кажется, не заподозрить подвоха, и тянет доискаться, в чем тут дело. Первым читателям «Шинели» это было, конечно, легче, поскольку календарь, упомянутый в повести, едва ли не у каждого имелся под рукой. И каждый, просмотрев «Полный месяцеслов всех празднуемых православною грекороссийскою церковию святых...» (название очень длинное, книжка довольно толстая, издана в Санкт-Петербурге в 1827 году), мог убедиться, что:

а) ни под 23 марта, нигде поблизости не значится ни одного из названных имен, кроме Варахисия (28 марта; кстати, орфография у Гоголя другая, своя);

б) ни разу эти имена не встречаются вместе; Мокий, Соссий и Хуздазат попросту не могут оказаться в одной строке, потому что первый чествует церковь 3 июля, второй — 21 апреля, третий — апреля 17, это страницей раньше; и другие три имени никак не выходят подряд; Трифилий — 13 июня, Дула на следующей странице — 16 июня, а Варахисий, как уже сказано, — 28 марта, с последними двумя именами та же история: Павсикахий (13 мая) — на 34-й странице, а Вахтисий (18 мая) — на 35-й;

в) лишь немногие из этих имен напечатаны наособицу, а большая часть — в сочетаниях, но совсем не в тех, что сочиняет Гоголь, так что если бы, например, Арина Семёновна Белобрюшкова, женщина редких добродетелей и крестная мать героя «Шинели», в самом деле развернула календарь, то вышли бы такие имена: Мокий и Марк, или: Иона и Варахисий, или: Симеон, Исаак и Вахтисий.

— Ну зачем вам все это? — с досадливым недоумением спрашивали меня в семинарской библиотеке; тамошние сотрудники не сумели (или не захотели) отыскать в своих книгах ни одного из поименованных Гоголем святых, муче-

ников и преподобных (и в нынешнем церковном календаре никого из них нет, кроме одного Мокия).

В самом деле, зачем? Даже если Гоголь просто-напросто выбрал из святцев экзотические и забавные имена, что из того?

Но мне все мерещилось, что это для Гоголя слишком просто, и хотелось точнее угадать ход его мыслей. И вот что оказалось. Имя Акакий (то есть «незлобивый») было, разумеется, прибрано Гоголем сразу (фамилию-то он сначала имел в виду другую — Тишкевич). И Гоголь взял «Месяцеслов», это самое издание 1827 года (уж поверьте на слово, потому что доказывать долго), и заглянул в указатель (который так и называется «толкователь имен»): когда, дескать, именины Акакия да кто его ближайшие по календарю соседи? И выяснил, что Акакиев православная церковь чтит семерых, причем одного из них поминает дважды. И что почти все эти легендарные Акакии действовали и погибали в одиночку, и даже тот Акакий, который был казнен в числе сорока мучеников, — даже и он не обеспечивает готовой строчки нужных, то есть нелепых на слух имен. Пришлось приняться за более отдаленное окружение. Первым сыскался, конечно, Хуздазат: у него с Акакием, епископом Мелитенским, именины в один день. На следующей странице нашелся Соссий. Посредине между ним и сорока мучениками — Варахисий. Следующий Акакий появляется в календаре 7 мая, на 33-й странице, а на 34-й, как уже известно, — Павсикакий, и на 35-й — Вахтисий, да не сам по себе, а почти рядом еще с одним Акакием! Ну, и так далее. Гоголь дошел до 5 июля и закрыл «Месяцеслов».

И, стало быть, он надул читателя, и с особенным удовольствием надул, прямо в глаза ему пресерьезно повторяя, будто в календаре, для всех доступном, под такой-то датой стоят вот такие-то удивительные имена (и поверили, пожалуй! даже цензура не придралась); будто назвать героя «Шинели» иначе «было никак невозможно», и автор тут ни сном ни духом, а все решили календарь, судьба и старуха Башмачкина (почему она старуха? потому что Акакий Акакиевич так и родился титулярным советником? и где его отец?). То есть вообще-то, конечно, никого таким образом обмануть нельзя, всякий образованный человек и без календарей понимает, что автор, вымышляя персонажей, сам дает им имена. Но Гоголь так упорствует, словно и впрямь надеется ввести нас в обман; так словоохотлив, и подробностями сыплет; и если мы поверим, что он действительно хлопочет о том, чтобы нас провести, то шутка удалась!

И, должно быть, Гоголь подозревал и даже рассчитывал, что какой-нибудь простак попадетсЯ-таки на удочку и затеет экзаменовать его по календарю. Как видите, и поймал одного за полтора столетия.

Но точно ли это шутка, только ли шутка? И зачем сам-то он копался в «Месяцеслове»? Эта страница ночного гадания, на которой Гоголь сам с собою играет в судьбу, освещена какою-то потайной, очень личной мыслью. И припомните, пожалуйста, дату, Акакий Акакиевич родился и почему-то (так получается) сразу был окрещен *«против ночи, если не изменяет память, на 23 марта»*. Это значит — 22-го. А вот выписка из метрической книги Спасо-Преображенской церкви м. Сорочинцы Миргородского уезда Полтавской губернии за март 1809 года: *«Марта 20-го у помещика Василия Яновского родился сын Николай и окрещен 22-го»*.

Кажется, этого совпадения тоже никто не замечал. Но не случайно же Гоголь пометил Башмачкина этим невидимым знаком родства; и Чичикову отдал свою косынку не зря; и с Поприщиным, Хлестаковым, Подколесиным обращается так заботливо — наряжает, причесывает, угощает, придумывает им занятия и разговоры, — словно все они, и даже самые противные из них, — его игрушечные братья.

«Никто из моих читателей, — говорит Гоголь в «Авторской исповеди», — не знал того, что, смеясь над моими героями, он смеялся надо мною».

Башмачкину Гоголь передал участь, которой он сам избежал, но которой больше всего страшился. *«Холодный пот проскакивал на лице моем, — писал он, еще когда ему было только восемнадцать лет, — при мысли, что, может быть, мне доведется погибнуть в пыли, не означив своего имени ни одним прекрасным делом, — быть в мире и не означить своего существования — это было для меня ужасно»*.

И в другом письме, посреди мечтаний о Петербурге, о веселой комнатке окнами на Неву: *«Не знаю, сбудутся ли мои предположения, буду ли я точно жевать в этом райском месте, или неумолимое веретено судьбы зашвырнет меня с толпою самодовольной черни (мысль ужасная!) в самую глушь ничтожности, ответит мне черную квартиру неизвестности в мире»*.

Тут не одно лишь честолюбие. Тут даже меньше мечты о славе, чем жажды совершить нечто важное, прекрасное, *«сделать жизнь свою нужною для блага государства»*, стать *«истинно полезным для человечества»*: *«Неправосудие, величайшее в свете несчастье, более всего разрывало мое сердце. Я поклялся ни одной минуты короткой жизни своей не утратить, не сделав блага»*.

Можно гадать, когда и от кого усвоил нежинский гимназист по прозвищу Таинственный Карла такие мысли. Достоверно одно: с юных лет и до самой смерти он верил в высокое назначение человека — каждого человека, а не только немногих избранных, особо одаренных, заметных. О своих соучениках, которые отказались от надежды сделать карьеру в столице, *«навостряют лыжи обратно в скромность своих недальних чувств и удовольствовались ничтожностью, почти вечною»*, — Гоголь замечает: *«Хорошо, ежели они обратят свои дела для пользы человечества. Хотя в самой неизвестности пропадут их имена, но благодетельные намерения и дела осветятся благоговением потомков...»*.

Так что речь не о славе, а о смысле жизни. Гоголь не только верил — он знал, он с необыкновенной силой чувствовал, что человеческая жизнь имеет смысл; что человек обязан отыскать и осуществить свое призвание; что нет лишних, случайных, сверхштатных существований, но каждый из нас является в мир как необходимое действующее лицо.

Но так же ясно Гоголь видел, что большинство окружающих его людей ни о чем таком даже и не задумывается; едят, пьют, спят, заняты мелочами, пустяками; хоть под микроскопом изучай — не найдется в их жизни ни проблеска смысла; и никакой пользы государству, человечеству; и что самое страшное и отвратительное — многие ничуть не горюют об этом, даже довольны, едва ли не счастливы; пренебрегают человеческим достоинством — и не страдают; их на свете словно и нет. Как боялся юный Гоголь пропасть в этой толпе: *«Как тяжело быть зарыпу вместе с созданиями низкой безвестности в безмолвие мертвое! Ты знаешь всех наших существователей, всех, населивших Нежин. Они завили корою своей земности, ничтожного самодоволия высокое назначение человека. И между этими существователями я должен пресмыкаться...»*

Так он писал в 1827 году, не сомневаясь, что стоит лишь вынырнуть из провинциальной пучины, доплыть до Петербурга, а там в величественных зданиях обитают люди совсем иные; там на прекрасном берегу дожидается его, простирая руки, Государство, чтобы доверить ему, как и всем столичным жителям, должность необходимую, трудную и почетную; и по утрам он, коллежский регистратор Гоголь-Яновский, будет действовать, принося пользу, а вечерами станет наслаждаться искусством.

Но полгода всего проведя в Петербурге, Гоголь уже и помыслить не может без содрогания о том, чтобы *«пресмыкаться в столице здешней между сими служащими, издерживающими жизнь так бесплодно... Изжить там век, где не*

представляется совершенно впереди ничего, где все лета, проведенные в ничтожных занятиях, будут тяжким упреком звучать душе. — Это убивственно! Что за счастье дослужить в 50 лет до какого-нибудь статского советника, пользоваться жалованьем, едва стающим себя содержать прилично, и не иметь силы принести на копейку добра человечеству...»

Положим, у Гоголя пока еще не было времени и способов узнать как следует жизнь «сих служащих». (Он еще поступит — ненадолго — в департамент, на шестисотрублевое годовое жалованье, еще намерзнется — зимой 1829 года — в летней шинели, утешаясь мыслью, что «взявши в сравнение свое место с местами, которые занимают другие», он устроен получше весьма даже многих).

Но как бы там ни было, детским иллюзиям конец, а требования, предъявляемые Гоголем к жизни — своей ли, чужой, — не смягчаются нисколько. На этих требованиях он построит свою литературу. Скоро, скоро примется Гоголь, спасаясь от приступов невыносимой тоски (нет худа без добра: тоска дает комическому вымыслу удивительную свободу, независимость от реальности, почти невесомость: помните похождения Носа? а собачью переписку, перлюстрируемую безумцем?), очень скоро примется он сочинять повести, комедии, а там и Поэму, — и ужаснет современников зрелищем жизни, искаженной затмением смысла; изобразит чуть ли не все (хотелось — все!) мыслимые фазы этого затмения, выведет вереницу лиц и судеб, из которых улетучивается, убывает, исчезает человеческое содержание; и назовет мрачную стихию, к которой прикован его взгляд, новым и жутким именем — пошлость.

«Теперь же прямо скажу все: герои мои потому близки душе, что они из души; все мои последние сочинения — история моей собственной души. И чтобы получше все это объяснить, определю тебе себя самого, как писателя. Обо мне много толковали, разбирая кое-какие мои стороны, но главного существа моего не определили. Его слышал один только Пушкин. Он мне говорил всегда, что еще ни у одного писателя не было этого дара выставлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем. Вот мое главное свойство, одному мне принадлежащее и которого, точно, нет у других писателей».

Действительно, был такой разговор, по крайней мере один — декабрьским вечером 1833 года, когда Гоголь про-

чел Пушкину «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Сомнительно, однако, чтобы Пушкин изъяснялся такими оборотами — они сугубо гоголевские. Пушкин вообще ни разу в жизни не написал слово «пошлость», — надо полагать, что и не сказал. В «Словаре языка Пушкина» находится только эпитет «пошлый», и ему приписаны такие значения: 1) весьма распространенный, ставший привычным, всем известный, ходячий; 2) обыкновенный, ничем не примечательный, заурядный (таков, например, тот «мадригал», что нашептывает Онегин Ольге Лариной, и напрасно некоторые думают, будто он ей гадости бормотал); 3) свидетельствующий о дурном вкусе, низкопробный.

Очевидно, что Гоголь пользуется другим измерением: его «пошлость жизни» — категория моральная. Это та «низкая сущность», из которой на девять десятых состоит человек, и его готовность умалиться до дроби; это его согласие променять свою роль в истории на животные радости; это добровольная ничтожность; это клиническая смерть души, способной наглухо запахнуться в нищенское благополучие и наслаждаться мнимым покоем посреди трагической реальности.

А. А. Башмачкину, например, живется недурно. Правда, Гоголь почему-то урезал ему жалованье (сам-то он, имея чин гораздо пониже, со дня зачисления в штат получал в полтора раза больше; а с другой стороны — при чем тут стаж; у Гоголя за плечами была гимназия; и что же поделывать, если А. А. ни на какую другую должность не годится и полюбить обязанности копировального автомата), но низенький чиновник с лысинкою на лбу — и «с четырьмястами жалованья умел быть довольным своим жребием». А что ему: от полочки до полочки с грехом пополам перебиться можно; скучать не приходится и некогда; с сослуживцами отношения... ну, молодежь, верно, пошучивает неделикатно, гадко, а зато премиями не обходят и даже повышение предлагали. Здоровье в порядке. Чего еще надо? Ну скажите, пожалуйста, положи руку на сердце: многие ли каждый вечер ложатся спать, улыбаясь заранее при мысли о завтрашнем дне: что-то Бог пошлет переписывать завтра? Сжался весь, съежился, усох, как лимон (помните?) на бюро у Плюшкина, — ростом не более лесного ореха, — но ведь доволен, бессловесный, жизнью своей мирной доволен, которая «и готекла бы, может быть, до глубокой старости, если бы не было разных бедствий, рассыпанных на жизненной дороге не только титularным, но даже тайным, действительным, нагворным и всяким...» (Действуя расторопнее столичная полиция против

преступности, — глядишь, так и не узнал бы горя наш Акакий Акакиевич.) Доволен! И это и есть самое печальное в повести, а вовсе не низкая оплата канцелярского труда при Николае Первом. Бедность, кротость и маниакальное трудолюбие только спасают Башмачкина от нашего презрения, отличают от какого-нибудь Ивана Антоновича — кувшинного рыла. А прибавьте ему чин да повысьте оклад, да увеличьте сумму сбережений, — и это уж будет не титулярный советник Башмачкин, а коллежский асессор (или майор) Ковалев; еще прибавьте — выйдет надворный советник Подколесин. И так далее. Чем лучше чувствует себя на свете человек, — тем хуже для него, тем ниже его падение, бессмысленней судьба. И пока не отнимут у него что-нибудь, хоть сущую малость, — не догадается, что ограблен давным-давно и навеки. А как догадается, как поранится, подобно Поприщину, вопросом: *«Мне бы хотелось знать, отчего я титулярный советник? Почему именно титулярный советник?»* — тут же сходит с ума. (Акакий Акакиевич догадался — в предсмертном бреду.)

И несчастные — несчастны, однако счастливым своим Гоголь страдает еще сильнее; они так нуждаются в любви. Им это слово редко в голову приходит, и Акакий Акакиевич мечтает о новой шинели, как о *«какой-то приятной погруте жизни»*, а Подколесин, наоборот, — о невесте как предмете вполне неодушевленном: *«какие в самом деле бывают ручки. Ведь просто, брат, как молоко»*; а Чичиков, хоть и гонит его по свету некий рок, удивительно напоминающий любовательность самого Н. В. Гоголя, — впрочем, какой же русский не любит быстрой езды, — Чичиков, представьте, преследует одну лишь цель — *«всегда хотел иметь жену, исполнить долг человека и гражданина, чтобы действительно потом заслужить уваженье граждан и начальства»*. Но автор-то знает: не шинели им нужны, и не прелесть купеческих и губернаторских дочерей, и даже не потомство... *«Что значит, однако же, что и в паденье своем гибнущий грязный человек требует любви к себе? Животный ли инстинкт это? или слабый крик души, заглушенный тяжелым гнетом подлых страстей, еще пробивающийся через деревенеющую кору мерзостей, еще вопиющий: „Брат, спаси!“»*

А и в самом деле, отчего это Поприщину не только не бывать испанским королем, но и своему отечеству не доставить даже малейшей пользы? (Да что там государственная польза? и счастья личного-то ему не видать, и никогда, никогда не улыбнется уроду с волосами, как сено, дочка его превосходительства.) Отчего Башмачкин не пишет повестей, как Гоголь (или хотя бы стаетек, как Тряпичкин), а пропа-

дает ни за что, за шинель с кошачьим воротником? Отчего за краткий срок от юности до смерти человек, из которого «может быть чудо, а может выйти и дрянь», — почти всегда и весь разменивается на медную мелочь? Как писал один забытый романтический критик: «Ведь все люди рождаются на свет благородными и созданы для великих дел, и „кувшинное рыло“ — только страшная маска, надетая низким жребием на истинное лицо человека, и Манилов — может быть, Моцарт, ставший Маниловым, и в Коробочке умерла Жанна д'Арк... Леонардо и Собакевич — кто ответит за эту страшную разность?»

Акакий Акакиевич не слыхивал подобных рассуждений. Он вполне разделяет гипотезу своих сослуживцев, *«что он, видно, так и родился на свет уже совершенно готовым, в вицмундире и с лысиной на голове»*, что он от рождения ничтожный и смешной. Потому они его и дразнят (как будто рождены для этих скверных забав), потому он и терпит. Дескать, на роду так написано. Как сказал бы Городничий, закон судеб. И читатель повести «Шинель» мог страницей раньше воочию удостовериться, как этот закон непреложен. Разве не на глазах у читателя появилась на свет эта забавная и жалкая фигурка? Разве не доказали только что, и пренастойчиво, читателю, что предопределены от века и судьба, и характер, и наружность Акакия Акакиевича, что даже неблагообразное (хоть и с благородным внутренним значением) имя свое он носит *«совершенно по необходимости и грутого имени дать было никак невозможно»*? (Вот он, последний — да еще последний ли? — смысл, иронический, конечно, той пресловутой страницы.)

И, пожалуй, рассмешил бы незадачливый герой доверчивого читателя, если бы не глянуло из повести на них обоих еще одно лицо — *«один молодой человек, недавно определившийся, который, по примеру других, позволил было себе посмеяться»* над своим чудаковатым коллегой, но — *«вдруг остановился, как будто пронзенный, и с тех пор как будто все переменилось перед ним и показалось в другом свете»*.

Узнаете ли вы этого молодого человека, занимающего вакансию писца в Департаменте уделов? Если не ошибаюсь, у Гоголя нет других автопортретов; этот, с Башмачкиным, — единственный. И, за исключением воспоминаний Аксакова, это единственное изображение, где Гоголь, хоть и закрывшись рукою, смотрит прямо на нас:

«И долго потом, среди самых веселых минут, представлялся ему низенький чиновник с лысинкою на лбу, с своими проникающими словами: „Оставьте меня! Зачем вы меня обижаете?“ И в этих проникающих словах звенели другие

слова: „Я брат твой“. И закрывал себя рукою бедный молодой человек, и много раз содрогался он потом на веку своим, видя, как много в человеке бесчеловечья...»

Марья Ивановна Гоголь осмелилась однажды в письме назвать обожаемого Никошу гением. Надо признаться, ей порядком досталось от почтительного сына. Изъявления восторга он переносил еще хуже, чем упреки, советы и насмешки; ведь в похвале таится самонадеянность: кто восхищен, тот не сомневается, что понял. Но чем дороже Гоголю был его замысел, тем несовершенней казалось ему исполнение; пропасть эта с каждым днем все раздвигалась, и он не верил, что его могут понять как должно, и терзался от непонимания, и оскорблялся претензией на понимание: «...*Не судите никогда, моя добрая и умная маминька, о литературе... Знаете ли вы, в какой можно попасть просак... Знаете ли, что в Петербурге, во всем Петербурге, может быть, только человек пять и есть, которые истинно и глубоко понимают искусство, а между тем, в Петербурге есть множество истинно прекрасных, благородных, образованных людей. Я сам, преданный и погрязнувший в этом ремесле, я сам никогда не смею быть так дерзок, чтобы сказать, что я могу судить и совершенно понимать такое-то произведение. Нет, может быть, я только десятую долю понимаю. Итак, не говорите о ней. Если вас спросят — отвечайте, но отвечайте односложно и переменяйте тот-час разговор на другое.*»

Какое чудное правило! Прямо золотое.

СЧАСТЛИВЫЙ БАЛОВЕНЬ СУДЬБЫ

Судьба свои гары явить желала в нем..

К этой нахохленной фигурке табличка привешена, боюсь, не та. Можно представить, с какой досадой — но и с каким восхищением! — принял бы сам Петр Андреевич известие, что навсегда зачислен в русскую словесность поэтом пушкинской поры. Еще бы не с досадой: на семь лет старше Пушкина, он и за стихи принялся семью годами раньше — и не кто-нибудь, а Карамзин и Дмитриев удостоивали похвалой. Но пускай, пускай это забыто, и Пушкин все тогдашнее затмил, однако ведь и после кончины Пушкина сорок лет еще рифмовал князь Вяземский, сорок лет! — и что же? Как современники пренебрегали, так и потомство знать не хочет?

А все же запомнили, что поэт, — и на том спасибо. Хотя стихотворения наполняют лишь четыре тома из двенадцати; их не больше тысячи за всю жизнь. В других томах — «Фонвизин», едва ли не первая русская биография, и «Адольф» — едва ли не первый в русской прозе опыт художественного перевода, — и сверх этих двух подвигов прилежания (упорный труд был Петру Андреевичу тошен) — россыпь статей, статеек, заметок, записей, мелочей, безделок, острот и подробностей — история России и русской литературы как личная жизнь завсегдастая кулис.

Князь Вяземский догадывался, что всему этому нет цены, что рано или поздно его признают русским Монтенем (одно время хотелось, чтобы — Вольтером, но, как шутил в либеральной молодости Петра Андреевича один из его знаменитых приятелей, эту роль у нас предпочитают доверять фельдфебелям), — так вот, стихами он все-таки дорожил несравненно более.

Метромания — нравилось ему это старинное слово — была, вероятно, его единственной настоящей страстью. Говорят, что падчерицу сына, графиню Ламздорф, он в старости любил с такой же болью, с такой же силой самообмана. От исповеди предсмертной отказывался, а стихи бормотал чуть ли не до последнего часа.

А между тем молю всей мыслью, всей душою,
Чтоб Промысл охранял от зла ваш каждый день,

А между тем от вас, сам жертвуя собою,
Хотел бы я отвлечь малейшей скорби тень:

Хотел бы власть иметь ваш путь я так устроить,
Чтоб с верной радостью сближал вас каждый шаг,
Чтоб жизни тени все я мог себе усвоить
И в дар вам выстрадать всю долю светлых благ...

Стихи не удавались почти никогда. Мысли шли прозой. Петр Андреевич умел заставить их двигаться в такт и держать равнение, но сколько же дополнительных слов для этого требовалось, как мешали они друг дружке, как медленно плелись. Каждую строку он словно вырезал из жести, она скрежетала, дребезжала, царапала.

Все слышали какофонию, никто не заблуждался. Берегитесь, говаривал Петру Андреевичу еще Карамзин, нет никого жалче и смешнее худого писачки и рифмоплета. *«Смелость, сила, ум и резкость; но что за звуки!»* — ужасался Пушкин (про себя, в дневнике, напечатанном посмертно). Гоголь писал об «отсутствии внутреннего гармонического согласования».

Но все это перемежалось похвалами разным частностям, а когда совсем нечего было похвалить, тот же Пушкин в глаза и в письмах к Вяземскому изъяснялся осторожно: слишком, дескать, эти стихи умны, а поэзия, прости Господи, должна быть глуповата. Поэт с поэтом так не говорит: мастер так отделяется от любителя. Но такой взгляд — у Вяземского музыки нет, потому что мыслей преизбыток — впоследствии утвердился, сделался всеобщим, почти официальным, да и сам Петр Андреевич почти верил, что слишком умен для этой игры, и запрещал себе догадаться, что она требует большего.

А все-таки недоумевал, негодовал, роптал: собственно говоря, никто, кроме друзей и знакомых, никогда не восхищался его стихами. А друзья и знакомые исчезают бесследно, вот уже и восхищаться некому...

Это неправда, будто в России надо жить долго, а то не оценят. Нигде нельзя. Как же ненавидел он всю эту литературу, в которой десятилетия подряд как бы не существовал, заживо похороненный:

И все, на что ты ни укажешь,
Литературой ли назвать?
Какая гадина! ты скажешь
И будешь целый день плевать.

Это 1866 год, «Война и мир», «Преступление и наказание»... Удивительно ли, что Тютчев как раз о Вяземском и

как раз в этом году написал, что старческой любви позорней сварливый старческий задор?

Но каково пришлось бы самому Тютчеву, если бы от всего, что сочинено за целую жизнь, осталась одна-единственная строка, только потому бессмертная, что погибший друг взял ее эпитафией к первой главе своего романа? Не насмешка ли судьбы, что каждый русский школьник помнит о князе Вяземском, но лишь одно: *и жить торопится, и чувствовать спешит?*

А чувствовал он — желание смерти. А смерть, сокрушая все вокруг (семерых детей отняла! и графиню Ламздорф), его не трогала. Петр Андреевич стал уже подозревать, что Бог над ним издевается. Утратив надежду и всех до единого читателей, он записывал свой ужас и свою боль и горечь просто по привычке — и чтобы заглушить их звуком голоса. Предсмертные стихи оказались гораздо лучше всех прежних, но понимал ли это автор — неизвестно.

Записные книжки Вяземского — и письма, особенно письма! — бесценны. Его статьи — не читателям, так историкам нужны. Стихи — поучительны, по крайней мере для стихотворцев: бездыханные тексты не прячут своих тайн, а Вяземскому случалось изобретать обороты весьма удачные...

Он не ценил то, что давалось ему легко и выходило блестяще. Но и пожертвовать всем (хотя бы карьерой) ради того, что он (пусть даже по роковой ошибке) полагал своим призванием, — не достало воли. Лучше Гоголя тут не скажешь: «Участь человека, одаренного способностями разнообразными и очутившегося без такого дела, которое бы заняло все до единой его способности, тяжелее участи последнего бедняка».

Все-таки Вяземский добился своего: заставил историю считать его поэтом. Поэт пушкинской поры — хоть и неверно, а звучит почетно: все равно как рыцарь Круглого стола.

ТЮТЧЕВ: ПОСЛАНИЕ К N. N.

Из ранних, не волшебное — но самое страстное сочинение Тютчева:

— — — — —
Когда в толпе, украдкой от людей,
Моя нога касается твоей,
Ты мне ответ даешь — и не краснеешь!

Ученый комментатор подсказывает: стихи обращены, вполне возможно, к одной из будущих жен поэта — к m-те пока еще Петерсон, урожденной графине Ботмер. Как бы ни было, дама великосветская, и странно, что претендент (предположим наугад — сублильный, маленького роста, высколобый, в очках) заигрывает с нею столь незатейливо. Ее ответные поощрительные телодвижения тоже нелегко вообразить при данных обстоятельствах — не «под длинной скатертью столов», как в романе «Евгений Онегин», а в толпе — стало быть, в гостиной, в бальной зале, в каком-нибудь мюнхенском Королевском саду... Кругом сплошь люди с предрассудками, невольники чести. Мизансцена хуже чем рискованная — тривиальная, во вкусе Дантеса, так сказать.

Все тот же вид рассеянный, бездушный,
Движение персей, взор, улыбка та ж...
Меж тем твой муж, сей ненавистный страж,
Любуется твоей красой послушной!..

Похоже на эпиграмму в манере Пушкина или, скорее, Баратынского, — только что-то слишком долго летит отравленная стрела, и непонятно, кому несдобровать — кокетке? рогоносцу? Самое время пошутить презрительно: дескать, скажи теперь, мой друг Аглая, — и так далее. Но ничего подобного не происходит. Наоборот: перебой ямба на перегибе голоса — и стихотворение будто начинается сызнова. Улыбки как не бывало — потому что и не было:

Благодаря и людям и судьбе,
Ты тайным радостям узнала цену,
Узнала свет... Он ставит нам в измену
Все радости. Измена льстит тебе.

Формула выведена (тоже не без памяти о пушкинской строчке: «И богиням льстит измена») — отчетливей некуда. Испытуемая душа истолкована: сладострастная и одержимая демонским задором — измена для измены и всем назло, — такая душа или, верней, такая женщина в прошедшем веке именовалась погибшей.

Стыдливости румянец невозвратный,
Он улетел с младых твоих ланит —
Так с юных роз Авроры луч бежит
С их чистою душою ароматной.

Опять строфа просится в эпиграмму — а звучит горестно. Язвительнейший упрек пояснен примером из ботаники, украшен аллегорической виньеткой — кажется, нельзя оскорбить нежней, учтивей, участливей. Легкомысленный популярный мотив — «Увяла роза, дитя зари» — тут омрачен разочарованием.

Тем не менее высказано все: развращена, и лицемерка, и презирает мораль, и забыла стыд.

Следствие закончено, обвиняемая изобличена — и вместо того, чтобы произнести ей приговор, непрощенный судья, глядя в пространство, решает свою собственную участь:

Но так и быть... В палящий летний зной
Лестней для чувств, примачивей для взгляда
Смотреть в тени, как в кисти винограда
Сверкает кровь сквозь зелени густой.

Картинка, и верно, приятная, в духе Брюллова. Виноградная гроздь при определенных обстоятельствах предпочтительней розы — даже если речь идет о женщине, причем одной и той же. Но стоило ли тратить столько безжалостных слов, чтобы погрузиться — почему-то с тяжким вздохом, как бы скрепя сердце — в эту идиллию?

Какой-нибудь Жюльен Сорель приходит к подобному решению почти не задумываясь:

«Неужели эти парижанки способны притворяться до такой степени? А впрочем, не все ли равно? Видимость в мою пользу! Ну, так и будем наслаждаться этой видимостью. Бог мой, до чего же она хороша!»

А тютчевское «Но так и быть...» — словно капитуляция после ожесточенного сопротивления.

Жаль, что нет ни малейшего шанса прочесть правильно первую строку.

Почти всегда печатают:

Ты любишь, ты притворствовать умеешь...

Инверсия роскошная, незабываемая, — но, быть может, мнимая. Потому что в рукописях Тютчева на месте запятой — восклицательный знак! И в последних научных изданиях:

Ты любишь! Ты притворствовать умеешь...

Разумеется, Тютчев был не в ладах с нынешней пунктуацией (как Пушкин — с орфографией); вполне вероятно, что его знаки препинания следует иногда читать вроде как нотные.

Доказать неоспоримо, какой знак верней передает устройство фразы, — нельзя. И у автора не спросишь. Но фальшивая запятая несносна.

Получается, что стихотворение «К N. N.» — двояковыпуклое.

Твои моральные устои расшатаны, но так и быть, продолжим игру, — это одно высказывание. Ты любишь, а я вижу тебя насквозь и ничего не замечаю в тебе хорошего — но так и быть, — совсем другое.

В первом случае «Но так и быть...» — означает, в сущности: будь что будет. Коллизия старая, как мир: движение персей, молодые ланиты затмевают любой категорический императив. Тут уступка соблазну.

Во втором случае роковые эти слова ничем не отличаются от: будь по-твоему. Тут уступка чужой страсти. Надо признать, что это существенный аргумент в пользу восклицательного знака.

В лирике Тютчева наделена силой только женская любовь. Исполнитель мужской роли переживает упомянутое чувство преимущественно в страдательном залоге:

Перед любовь твою
Мне больно вспомнить о себе —
Стою, молчу, благоговею
И поклоняюсь тебе...

Любила ты, и так, как ты, любить —
Нет, никому еще не удавалось!..

В «денисьевском» цикле дело доходит до зависти, до ревнивой досады: тебе-то есть кого любить, счастливица, у тебя есть я — или тот, кого ты, по простоте сердечной, за меня принимаешь, а я мало того что не умею чувствовать искренно и пламенно — еще и вынужден стыдиться своей тоски, как вины:

И самого себя, краснея, сознаю
Живой души твоей безжизненным кумиром.

Грамматика Тютчева упорно, ценою тончайших ухищрений уклоняется от употребления глагола «любить» в первом лице единственного числа. Этот зарок нарушается крайне редко — и только если дополнением выступает существительное неодушевленное: гроза в начале мая, например.

А в значении «чувствовать сердечную привязанность к лицу противоположного пола» — как формулирует академический словарь — данный глагол словно и не знает первого лица. *Ты любишь* — сказано не раз (хотя оборот «твоя любовь» встречается еще чаще); множественное число — *мы любим*, как бы от лица всех смертных — применяется охотно; и однажды приходится воспользоваться вычурной конструкцией — третье лицо в прямой речи второго:

Не говори: меня он, как и прежде, любит...

Все, что угодно, — только бы не сказать никому «люблю». Неизвестно, с кем заключен такой договор. В двух случаях он вроде бы обойден:

Люблю глаза твои, мой друг...

И еще раз, через пятнадцать лет:

Я очи знал, — о, эти очи!
Как я любил их — знает Бог!..

Но нет — в обоих стихотворениях рассказана чужая любовь — изображена с точки зрения объекта: нельзя без слез любоваться взором, обнажающим такую глубину страсти; сильнее красоты — вспыхивающий в этих глазах угрюмый, тусклый огонь желанья...*

Тютчев помнил, конечно же, что у Пушкина «огонь желанья» подразумевает иное распределение ролей. Тютчев не забывал о Пушкине ни на минуту — и пользовался его стихами так, словно обитал в другой половине мироздания. Как это там, у вас? Душе настало пробужденье? И жизнь, и слезы, и любовь? И нет необходимости уточнять, кто кого любит? И у нас почти точно так же:

Душа, душа, спала и ты...
Но что же вдруг тебя волнует...

* — Так вы утверждаете, что Т. не умел любить?

— Отнюдь: что спрягал этот глагол не без некоторой запинки; а значение существительного понимал вполне: *Умерших образ тем страшней, чем в жизни был милей для нас!* — это ведь не о женщине, а о чувстве.

.....
Или весенняя то нега?..
Или то женская любовь?..

Направление чувства — противоположное. Пушкин любил женщин и не любил весну, — но, правда, надо иметь в виду, что женщины любили его мало, и все не те, и весну он нигде не встречал, кроме России...

А Тютчев ненавидел снеговые равнины, где человек лишь снится сам себе. Что же касается женщин — — —

«...Я хочу, чтобы вы, любящие меня, знали, что никогда ни один человек не любил другого так, как она меня. Я могу сказать, уверившись в этом на опыте, что за одиннадцать лет не было ни одного дня в ее жизни, когда раги моего благополучия она не согласилась бы, не колеблясь ни мгновенья, умереть за меня...»

Это пишет Тютчев родителям о первой своей жене.

Им же — о второй — через три года:

«...Не беспокойтесь обо мне, ибо меня охраняет преданность существа, лучшего из когда-либо созданных Богом. Это только гань справедливости. Я не буду говорить вам про ее любовь ко мне; да же вы, может статься, нашли бы ее чрезмерной...»

«...Только при ней и для нее я был личностью, только в ее любви, в ее беспредельной ко мне любви я сознавал себя...»

Это уже о Е. А. Денисьевой — одному знакомому, еще через четверть века.

Любим — следовательно, существую. Быть — значит оставаться в луче влюбленного взгляда («Твой взор, твой страстный взор...», «Твой милый взор, невинной страсти полный...»). Быть — пытка, но ты любишь — и ничто не заставит меня отвернуться.

Любовь женщин заглушала терзавшую Тютчева неусыпно неприязнь к самому себе — настолько тягостную, что нестерпимо хотелось потерять сознание, лишь бы избавиться от чередующихся припадков отчаяния и страха.

«...Только с одним существом на свете, при всем моем желании, я ни разу не расставался, и это существо — я сам... Ах, до чего же наскучил мне и утомил меня этот унылый спутник!..»

«...Я нахожусь в печальной невозможности быть разлученным с самим собой когда бы то ни было. Ах, великий Боже, как охотно перенес бы я эту разлуку!»

«Существование, которое я веду здесь, отличается утомительнейшей беспорядочностью. Единственная побуждающая причина и единственная цель, которой оно определяется в течение восемнадцати часов из двадцати четы-

рех, заключается в том, чтобы любой ценою избежать сколько-нибудь продолжительного свидания с самим собою...»

Разрываемый тревогой, Тютчев жил вращаясь и жужжа, словно игрушечный волчок. Больше всего на свете боялся покоя и воли. Цеплялся за любой предлог хоть на минуту отделаться от своего «я».

Судьба его была — бегство: из страны в страну, из семьи в семью, из дома в дом.

Стихи сочинялись чаще всего в дороге, как бы сквозь сон. Тютчев заговаривал ими тоску:

Смотри, как запад разгорелся...

Смотри, как на речном просторе...

Смотри, как облаком живым...

Смотри, как роща зеленеет...

Это стихи о власти зрелищ, о блаженстве расстаться с собою, отказаться от себя.

Душа впадает в забытье,
И чувствует она,
Что вот унесит и ее
Всесильная волна.

Это лирика самоотрицания. Мир ценностей, не известных ни Байрону, ни Пушкину, ни Гейне.

Остается тайной, какими катастрофами этот мир создан.

Каждый найдет в этих стихах себя — но сочинителя не разглядит, а значит — не полюбит.

Автопортрет невидимки.

«Он мне представляется, — пишет Анна Тютчева Дарье Тютчевой, — одним из тех изначальных духов, таких тонких, умных и пламенных, которые не имеют ничего общего с материей, но у которых нет, однако, и души».

ФЕТ: ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ

Взвод, вперед, справа по три, не плачь!
Марш могильный играй, штаб-трубач!

Фет

Я близко подошла к гробу и положила Фету на грудь пышную живую розу, с которой его и похоронили.

С. А. Толстая

Томительная жизнь, исковерканная семейными тайнами и душевной болезнью. На ум невольно приходит «Отрочество» Л. Толстого:

«Я должен быть не сын моей матери и моего отца, не брат Володи, а несчастный сирота, подкидыш, взятый из милости, говорю я сам себе, и нелепая мысль эта не только доставляет мне какое-то грустное утешение, но даже кажется совершенно правдоподобною».

Этот странный, воображаемый сюжет, омытый сладкими слезами Николенки Иртеньева, сбился наяву в судьбе его сверстника Афанасия Шеншина. Четырнадцатилетнему подростку пришлось узнать, что он носит чужое имя, и живет в чужом имении, и напрасно называет отцом мужа своей матери. Подобно осужденному злодею, он вдруг лишился всех прав состояния, — нет, горше того — и подданства, и национальности. Отныне был он уже не русский дворянин, а «иностранец Афанасий Фёт», бедный гессен-дармштадтский кукушонок.

Годы, проведенные на скамьях лифляндского пансиона и Московского университета, не остудили обиды и безрассудной мечты вернуться в утраченный мир. Сам Гоголь нашел в желтой тетрадке стихов первокурсника Фета несомненное дарование, но владельцу тетрадки было противно собственное имя и безразлично собственное будущее, он стремился вспять, в ту судьбу, что ему не принадлежала. Фет хотел одного: снова стать Шеншиным.

Наследственное безумие притворилось трезвым расчетом. Поступить в армию, в кавалерийский полк унтер-офицером — только для этого и нужен был Фету университетский аттестат! Весной 1845 года это был кратчайший путь в родословную дворянскую книгу. Первый же обер-офицер-

ский чин давал потомственное дворянство. Петр Великий словно нарочно ради Фета записал в Табели о рангах, что выслужившие обер-офицерский чин — «в вечные времена лучшему старшему дворянству во всяких достоинствах и преимуществах равно почтены быть имеют, хотя бы они и низкой породы были». Вольноопределяющемуся действительному студенту производство в корнеты полагалось через полгода, от силы через год. Самое большее через год, вот увидите, он напомнит отцу — то есть мужу матери — его собственные слова о каком-то запросе из департамента герольдии: «Мне дела нет до их выдумок; я кавалерийский офицер и потому потомственный дворянин!»

Отец когда-то служил в уланах. Фет пошел в кирасиры. Спустя два месяца оказалось, что он просчитался, вернее — опоздал. Слишком много времени потерял в университете (злосчастный проваленный экзамен из политической экономии!). Император Николай I задумался о таких, как он или, допустим, как надворный советник Александр Герцен, — и подписал 11 июня 1845 года манифест, согласно коему права потомственного дворянства отныне приносил только штаб-офицерский чин.

Лет на десять затаить дыхание. Ничего другого не оставалось. Так игрок, потерявший в дебюте ферзя, с обреченным упорством продвигает проходную пешку.

В офицерской фуражке Фет похож на Германа из «Пиковой дамы» Пушкина: ожесточенные глаза обращены к фантастической цели; можно подумать, что на совести у человека с таким лицом — по крайней мере три злодеяния. Но Мария Лазич уронила на платье горящую спичку нечаянно, и ничего ей Фет никогда, конечно же, не обещал...

Он убил двенадцать лет, чтобы сделаться штаб-офицером — гвардейским штаб-ротмистром. И опять опоздал. По указу императора Александра II от 9 декабря 1856 года для приобретения потомственного дворянства требовался теперь чин полковника. (« — Туз выиграл! — сказал Германн, и открыл свою карту. — Дама ваша убита, — сказал ласково Чекалинский».) Фет сдался — запросился в бессрочный отпуск, затем в отставку.

Во второй половине жизни он осуществил другой план — и все отыграл, сам удивляясь: *«Судьбе угодно было самым настойчивым и неожиданным образом привести меня не только к обладанию утраченным именем, но и связанным с ним достоянием — до самых изумительных подробностей»*. А всего-то и пришлось — жениться без любви на некрасивой, невеселой, тоже равнодушной — и превратиться в помещика, и разбогатеть, научившись премудростям

сельского хозяйства, да скупить понемногу родовые земли, пережив братьев и сестер. И забыть о стихах навсегда — можно ли было предвидеть, что в старости и они вернуться?

Ничего не жалея, не брезгуя ничем, Фет разменивал жизнь на ассигнации мстительного тщеславия. «Представляю себе, что должен был вынести в жизни этот человек», — произнес император, подписывая 26 декабря 1873 года указ о присоединении отставного гвардии штаб-ротмистра Афанасия Фета к роду отца его Шеншина.

Все сбылось. Фета похоронили в раззолоченном камергерском мундире, а на могильном камне написали: «Афанасий Афанасьевич Шеншин».

Формула личного стиля повторяет, хотя и другими символами, формулу судьбы. Вот человек, который стыдился своей участи, отворачивался от зеркал. В мемуарах тщательно переиначил важнейшие факты. И вот его стихи — в них герой невидим. Безоглядная, болезненная искренность вся уходит в игру иносказаний, чувство обозначено почти всегда лишь инверсией. Стихи как бы проговариваются о какой-то печальной тайне нарочито, чтобы утаить унижительную.

И разве не отражается жизнь Фета в мешанской роскоши его словаря, в нервной рефлексии, разъедающей образ, в механической мелодии, прерываемой рыданиями?

Но как тихо становится в поэзии Фета, когда из хаоса душераздирающих диссонансов вдруг взойдет строка невозможной, неизъяснимой прелести:

Я слышу трепетные руки...

И с холодом в груди пустился в дальний путь...

Современники долго считали эту поэзию чересчур мудреной, затем утвердились в мнении, что она попросту глупа. Когда страсти утихли, история литературы отвела Фету боковое место во втором ряду, не слишком вникая в его помраченную общественную репутацию.

А потом и сомнительное происхождение данного приверженца так называемого искусства для искусства было принято во внимание. Как обстоятельство неблагоприличное, несколько и отягчающее. Наихудшие опасения Фета оправдались; но зато его биография поступила под охрану государства.

... Марья Петровна рассказала Полонскому — стало быть, рассказывала всем, — что ее муж умер от бронхита:

«Эта болезнь, сама по себе не опасная, расстроила и весь организм. Он все время был на ногах, так что мы не

ожидали такого скорого конца. Были даже дни, когда он занимался с Екатериной Владимировной...

... 21 ноября доктор, который постоянно у него проводил ночи, нашел его лучше.

Афанасий Афанасьевич непременно требовал, чтобы я выехала кататься, простился со мной, поцеловал руку. Через полчаса я вернулась, его уже не было, умер очень спокойно, перешел из кабинета с Екатериной Владимировной в столовую, сел на стул, стал тяжело дышать, домашние гудали, что с ним сделалось дурно от слабости, затем дыхание стало все тише и тише, и минут через пять его не стало. Милая Екатерина Владимировна так за ним ходила, что я этого не забуду всю мою жизнь, только ее замужество может меня с ней разлучить».

Какая мирная кончина, верно? Истинно христианская. Как трогательно простился, и руку целовал перед получасовой разлукой, не предчувствуя, что — навеки... Странен немножко доктор: по ночам неотлучно дежурит, а назначить постельный режим не решается. Но, может быть, при бронхите так и нужно — или считалось в 1892 году, что нужно? Тем более что и днем больной не оставался без присмотра, спасибо этой Екатерине Владимировне (сиделка? секретарша?). Только что же она так оплошала, и прочие домашние с нею вместе: старику стало дурно, и хоть бы кто догадался помочь. Целые пять минут человек умирает на каком-то дуррачком стуле, и никому в голову не приходит подхватить его, уложить на диван, подать воды. Наверное, не было там дивана, в этой столовой. Кстати: в столовую Фет перешел зачем? Вздумал перекусить, не дожидаясь Марьи Петровны? Но как же Софья Андреевна Толстая сообщала Страхову — и, конечно, со слов той же Марьи Петровны, — что Фет последние шесть дней не принимал пищи? А впрочем, мало ли какие бывают предсмертные причуды, и не все ли равно?

Екатерина Владимировна Федорова, вышеупомянутая секретарша, замуж вышла, причем за господина по фамилии Кудрявцев, и это, в сущности, все, что о ней известно. Однако сохранилась чья-то запись ее устного рассказа о роковом дне:

«Утром 21 ноября больной, как и всегда бывший на ногах, неожиданно пожелал шампанского. На возражение жены, что доктор этого не позволит, Фет настоял, чтобы Марья Петровна немедленно съездила к доктору за разрешением. Пока торопились с лошадьми, он не раз спрашивал: скоро ли?...»

Согласитесь, что это странно.

«... и сказал уезжавшей Марье Петровне: „Ну, отправляйся же, милочка, да возвращайся скорее“». Когда Марья Петровна уехала, Фет сказал секретарше: „Пойдемте, я вам продиктую“. — „Письмо?“ — спросила она. „Нет“, — и тогда с его слов г-жа Ф. написала сверху листа: „Не понимаю сознательного преумножения неизбежных страданий. Добровольно иду к неизбежному“. Под этими строками он подпisałся собственноручно: „21-го ноября. Фет (Шеншин)“».

Самоубийца диктует секретарю предсмертную записку! Между тем кое-кто этот «лист обыкновенной бумаги невысокого качества» видел собственными глазами. По свидетельству Б. Садовского, почерк самого Фета ясен и определенно тверд..

«На столе лежал стальной разрезальный ножик в виде стилета. Фет взял его, но встревоженная госпожа Ф. начала ножик вырывать...»

Все это молча, в полной тишине? Они друг на друга не глядят и не произносят ни слова?

«...причем поранила себе руку. Тогда больной пустился быстро по комнатам, преследуемый госпожой Ф. Последняя изо всех сил звонила, призывая на помощь, но никто не шел».

Вот оно как.

«В столовой, подбежав к шифоньерке, где хранились столовые ножи, Фет пытался тщетно открыть дверцу, потом вдруг, часто задышав, упал на стул со словом „черт!“. Тут глаза его широко открылись, будто увидав что-то страшное; правая рука двинулась как бы для крестного знамения и тотчас же опустилась. Он умер в полном сознании».

Здесь нет — и нам никогда ни за что не узнать — главного. Изъята вся прямая речь от росчерка «Фет» до возгласа «черт!». Благодаря этому смысл событий ускользает от чужих глаз, и драма представляется клинической картиной. Женщины солгали непохоже и по разным причинам, но Фета не выдали.

Иное дело стихи — вот хоть бы и эти: «На качелях». Фету семьдесят лет от роду и два — до кончины.

И опять в полусвете ночном
Средь веревок, натянутых туго,
На доске этой шаткой вдвоем
Мы стоим и бросаем друг друга.

И чем ближе к вершине лесной,
Чем страшнее стоять и держаться,
Тем отрадней взлетать над землей
И одним к небесам приближаться.

Правда, это игра, и притом —
Может выйти игра роковая,

Но и жизнью играть нам вдвоем —
Это счастье, моя дорогая.

Считается, что Фет похоронен в родовом имении Клейменово, в склепе под алтарем тамошней Покровской церкви.

Населенный пункт с таким названием в Орловской области имеется. Это дачный поселок работников сталепрокатного завода: шеренга домиков, ярко раскрашенных, на вид неуютных. Церковь отстроена, похоже, как бы за компанию с ними, на сэкономленных материалах, неуклюже, но тщательно. Кирпичные небеленые стены, жестяные купола. Стены склепа и пол выложены пластинами мутно-серого искусственного мрамора. По располированным поверхностям растекается, наводя головокружение, яркий свет с потолка. Скользко и гулко. Сразу и не догадаться, что еще недавно это был просто погреб, заполняемый что ни осень картофелем. Стоишь словно бы на дне огромной (высотой метра в три) пластмассовой коробки из-под костяшек для домино. В левом торце две костяшки остались — две надгробные плиты, несомненно поддельные. «Здесь погребен поэт Фет-Шеншин. Родился в 1820 г. Погребен в 1892 г.» — «Здесь погребена в 1894 г. жена поэта Мария Петровна Фет, урожденная Боткина». Новая орфография, невозможный текст, и в присутствие мертвых трудно поверить. Пусто — пусто.

Церковь расположена на высоком берегу обмелевшего, загнившего пруда — некогда столь обширного, что молодой Фет остерегался заплывать на середину. Есть основания подозревать, что не склеп, а этот пруд — его могила. Живет такой слух. Жестокий был немец, говорят, и грубо обращался с жителями, вот и пустили с крутизны, как стало можно, его металлический гроб.

О других Шеншиных, само собой, никто ничего не помнит. В церковной ограде — ни плиты, ни креста. Они, наверное, растаяли в черноземе — те, ради кого, запаянный в свинец, отправился ненужный, ничей сын в последнюю дальнюю дорогу: Елизавета Петровна Шеншина, в лютеранском браке Шарлотта Фёт, и тот угрюмый отставной кавалерист, что выкрал из-за границы замужнюю беременную красавицу на горе себе и другим.

Впрочем, это все не важно. Не имеет значения. Потому как не жизни — вы же знаете — не жизни жаль с томительным дыханьем — что жизнь и смерть? — а жаль, понимаете ли, того огня, что просиял, несмотря ни на что, над целым мирозданьем и в ночь идет, и плачет, уходя.

ОКОЛДОВАННЫЙ ПРИНЦ

Глобус — метра полтора в поперечнике, а над северным полюсом — огромное, растекающееся лицо с чересчур внимательными глазами, Унизительное обличье для человека, сосредоточенного на мыслях о любви.

Какая-то девочка, говорят, в какой-то гостиной настолько испугалась, его увидав, что громко спросила у матери:

— Это человек или нарочно?

В церковный садик на Кировной — напротив дома, где нанимал (в первом этаже, конечно) квартиру — Апухтин выползал самым ранним утром: чтобы гуляющие дети не задрознили.

Беспомощное чудовище с разбитым сердцем.

Передвигался по городу только в карете.

Избегал общения с литераторами и с прочими такими личностями, от коих можно было ожидать, что рано или поздно им вздумается сочинять мемуары. В откровенности же не пускался ни с кем. Рукописи большей частью уничтожал. Напечатал очень мало, и то — почти против воли. Архив Апухтина если и был — пропал.

Вот и гадайте, что же случилось с Алексеем Николаевичем в первой молодости, перед выпуском из Императорского училища правоведения — или вскоре после выпуска? Из-за кого махнул рукой на карьеру и на литературу и растратил оставшиеся тридцать лет и три года в салонной болтовне: вкрадчивый чтец-декламатор великосветских гостиных, а в мужской компании — циничный неутомимый шут? Что необходимо — и невозможно — было забыть, какую горечь запить, заесть до отвала? Какую боль беспрестанно заглушать громкой остроумной скороговоркой — лишь бы стремительней превратиться из нежного мечтательного мальчика — в бесчувственный истукан?

«...Тотчас после обеда в клубе, с трудом, пытая и задыхаясь, добирался до первого карточного стола и сел на первое свободное место, ни слова не говоря и взяв карты в руки; партнеры знали его манеру, так же молча подошли, один за другим сели, и Апухтин, не проронив с ними ни одного слова, даже не глядя на них, а часто даже

не зная, кто именно они, вскрывал карты и начинал сгавать...»

Не снизойдя ни до малейшей попытки жить как взрослые, к пятидесяти трем он разрушился полностью.

«Всю последнюю неделю он был в спячке, изредка просыпался и тогда немедленно, не говоря ни про что другое, начинал декламировать Пушкина, и только одного Пушкина... Физически он страдал мало, ибо тело его умерло раньше головы».

..Лев Толстой обронил о поэте Апухтине: «совершенно бездарный». Вопиющая несправедливость, разумеется. Но, действительно, рифма и размер нужны были Апухтину скорее для аккомпанемента, и слово в его строке держится не крепче и весит не больше, чем в банальной цветистой фразе, — это слово, так сказать, общего пользования. И если несколько стихотворений (из трехсот с чем-то — не более десятка) все-таки превосходны, — это, может статься, как раз оттого, что Апухтин был замечательный прозаик. (Лев Николаевич, наверно, и не подозревал о существовании таких вещей, как «Дневник Павлика Дольского» и «Между жизнью и смертью».) Но и остальные двести девяносто не до конца растаяли в сахарной воде старинного романса. Том Апухтина — собрание стихов и прозы — надолго, если не навсегда, останется одной из самых пронзительных русских книг: документ чувства, поглотившего личность и талант, — свидетельство, что точно бывает любовь сильнее жизни.

Неизлечимая болезнь; навязчивая идея; непоправимое несчастье; вечное поражение; покорно принять этот ужас как смысл собственной судьбы...

Черные мысли, как мухи, всю ночь не дают мне покою:
Жалят, язвят и кружатся над бедной моей головою!
Только прогонишь одну, а уж в сердце впиалась другая, —
Вся вспоминается жизнь, так бесплодно в мечтах прожитая!
Хочешь забыть, разлюбить, а все любишь сильнее и больше.
Эх, кабы ночь настоящая, вечная ночь поскорее!

Этот роман в стихах и прозе странно предвосхищает эпопею Марселя Пруста: сюжетом, характерами главных героев, даже некоторыми приемами повествования.

И биографии авторов загадочно похожи: каждый играл свою драму как водевиль, поощрительно и виновато улыбаясь хохочущим зрителям.

«Приезжаю я как-то к Апухтину как врач. Застаю у него огню весьма почтенную даму. На смену первой явились потом еще две. Когда все гости наконец уехали и я мог

приступить к осмотру больного, зная, что женщины не слабость Апухтина, я заметил ему с улыбкой:

— А вас дамы все-таки любят и балуют?

— Да, — заметил скромно Апухтин, — хотя я лично тут ни при чем!»

САМОУЧИТЕЛЬ ТРАГИЧЕСКОЙ ИГРЫ

— Я, может быть, и сама гордая, нужды нет, что бесстыдница! Ты меня совершенством давеча называл; хорошо совершенство, что из одной похвальбы, что миллион и княжество растоптала, в трущобу идет!.. А теперь я гулять хочу, я ведь уличная! Я десять лет в тюрьме просидела, теперь мое счастье!

Достоевский. «Идиот»

Александр Блок почти всю жизнь провел как поэт — как почти никто из поэтов: как гимназист — каникулы. Ни дня без прогулки на свежем воздухе: куда глаза глядят или облюбовав заранее забаву — скажем, в луна-парке американские горы; а то в Стрельну — купаться в осеннем пруду; потом в سینема; или вот:

Открыт паноптикум печальный —

это кабинет восковых фигур на Невском, 86 —

Один, другой и третий год.

Дата под стихотворением — 16 декабря 1907.

Толпою пьяной и нахальной
Спешим...

Тут внезапная неясность: то ли есть причина посетить данный очаг культуры немедленно, — то ли это, наоборот, обрядный такой обряд установился и соблюдается все эти годы, примерно с Кровавого воскресенья; коротаем, так сказать, войну и революцию в нескончаемой мрачной процессии, в дурной компании...

Тем заметней вызывающая поза глагола — и отталкивающее первое лицо подозрительного множественного числа. Инверсия классическая: *толпой угрюмою и скоро позабытой...* Но эпитеты невозможные, в лирике неслыханные; оглушительно хлесткая рифма обещает скандал; что-то будет?

(«Некоторые входили так, как были на улице, в пальто и в шубах. Совсем пьяных, впрочем, не было; зато все казались сильно навеселе...» Это шуты, постоянно сопутствующие Рогожину — и Мышкину — в романе «Идиот». По-

мните, как они являются в квартиру Настасьи Филипповны? *«Великолепное убранство первых двух комнат... редкая мебель, картины, огромная статуя Венеры — все это произвело на них неотразимое впечатление почтения и чуть ли даже не страха. Это не помешало, конечно, им всем, мало-помалу и с н а х а л ь н ы м любопытством... протесниться за Рогожиным в гостиную...»)*

...В гробу царица ждет.

То есть восковая статуя полуголой молодой женщины; это якобы Клеопатра, последняя царица Египта; изображен момент самоубийства: Клеопатра прижимает к груди змею; змея сделана из резины; приспособлены какие-то чудеса техники, так что грудь как бы дышит, а змея через равные промежутки времени как бы жалит. Короче говоря, зрелище — на любителя. И передано стихами почти наивными, — а магическую игру согласных в шелест и звон — а также глубину и протяженность гласных — легко принять за побочный эффект.

Она лежит в гробу стеклянном
И не мертва и не жива,
А люди шепчут неустанно
О ней бесстыдные слова,

Она раскинулась лениво —
Навек забыть, навек уснуть...
Змея легко, неторопливо
Ей жалит восковую грудь...

И вдруг, в музейной этой тишине, опять неприличная выходка — ни с того ни с сего:

Я сам, позорный и продажный,
С кругами синими у глаз — — —

Ничего подобного никто в русской литературе никогда не произносил. Отвага беспримерная, скоро ее переймут Есенин и другие. Но как навязчиво неуместен здесь этот автопортрет. И к чему эти подробности о подлежащем, если сказуемое столь незначительно:

Пришел взглянуть на профиль важный,
На воск, открытый напоказ...

Ну, пришел и пришел. Сообщение самое невинное — и торжественный тон просто нелеп. Как если бы моральная неустойчивость абсолютно исключала интерес к подобным зрелищам. Судя по следующей строфе — скорее наоборот.

Синтаксис там невнятный, но все же позволяет догадаться, что изображаемый культпоход — отнюдь не первый:

Тебя рассматривает каждый,
Но если б гроб твой не был пуст,
Я услышал бы не однажды
Надменный вздох истлевших уст:

Несмотря ни на что, фонетика волшебная. Ведь это вздор — *вздох уст*, — а строка действительно вздыхает — и за ней строфа:

«Кадите мне. Цветы рассыпьте.
Я в незапамятных веках
Была царицею в Египте.
Теперь я — воск. Я тлен. Я прах».

Ария не оригинальная — тотчас видно, что в Петербург так называемого «серебряного века» царица Египта прибыла из Москвы, где Валерий Брюсов, прочитав роман Райдера Хаггарда «Клеопатра», сочинил ровно восемь лет назад одноименное стихотворение: «*Я — Клеопатра, я была царица, В Египте правила восемнадцать лет. Погиб и вечный Рим, Лагидов нет, Мой прах несчастный не хранит гробница*» — и так далее. Ничего не поделаешь, так проходит земная слава.

Но Блок отвечает монологом в духе А. И. Поприщина:

«Царица! Я пленен тобою!
Я был в Египте лишь рабом,
А ныне суждено судьбою
Мне быть поэтом и царем!

Ты видишь ли теперь из гроба,
Что Русь, как Рим, пьяна тобой?
Что я и Цезарь будем оба
В веках равны перед судьбой?»

Не пародия ли тут, в самом деле, на стихи Валерия Яковлевича, дорогого мэтра? («Стихи Ваши — всегда со мной», — сказано ему в письме, отправленном несколько дней назад.) Цезарь ведь — его герой. Конечно, и раб — из его же баллады («*Я — раб, и был рабом покорным Прекраснейшей из всех цариц...*»)*. Но тогда стихотворение Блока — просто сатира с оттенком пасквиля. Нет, непохоже:

* Брюсова забудут раньше, чем Блока, — и, чего доброго, какой-нибудь юноша веселый в грядущем скажет: знаем, знаем, кто томился у древних египтян в рабстве ... эге-ге! Впрочем, всегда найдется и доцент — вступиться: поклеп! Наш лирик — без изъяна, даже страдал юдофобией, вообще был весь дитя добра и света.

слишком невесело. И потом, эта Русь, пьяная Клеопатрой... У Брюсова тоже безвкусицы хоть отбавляй, однако совсем в другом роде. Но дочитаем:

Замолк. Смотрю. Она не слышит.
Но грудь колышется едва
И за прозрачной тканью дышит...
И слышу тихие слова:

«Тогда я исторгала грозы.
Теперь исторгну жгучей всех
У пьяного поэта — слезы,
У пьяной проститутки — смех».

Стихи небрежные (*исторгну жгучей всех* — молчи, грамматика!), ну и пусть — зато предчувствие скандала сбывается. Поэт поставлен на одну ступень с проституткой, внешне появившейся из нахальной толпы. Пьяный плачет — продажная смеется. К этому скоплению взрывных все и шло. Провокационные эпитеты совпали, как сходится пасьянс. Автопортрет с пощечиной, прыжок паяца; пьеса для балаганчика в паноптикуме печальном. Но Клеопатра при чем?

Блока случайно видели там, на Невском, 86. «Меня удивило, — повествует свидетель, — как понуро и мрачно он стоит возле восковой полулежащей царицы...» Следует рассказ про обступивших механическую куклу веселых похабных картузников. И как рефрен: „Блок смотрел на нее оцепенело и скорбно...“»

Вообще-то бывает, как сказано в одном стихотворении Анненского (тоже 1907 г., тоже поздняя осень), *бывает такое небо, такая игра лучей, что сердцу обидя куклы обиды своей жалчей...*

Но эта, восковая, в прозрачном гробу — была буквальная, грубо материализованная цитата из «Стихов о Прекрасной Даме». Судьба в который раз напоминала Блоку, что когда-то, не так давно, он был не просто поэт, но единственный в мире обладатель самой важной в мире тайны.

Настоящее имя Прекрасной Дамы было — Ты и обозначало Разгадку Всего, недоступную словам, как смерть от счастья, как любовь богини.

Неизвестно, что это было — космическое прельщение, литературная галлюцинация... Швейцарский ученый Карл Юнг пишет об участвовавших в двадцатом веке явлениях Богоматери как о фактах несомненных. Дескать, это Коллективное Бессознательное играет с человеком. Салтыков-Щедрин в свое время трактовал подобные состояния проще:

«Юноша с пылким, но рано развращенным воображением испытывает иногда нечто подобное: он сидит над книж-

кой, а перед глазами его воочию мелькает фантастическая женщина; он очень хорошо знает, что женщины тут никакой нет, а есть латинская грамматика, но в то же время чувствует, что в жилах его закипает кровь... А рот у него облепили мухи», — присовокупляет злобный Салтыков — и падает пальцем в небо. По крайней мере, Блок был в высшей степени аккуратный человек. *«От мух советую, — писал он Евгению Иванову в 1906 году, — купить пачку бумажек „Tanglefoot“ — к ним мухи прилипают, и тогда ощущаешь нечаянную радость от их страданий; избивению их, поджиганию свечкой и прочим истязаниям я также посвящаю немало времени».*

Не важно, по каким причинам и как перепутались мечты и обстоятельства.

Важно, что видения повторялись все реже, потом вдруг совсем прекратились.

Эту утрату Блок оплакивал как Ее смерть.

Ты покоишься в белом гробу,
Ты с улыбкой зовешь: не буди.
Золотистые пряди на лбу.
Золотой образок на груди.

Я отпраздновал светлую смерть,
Прикоснувшись к руке восковой...

С тех пор этот вальс в нем не умолкал. В чаду алкоголя и пошлости словно кто-то дразнил Блока призраком забытой тайны; вот как в этом кабинете восковых фигур — или годом раньше в привокзальном ресторане... Вы думаете: случайность? Нет — хохот из бездны. Вы думаете: мания преследования? Нет — символизм.

Оставалось: притворно смеясь над разбитыми иллюзиями, отомстить за них собственной гибелью — то есть моральным падением.

«... Люблю г и б е л ь, любил ее искони и остался при этой любви... Ведь вся история моего внутреннего развития „напророчена“ в „Стихах о Прекрасной Даме“».

Иначе говоря: отняли любимую куклу — тем хуже для кукол нелюбимых.

Гибнуть, катаясь на тройках, — словно Настасья Филипповна... Убивать себя пьянством и так называемой страстью — истерикой похоти — любовью без любви.

И стало все равно, какие
Лобзать уста, ласкать плеча,
В какие улицы глухие
Гнать удалого лихача...

И все равно, чей вздох, чей шепот, —
 Быть может, здесь уже не ты...
 Лишь скакуна неровный топот,
 Как бы с далекой высоты...

Так — сведены с ума мгновеньем —
 Мы отдавались вновь и вновь,
 Гордясь своим уничтоженьем,
 Твоим превратностям, любви!

При оформлении в советскую литературу все это Блоку засчитали как протест против реального капитализма. В общем это верно. Как замечал по сходному поводу упомянутый Салтыков: «...протестуют потому, что сердца своего унять не в силах. „Погоди ты у меня, — говорила одна барыня (она была тогда беременна) временнообязанному своему лакею, — вот я от твоей грубости выкину, так тебя сошлют, мерзавца, в Сибирь!“ И говорила это барыня искренно, и желала, ох, желала она выкинуть! чтобы потом иметь право написать, что вот она выкидывает (конечно, без особенно скверных последствий), что Ваньку за это судят и ссылают в Сибирь...»

Я гибну — так тебе и надо! — плачь, низкая действительность, плачь!

И страсти таинство свершая,
 И поднимаясь над землей,
 Я видел, как идет другая
 На ложе страсти роковой...

И те же ласки, те же речи,
 Постылый трепет жадных уст...

Участь, что и говорить, трагическая. Как тяжело ходить среди людей и притворяться не погибшим в таких условиях. Но именно в этой тональности: надежды нет, и не нужно счастья, и только из гордости терпишь унижительную необходимость отвечать на поцелуи, а заодно и всю мировую чепуху, — стихи звучат как следует, как диктант Музы. Долг перед Искусством и Родиной велит идти навстречу Судьбе до конца: в цирк, в ресторан, в дом терпимости. И вечный бой! Покой нам только снится. Вы говорите: маленький сын? Нет — искуситель, демон, падший ангел!

«Кто я — она не знает. Когда я говорил ей о страсти и смерти, она сначала громко хохотала, а потом глубоко задумалась. Женским умом и чувством, в сущности, она уже поверила всему, поверит и остальному, если бы я захотел. Моя система — превращения плоских профессионалок на три часа в женщин страстных и нежных — опять торжествует».

«Я опять на прежнем — самом „уютном“ месте в мире — ибо ем третью дюжину устриц и пью третью полбутылку Ш а б л и...»

«Я обедал в Белоострове, потом сидел над темнеющим морем в Сестрорецком курорте. Мир стал казаться новее, мысль о гибели стала подлинней, ярче („подтачивающая мысль“) — от моря, от сосен, от заката».

Такая жизнь ожесточает сердце. Приступы страха, приступы злобы, повсюду мерещатся угрожающие взгляды, торжествующие ухмылки. Сжигает ненависть к благополучным...

Если человека несказанно радует известие о катастрофе «Титаника» (*«есть еще океан!»*) — через несколько лет ему, конечно, Февральская революция в России покажется пресной, постной. Что значит сжиться с мыслью о личной гибели! — чужую допускаешь (в теории) хладнокровно: *«...ни сколько не удивлюсь, если (хотя и не очень скоро) народ, умный, спокойный и понимающий то, чего интеллигенции не понять (а именно — с о ц и а л и с т и ч е с к о й п с и х о л о г и е й, совершенно, диаметрально другой), начнет так же спокойно и величаво вешать и грабить интеллигентов (для водворения порядка, для того чтобы очистить от мусора мозг страны)...»*

Как известно, тогдашний Цезарь вскоре воспроизвел эту мысль поэта — слово в слово (чуть резче: «это не мозг, а —»). И осуществил его предчувствия. Поэт действительно погиб. А Цезарь помещен в паноптикум печальный.

1996

На с 120 в 18-й сверху строке — пропуск! Следует читать:

иметь право написать, что «от огорчения, причиненного ей грубостью подлеца Ваньки, изныл внутри у ее ребенок! "Быть может, даже по ночам ей мерещилось, что вот она выкидывает (конечно, без

— и далее как в тексте

ПАСЬЯНС: ЛИТЕРАТОРСКИЕ МОСТКИ

* * *

Масон. Франкоязычный литератор. Написал страниц триста, напечатал — тридцать, из них прочитаны многими десять; за каковые десять страниц заподозрен в русофобии; наказан.

Там было нечто вроде примечания, как бы отступление от предмета речи: втолковывая одной знакомой даме, что быть настоящей христианкой в миру хоть и трудно, однако возможно, только надо построже обращаться с собственной душой, — автор вдруг спохватывается: не сбился ли на пересказ банальной религиозной брошюры. Вот тут-то и вырываются эти роковые слова:

«Я знаю, что это старая истина, но у нас она, кажется, имеет всю ценность новизны. Одна из самых прискорбных особенностей нашей своеобразной цивилизации состоит в том, что мы все еще открываем истины, ставшие избитыми в других странах, и даже у народов, гораздо более нас отсталых...»

Подцензурный текст звучал мягче. Остановись Чаадаев тут, вернись он хоть на время в основной сюжет: реализация идеи христианства как смысла истории, — судьба Чаадаева была бы другая. Наша с вами, пожалуй, тоже. Мнительный, но тщеславный гвардии капитан предпочел продолжать движение: напролом, сквозь отрицательный, сквозь опасный пример — к высоте, только ему видимой. *(«С этой высоты открывается перед моими глазами картина, в которой почерпаю я все свои утешения; в сладостном чаянии грядущего блаженства людей мое прибежище...»)*

Он считал себя автором одной мысли — одной, но страшно важной для всего мира, — причем уверен был, что в «Философических письмах к г-же ...» выразил ее вполне. Когда через полтора столетия книгу напечатали — обнаружилось немало занятых суждений, но «истина века» — эта единственная, ослепительная, неотразимая мысль так и не нашлась. То ли вдохновение обмануло Чаадаева, то ли от

времени обесцветились чернила на рецепте, что выписал человечеству мнимый больной, — а это был рецепт христианского счастья.

Странное, не правда ли, сочетание слов? Сам-то Петр Яковлевич, как известно, зачем-то носил с собою повсюду рецепт на какой-то препарат мышьяка.

Но это уже после, потом... Когда он, бывший герой стихов Пушкина, сделался гоголевским персонажем. И не Маниловым, что было бы хоть отчасти поделом, — его объявили Поприщинным, ославили Собакевичем...

Отчего не допустить, что и впрямь не без воспоминания о мученике мартобря поставлен был злорадный августейший диагноз: «Смесь дерзостной бессмыслицы, достойной умалишенного»?

А «Ревизору» император аплодировал — и Чаадаев чуть не плакал: *«...Никогда ни один народ так не бичевали, никогда ни одну страну так не волочили по грязи, никогда не бросали в лицо публике столько грубой брани, и, однако, никогда не достигалось более полного успеха... Почему мы так снисходительны к циничному уроку комедии и столь недоверчивы к строгому слову, проникающему в суть вещей?..»*

Он умер, так и не догадавшись, что русская литература за него отомстит. Что десять страничек запрещенного старинного журнала отзовутся десятками томов, и писатели один другого гениальней целью жизни поставят — доказать хоть одну из двух теорем Чаадаева. Действительно ли Россия — факт географический только (игра природы, а не ума, как шутят в романах Достоевского)? Точно ли ей, тем не менее, суждено преподать миру великий урок (летит мимо все, что ни есть на земли, и, косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства, — как сказано все знают где)?

Тютчев остроумно связал обе идеи — Солженицыну, боюсь, такое легкомыслие не понравилось бы: «Я не без грусти расстался с этим гнилым Западом, таким чистым и комфортабельным, чтобы вернуться в эту многообещающую в будущем грязь милой Родины».

Кроме шуток — обе теоремы решились в двадцатом веке сами собой: Россия воспрянула ото сна, как и предсказывал Чаадаеву Пушкин, — и на обломках самовластья построила ГУЛАГ — опять воспрянула — и его разрушила — однако ж не до основанья.

Третий, последний вопрос Петра Яковлевича остается без ответа:

«Кто знает день, когда мы вновь обретем себя среди человечества, и сколько бед испытаем мы до свершения наших судеб?»

Правда, в подцензурной публикации этих строк нет.

* * *

Ученик Пушкина — учитель Чехова — современникам литературным Тургенев был чужой. Не припомнить, чтобы еще кого-нибудь лучшие писатели так самозабвенно ненавидели, так отважно презирали. Замечательные статьи, стихотворения и романы сочинены с надеждой уничтожить или хотя умалить Тургенева — опровергнуть, высмеять, заклеить. При этом никто не осмелился отказать ему в таланте, а что касается бесчестных якобы его поступков — сами обвинители не очень-то верили в свою правоту.

По-видимому, литераторов отгаливали как раз те черты, что завораживают публику: неограниченность неверующего ума, всепрощающая ирония, вопрошающий взгляд, ни на чем не настаивающий голос.

Обыкновенные люди, почти сплошь хорошие, в глубине волнующего пейзажа много и превосходно говорят о самых разных вещах; при этом некоторые мужчины влюбляются в женщин, а некоторые женщины — в мужчин, и входит призрак счастья... Тут вмешивается судьба: ластиком стирает с бумажного листа самых привлекательных персонажей, оставляя автора в горестном недоумении.

Жизнь — сказка, смерть — развязка, только и всего, а разгадки не ищите, — кто из идеологов тут не вознегодует, кто не бросит в лицо: дескать, с кем вы, Иван Тургенев? чей вы враг, чей друг? какое оружие рекомендуете?

Как Толстой ему кричал:

— Я не могу признать, чтобы высказанное вами было вашими убеждениями. Я стою с кинжалом или саблей в дверях и говорю: «пока я жив, никто сюда не войдет». Вот это убеждение. А вы...

Между тем убеждения у Тургенева были, причем он, в отличие от Толстого или Достоевского, никогда их не переменил. Вот, на первый случай, одно из самых глубоких:

«... всякая любовь, счастливая равно как и несчастная, настоящее бедствие, когда ей отдаешься весь...»

В тургеневской России только смерть и любовь — непоправимые бедствия; все остальное летит к лучшему, а наиболее ценное от века прекрасно донельзя: природа, речь и женская душа...

Не может быть, чтобы Тургенев сочинил такую страну. Она определенно существует. Вот только не мы в ней живем — она кое в ком из нас длится.

Как в глубине странного мозга, ради необыкновенных размеров будто бы сохраняемого безумной наукой под формалином, за стеклом, — ария m-me Виардо.

* * *

Эффектную концовку придумал для главы о Гончарове А. Ф. Кони в своих воспоминаниях: «Когда почил Иван Александрович Гончаров, когда с ним произошла всем нам неизбежная *обыкновенная история*, его друзья — Стасюлевич и я — выбрали место на краю этого крутого берега, и там покоится теперь автор *Обломова...* на краю *обрыва...*»

Мог ли почтенный мемуарист вообразить, что каламбур пойдет прахом (увы, буквально), что впереди еще другая история — необыкновенная, что обрыв раскопают и гроб извлекут и отправят автора «Фрегата „Паллада“» в новое странствие, а вечность он принужден будет коротать в одном болоте с Тургеневым, которого ненавидел, с Григоровичем, которого презирал, и с остальными литераторами, столь досаждавшими ему в жизни?

Впрочем, нельзя исключить и такой вероятности, что перенесли надгробную плиту и мраморный бюст (пускай с Григоровича не сводит глаз!), — Гончаров же так и остался — без обложки — на Никольском кладбище Александр-Невской лавры, на берегу пруда, где разоренные склепы с надписями вроде «Зенит — чемпион!».

Зато ему надолго отвели обширный участок в школьной программе, то есть доверили и обязали формировать убеждения и характеры советских людей.

И наряду с другими коренными вопросами бытия, как-то: не напрасно ли Татьяна отказала Онегину? благородно ли поступил Печорин с княжной Мери? Базаров — с Феничкой? счастлива ли в браке m-me Лопухова-Кирсанова? — несколько поколений должны были решить для себя и доложить экзаменаторам, отчего Илья Ильич Обломов не женится на Ольге Ильинской.

Причем ответ был, конечно, известен и непреложен, хотя полагалось получить его как бы заново, как бы собственным размышлением, лишь слегка подкрепляясь цитатами из Добролюбова.

Горе тому, кто вздумал бы предположить, например, будто этот брак не состоялся по тем же причинам — действительно важным, — по каким сорвалась и женитьба Подко-

лесина, и что вряд ли следует припутывать сюда крепостное право. Дорога к высшему образованию закрывалась перед таким вольнодумцем впредь до его полного исправления.

Странная эта система работала, надо сказать, не хуже любой другой.

В частности, при всех недостатках прозы Гончарова, вялой и косной («Лишь только червь сомнения влез к нему в гушу, им овладел грубый эгоизм», — это из «Обрыва». «В сердце у него проснулась и завозилась змея сомнения», — это из «Обломова», первое попавшееся. Проверьте сами, если давно не заглядывали: там таких цветов из промокательной бумаги — целые заросли. Только диалоги хороши — вернее, женские речи; да еще дядюшка Петр Иванович и бабушка Татьяна Марковна восхитительно забавны), — так вот, при всех недостатках этой прозы и несмотря на ее принудительно-предвзятое истолкование, предписанное официальной наукой, романы Гончарова, как и другие книги русской классики, все-таки заронили первое представление о человечности в умы юных жителей аморального, свирепого, лицемерного государства.

На исторической нашей судьбе это никак не сказалось, но в так называемой личной жизни многие, прежде чем притереться к реальности, мучились горестным и негодующим недоумением (столь сжато выраженным у Блока: «Разве так суждено меж людьми?») — недоумением совершенно непостижимым для тех, кому не посчастливилось в свое время (то есть гораздо раньше, чем разрешают, — и потому с сердцебиением) прочесть хоть что-нибудь похожее на сцену Райского и Веры над обрывом:

«Она бросилась к обрыву; но упала, торопясь уйти, чтоб он не удержал ее, хотела встать и не могла.

Она протягивала руки к обрыву, глядя умоляющими глазами на Райского.

Он собрал нечеловеческие силы, задушил вопль собственной муки, поднял ее на руки.

— Ты упадешь с обрыва, там круто... — шепнул он, — я тебе помогу...

Он почти снес ее с крутизны и поставил на отлогом месте, на дорожке. У него дрожали руки, он был бледен.

Она быстро обернулась к нему, обдала его всего широким взглядом испуганного удивления, благодарности, вдруг опустилась на колени, схватила его руку и крепко прижала к губам...

— Брат! вы великодушны, Вера не забудет этого! — сказала она и, взвизгнув от радости, как освобожденная из клетки птица, бросилась в кусты...»

Нелепая сцена. Смешная. Дурно напісанная. Незабываемая.

Истлевае пошлая фабула — застаецца музыка великодушнаго порыва.

Великодушныя... Многа лі было ў нас магчымасцей дагадацца, што значыць гэта слова? Рэалізм работавы глывным абразом в дыапазоне от справядлівості до міласердыя.

Должна быць, не случайно все-такі Гончаров быў аднокурсніком Лермонтова в Московском універсітете. Все тры яго романа разыгрываюць в разных ліцах знаменітое роковое стыхотвореніе о том, што любіць на время не стоіт труда, а вечно любіць невозможно, і жыць, как посмотрішь с холодным вниманьем вокруг...

Помніце горячечный, ожесточенный, сквозь удержываемыя слезы, разговар Веры с Марком Волоховым? Оба влюблены до безумія, і нішто, в сущности, не прэпятствуе соединітсь навсегда хоть завтра — бабушка, без сомненья, прастіт, а Райскіі будет шафером, — но даже і без венчанія, в крайнем случае, можно, только бы Марк произнес гто слово: «навсегда» (только бы Ілья Ільіч пообещал от всего сердца, што нікогда не остынет, не заскучает, не задремлет), — но ведь гтэ несчастныя эгоісты знают себя, і што вечно любіць невозможно, а солгать — ні за што не солгут, а чтó останетсь от самого искреннего любовного признанія, если отжать всю влагу самообмана? И вот молодой, безжалостно честный голос говоріт из темноты:

« — ...Нет, не могу — слышете, Вера, бессрочной любви не обещаю, потому что не верю ей и не требую ее и от вас, венчаться с вами не пойду. Но люблю вас теперь больше всего на свете...»

Может показаться удивительным, что в жыні Гончарова было так мало любви, а в характере — ні капли великодушія. Досадно і жутко чітать яго письма, яго цензорскіе отчеты, яго «Необыкновенную историю» (невідимый враг прітаілся за спиной, заглядывает через плечо і гнусным, пронзительным шепотом повторяет каждую выводимую строку, чтобы все гтэ Тургеневы і Флоберы услышали і украли)... Но, наверное, так уж устроено — или задумано кем-то? — чтобы иной писатель воображеніем восполнял, пріписывая персонажам, те самыя черты, каких недостает его собственной личности. Гто, должно быць, один из способов, используемых літературой для того, чтобы прівнести в наше существованіе необходимый смысл.

Если бы жынь состояла сплошь из таких людей, как Иван Александрович, — о ней не стоіло бы і говоріть, не то что сочинять романы.

Не будь на свете таких, как Гончаров, сочинителей, — жить не стоило бы вообще.

1992

* * *

Лев Толстой — писатель неизвестный. Собрание сочинений — девяносто томов. Кто прочитал больше десяти?

До революции 1905 года последователям Толстого приходилось бежать из отечества. После Великой Октябрьской их истребили в местах заключения. Убежденная цензурой и полицией, что великий романист был чуть не до слабоумия скверный мыслитель, — Россия не успела даже перелистать его книги, проклятые церковью и государством.

Даже «Соединение и перевод четырех Евангелий» как бы не существует. «Это сочинение, — писал Толстой Черткову, — есть лучшее произведение моей мысли, есть та одна книга, которую (как говорят) человек пишет во всю свою жизнь».

Учение Толстого представляется неопровержимым. Ум и совесть — на его стороне. Другое дело, что слабость, именуемая гордостью, не дает додумать принятую мысль до чувства непреложного долга. Оттого, должно быть, современники Толстого и предпочли ему Маркса: Марксу можно верить не ломая себя, а вмешиваться в жизнь других куда легче и соблазнительней, чем переменить свою.

Учение Толстого бессильно, потому что верно.

А что бессмертная проза осталась непрочитанной — каждый пожалеет в свой час.

«Вы все думаете, что вы стоите и что вам и тем, кого вы любите, следует всегда быть такими, какими они сейчас. Но ведь вы не стоите ни минуты, все вы течете, как река, все летите, как камень, книзу, к смерти, которая, рано или поздно, ждет всех вас».

* * *

Н. И. Щедрин, он же М. Е. Салтыков. Генерал-сатирик. Клинописный почерк, неприятный характер, неистовые глаза.

«После выхода из Лицея (в 1844 г.) стихов больше не писал. Затем служил и писал, писал и служил вплоть до 1848 г., когда был сослан на службу в Вятку за повесть „Запутанное дело“. Прожил там почти восемь лет и служил, но не писал. В 1856 г. возобновил литературную деятельность „Губернскими очерками“ и вплоть до 1868 писал

и служил, служил и писал. В 1868 году совсем оставил службу и исключительно отдался литературе. Написал 22 названия книг. В настоящее время, одержимый жестоким недугом, ожидаю смерти».

Салтыков-Щедрин. Как срослась фамилия с псевдонимом. Двадцать томов скрипучей от бешенства прозы, отравленное кружево неотразимых обиняков; недомолвки из тех, что смываются только кровью; и аллегории, прямые, как зуботычины. Презрительный голос. Вывернутый наизнанку слог. Ум, в точности передразнивающий бессмыслицу мира. Свинцовая латынь подцензурного красноречия.

«Я думаю насчет этого так: истинные ораторы (точно так же, как и истинные баснописцы), такие, которые зажигают сердца человек, могут появляться только в таких странах, где долго существовал известного рода гнет, как, например, рабство, диктатура, канцелярская тайна, ссылка в места не столь отдаленные (а отчего же, впрочем, и не в отдаленные) и проч. Под давлением этого гнета в сердцах накапливается раздражение, горечь и страстное стремление прорвать плотину паскудства, опутывающего жизнь. В большинстве случаев, разумеется, победа остается на стороне гнета, и тогда ораторы или сгорают сами собой, или кончают карьеру в местах более или менее отдаленных».

Действительный статский советник Салтыков скончался в собственной постели, завещав семейству приличный капитал.

Государство, семья, собственность, — он утверждал, что эти принципы распались, но был вынужден откупиться от них биографией.

Совесть его долго маялась между теорией и практикой. У Салтыкова были идеалы. Он отыскал их в книгах своей безотрадной юности — в Евангелии, сочинениях Сен-Симона, Жорж Занд и Белинского. Имея неудобную привычку додумывать всякую мысль до конца, он сличил идеалы с фактами и вывел убеждения, с которыми соотносил свою деятельность всегда. Испуг от внезапной высылки, нарком провинциальной скуки, соблазн административной карьеры, искус литературного успеха, либеральные иллюзии, задор цинической безнадежности — все прошло, а убеждения остались.

Золотой век находился несомненно впереди, но так далеко, что ради него можно было только погибнуть. Оставалось решить — как погибнуть полезнее.

«...вопрос, которая манера лучше, выдвинулся не со вчерашнего дня. Всегда были теоретики и практики, и всегда шел между ними спор, как пристойнее жизнь прожить: ничего не совершив, но в то же время удержав за собой право

сказать: по крайней мере я навозной жижи не хлебнул! или же, погрузившись по уши в золото, в виде награды сознать, что вот, мол, и я свою капельку в сосуд преуспеянья пролил».

Жизнь человека, задавшегося такой дилеммой, должна быть очень горька. Но Салтыкову открылся выход. В пределах литературы он мог доставить своим идеалам торжество. Ведь сатира — приемная дочь утопии.

Салтыков был прирожденный политический писатель. Перемену правительственного курса он угадывал заранее, как ревматика — ненастье: по ломоте в суставах. Общественную ситуацию переживал как личную тоску. И видения этой тоски описывал.

Получался пейзаж современности, выдержанный в тонах рентгеновского снимка.

«И небо, и земля, и движение, и жизнь — все исчезает; переди усматривается только скелет смерти, в пустой череп которой наравчатский проезжий, для страха, вставил горящую стеариновую свечку».

Поверхность жизни представлялась Щедрину фальшивой. Это была ширма, вся в разводах случайности, над ней марионетки выкликали тексты передовых статей. Он слышал шорох ниток и видел, как за ширмой копошатся уродливые тени, видел *«ту другую действительность, которая доступна лишь очень и очень пристальному наблюдению».*

Он знал, что настоящее содержание всякой минуты — игра и драма злых исторических сил. Произвол, хищный интерес, шкурный страх и глупость. Четыре стихии, как у Гераклита. Спастись невозможно. Жизнь, управляемая ими, одних истребляет и растлевает других, отрывая людей от человечества, исключая из истории, наполняя вселенную мертвецами, из которых иные, впрочем, способны совершать поступки и произносить слова в пользу произвола, хищного интереса, шкурного страха и глупости. Порочный круг, ночь низких призраков.

Салтыков веровал, что она не вечна и все может перемениться, когда угнетенное нуждой и невежеством большинство очнется и примет участие в политике.

Но он не унывал до оптимизма. В сопротивлении животным инстинктам, оккупировавшим историю, союзниками были только здравый смысл и нравственное чувство.

Щедрин без конца репетирует диалог здравого смысла с наглым, ликующим насилием:

« — Говорил я ему: какой вы, сударь, имеете резон граться? а он только знай по зубам щелкает: вот тебе резон! Вот тебе резон!

Такова единственно ясная формула взаимных отношений, возможная при подобных условиях».

Так бьется мысль об эпоху, точно муха между стеклами закрытого на зиму окна.

Излагать азбучные истины как крамольные парадоксы. Изображать жизнь, заплывшую ненужными подробностями, — пустой и отвратительной хуже смерти. Пародировать эту ханжу — официальную идеологию, разменяв ее наличность набором злобных междометий (цыц! не твоё дело! фюить!), а также идиом вроде той, излюбленной, про Макара с его телятами... Компрометировать цензуру, искажая стиль гримасой комического ужаса. Превзойти мучительной фантастикой произвол власти. Подвергнуть самым унижительным словесным наказаниям героев политического сыска и пресмыкающейся прессы.

Втопать в грязь газетные знамена. Оскорбить не только начальство, но и повадливых обывателей, вообще всех, кто рассчитывает выжить в данное время и при данном порядке вещей. Вменить себе в гражданский долг остервенелую работу мрачного остроумия.

И ни минуты отдыха. Ни тени счастья. Ни слова о любви.

«Я на свете любил только одну особу — читателя...»

Литература была его религией.

«Все, что мы видим вокруг нас, все в свое время обратится частью в развалины, частью в навоз, одна литература вечно останется целою и непоколебленною. Одна литература изъята от законов тления, она одна не признает смерти... Ибо ничто так не соприкасается с идеей о вечности, ничто так не поясняет ее, как представление о литературе».

Литераторские мостки зимой очень похожи на жизнь Салтыкова. Холодно, безлюдно. Стоят в сугробах монументы знаковых классиков. Бронзовый Салтыков-Щедрин смотрит в другой конец аллеи на бронзового Тургенева.

«Как хотите, а есть в моей судьбе что-то трагическое».

1976

«...Но что Тургенев и Достоевский выше меня, это вздор. Гончаров, пожалуй. Л. Толстой, несомненно. А Тургенев вовсе не стоит своей репутации. Быть выше Тургенева — это еще немного. Не велика претензия...»

Ни крошки литературной славы ему не досталось, Россия не обратила внимания на его беллетристику. И вот — со-

всем как злая волшебница, которую на празднике в королевском замке обнесли пирожным, — Константин Леонтьев стал выкрикивать угрожающие предсказания. Они отчасти сбылись, и очень похоже, что сбудутся полностью. Он уважать себя заставил — и лучше выдумать не мог.

Тридцати двух лет он отчаянно, до безумия, испугался смерти — и что душа пойдет в ад, — с тех пор неотступно умолял церковь избавить его от свободы: слишком хорошо знал силу разных соблазнов, слишком отчетливо и ярко воображал пытку вечным огнем.

Литературные и житейские обиды и предчувствие ужаса изощрили в нем злорадную пронизательность. Леонтьева раздражали прекраснородушные толки Тургеневых, Некрасовых о каких-то там правах человека и страданиях народа. Леонтьев не сомневался, что понимает отчизну несравненно глубже. Он восхищался Россией за то, что свободу она презирает.

«Великий опыт эгалитарной свободы, — писал Леонтьев в 1886 году, — сделан везде; к счастью, мы, кажется, остановились на полдороге, и способность охотно подчиняться палке (в прямом и косвенном смысле) не утратилась у нас вполне, как на Западе...»

Поэтому только России под силу приостановить историю — то есть оттянуть приближающийся стремительно конец света. Ведь только здесь масса еще не раздробилась — и живет заветной мечтой о могучем органе принуждения, неизбывной идеей государственности.

«Нет, не мораль призвание русских! Какая может быть мораль у беспутного, бесхарактерного, неаккуратного, ленивого и легкомысленного племени? А государственность — да, ибо тут действует палка, Сибирь, виселица, тюрьма, штрафы и т. д...»

Притом огромная удача для России, — утверждал Леонтьев, — что в ней порядочные люди — такая редкость: это залог ее исторического долголетия и духовной чистоты:

«...все эти мерзкие личные пороки наши очень полезны в культурном смысле, ибо они вызывают потребность депотизма, неравноправности и разной дисциплины, духовной и физической; эти пороки делают нас малоспособными к той буржуазно-либеральной цивилизации, которая до сих пор еще держится в Европе.»

Анализ обстоятельств, сложившихся столь счастливо, убедил Леонтьева, что именно России суждено возродить самый красочный из идеалов общественного устройства — средневековый, но не иначе как на основе самой передовой теории:

«Без помощи социалистов как об этом говорить? Я того мнения, что социализм в XX и XXI веке начнет на почве государственно-экономической играть ту роль, которую играло христианство на почве религиозно-государственной тогда, когда оно начинало торжествовать...»

Предвидение поразительное, но это еще не все. Почитайте дальше: на этой же странице частного письма к старинному знакомцу ход истории предугадан так надолго вперед — и так подробно, и так безошибочно, — как не удавалось никому из смертных. Кроме разве что Нострадамуса — да только Нострадамуса попробуйте проверить, а пророчество Леонтьева исполнилось действительно и буквально. Итак — 15 марта 1889 года. Третий том «Капитала» еще не издан. В России царствует Александр III. Толстой пишет «Воскресение», Фет — «Вечерние огни», Чехов — «Скучную историю», Салтыков — проект газетного объявления о своей кончине. Владимиру Ульянову 19 лет, Иосифу Джугашвили — 10. Будущего не знает никто, за исключением безвестного мыслителя, проживающего у ограды Оптиной Пустыни, в отдельном домике, на втором этаже. Под его пером впервые обретает бытие новый властелин судьбы — император социализма, спаситель России:

«Теперь социализм еще находится в периоде мучеников и первых общин, там и сям разбросанных. Найдетя и для него свой Константин (очень может быть, и даже всего вероятнее, что этого экономического Константина будут звать Александр, Николай, Георгий, то есть ни в каком случае не Людовик, не Наполеон, не Вильгельм, не Франциск, не Джемс, не Георг...). То, что теперь крайняя революция, станет тогда охранением, орудием строгого принуждения, дисциплиной, отчасти даже и рабством...»

Гениальная интуиция — но и логика гениальная: «Социализм есть феодализм будущего!»

Тут же изображена и альтернатива: если социализму не удастся покончить с либерализмом и поработить население планеты — «или начнутся последние междуусобия, предсказанные Евангелием (я лично в это верю); или от неосторожного и смелого обращения с химией и физикой люди, увлеченные оргией изобретений и открытий, сделают наконец такую исполинскую физическую ошибку, что и „воздух, как свиток, совется“, и „сами они начнут гибнуть тысячами“ ...»

Тоже в высшей степени правдоподобный прогноз, не так ли? Но предназначение Творца не считается с теорией вероятности — и постигается все-таки не рассудком; окончательная формула осеяет Леонтьева только через полгода; слушайте, слушайте!

«Чувство мое пророчит мне, что славянский православный царь возьмет когда-нибудь в руки социалистическое движение (так, как Константин Византийский взял в руки движение религиозное) и с благословения Церкви учредит социалистическую форму жизни на место буржуазно-либеральной. И будет этот социализм новым и суровым прояким рабством: общинам, Церкви и Царю».

Запад обречен — а Россия восторжествует, превратившись в нерушимый рай рабов. Знай наших, плакса Чаадаев! *«И Великому Инквизитору позволительно будет, вставши из гроба, показать тогда язык Фед. Мих. Достоевскому»...*

Остается слабая надежда, что Леонтьев хоть раз, хоть где-нибудь ошибся; что этот демонический ум ослепила безответная любовь к русской литературе; что он пошел бы дальше этой отвратительной утопии (утопии ли?), не напиши Леонтьеву Тургенев в 1876 году: «Так называемая беллетристика, мне кажется, не есть настоящее Ваше призвание...»

Но если Леонтьев просто был умнее всех и угадал верно — литература отменяется.

Глава вторая

**ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ
КАК РОМАН**

ИРОНИЯ И СУДЬБА

1

Первые наброски плана «Капитанской дочери» помечены тридцать первым января 1833 года. Через неделю, шестого февраля, Пушкин оставил, не кончив, «Дубровского» и принялся собирать материалы для «Истории Пугачева».

«Историю» и роман он затеял одновременно. Перед главами у Пушкина был пример Вальтера Скотта. Роман «Роб Рой» (1817) был также предварен обширным историческим очерком. Здесь автор, бесстрастно цитируя документы, рассказывал о деятельности своего героя — предводителя шотландских горцев в якобитском восстании 1715 года.

В романе факты нарочно переиначивались и облик Роб Роя выступал в ореоле легенды, окутанный личными тревогами вымышленных персонажей. Автор при этом уходил в тень. Читателю предлагались мемуары почтенного пожилого джентльмена. Сэр Фрэнсис Освальдистон вспоминал о необычайных событиях своей молодости, о странном знакомстве с разбойником и бунтовщиком, который не только выручил его из беды, но и содействовал его счастью.

Юный Фрэнк Освальдистон, за непослушание отправленный суровым отцом к родственникам в захолустье, встречался в дорожной гостинице с шотландским прасолом по имени Кэмпбел, не зная, что это и есть Роб Рой.

Влюбившись в юную свою кузину, бесприданницу и сироту Диану Вернон, Фрэнк обретал заклятого и коварного врага в лице своего двоюродного брата Рэшли, оказывался невольно вовлечен в интриги якобитов (то есть сторонников свергнутого короля Иакова Стюарта); ход событий приводил его то в расположение правительственных войск, то в стан мятежников. Между молодым благонамеренным дворянином и шотландским разбойником завязывалась взаимная симпатия, и Роб Рой оказывал Фрэнку Освальдистону важную услугу. По доносу негодяя Рэшли рассказчика арестовывали как изменника, но в конце, счастливо преодолев препятствия, он женился на своей избраннице.

Вот какой это был роман. Пушкин увлекался Скоттом, и при желании в «Капитанской дочке» можно найти несколько мест, очень похожих на цитаты из «Роб Роя».

Но важнее сюжетных и текстуальных совпадений преподанный английским писателем урок превращения истории в роман. Судьба государства необычно преломляется в участи человека. Современник в погоне за счастьем видит события и лица в ином свете, чем потомок, интересующийся истиной.

Пушкину, когда он сочинял «Капитанскую дочку», жилось грустно. Он уверился в невозможности счастья и писал стихи о смерти, о неумолимой судьбе.

Осенью 1833 года созданы «Пиковая дама» и «Медный всадник», герои которых, пытаясь увернуться от каменной десницы рока, сходят с ума. Германн — отчасти родня Швабрину, а история бедного Евгения — негатив сюжета «Капитанской дочки».

Вообразим, что Гринев не успевает спасти свою невесту и вдобавок попадает под суд. Это вполне отвечало бы логике исторических событий и взгляду Пушкина на жизнь.

Но в «Капитанской дочке» действуют не законы, а исключения, не рок, а удача, не история, а сказка.

Иван-царевич пожалел волка, а за это волк спас царевича от смерти и добыл ему невесту.

Пушкину нравилось соединять этой схемой данные военных сводок.

Оставив повествование герою, роль судьбы он взял себе.

Это такая игра: переставлять занятые фигурки по карте Оренбургской степи; сочинять за них письма и мемуары; устраивать их благополучие вопреки препятствиям; освещать их существование цитатами из старинных поэтов и сборника народных песен — и наслаждаться особенной авторской свободой, которая называется иронией.

2

Постоянный мотив «Капитанской дочки» — самозванство. Повторяющийся эффект — разоблачение. Первая же глава преважно называется — «Сержант гвардии», но читатель встречает в ней заурядного провинциального недоросля, и слыхом не слыхавшего о службе. Обстоятельства приводят его в Белогорскую крепость. Тут же оказывается, что и это громкое название — пустая фикция.

«Я глядел во все стороны, ожидая увидеть грозные бастионы, башни и вал; но ничего не видал, кроме деревушки, окруженной бревенчатым забором. С одной стороны стояли

три или четыре скирда сена, полузанесенные снегом; с другой — скривившаяся мельница, с лубочными крыльями, лениво опущенными. „Где же крепость?“ — спросил я с удивлением. „Да вот она“, — отвечал ямщик, указывая на деревушку, и с этим словом мы в нее въехали» (глава III. «Крепость»).

Вот наконец наступает для Гринева время службы военной. Стараниями отца и генерала Р. — людей, так горячо желавших, чтобы Петруша научился дисциплине и понюхал пороху, он оказывается в глухом захолустье, в инвалидной команде, под началом человека, которому жена при посторонних говорит в глаза: «Только слава, что солдат учишь: ни им служба не дается, ни ты в ней толку не ведаешь». И правда, мы уже видели этих солдат — «стареньких инвалидов с длинными косами и в треугольных шляпах», а перед ними коменданта — старика в колпаке и в китайском халате. Гринев как будто не замечает комического действия этих описаний. Может быть, ему и не смешно: ведь рушатся его иллюзии.

Но когда приходит Пугачев и становится по-настоящему страшно, Гринев, едва избавившись от виселицы, роняет поразительные слова: «*Меня подняли и оставили на свободе. Я стал смотреть на продолжение ужасной комедии*».

«Ужасная комедия!» Это проливает свет на происходящее. Пугачев, восседающий на крыльце в высокой собольей шапке с золотыми кистями, и Швабрин, обстриженный в кружок и в казацком кафтане, — самозванцы и ряженые. Первая же фраза Пугачева — театральная реплика, рассчитанная на толпу: «*Как ты смел противиться мне, своему государю?*» — неискренняя фраза. И церемония присяги уныло-пародийна: «*Они подходили один за другим, целуя распятие и потом кланяясь самозванцу. Гарнизонные солдаты стояли тут же. Ротный портной, вооруженный тупыми своими ножницами, резал у них косы. Они, отряхиваясь, подходили к руке Пугачева, который объявлял им прощение и принимал в свою шайку*»*.

* Сравните финал «Бориса Годунова». «Народ: „Да здравствует царь Димитрий Иванович!“» (Кто-то — скорее всего Жуковский — заменил этот возглас ремаркой: «Народ безмолвствует»). Политическая ситуация в романе и в трагедии сходная: там и здесь самозванец принимает имя убитого и выступает против убийцы, захватившего престол. Не зря Пугачев поминает все время Гришку Отрепьева. Кстати, трагедию свою Пушкин хотел назвать «Комедией о царе Борисе и Гришке Отрепьеве».

Комедия комедией, а ужас бродит совсем рядом. На виселице качаются трупы людей, которые не приняли правил игры и не сказали «государь», а сказали — «самозванец». И только что Савельич обмолвился тишком: *«Плюнь да поцелуй у злог... (тьфу!) поцелуй у него ручку»*. И если кто-нибудь произнесет громко то, о чем догадываются или знают почти все, — этот человек умрет.

Тут и происходит отвратительная сцена. *«Несколько разбойников вытащили на крыльцо Василису Егоровну, растрепанную и раздетую донага. Огун из них успел уже нарядиться в ее душегрейку»*. (Еще один ряженный! Не правда ли, это и есть «ужасная комедия»?)

Комендантша погибает не потому, что она дворянка или там истязательница крепостных (да и нет у нее крепостных, и дворянка она недавняя: муж выслужился из солдат). Нет, Василиса Егоровна погибает за слова: *«Не в честном бою положил ты свой живот, а сгинул от беглого каторжника!»* Трехчасовая церемония идет насмарку. Спектакль испорчен. *«„Унять старую ведьму!“ — сказал Пугачев. Тут молодой казак ударил ее саблей по голове, и она упала мертвая на ступени крыльца»*.

Это самая мрачная страница романа, именно потому, что бедную старуху убивают всего лишь за неосторожное слово. В эпоху самозванства слова делаются важнее и опаснее поступков. Пугачев, надо заметить, — сын этой эпохи. От чего бы в стране, где крепостями называют деревушки, а в гвардию записывают грудных младенцев, не могло случиться, чтобы «пьяница, шатавшийся по постоянным дворам, осаждай крепости и потрясал государством»?

Мотив этот тянется через весь роман. Самозванствуют вещи и здания. Овчинный тулуп называется шубою; изба, стены которой оклеены золотой бумагой, называется дворцом; у беглого капрала Белобородова через плечо идет по серому армяку голубая лента: он — фельдмаршал.

Марью Ивановну спасает от немедленной расправы попадья, выдав ее за свою племянницу. Императрица представляется придворной дамой. И Гринев, конечно, тоже самозванствует, когда вместе с Машею мчится через селения, подвластные Пугачеву, с его пропуском в кармане. *«На вопрос: кто едет? — ямщик отвечал громогласно: „Государев кум со своею хозяйскою“*. *Вдруг толпа гусаров окружила нас с ужасною бранью. „Выходи, бесов кум! — сказал мне усатый вахмистр. — Вот уж тебе будет баня, и с твоею хозяйскою!“»*

Внезапные взаимопревращения смешного и страшного, опасные противоречия между словом и сутью дают роману

тон. Государственная история, да, пожалуй, и сама жизнь изображается в нем как «ужасная комедия».

Поэтому оба исторических лица — Пугачев и Екатерина Вторая — представлены как актеры, и притом неважные.

О Пугачеве уже говорено. Он — невольник роли, взятой на себя. В «Истории Пугачева» Пушкин чрезвычайно сочувственно цитирует слова Бибикова: «Ведь не Пугачев важен, да важно всеобщее негодование. А Пугачев чучела, которою воры яицкие казаки играют».

Та же мысль в эпиграфе к «Истории Пугачева» (из записок архимандрита П. Любарского):

«Мне кажется, сего вора всех замыслов и походов не только посредственному, но ниже самому превосходнейшему историку порядочно описать едва ли бы удалось... и сам Пугачев (думаю) подробностей оных не только рассказать, но нарочитой части припомнить не в состоянии, поелику не от его одного непосредственно, но и от многих его сообщников полной воли и удалства в разных вдруг местах происходили».

Рассуждения официальных историков о том, что «Емелька Пугачев бесспорно принадлежал к редким явлениям, к извергам, вне законов природы рожденным», Пушкин называл «слабыми и пошлыми» («Об „Истории Пугачевского бунта“»).

В романе (отчасти и в «Истории») он разрушает этот мрачный ореол. Мы видим добродушного человека с авантюрной («плутовской», по выражению Пушкина) жилкой. Он толкует о Гришке Отрепьеве, который «поцарствовал же над Москвою», гордится (и по праву) своим талантом военачальника, любит прихвастнуть и гульнуть и вовсе не кровожаден. Он радуется, узнав, что дочь капитана Миронова не попала в руки его людей. А ведь у пугачевцев были списки дворян, обреченных заранее казни. *«Мои пьяницы не пощадят бы бедную девушку. Хорошо сделала кумушка попадья, что обманула их».*

Еще до того, говоря с Гриневым наедине, Пугачев дает понять, что во многом зависит от своих соратников: *«Улица моя тесна; воли мне мало. Ребята мои умничают. Они воры».* И даже пытается переложить на «ребят» часть ответственности: *«Ты видишь, что я не такой еще кровопийца, как говорит обо мне ваша братья».*

Действительно, к юному Гриневу Пугачев добр (в виде исключения: «В ту пору лев был сыт, хоть с роду он свиреп»).

Действительно, его товарищи — Белобородов и Хлопуша — кажутся лютей и страшней. И, вероятно, многое решается помимо Пугачева. Он — человек, не изверг.

Вот мой Пугач — при первом взгляде
Он виден — плут, казак прямой!
В передовом твоём отряде
Урядник был бы он лихой, —

писал Пушкин Денису Давыдову, посылая свою «Историю».

Но едва Пугачев выходит на площадь, к толпе, как товарищи окружают его «с видом притворного подобострастия», и в толпу летят пригоршни медных денег. Вместо великодушного разбойника из английского романа или русской песни — перед нами надменный и неграмотный самозванец. Он похвастается следами фурункулов на груди, как «царскими знаками», и велит убить вдову, оплакивающую мужа, за непочтительные слова.

Что ж, он действует, как ему положено по роли, — играет государя Петра Феодоровича. Уже не важно, какой он человек — злой или добрый. Хорошо, конечно, что добрый, но ход событий ему неподвластен («Мне должно держать ухо востро; при первой неудаче они свою шею выкупят моею головою»). Он знамя движения, он живая кукла. И каждое его притворное слово, каждый фальшивый жест Пушкин отмечает усмешкой.

Например:

«Пугачев принял бумагу и долго рассматривал с видом значительным. „Что ты так мудрено пишешь? — сказал он наконец. — Наши светлые очи не могут тут ничего разобрать. Где мой обер-секретарь?“»

Или:

«Потом обратился он к Марье Ивановне и сказал ей ласково: „Выходи, красная девица; дарю тебе волю. Я государь“». (Как напыщенно! Вполне вошел в роль сказочного избавителя. И про государя припел для рисовки.) И самозванец немедленно наказан в глазах читателя: «Марья Ивановна быстро взглянула на него и догадалась, что перед нею убийца ее родителей. Она закрыла лицо обеими руками и упала без чувств».

3

Таков этот герой «ужасной комедии». Обратимся к Екатерине Второй. В 1822 году Пушкин писал о ней: «Простительно было фернейскому философу превозносить добродетели Тартюфа в юбке и в короне. Он не знал, он не мог знать истины, но подлость русских писателей для меня непонятна» («Заметки по русской истории XVIII века»).

Правда, это было давно, еще до декабрьского восстания. Целая эпоха прошла. «Как подумаю, что уже 10 лет про-

текло со времени этого несчастного возмущения, мне кажется, что все я видел во сне. Сколько событий, сколько перемен во всем, начиная от моих собственных мнений, моего положения и проч., и проч.» (письмо к Осиповой от 26 декабря 1835 года).

Мнения переменялись. А все же странно читать в «Капитанской дочке»: *«Лицо ее, полное и румяное, выражало важность и спокойствие, а голубые глаза и легкая улыбка имели прелесть неизъяснимую...»* «Все в неизвестной гаме невольно привлекало сердце и внушало доверенность».

Неужто это вывела та же рука, что писала об «отвратительном фиглярстве» «развратной государыни»?

Правда, это не Пушкин, это Гринев рассказывает об императрице — и притом со слов Марьи Ивановны.

И все же нельзя избавиться от чувства, что в этом эпизоде дрожит какая-то сомнительная нота.

Вот императрица говорит: *«Не беспокойтесь о будущем. Я беру на себя устроить ваше состояние».*

А в заметке Издателя читаем: *«Вскоре потом Петр Андреевич женился на Марье Ивановне. Потомство их благоденствует в Симбирской губернии. — В тридцати верстах от *** находится село, принадлежащее десятерым помещикам».*

Таким образом мы узнаем не только состав семьи, обретенной Гриневым, но и уровень благоденствия. Екатерина, раздарившая временщикам огромные имения, забыла, судя по всему, что она «в долгу перед дочерью капитана Миронова». Стало быть, это была всего лишь эффектная фраза!

Вернемся немного назад. Вспомним, как Марья Ивановна собиралась в столицу. Она держалась отрешенно и на распросы о цели своей отвечала уклончиво, как человек, решившийся на предприятие необыкновенное. Старику Гриневу только и сказала, *«что вся будущая судьба ее зависит от этого путешествия, что она едет искать покровительства и помощи у сильных людей, как дочь человека, пострадавшего за свою верность».*

Но, оставшись наедине с будущей свекровью, *«отчасти объяснила ей свои предположения. Матушка со слезами обняла ее и молила Бога о благополучном конце замышленного дела».*

Значит, у Марьи Ивановны есть какой-то план. Приглядимся же к ней повнимательней.

До Петербурга она так и не доехала. Узнав по дороге, что двор находится в Царском Селе, она тоже тут поселяется. Стало быть, не намерена обращаться по инстанциям — в Сенат, например. Но при дворе капитанская дочка никого не знает. Очевидно, надеется говорить с самой монархиней.

Ведет она себя так целеустремленно и осторожно, как будто задумала цареубийство. Случайно удается ей скоро узнать, «*в котором часу государыня обыкновенно просыпалась, кушала кофей, прогуливалась*». Подчеркнуто, что Марья Ивановна, которая, добившись помилования для Гринева, уедет отсюда, не полюбопытствовав взглянуть на Петербург, слушает всю эту лакейскую хронику «со вниманием». И этого мало. Собрав нужные сведения, Марья Ивановна отправляется на рекогносцировку местности. «*Они пошли в сад. Анна Власьевна рассказала историю каждой аллеи и каждого мостика, и, нагулявшись, они возвратились на станцию очень довольные друг другом*».

Нарочито безмятежная фраза, касаясь безмерно озабоченной Марьи Ивановны, означает одно: ей удалось узнать все, что было нужно.

Напомним: дорог каждый час — ведь приговор Гриневу уже вынесен.

И вот ранним утром следующего дня Марья Ивановна тихонько пробирается в дворцовый парк. В кармане платья у нее письмо на высочайшее имя. Можно ли усомниться в том, что у Кагульского обелиска она оказывается не случайно? Можно ли допустить, что, увидев императрицу, она ее не узнает?

Капитанская дочка ищет этой встречи. Она пришла к обелиску потому, что знает от Анны Власьевны: именно здесь государыня имеет обыкновение по утрам прогуливаться со своей собачкой, вот на этой скамейке, что перед памятником, отдыхает.

Застав на этой самой скамейке даму лет сорока, в белом утреннем платье, в ночном чепце и душегрейке, рассмотрев эту даму «с ног до головы», что могла подумать Марья Ивановна?

Те, кто не доверяет ее уму и храбрости, приписывают инициативу счастливой развязки Екатерине. Но инициатива принадлежит Капитанской дочке. Она совершает удивительный поступок:

«Марья Ивановна села на другом конце скамейки».

Со стороны девицы Мироновой это была дерзость по отношению к даме — тем более к такой даме, которая разгуливает подле самого дворца в ночном чепце. А если, к тому же, принять, что Марья Ивановна вовсе не дурочка и догадалась, кто перед нею, да вспомнить еще, что она «в высшей степени была одарена скромностью и осторожностью»?

Тем не менее она садится. Не бросается в ноги, не целует рук, не плачет. Кто подсказал ей, что Екатерину легче заинтриговать, чем разжалобить? Пушкин? Или она в

самом деле думает, что «дочери человека, пострадавшего за свою верность», не к лицу унижаться, как обычной просительнице?

Так или иначе, она добивается своего. Поведение этой странной девушки, одетой в траур, заинтересовало императрицу. Следуют обычные расспросы, имеющие целью установление личности — может быть, даже на предмет выговора невоспитанной девице или ее родным. Но девушка оказывается сиротой из провинции, даже не подозревает, с кем говорит, а на вопросы отвечает по-солдатски: «Точно так-с» и «Никак нет-с». Императрице становится скучно: перед нею все-таки самая обыкновенная жалобщица.

«Вы сирота: вероятно, вы жалуетесь на несправедливость и обиду?»

Этого участливо-скучающего тона Марья Ивановна боялась, к этому вопросу готовилась бессонными ночами. И ответ у нее есть — почтительный и в то же время гордый, а главное — неожиданный:

«Никак нет-с. Я приехала просить милости, а не правосудия».

Это победа. Услышав такое, императрица уже не может не осведомиться:

«Позвольте спросить, кто вы таковы?»

А дальше все будет так, как мечталось Марье Ивановне.

Но возник дополнительный эффект, на который она не рассчитывала, а его имел в виду Пушкин. Вся эта сцена — монархиня в саду на скамейке дружески беседует с бедной дворянкой — совершенно в духе слащавой стилистики Екатерины: императрица любила называть себя казанской помещицей и вообще играть в демократизм (как Пугачев — в царственное величие).

Сцена выходила выигрышная. Необходимы были зрители. И вот уже камер-лакей передает повеление, чтобы Марья Ивановна приехала во дворец «одна и в том, в чем ее застанут». А придворные уже в курсе событий и «почтительно пропустили Марью Ивановну». И посреди зеркал и блеска бедная сирота узнает в даме, «с которой так откровенно изъяснялась она несколько минут тому назад», государыню и принимает из ее рук счастливое решение своей судьбы. Какое трогательное зрелище! Как потрясена эта бедняжка! *«Марья Ивановна приняла письмо грожающе рукою, и, заплавав, упала к ногам императрицы, которая подняла ее и поцеловала».*

Но Гринев, Пушкин и читатель знают: плачущая от радости простушка несколько минут назад слегка подыграла императрице, дав ей возможность умилиться и блеснуть ве-

ликодушием. Она давеча только делала вид, что не узнала свою собеседницу. И теперь счастлива, но не ошеломлена. Стало быть, главный эффект сорван, и Екатерина, не подозревающая об этом, выглядит смешной лицедейкой.

Автор подчеркивает: они расстались в парке несколько минут тому назад. Новых сведений по делу Гринева императрица за это время получить не могла. Антракт понадобился только для того, чтобы переменить декорации да созвать восхищенных очевидцев. Их льстивый шепоток передается фразой, подводящей итог представлению: *«Обласкав бедную сироту, императрица ее отпустила»*.

Эпизод, в котором Пугачев освобождает капитанскую дочку (*«Выходи, красная девица»*), — пародия на лубочную картинку. Таких картинок с изображением самозванца Пушкин видел немало.

Сцена, в которой Марью Ивановну осчастлививает Екатерина Вторая (*«обласкав бедную сироту»*), — пародия на официозную гравюру, вроде той, с портрета императрицы работы Боровиковского, какую воспользовался Пушкин, сочиняя эту главу*.

4

А для первой главы он взял с полки календарь. Полное название такое:

«Придворный Календарь
или
месяцеслов
на лето
от рождества Христова
1772
которое есть високосное,
содержащее 366 дней».

Я почему-то думал, что это тяжелый, толстокожий том. Оказалось — ничего подобного: тонюсенькая книжица формата записной. Несколько страничек занимает собственно календарь с указанием церковных праздников и прогнозами погоды на каждую неделю. Остальное — список кавалеров российских орденов. Орден Св. апостола Андрея Первозванного, орден Св. Александра Невского, орден Св. Анны.

Этот-то календарик, попавшись однажды осенью на глаза стареющему симбирскому помещику Гриневу, решил судьбу

* На гравюру эту (Н. Уткина) впервые указал П. А. Вяземский.

его сына. Кстати, календарь предупреждал: «Осень начнется Сентября 11 дня в 4 часу в 21 минуте».

Стало быть, роковой день, в который двинулись события «Капитанской дочки», настал не ранее середины сентября.

«Однажды осенью матушка варила в гостиной медовое варенье, а я, облизываясь, смотрел на кипучие пенки. Батюшка у окна читал Придворный календарь, ежегодно им получаемый. Эта книга имела всегда сильное на него влияние: никогда не перечитывал он ее без особенного участия, и чтение это производило в нем всегда удивительное волнение желчи. Матушка, зная наизусть все его свываи и обычаи, всегда старалась засунуть несчастную книгу как можно подальше, и таким образом Придворный календарь не попадался ему на глаза иногда по целым месяцам. Зато, когда он случайно его находил, то, бывало, по целым часам не выпускал уж из своих рук. Итак, батюшка читал Придворный календарь, изредка пожимая плечами и повторяя вполголоса: „Генерал-поручик!.. Он у меня в роту был сержантом!.. Обоих российских орденов кавалер!.. А давно ли мы...“ Наконец батюшка швырнул календарь на диван и погрузился в задумчивость, не предвещавшую ничего доброго».

Читатель помнит, каков был результат размышлений Гринева-старшего. Он объявил, что Петруше «пора в службу», назначил день его отъезда, а накануне этого дня сообщил и маршрут: любителю кипучих пенок предстояло ехать не в столицу, о которой он мечтал, а в губернский город Оренбург, и служить не в гвардии, к которой он был приписан, а в армии: «Чему научится он, служа в Петербурге? мотать да повесничать? Нет, пускай послужит он в армии, да потянет лямку, да понюхает пороху, да будет солдат, а не шаматон».

Между сценой чтения «Придворного календаря» и этой, когда отец вручает юному Гриневу пакет: *«Вот тебе письмо к Андрею Карловичу Р., моему старинному товарищу и другу»*, — между этими сценами есть несомненная связь. Но какая? Рассказчик ее не постигает. И читатель готов увидеть в такой перемене родительских планов благородную блажь, свойственную людям суворовского поколения.

Но это не совсем так. Андрей Петрович, конечно, искренен, когда говорит о лямке и порохе, но в Оренбург он посылает сына не с бухты-барахты, а потому, что Оренбургским краем управляет его старинный сослуживец. А узнал он об этом из «Придворного календаря»! Если бы Петруша осмелился в первой сцене через плечо отца заглянуть в «Календарь», то увидел бы, что там среди кавалеров ордена Св. Анны значится «Иван Андреевич Рейнсдорф, Генерал-Поручик и Оренбургской Губернатор».

Наверное, и восклицание: «Он у меня в роте был сержантом!» к нему относится: Рейнсдорф (Пушкин писал: Рейнсдорп) выслужился из рядовых.

Можно представить ход размышлений старика Гринева. Встречая в «Календаре» среди фамилий вельмож и князей давних знакомцев (между прочим, профессиональных военных без титулов там не более десятка), Андрей Петрович с горечью думает о своей неудавшейся карьере. Он-то был вынужден уйти в отставку молодым, в небольшом чине. Скорее всего, это было в 1741 году, когда уволен был от службы его покровитель и начальник фельдмаршал Миних*. Теперь честолюбивые помыслы отставного премьер-майора обращаются на сына. Петруша записан сержантом в гвардию, и в Петербурге есть знатный родственник князь Б. Но не вернее ли поручить мальчика заботам старого товарища и настоящего служаки, который достиг столь высокого положения? Под его началом Петруша станет «солдат, а не шаматон» и не будет забыт, если выпадет случай отличиться.

Замечено уже**, что в прозе Пушкина намерения людей обычно не исполняются, судьба вышучивает их замыслы и находит неожиданные решения для поставленных ими перед собою задач. Исключение составляет одна Марья Ивановна Миронова.

Вернемся к «Календарю».

Время в «Капитанской дочке», как во многих произведениях, где рассказывается не жизнь, а участь, — несвязное. Оно подчиняется сюжету. Важные сцены даны подробно, чуть ли не в натуральную величину, а промежутки между ними обозначаются одной-двумя фразами. «День отъезду моему был назначен». В эти пять слов поместилось около двух с половиною месяцев. С одной стороны, нужно было дожидаться, пока установится санный путь, с другой — следовало позволить Петруше присутствовать на торжественном и, должно быть, очень вкусном обеде по случаю тезоименитства папашаи.

Праздник апостола Андрея Первозванного (30 ноября) приходился на пятницу — стало быть, вряд ли Гринев-млад-

* В рукописи — 1762. Пушкин спутал старика Гринева со стариком Дубровским. Эта ошибка — не случайная. 1762 год — дата дворянского заговора, возведшего на престол Екатерину Вторую, — разделил дворянство, как полагал Пушкин, на людей чести и людей случая.

** Н. Я. Берковским.

ший с Савельичем отправились в дорогу ранее понедельника, 2 декабря. Кстати, и «Календарь» (правда, применительно скорее к Петербургу) именно с этих чисел впервые обнадеживал: «Ясного неба и морозов при холодн. ветре должно ожидать» (вот почему, между прочим, одели Петрушу так тепло: под лисью шубу еще и заячий тулуп). До того прогнозы были скучные — как, например, на предыдущую неделю: «Морозов, а после мрачного неба и сн. ожидать надлежит».

И Пушкину это на руку: если бы Гринев выехал раньше, он не мог бы встретиться в Оренбургской степи с Пугачевым, который объявился там лишь в конце 1772 года, а до того скрывался в Иргизских скитах (см. вторую главу «Истории Пугачева»).

Путешествие Гринева и первые белогорские впечатления описаны достаточно подробно, иной раз даже без перерывов на обед и сон. Так что половина первой главы, вся вторая и вся третья потрачены на пять дней. И мы уже привыкаем к этой плавности. «Прошло несколько недель», — читаем в начале четвертой главы и очень удивляемся, когда на следующей странице наступает июль. Правда, нас могло бы насторожить стремительное возмужание Гринева. Вчерашний недоросль читает французские книги, пишет русские стихи! И все же, когда раздается очередное «однажды» (первое после сцены в гостиной родительского дома, но далеко не последнее), мы не готовы к тому, что полгода промелькнули тремя абзацами!

«Однажды удалось мне написать песенку, которой бы я доволен».

Швабрин высмеивает песенку. Вспыхивает ссора, Гринев идет к Ивану Игнатьичу просить его в секунданты — и застаёт доброго поручика *«с иголкою в руках: по препоручению комендантши он нанизывал грибы для сушения на зиму»*. Итак, июль. Вряд ли август, как показывает расчет времени. Через двое суток Швабрин ранит Гринева на поединке (эти двое суток тянутся до конца четвертой главы), затем целый месяц Гринев выздоравливает от раны и в середине пятой главы получает письмо от батюшки, датированное «15-м сего месяца» (то есть датировано получение письма Гринева, но его батюшка, как известно, не любил ничего откладывать, да и видно, что писано вгорячах). Прибавив неделю на почтовую связь, получаем конец августа — никак не сентября, потому что с момента получения письма до следующего «однажды», которое датировано на удивление точно — началом октября 1773 года, проходит печаль-

ный абзац, наполненный тянущимся, продолжительным временем:

«С той поры положение мое переменилось. Марья Ивановна почти со мною не говорила и всячески старалась избегать меня. Дом коменданта стал для меня постыл. Мало-помалу приучился я сидеть один у себя дома. Василиса Егоровна сначала за то мне пеняла; но, видя мое упрямство, оставила меня в покое. С Иваном Кузмичем виделся я только, когда требовала служба. Со Швабриным встречался редко и неохотно, тем более что замечал в нем скрытую к себе неприязнь, что и утверждало меня в моих подозрениях. Жизнь моя сделалась мне несносна. Я впал в мрачную задумчивость, которую питали одиночество и бездействие. Любовь моя разгоралась в уединении и час от часу становилась мне тягостнее. Я потерял охоту к чтению и словесности. Дух мой упал. Я боялся или сойти с ума, или удариться в распутство...»

Заметим к слову, что тут — зеркальное отражение стремительного первого абзаца главы «Поединок».

Сравните:

«Поединок»

«...жизнь моя в Белогорской крепости сделалась для меня не только сносною, но даже и приятною».

«В доме коменданта был я принят как родной».

«Марья Ивановна скоро перестала со мною дичиться».

«Обедал почти всегда у коменданта, где обыкновенно проводил остаток дня...»

«С А. И. Швабриным, разумеется, виделся я каждый день...»

«Я стал читать, и во мне пробудилась охота к литературе».

«Любовь»

«Жизнь моя сделалась мне несносна».

«Дом коменданта стал для меня постыл».

«Марья Ивановна почти со мною не говорила и всячески старалась избегать меня».

«Мало-помалу приучился я сидеть один у себя дома».

«Со Швабриным встречался редко и неохотно...»

«Я потерял охоту к чтению и словесности».

Эти повторы наводят на мысль, что сюжет исчерпан.

Что ж, прошел ровно год — от осени до осени, от медового варенья до сушеных грибов — и судьба героя зашла в тупик. Вот-вот, кажется, он потеряет все, что на наших глазах приобрел. Требуется вмешательство нового лица, «сильное и благое потрясение». Это лицо — Пугачев, это благое потрясение — пугачевщина. Так и называется следующая глава.

«Однажды вечером (это было в начале октября 1773 года) сидел я дома один, слушая вой осеннего ветра и смотря в окно на тучи, бегущие мимо луны».

Подобно тому как разобранный выше абзац исполнял сразу несколько функций, из которых наиболее очевидные — передать замедление времени и завершить виток сюжета, так и этой удивительной фразой Пушкин (не Гринев) достигает нескольких целей. Напоминает (с едва заметной насмешкой) о состоянии героя, покинутого в предшествующей главе. Дает тревожную тональность, в которой отныне пойдет повествование. А главное — ставит заведомо ложную дату!

Дело вот в чем. Из «Истории Пугачева» читатели Пушкина знали, что с 18 сентября, когда началось восстание, до 3 октября, когда Пугачев переправился через Яик и пошел на Оренбург, «семь крепостей были им взяты или сдались ему».

| | |
|--------------------|-------------------|
| Илецкий городок | — 20 сентября |
| Рассыпная | — 24 сентября |
| Нижнеозерная | — 26 сентября |
| Татищева | — 27 сентября |
| Чернореченская | — 29 сентября |
| Сакмарский городок | — 1 октября |
| Пречистенская | — 1 или 2 октября |

От первого известия о Пугачеве до штурма Белогорской крепости проходит несколько дней. Крепость пала никак не ранее 5 октября. В это время Пугачев осаждал уже Оренбург.

Где же находится Белогорская (названием напоминает Чернореченскую) крепость? Расположена она на месте Татищевой (Белогорская, как мы узнаем от Гринева, находится «верстах в двадцати пяти от Нижнеозерной» и «в сорока верстах от Оренбурга»; Татищева, как пишет Пушкин в «Истории Пугачева», — «в 28 верстах от Нижнеозерной и в 54 (прямою дорогою) от Оренбурга»). А события штурма Белогорской крепости почти повторяют трагедию Нижнеозерной:

«Харлов бегал от одного солдата к другому и приказывал стрелять. Никто не слушался. Он схватил фитиль, выпалил из одной пушки и кинулся к другой. В сие время бунтовщики заняли крепость, бросились на единственного ее защитника и изранили его. Между тем за крепостью уже ставили виселицу; перед нею сидел Пугачев, принимая присягу жителей и гарнизона. К нему привели Харлова, обезумевшего от ран и истекающего кровью... Пугачев велел его казнить и с ним прапорщиков Фигнера и Кабалерова, одного писаря и татарина Бикбая...»

Которую же из крепостей называет Пушкин Белогорской? Ни ту, ни другую, ни третью. С помощью неверной даты он подчеркивает, что в повести своей свободен от им же написанной «Истории». Белогорская стоит на месте Татищевой, но это не Татищева. Так и генерал Андрей Карлович Р. — не совсем то, что генерал-поручик Иван Андреевич Рейнсдорп, хоть и занимает его должность.

Вымышленной датой обозначается угол смещения исторической реальности. Он больше, чем уверяет лукавый Издатель, якобы дозволивший себе только «переменить некоторые собственные имена».

Продолжим наш календарь.

Седьмая и восьмая главы («Приступ» и «Незванный* гость») продолжают ровно сутки. Одна начинается словами: «В эту ночь я не спал и не раздевался». Другая кончается: «...поужинав с большим аппетитом, заснул на голом полу, утомленный душевно и физически». Девятая («Разлука») и половина десятой («Осада города») — до окончания военного совета — еще сутки. Потом — затемнение длиной в один абзац («Не стану описывать оренбургскую осаду...») — и так далее), обнимающий около пяти месяцев.

Новая вспышка сюжета случается внезапно и отмечена очередным «однажды»: «Однажды, когда удалось нам как-то рассеять и прогнать довольно густую толпу, наехал я на казака, отставшего от своих товарищей».

Через две с половиною главы Гринев заметит: «Это было в конце февраля». Рапорт генерала Р. в следственную комиссию уточняет: 24 февраля 1774 года. Дата не случайная. Двадцатого февраля Пугачев, встревоженный известием о приближении Голицына, спешно прискакал в Берду из Яицкого городка. Через день или два он выступил против Голицына с десятью тысячами отборного войска. Вряд ли у него было время для устройства личных дел Гринева! А свои собственные дела он в эти дни улаживал таким образом:

«Накануне велел он тайно задавить одного из верных своих сообщников, Дмитрия Лысова. Несколько дней перед тем они ехали вместе из Каргале в Берду, будучи оба пьяны, и дорогою поссорились. Лысов наскочил сзади на Пугачева и ударил его копьем. Пугачев упал с лошади, но панцирь, который всегда носил он под платьем, спас его жизнь. Их помирили товарищи, и Пугачев пил еще с Лысовым за не-

* Орфография А. С. Пушкина.

сколько часов до его смерти» («История Пугачева», глава пятая).

Вот что значит эпиграф «В ту пору лев был сыт, хоть с роду он свиреп». Роман явно спорит с историей.

Двадцать четвертого февраля для Гринева опять начинается сюжетное, наполненное роковыми событиями, действительное время. Он попадает в Бердскую слободу, отправляется с Пугачевым в Белогорскую крепость, увозит оттуда Марью Ивановну. И так два дня, почти три главы — до нового затемнения, или, вернее, до нового перехода на общий панорамный план, с уже знакомой нам оговоркой: «Не стану описывать нашего похода и окончания войны».

Пять абзацев главы «Арест» включают семь месяцев. Получено известие «о поимке самозванца» — стало быть, сентябрь 1774 года перевалил за середину. И вот еще одна роковая минута — столь неожиданная и страшная, что спокойное «однажды» уступает место драматическому «вдруг»:

«Вдруг неожиданная гроза меня поразила. В день, назначенный для выезда, в самую ту минуту, когда готовился я пуститься в дорогу, Зурин вошел ко мне в избу, держа в руках бумагу...»

Сутки лишь осталось Гриневу действовать в сюжете. К вечеру доставляют его в тюрьму, на другой день допрашивают — и сюжетное время остановилось для него.

Но повесть не кончена и участь героя не решена. Через несколько недель опять перед нами — гостиная в доме Гриневых. На дворе еще одна осень, октябрь. Точно так же, как и два года назад, когда повесть только начиналась, Андрей Петрович листает «Придворный календарь». А в знак того, что судьба Гринева-младшего довершила второй виток и опять, как и год назад, находится в перигее, Пушкин прибегает к испытанному (см. выше) приему — повторяет текст, некогда дышавший счастьем, — в состарившемся отражении:

«Однажды вечером батюшка сидел на диване, переворачивая листы Придворного календаря; но мысли его были далеко, и чтение не производило над ним обыкновенного своего действия. Он насвистывал старинный марш. Матушка молча вязала шерстяную фуфайку, и слезы изредка капали на ее работу».

Опять, как и год назад, необходимо, чтобы в сюжет властно вмешалось новое лицо. И Марья Ивановна едет к Екатерине Второй.

По расчету времени видно, что в Царское Село она прибывает не ранее октября. Но в Екатерининском парке —

ранняя осень: «Солнце освещало вершины лип, пожелтевших уже под свежим дыханием осени». Императрица, которой не холодно в душегрейке поверх утреннего платья, говорит Марье Ивановне: «Дело ваше кончено», а между тем Гринев был освобожден из заключения лишь «в конце 1774 года по именному повелению». Даты противоречат друг другу, правдоподобие колеблется...

Гринев присутствовал при казни Пугачева — 10 января 1775 года. Видимо, в ближайшие же дни он навещал в Москве Александра Петровича Сумарокова и показывал ему свои стихи. А может быть, знаменитый поэт «очень похвалил» лирику Гринева в другой раз? Тогда, значит, Петр Андреевич наведался в столицу уже после женитьбы, но не позднее 1 октября 1777 года (дата смерти Сумарокова). Наконец, нам известно, что записки свои Гринев сочинял в «кроткое царствование императора Александра» — кажется, судя по эпитету и некоторым другим признакам, до начала войны с Наполеоном. Стало быть, по расчету Пушкина, они написаны в первые годы XIX века, когда Петру Андреевичу Гриневу было под пятьдесят, старшему из десяти его детей — под тридцать, а самому Пушкину — лет пять.

Листая календарь «Капитанской дочки», мы видим, что простодушное повествование Гринева подчиняется хитростям Пушкина. Автор играет историческими фактами, как и судьбами своих героев, но играет словно бы сам с собой, не позволяя нам участвовать, хотя и намекает, что в игре есть смысл, о котором рассказчику не догадаться.

5

Два имени остановили внимание Пушкина в сентенции Сената по делу Пугачева.

«... 8) Поручика Михайла Швановича*, за учиненное им преступление, что он, будучи в толпе злодейской, забыл долг присяги, предпочитая гнусную жизнь честной смерти, лишив чинов и дворянства, ошельмовать, переломя над ним шпагу.

... 10) Отставного подпоручика Гринева, царицынского купца Василья Качалова да брянского купца Петра Кожевникова (перечисляются еще восемь человек. — С. Л.)... которые находились под караулом, будучи сначала подозреваемы в сообщении с злодеями, но по следствию оказались невинными, для чего их и освободить...»

* В документе — так. Но Пушкин называет его — Шванвич.

Строя план романа, Пушкин сперва пытался совместить оба эти жребия: чтобы герой изменил, как Шванович, но был помилован, как Гринев.

Однако потом герой расщепился надвое, и сюжет принял обычный для произведений Пушкина вид поединка между пасынком судьбы и баловнем ее. Пасынки все хлопочут о справедливости (Германн, Сильвио, Сальери), которую ставят выше чести, и завидуют баловням, и мстят.

Тем не менее Пушкин допускает странные обмолвки, из которых видно, что Гринев и Швабрин составляли в первоначальном замысле одно лицо.

«Я вышел вместе с Швабриным, рассуждая о том, что мы слышали. „Как ты думаешь, чем это кончится?“ — спросил я его. „Бог знает, — отвечал он, — посмотрим. Важного покамест еще ничего не вижу. Если же...“ Тут он задумался и в рассеянии стал насвистывать французскую арию».

Но позвольте: как же Петр Андреевич определил, что это была ария, да еще французская? Пушкин, верно, запятовал, что сам же нарочно дал Гриневу воспитание, достойное фонвизинского Недоросля. Или Бопре, бывший парикмахер, рассказывал мальчику о французских театрах? Наверяд ли. Спасибо ему и на том, что научил своего питомца фехтовать (это просто счастье, что Бопре служил в солдатах, а не то главу «Поединок» пришлось бы переписывать). Правда, Гринев необыкновенно переменялся за те полгода, что дружил со Швабриным. Но вообразить, что Алексей Иванович пел ему арии, совершенно невозможно. Нет, либо Гринев чего-то не договаривает (конечно, с ведома автора), либо Пушкин проговаривается (может быть, и намеренно).

Сходство между героями особенно сильно, пока их обстоятельства тождественны. Швабрин был не старше Гринева, когда приехал в Белогорскую, и, уж наверное, завидев бревенчатый забор, тоже спрашивал с удивлением у ямщика: «Где же крепость?»

«Передо мною простиралась печальная степь. Наискось стояло несколько избушек; по улице бродило несколько куриц. Старуха, стоя на крыльце с корытом, кликала свиней, которые отвечали ей дружелюбным хрюканьем. И вот в какой стороне осужден я был проводить свою молодость!»

Точно спохватившись, что этот вздох приличнее опальному столичному офицеру, чем провинциальному барчуку, автор стремительно переходит в другую тональность. «Тоска взяла меня; я отошел от окошка и лег спать без ужина, несмотря на увещания Савельича, который повторял с сокрушением: „Господи владыко! ничего кушать не изволит! Что скажет барыня, коли дитя занеможет?“»

Но Швабрин приходит в роман тотчас, едва отзвучала эта комическая перебивка, и разговаривает так, словно подслушал вчера мысли Гринева: *«Желание увидеть наконец человеческое лицо так овладело мною, что я не вытерпел. Вы это поймете, когда проживете здесь еще несколько времени»*. И мы догадываемся, что на этой странице голоса обоих смешались. Впрочем, ненадолго. Сразу же обнаруживается важное различие между героями. Пушкин дважды подчеркивает, что Швабрин выключен из гвардии за поединки, на котором убил своего противника.

Странное дело! Вспыльчивый и храбрый Пушкин, который отнюдь не чурался дуэлей, никогда никого даже не ранил. И целился в человека, видимо, только раз в жизни — в самый последний раз. И в произведениях своих на удачливом дуэлянта — «убийцу хладнокровного» — Пушкин глядит с дрожью безотчетного отвращения (так смотрит на Швабрину Капитанская дочка). Человеку, чьи руки в крови, — будь то Онегин или Гуан, — Пушкин не даст счастливой развязки.

Поэтому на протяжении всего романа он удерживает руку Гринева, не допуская его сделаться убийцей. Все эти эпизоды построены одинаково. Как верный секундант, заботится Пушкин о чести своего героя. Он не позволяет нам усомниться в его мужестве, а все-таки не дает ему нанести роковой удар.

Помните, как Савельич окликнул Гринева как раз в ту минуту, когда он загнал Швабрину «почти в самую реку»?

А вот Гринева защищает Белогорскую крепость: «Комендант, раненный в голову, стоял в кучке злодеев, которые требовали от него ключей. Я бросился было к нему на помощь: несколько дюжих казаков схватили меня и связали кушаками...»

Вот эпизод из главы «Осада города»:

«...Наехал я на казака, отставшего от своих товарищей; я готов был уже ударить его своею турецкою саблею, как вдруг он снял шапку и закричал: „Здравствуйте, Петр Андреевич! Как вас Бог милует?“»

Еще один, последний, раз выхватывает Гринева свою саблю в ночной схватке под Бердской слободой. Выхватывает, замахивается, даже ударяет: «Я выхватил саблю и ударил мужика по голове...»

И что же происходит? Фраза кончается так: «Шапка спасла его, однако он зашатался и выпустил из рук узду. Прочие смутились и отбежали...»

Так оберегает Пушкин чистую совесть и строгий нейтралитет своего счастливица.

Еще одно важнейшее различие между Швабриным и Гриневым открывается в первый же день их знакомства. Швабрин — лжец. Он начинает с беспомощной, ребяческой уловки: спешит навести разговор на Марью Ивановну и представить ее «совершенно дурочкою», чтобы внушить Гриневу предубеждение против нее. А потерпев неудачу, теряет самообладание и с каждым днем опускается все ниже в глазах Гринева и читателя: сперва до «колких замечаний о Марье Ивановне», потом до прямых гадостей.

Гринев объясняет это двумя различными способами. Первый: *«Вероятно, замечал он нашу взаимную склонность и старался отвлечь нас друг от друга»*. Иначе говоря, Швабрин ревнует Марью Ивановну. Второе объяснение: *«В клевете его видел я досаду оскорбленного самолюбия и отвергнутой любви...»* Другими словами: Швабрин мстит Марье Ивановне.

Но дело, видимо, обстоит еще хуже. Швабрин просто-напросто напрашивается на дуэль. *«Швабрин не ожидал, — скромно замечает Гринев, — найти во мне столь опасного противника»*. Еще бы — откуда же ему знать, что пьяница Бопре был отличный фехтовальщик? Так что, стараясь вывести из себя семнадцатилетнего мальчика, он идет на предумышленное убийство.

Но когда и это сорвалось, Швабрин приносит лицемерные извинения (ну прямо вылитый Рэшли Осбальдистон, проверьте по «Роб Рою», если хотите), а сам отправляет анонимное (как же иначе?) письмо старику Гриневу.

То есть перед нами человек, вполне потерявший честь. Начав с почти невинной лжи, он становится доносчиком, затем сделается изменником, а в конце концов заслужит звание «главного доносителя».

Всему этому как будто есть оправдание. Вернее, нет причины сомневаться в том, что единственным содержанием жизни Швабрина является страсть к Марье Ивановне. Он называет ее Машей, потому что она выросла у него на глазах и уж наверное под его влиянием. Ей было лет четырнадцать, когда он приехал в Белогорскую. Четыре с лишним года они виделись каждый день. Это долгий срок. Либо тот убитый поручик был очень уж важной птицей, либо Швабрин не просил о смягчении своей участи. Скорее всего не просил. Он влюбился в деревенскую девчонку.

Он влюбился, но вел себя так, что родители Маши ни о чем не догадывались, и комендантша говорила при нем:

«Огна бега: Маша; девка на выганье, а какое у ней приданое? частый гребень, да венчик, да алтын денег (прости Бог!), с чем в баню сходить. Хорошо, коли найдется добрый человек; а то сиди себе в девках вековой невестой».

Когда Маше исполнилось семнадцать, Швабрин посватался. И получил отказ. Это было невероятно, необъяснимо, несправедливо.

Добавим, этот отказ обличал в бесприданнице и простушке силу характера и пронизательность неправдоподобную. Ведь Швабрин был самым загадочным и блестящим человеком из всех, кого Марья Ивановна видела в жизни.

Но, видимо, она не осмелилась прямо заявить, что Алексей Иванович ей противен («...Ни за что б я не хотела, чтоб и я ему так же не нравилась. Это меня беспокоило бы страх»). Наверное, просила дать ей время подумать (впоследствии она еще раз прибегнет к этой уловке). Но тут появился Гринева...

И все дальнейшие поступки Швабрина могут быть объяснены желанием во что бы то ни стало уничтожить или по крайней мере удалить Гринева.

Швабрин, как и Гринева, не желает участвовать в Истории.

Швабрину, как и Гринева, на свете нужна лишь Капитанская дочка. Оба они плохие дворяне, если иметь в виду определение Пушкина, что дворянин — это человек, которому есть досуг заниматься чужими делами.

Правда, в отличие от Гринева (и подобно, скажем, Германну) Швабрин бесчестен, — однако этого мало, чтобы его презирать.

Пушкин видит то, чего Гринева, ослепленный ревностью, не замечает: негодяй Швабрин, когда Марья Ивановна оказалась в его власти, довольно странно использует свое положение. Не выказывая ни малейших претензий честолюбия, он ради нее остается в крепости (быть этого, конечно, не могло: не для мелких синекур брал Пугачев к себе на службу родовитых дворян). И чего же он хочет добиться — угрозами и принуждением — от Марьи Ивановны? Он просит и требует ее руки. Он желает жениться.

«Бердская слобода была вертепом убийств и распутства. Лагерь полон был офицерских жен и дочерей, отгданных на поругание разбойникам. Казни происходили каждый день» («История Пугачева», глава третья).

И вот в краю, охваченном бесчинствами, Швабрин ищет одного — законного брака, семейного счастья с бедной сиротой. Он, конечно, злодей, но злодей романтический.

Чтобы одержать над ним моральную, а не только сюжетную победу, Гринева приходится выдвинуть самое тяже-

лое и унижительное обвинение: Швабрин — трус. Вот как он суетится перед Пугачевым, «в подлых выражениях изъясляя свою радость и усердие...» «Он трусил перед ним, а на меня поглядывал с недоверием...» И еще раз: «Швабрин упал на колени... В эту минуту презрение заглушило во мне все чувства ненависти и гнева. С омерзением глядел я на дворянина, валяющегося в ногах беглого казака...»

Все это — да еще ход поединка, в котором Швабрин оказывается искуснее, а Гринев — «сильнее и смелее», должно как будто убедить нас. Наверное, и Пугачеву Швабрин предался из трусости, спасая свою жизнь. О Шванвиче Пушкин так и пишет, что он «имел малодушие пристать к Пугачеву и глупость служить ему со всеусердием» («Замечания о бунте», черновая редакция).

Но со Швабриным не так просто. Что бы ни говорил о нем Гринев, ход событий показывает, что Швабрин предложил Пугачеву свои услуги еще до появления самозванца под стенами Белогорской. Всего вероятнее — снесся с ним через урядника Максимыча. Иначе как бы он мог при въезде победителя «явиться в кругу мятежных старшин»? Значит, он решился на измену и сговаривался с казаками, когда участь крепости не была еще решена и сам Швабрин не видел «покамест ничего важного» в слухах о самозванце. Стало быть, он рисковал головой. Другое дело, что неясна его роль в падении крепости и что пощаду у Пугачева он выговорил только себе (скорее всего — полагал, как и Гринев, что Марья Ивановна успеет уехать).

Так что Швабрин — не Шванвич. Вряд ли он трус. На следствии он держится стойко. Скорее уж применимы к нему слова из «Пропущенной главы» романа: *«Те, которые замышляют у нас невозможные перевороты, или молодцы и не знают нашего народа, или уж люди жестокосердые, коим чужая головушка полушка, да и своя шейка копейка».*

А Гринев? Гринев, напротив, добр и благороден. Он являет Швабрину завидный и мучительный пример: преследуя ту же цель, он совершает такие же проступки, но Швабрин проигрывает, а Гринев побеждает, и притом побеждает без страха и упрека, не жертвуя честью.

Ему для этого только и нужно положиться на провидение, то есть на волю автора. Гринев не может позволить себе просить милости у самозванца, стать перед ним на колени. Автор выручит его и обедит — и устроит так, что за Гринева все сделают другие: Савельич, например, или Марья Ивановна, или тот же Швабрин.

И вот наступает решительная минута. Петр Андреевич связанный стоит перед Пугачевым. Сейчас Пугачев предложит ему принести присягу, а Гринев, по примеру Ивана Кузмича и Ивана Игнатьича, бесстрашно скажет оскорбительные, насмешливые слова: «вор и самозванец». И его тоже вздернут на виселицу.

«Очередь была за мною. Я глядел смело на Пугачева, готовясь повторить ответ великодушных моих товарищей».

Теперь, когда читатель убедился, что Гринев и не думает спастись, автору необходимо его спасти. Для этого есть только одно средство: не дать Пугачеву заговорить с ним.

В истории похожие случаи были.

«Ему представили капитана Камешкова и прапорщика Воронова. История должна сохранить сии смиренные имена. „Зачем вы шли на меня, на вашего государя?“ — спросил победитель. — „Ты нам не государь, — отвечали пленники: — у нас в России государыня императрица Екатерина Алексеевна и государь цесаревич Павел Петрович, а ты вор и самозванец“. Они тут же были повешены. — Потом привели капитана Башарина. Пугачев, не сказав ему уже ни слова, велел было вешать и его. Но взятые в плен солдаты стали за него просить. Коли он был до вас добр, — сказал самозванец, — то я его прощаю. И велел его, так же как и солдат, остричь по-казацки» («История Пугачева», глава четвертая).

Казалось бы, чего проще? Пушкин мог перенести в роман этот исторический эпизод целиком, сохранив его логику. Пускай Пугачев, устав от оскорблений, молча махнет платком, и Гринева потащат к виселице, а там уже вмешается Савельич.

Но автору романа нужно, чтобы страшная минута длилась, испытывая-удостоверяя решимость Гринева. Кроме того, и Швабрин должен сыграть свою роль. А роль его, по замыслу Пушкина, состоит в том, чтобы, несмотря на все усилия, не достигать своих целей и получать результат, противоположный намерениям. Это трагикомическая роль. Судьба смеется над Швабриным. Ранив Гринева на поединке, он только ускоряет его сближение с Марьей Ивановной. А теперь, когда Гриневу осталось жить не долее минуты и надо лишь дожидаться, пока он выкрикнет роковую фразу и закачается на веревке, Швабрин спешит сократить и этот срок, пускается на ненужную низость — и этим, к своему отчаянию, спасает ненавистного врага.

«Он подошел к Пугачеву и сказал ему на ухо несколько слов. „Вешать его“, — сказал Пугачев, не взглянув уже на меня».

Вот и все. Герой по-прежнему от гибели на волоске, но минута, когда он сам мог решить свою участь, оскорбив Пугачева, уже прошла. Теперь можно выпускать Савельича и прибегать к приему узнавания, подключив к действию счастливое совпадение случайностей: прошлогоднюю метель, дорожную встречу, заячий тулупчик...

И сразу же наступает новое испытание. Но тут все обходится легче. Гринев по-прежнему тверд; он ни за что не поцелует Пугачеву руку. Он *«предпочел бы самую лютую казнь такому подлому унижению»*. Но вслух он этого не говорит, потому что разбит и потрясен. Молчаливая неподвижность Гринева сохраняет ему честь — его даже не остригли в кружок, как Башарина, — и спасает ему жизнь, потому что дает Пугачеву возможность проявить великодушие.

Новая встреча Гринева с Пугачевым — трехкратное искушение.

Первое — самое грозное.

«Чему ты усмехаешься? — спросил он меня нахмураясь. — Или ты не веришь, что я великий государь? Отвечай прямо.»

Я смутился: признать бродягу государем был я не в состоянии: это казалось мне малодушием непростительным. Назвать его в глаза обманщиком — было подвергнуть себя гибели; и то, на что был я готов под виселицею в глазах всего народа и в первом пылу негодования, теперь казалось мне бесполезной хвастливостью. Я колебался. Пугачев мрачно ждал моего ответа.»

Легко представить себе, что в подобном положении находился Пушкин, когда в сентябре 1826 года фельдъегерь доставил его из Михайловского прямо во дворец к новому императору Николаю, а тот спрашивал, глядя в глаза: «Чью сторону ты, Пушкин, взял бы, если бы оказался в Петербурге 14 декабря прошлого года?»

Тогда, десять лет назад, Пушкин сумел ответить прямо и не озлобить своего допросчика.

Возможно, он воспользовался приемом, который теперь применяет Гринев.

Вопрос, на который вынужден отвечать Петр Андреевич, — неискренний до бессмыслицы. Пугачев и сам прекрасно знает, что никакой он не государь. И понимает, что у Гринева на этот счет нет ни тени сомнения. Только что была неприятная сцена, в которой Пугачев так ненатурально, с такой комической важностью изображал владительную особу, что Гринев *«не мог не усмехнуться...»*.

Пугачев разгневан. Провести мальчишку не удалось. Теперь он пробует сломать Гринева. Его вопрос — замаскированная угроза: солги или умри*.

Но Петр Андреевич отчаянным усилием ускользает от этого выбора. Он делает вид, что не заметил угрозы и понял вопрос Пугачева буквально: *«Слушай; скажу тебе всю правду. Рассуди, могу ли я признать в тебе государя? Ты человек смысленный: ты сам увидел бы, что я лукавствую»*.

На неискренний вопрос он отвечает искренне. Пропустив мимо ушей приглашение солгать, высказывает уверенность, что ложь проницательному его собеседнику неприятна.

И Пугачеву неловко настаивать. Все же он пытается еще раз внушить Гриневу, что ждет от него политического высказывания:

*«Кто же я таков, по твоему разумению?»***

Но Гринева опять принимает вопрос буквально и говорит:

«Бог тебя знает; но кто бы ты ни был, ты шутишь опасную шутку».

Это очень далеко от того, чтобы «признать бродягу государем», однако и не совсем то же, что «назвать его в глаза обманщиком». Из области условных определений Гринева уклоняется в реальность. Здесь не площадь, зрителей нет. И нет ни офицера правительственных войск, ни бунтовщика. Просто старые знакомые в мирных тонах разговаривают о жизни. Пугачев уже очнулся от гнева и фальши. Сбитый с первой позиции, он отступает и ставит вопрос иначе, по-деловому, переходя от угрозы к посулам. Гринева предлагается второе искушение.

*«Так ты не решишь, — сказал он, — чтоб я был государь Петр Федорович? Ну, добро. А разве нет удачи удалому? Разве в старину Гришка Отрельев не царствовал? Думай про меня что хочешь, а от меня не отставай. Какое тебе дело до иного-прочего? Кто ни поп, тот батька. Послужи мне верой и правдою, и я тебя пожалую и в фельдмаршалы и в князя.*** Как ты думаешь?»*

Пугачев уговаривает и просит. Тем тверже отвечает Гринева.

* Две погибели перед героем: налево пойдешь — коня потеряешь, направо — голову.

** Тоже фольклорный, сказочный мотив: чтобы спасти свою жизнь, герой должен ответить на хитроумные вопросы грозного царя или отгадать загадки. Помните английскую балладу, где король требует от пастуха: «Какая цена мне, ты должен сказать?»

*** Первоначально в рукописи было «в князя Потемкины».

«Нет, — отвечал я с твердостью. — Я природный дворянин; я присягал государыне императрице: тебе служить не могу».

Скажи он это в начале разговора — висеть бы ему на перекладине. Скажи он сейчас только это — разговор из житейского снова станет политическим. Но Гринев дает понять, что воспринимает предложение изменить присяге исключительно как выражение заинтересованности Пугачева в его судьбе, и добавляет:

«Коли ты в самом деле желаешь мне добра, так отпусти меня в Оренбург».

Пугачев сбит с толку. Третье его предложение звучит совсем как просьба. *«А коли отпущу, — сказал он, — так обещаешься ли по крайней мере против меня не служить?»*

Но роли переменялись, и отказаться теперь просто. Важно только выдержать прежний тон доброжелательного взаимопонимания.

«Сам знаешь, не моя воля; велят идти против тебя — пойду, делать нечего. Ты теперь сам начальник; сам требуешь повиновения от своих. На что это будет похоже, если я от службы откажусь, когда служба моя понадобится?»

И тут уже Гринев ставит Пугачева перед выбором — таким, в сущности, легким:

«Голова моя в твоей власти; отпустишь меня — спасибо; казнишь — Бог тебе судья; а я сказал тебе правду».

Так юный прапорщик одерживает победу над Пугачевым. Не будь этого разговора, никакие напоминания о заячем тулупчике не спасли бы, вероятно, ни Марью Ивановну, ни самого Гринева при новой встрече с Пугачевым*.

Странная власть молодого офицера над предводителем восстания (Гринев принимает услуги Пугачева, а не предлагает ему свои, как Швабрин) — власть эта основана на взаимной приязни и милости.

Милость — главный двигатель сюжета «Капитанской дочки». Милость сильнее судьбы, а добывается она просто-напросто лукавством. Гринев навязывает Пугачеву, а Марья Ивановна — императрице необходимость проявить великодушие. При этом и Петр Андреевич и его невеста выказывают недюжинный ум.

Но странной чертой дополняет Пушкин облик рассудительного Гринева. Мы замечаем в нем настойчиво подчерк-

* *«Я отвечал, что, быв однажды уже им помчлован, я надеялся не только на его пощаду, но даже и на помощь.*

— И ты прав, ей-богу прав! — сказал самозванец».

нутую склонность к мрачным видениям и невнятным состояниям (недаром он не раз говорит как бы вскользь, что «боялся сойти с ума» или «чуть с ума не сошел»). Вводится этот мотив пророческим сном в кибитке: *«Я хотел бежать... и не мог; комната наполнилась мертвыми телами. Я спотыкался о тела и скользил в кровавых лужах... Ужас и негодование овладели мною...»*

Страшное впечатление производит на Петра Андреевича вид пленного башкирца: *«Я взглянул на него и содрогнулся. Никогда не забуду этого человека. Ему казалось лет за семьдесят. У него не было ни носа, ни ушей... Он оглядывался на все стороны, как зверок, пойманный детьми... Башкирец застонал слабым, умоляющим голосом и, кивая головою, открыл рот, в котором вместо языка шевелился короткий обрубок».*

И с тех пор Гринева точно магнитом притягивает любое проявление жестокости и насилия. Хлопуша описан так же подробно и жутко, с тем же припевом («ввек не забуду»), что и этот башкирец. И вот первое, на что обращает внимание Гринева, едва вырвавшись из плена: *«Приближаясь к Оренбургу, увидели мы толпу колодников с обритыми головами, с лицами, обезображенными щипцами палача»**.

Гринева очень мало рассказывает о своем романе с Марьей Ивановной. Зато много и беспрестанно говорит о виселице и все время ищет ее глазами.

Проследим, как он мечется после казни пленников по Белогорской:

«Проходя мимо площади, я увидел несколько башкирцев, которые теснились около виселицы и стаскивали сапоги с повешенных...»

«Начинало смеркаться, когда пришел я к комендантскому дому. Виселица со своими жертвами страшно чернела. Тело бедной комендантши все еще валялось под крыльцом...»

«Я оставил Пугачева и вышел на улицу. Ночь была тихая и морозная. Месяц и звезды ярко сияли, освещая площадь и виселицу».

«Рано утром разбудил меня барабан. Я пошел на сборное место. Там строились уже толпы пугачевские около виселицы, где все еще висели вчерашние жертвы».

«Вышел на площадь, я остановился на минуту, взглянул на виселицу, поклонился ей...»

* А в следующем периоде лица эти как бы рифмуются с «яблонами, обнаженными дыханием осени», которые бережно укутывают теплой соломой.

В «Пропущенной главе» романа Пушкин называет эту черту своего героя «странным, болезненным любопытством». В главе «Незванный гость», слушая *«песню про виселицу, распеваемую людьми, обреченными виселице»*, Гринев потрясен «каким-то пиитическим ужасом».

Отвращение и сострадание, которые владеют Гриневым, сродни горьким пушкинским размышлениям о судьбе декабристов. «И я бы мог...» — записывает Пушкин, рисуя виселицу в одном из черновиков.

С тем же чувством смотрит Гринев на закованного в кандалы Швабрина.

«Я изумился его перемене. Он был ужасно худ и бледен. Волоса его, недавно черные как смоль, совершенно поседели, длинная борода была всклокочена...»

Мучительный интерес Гринева к образам насилия и унижения не вытекает из его характера. Да есть ли у него характер? Гринев, как и Швабрин, неустойчивое соединение черт. Это не характеры, а роли — бедный рыцарь* и несчастливый злодей.

«Капитанская дочка» — роман о бегстве дворянина в мещане, от долга к счастью, из истории в семью. Это автобиографический сюжет, мы находим его в жизни и лирике Пушкина в тридцатые годы.

Потеряв связь с читателем и провозглашая независимость от него, Пушкин в этом романе стоит к нему спиной. Он не рассчитывает на понимание и подчиняет ход романа музыке тайных мыслей, непохожей на обычную логику прозы. Оттого в «Капитанской дочке» много потайных ходов и нарочитого авторского произвола.

Ирония по отношению ко всем персонажам и даже к читателю, ирония — главная героиня романа.

Оттого «Капитанская дочка», сколько ни перечитывай, остается произведением таинственным. Невозможно узнать вполне намерения автора, понять его взгляд на происходящее, услышать его голос. Повествование доверено герою, но доверенность эта неполная. Различными способами автор дает знать о своем присутствии. Мы видим, как падает на ширму его огромная тень и как он дергает за нитки, управляя персонажами.

* Не зря Пугачев с эшафота кивает Гриневу. Так и Франц, предводитель крестьянского восстания, поет перед почти неминуемой казнью: «Жил на свете рыцарь бедный...» («Сцены из рыцарских времен»).

В судьбах Гринева и Швабрина автор шифрует размышления о личной своей судьбе. Оттого ни один из них порознь не составляет самостоятельного характера и оба представлены гораздо подробнее, чем нужно для сюжета. Оттого Пушкин одалживает Гриневу свой голос, а Швабрину дарит свою наружность: *«Невысокого роста, с лицом смутным и отменно некрасивым, но чрезвычайно живым...»* Автопортрет росчерком пера на полях.

Швабрин и декабристы, Гринев и Дон-Кихот... Удивительные уподобления, которыми пронизан роман, не складываются в умозаключение, отпираемое универсальным ключом.

Но, может быть, мир «Капитанской дочки» полнее и непосредственней раскрывает внутреннюю жизнь Пушкина, чем другие его поздние произведения.

1978

К ПОРТРЕТУ КОВАЛЕВА, ИЛИ ГОГОЛЬ-МОГОЛЬ

Утешительный. Так; но человек
принадлежит обществу.
Кругель. Принадлежит, но не весь.
Утешительный. Нет, весь.
Кругель. Нет, не весь.
Утешительный. Нет, весь.
Кругель. Нет, не весь.
Утешительный. Нет, весь!
Швохнев (Утешительному). Не спорь,
брат: ты не прав.

«Игроки»

Табель о рангах сконструирована была Петром Великим по эскизу Лейбница как вечный двигатель государственной махины, однако же не без отблеска мечты о мышшином цирке. Полчища мелких грызунов, по специальным желобкам в лопастях пробираясь от приманки к приманке, вращают главный вал с усердием как бы разумным, — империя живет, и музыка играет.

На рабочем чертеже видим подобие Вавилонской башни о четырнадцати ярусах; почти сразу после смерти Петра два ушли в почву, осталось двенадцать, — но за нижним так и осталось название четырнадцатого класса...

Сюда мог проникнуть во время оно любой верноподданный из лично свободных и грамотных. Еще бы: когда на пространстве двух материков единственное средство связи — лошадь, а всей оргтехники — гушиное перо, кадры писцов, почтальонов, станционных зрителей решают все; попробуйте без них творить историю; особенно чувствуется нехватка писцов; наплевать, откуда бы ни взялись — полцарства за славный почерк! Положим, приличного жалованья всей этой неисчислимой мелюзге никакой бюджет не выдержал бы, но бывают, как сказано у Шекспира, магниты попритягательней: с момента поступления в четырнадцатый класс вчерашний простолюдн становился «вашим благородием»; считалось, что нельзя ударить его совсем безнаказанно: законом изъяты от побоев, равно и от податей; мундир и на торжественный случай шпага ему полагались; наконец,

дозволено ему было (по крайней мере, с 1814 года) владеть населенными имениями, попросту — крепостными людьми. Одним словом, он был дворянин — но личный, сугубо личный, только покуда жив: гениальная идея соавторов Табели!

Умирая, чиновник четырнадцатого класса — и двенадцатого! и десятого! и девятого! — сирот своих оставлял *разночинцами*, то есть в положении самом ненадежном, на самом краешке права. Заушать его сыновей, бесчестить дочерей было слегка предосудительно; им говорили «вы» — только и преимуществ; а деревни, если были, казна забирала в опеку и продавала с молотка — в пользу наследников, разумеется, но при феодализме не в деньгах счастье: дети мздоимцев, как и дети бессребреников, срывались вниз, в податное сословие — начинать восхождение сызнова, с уязвленным самолюбием и наперекор непрестанно воздвигаемым препятствиям. С 1827 года, например, в статскую службу их уже не принимали без университетского аттестата...

Короче говоря, Табеля создавала обитателям нижних четырех ярусов такие условия, чтобы особи чадодов и честолубивые, независимо от упитанности, перебирали лапками изо всех сил. Что — жалованье, даже завидное? что — взятка, самая лакомая? что — пенсия — предположим, достаточный — когда-нибудь, на благополучном закате? Этим существам предносилась мечта поярче. В трех шажках — в двух! — перед ними сиял ослепительный призрачный — Цель Жизни.

В Табели о рангах она обозначена волшебными словами: дослужившиеся до майора, или коллежского асессора — «*в вечные времена лучшему старшему дворянству во всяких достоинствах и авантажах равно почтены быть имеют, хотя бы они и низкой породы были*».

Текст революционный, роковой, но — словно впопыхах — неотчетливый: в авантажах почтены — нечто неосязаемое, из области этикета; и потом, в военной службе разве не все чины благородны? к чему же упоминание о майорах? даже прапорщика мыслимо ли приравнять к какому-нибудь подьячему, к приказному, к станционному смотрителю? пусть прапорщик тоже числится в четырнадцатом классе — на то высочайшая воля, — а все равно станционный смотритель ходи перед ним ходуном!

Последовали разъяснения исчерпывающие: военным над статскими полный преферанс — в нижних классах, до девятого включительно; а восьмиклассный чиновник, то есть коллежский асессор, — дело другое: чин штаб-офицерский, отчего майор и подвернулся к слову; именоваться майором коллежскому асессору возбраняется (им только позоволь!), — но он дворянин без оговорок:

«Потомственными дворянами по чинам считать одних восьмиклассных чиновников и военных обер-офицеров; получивших же обер-офицерские чины по службе гражданской и придворной признавать дворянами личными».

Тут и ключ к Табели о рангах: заветный чин коллежского асессора знаменовал победу над судьбой — удачу в прямом смысле сказочную. Стоило мышке добежать, дотерпеть до пятого снизу яруса — и она превращалась в крысу, в хомяка, в степного суслика, в речного бобра — в кого хотела. Положим, для самых шустрых был припасен еще через две ступеньки соблазн утонченной: чин статского советника — в сущности, генеральский, титулуют «высокородием», должности поручают серьезные — настоящая-то карьера только тут и начиналась, — но при тщеславии умеренном восторги первого преобразования сладки неповторимо.

Кто счастливей свежеиспеченного коллежского асессора? Только его дети, если они уже достаточно взрослые, чтобы понимать, в какой стране живут.

*«Любезный папенька,
Григорий Никифорович!*

С искреннею радостью спешу поздравить Вас с получением отличия, не схваченного, а заслуженного Вами. Желаю, чтобы Вы с такою же честью носили его, с какою и заслужили...

*Ваш сын
Виссарион Белинский».*

Ф. М. Достоевский сделался сыном столбового и потомственного* семи лет от роду, А. Н. Островский — пятнадцати, В. Г. Белинский — двадцати (но дворянскую грамоту получить удосужился менее чем за год перед смертью). Батюшка Н. В. Гоголя, как человек благоразумный, женился только дослужившись до коллежского асессора.

При сильной протекции дослужиться было нетрудно не только сыну полкового писаря, — но даже незаконнорож-

* Смысл обоих прилагательных совершенно затуманился: *потомственный* стало означать не того, чьи потомки, допустим, дворяне, — а того, наоборот, чьи предки, скажем, пролетарии; *столбовой* дворянин уже у Даля — «древнего рода, коего дворянство прошло чрез несколько поколений», — а Даль, как известно, оракул непререкаемый. Спасибо, Пушкин среди анахронизмов романа «Юрий Милославский» замечает: «Например, новейшее выражение *столбовой дворянин* употреблено в смысле человека знатного рода». Гоголь в биографии Чичикова: «Темно и скромно происхождение нашего героя. Родители его были дворяне, но столбовые или личные — Бог ведает». *Столбовой* — антоним *личного*, и только.

денному иностранцу с придуманной фамилией. Восьми лет его записывают в службу (1820), семнадцати — произведен в губернские секретари, двадцати — в коллежские секретари (все так же не заглядывая в контору, где числится, но зато учась в университете); еще через два года он — титулярный советник; в этом чине пришлось-таки послужить, причем в провинции, ровнехонько шесть лет, — и дело сделано! Теперь (1840) он коллежский асессор и костромской помещик, — но лишь через шесть лет, уже в следующем чине, просит государя всеподданнейше —

«Дабы повелено было, на основании представленных мною документов, внести меня с семейством в подлежащую часть дворянской родословной книги Московской губернии и выдать мне и сыновьям моим грамоты...»

К сему прошению наговорный советник Александр Иванов сын Герцен руку приложил».

Все, конечно, было исполнено — закон обратной силы не имеет, — но вообще-то Николай I эту практику еще в 1845 году, 11 июня, прекратил. Коллежские асессоры чересчур бурно размножались. Приходилось опасаться, что к концу девятнадцатого века их потомки составят большинство дворян, — а также что к концу двадцатого дворянство станет многочисленнейшим сословием империи. Создатели Табели о рангах то ли не предвидели такого оборота, то ли не боялись его, — а Николаю было противно*. По манифесту сорок пятого года права потомственного дворянства давал в военной службе чин майора, в гражданской — чин статского советника. (Личное дворянство — военным обер-офицерам всем, а чиновникам — только начиная с титулярного.) Среди бесчисленных разочарованных оказались двое наших общих знакомых: А. А. Фет, произведенный в кирасирские корнеты уже после манифеста, и М. А. Девушкин, самолюбивый Бедный Человек.

Впрочем, по правде говоря, у Девушкина — и у Башмачкина в «Шинели» — шансов и прежде было немного. Наследники Петра без конца редактировали Табель о рангах. Екатерина упорядочила сроки прохождения службы с таким расчетом, чтобы чиновники не из дворян продвигались по медленней. При Александре I известный Сперанский изо-

* Как в воду глядел: скажем, в 1744 г. калужский купец Афанасий Гончаров был пожалован в коллежские асессоры за устройство полотняных фабрик; внучка его внука в 1830 г. считалась дворянкой хорошей фамилии — не хуже Пушкиных, за одного из которых вышла замуж, — а внучка этой дамы обвенчалась с внуком самого Николая I.

брел экзамен на чин коллежского асессора: кандидат испытывается в науках словесных, исторических, математических, физических — и в правоведении; вообще-то ничего страшного: сочиненьице, задачка, легонький французский разговор, — но Акакию Акакиевичу и Макару Алексеичу не выдержать ни за что.

Тут пошли в ход способные к учению, вроде А. В. Никитенко: даром что едва из крепостных: студент университета — первый чин, окончил кандидатом — другой, оставили на кафедре адъюнктом — третий, а там рукой подать до профессора, а профессор — это и значит коллежский асессор — вот он и дворянин, и влиятельное лицо, и Гоголь благодарит его письменно за ценные цензурные поправки в «Мертвых душах».

А все же и для неспособных и неприлежных была лазейка, покуда уже Николай ее не законопатил. Ее очень ясно описывает Белинский, рассуждая в письме к родителям о том, что делать, ежели исключат из университета:

«Куда сунуться? В военную я не гожусь по слабости здоровья и по ненависти к сей службе, о приказной части и говорить нечего. Остается только одна дорога: в Сибирь, на Кавказ или в Северо-американские российские владения...»

По-моему, это три дороги, но главное дальше:

«За сибирскую и кавказскую службу дается чин вперед, двойное жалованье и каждый год службы считается за два; за северо-американское же...» — но это не важно: займемся кавказскою.

Письмо Белинского отправлено 30 апреля 1832 года из больницы; его сведения устарели ровно на месяц: наверное, все это время он не читал газет; но когда слег — расписанные им прелести еще существовали.

Действительно, еще в 1803 году был издан именной указ — *О повышении чинами отправляющихся в Грузию на службу:*

«...Находя нужным доставить отправляющимся туда для прохождения статской службы Канцелярским чинам вящее ободрение, повелеваем: 1. При назначении желающих вступить в Грузию в отправление Секретарских и разных Канцелярских должностей, награждать их следующими чинами. 2. Получившие чины должны по крайней мере прослужить в Грузии один год, считая с прибытия их на место... 4. Тем из них, кои продолжат там службу в течение четырех лет и пожелают выйти в отставку или определиться к другим делам вне Грузии, сверх узаконенного производства в течение сего времени за отличие и лета службы, давать при увольнении следующие чины, хотя бы и не выслужили они

положенного для награждения при отставке времени...» — ну и прочие неслыханные льготы.

В 1822 году действие указа было распространено и на чиновников, отправляющихся в Кавказскую губернию, то есть в Чечню: покоренные территории скучали по канцеляриям. Желающим туда определиться способным чиновникам выдавали, сверх установленных прогонов, такую же сумму просто для аппетита. Желающие и способные тут же, само собой, нашлись: прежде-то в Чечне за внеочередной чин служить надо было три года, — и нашлись в таком количестве, что очень скоро потребовался новый указ — чтобы все эти добровольцы *«не иначе туда отправляемы были, как по предварительном о таковом их желании и способностях к службе сношению с Кавказским областным правлением...»*

Отчего молодой Башмачкин, отчего молодой Девушкин не решились оставить на время Петербург? За какой-нибудь год перескочить через чин, да и деньгу сколотить — шутка ли? Боялись, что в Грузии климат нездоров? (Пушкин в «Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года»: *«Военные, повинуясь долгу, живут в Грузии, потому что так им велено. Молодые титулярные советники приезжают сюда за чином асессорским, толико вожделенным. Те и другие смотрят на Грузию как на изгнание.»*) Но в Чечню-то чем плохо прогуляться за казенный счет и на двойном жалованье? И фортуна, и карьера... Судя по тому, что Николаю пришлось на второй год по воцарении (1827) издать указ — *«О неповышении чинами отправляющихся на службу в Кавказскую область торично»*, — там была настоящая кузница столбовых дворян.

А некоторые симпатичные персонажи русской литературы промедлили — и прогадали.

Николай I восстановил в Кавказской области старинный, еще екатерининский порядок чинопроизводства — с некоторой скаредной поблажкой:

«Чиновникам не из дворян, служащим в вышеозначенных местах, срок для получения чина Коллежского Ассессора из Титулярных Советников сокращается вполовину, то есть назначается шесть лет вместо двенадцати.»

Иными словами — лафа кончилась.

Этот указ датирован 30 марта 1832 года.

Самый ранний набросок повести Гоголя «Нос» относится к последним месяцам 1832 года или к началу следующего.

Первая там фраза: *«23 числа 1832 года случилось в Петербурге необыкновенно странное происшествие.»*

В окончательном варианте — просто *«Марта 25 числа»*, без года.

Все вышесказанное представляет собою простое распротраненное примечание к одной страничке повести Гоголя «Нос» — к той страничке, где нарочно обронен почти невнятный в наши дни намек — отчего необыкновенно странное происшествие случилось именно с Платоном Кузьмичем Ковалевым:

«Но между тем необходимо сказать что-нибудь о Ковалеве, чтобы читатель мог видеть, какого рода был этот коллежский асессор. Коллежских асессоров, которые получают это звание с помощью ученых аттестатов, никак нельзя сравнивать с теми коллежскими асессорами, которые делались на Кавказе. Это два совершенно особенные рода. Ученые коллежские асессоры... Но Россия такая чудная земля, что если скажешь об одном коллежском асессоре, то все коллежские асессоры, от Риги до Камчатки, непременно примут на свой счет. То же разумеи и о всех званиях и чинах. — Ковалев был кавказский коллежский асессор. Он два года только еще состоял в этом звании и потому ни на минуту не мог его позабыть; а чтобы более придать себе благородства и веса, он никогда не называл себя коллежским асессором, но всегда майором».*

О, я знаю, знаю, что Набоков прав, как никто другой: самые потрясающие события в прозе Гоголя — события слога. Для меня, например, в повести «Нос» ничего нет важней и страшней фразы, где седовласый господин бросает старухам и дворникам записки в глаза, — и сцены в Казанском соборе — и всех этих физиономий без очертаний, вперяйся хоть в упор... И я не умею внятно вымолвить, почему это важно и страшно, — и Набоков, подозреваю, не сумел.

Но все же Гоголь был отчасти человек, притом литератор; не то чтобы он искал понимания — скорей не желал быть понятым неверно. В частности — не рискнул бы в эпилоге на вызывающую реплику: мол, от подобных сюжетов пользы отечеству решительно никакой (эпилог — 1842 года, т. е. уже напечатано и всем известно про смех сквозь слезы), — не рискнул бы, если бы на виду у всех не размешал в сюжете щепотку благонамеренной сатиры с привкусом злобы дня.

Нос — карикатура на Ковалева: такое же мнимое существо, такой же обман зрения. Ковалев — пародия на дворянина. Кавказский коллежский асессор — не просто мещанин во дворянстве, каких тьмы и тьмы: он — дворянин по недоразумению, по недосмотру начальства — подчерк-

* Согласитесь: это прошедшее время дорогого стоит.

нем: по устранившему недосмотру прежнего начальства. Итак, Нос — карикатура на пародию: если уж Ковалев сделался к тридцати пяти годам штаб-офицер и дворянин — если вообще возможно, чтобы дворяне изготавливались таким способом, какой сплошь да рядом применялся при покойном государе, — отчего бы тогда и носу этого Ковалева не превратиться в особу даже пятого класса?

Ковалев — последний вывод из Табели о рангах, ее последний выполозок. Самого Готфрида-Вильгельма Лейбница, самого Петра Великого и всех императоров обвел вокруг пальца, и вот — утробно счастлив, ликует... как же не обладать его внезапным, необъяснимым ужасом? Просто шутки ради, а там отпустим, пусть его якобы существует, пусть воображает, будто сбжавший нос — прошедший сон и что есть нелепости почище реальности.

Гоголь охотился на счастливых — чтобы не забывали, для чего человек живет. Счастливые неподвижны, время в них и вокруг них остановилось, — они мертвы. (Взгляните на А. И. Товстогуба, старосветского помещика: мертвец, но и младенец — прозорливый, плодущий — плодит крестьян; тут бесславный постскрипtum к «Тарасу Бульбе» — к «Миргороду» — к истории мировой; но «Коляска» — еще жестче: повесть Белкина без романтических теней.) Майор Ковалев не мертвец — его просто нет, его не разбудишь. А на блаженствующего в ничтожестве кроткого беднягу Башмачкина дунуть непогодой, судьбой — донага разорить эту уверенность, что все в порядке. А к другим подослать провокатора либо ревизора...

Слово *дворянин* выговаривается у Гоголя всегда с особенным выражением (словно трагическую роль играет шут гороховый):

«Как? дворянина? — закричал с чувством достоинства и негодования Иван Иванович. — Осмелитесь только! подступите...» А какой он дворянин? *«Доказательством же моего дворянского происхождения есть то, что в метрической книге, находящейся в церкви Трех Святителей, записан как день моего рождения, так равномерно и полученное мною крещение...»* Не дворянин он и не помещик, наш неукротимый Довгочун, и соль истории вроде бы в том, как смешна жантильомская щекотливость в зажиточном одном дворце, — но это для читателей-современников, — или как пуста, из каких низких слов и телодвижений состоит жизнь? — это для других читателей, воображаемых, поумней, — а в толще текста сквозят ни с того ни с сего силу-

эты несчастных демонов: обращенные в животных, но обреченные на человеческую участь, они тщетно молятся о чем-то в темной церкви — совсем как Нос. Бедные чудовища — скучно им на этом свете! А злополучный гусак — не оскорбление, скорей предательство: кто смеет оглашать наши тамошние клички!

Гоголь был, как сказано, внук полкового писаря (будто бы из польской шляхты, да грамоты королевские пропали), зато сын коллежского асессора. Аттестат Нежинской гимназии давал ему вдобавок право на чин четырнадцатого класса. В Петербурге он поступил в канцелярию старшим писцом (не сразу: до того в другой канцелярии провел месяца два за штатом) — и был утвержден в чине (1830). Очень скоро получил повышение — помощник столоначальника, — но, конечно, остался в четырнадцатом классе. Тут кто-то — вероятно, Дельвиг — свел его с Жуковским, Жуковский — с Плетневым, а Плетнев, служивший в Патриотическом институте, пристроил там Гоголя учителем истории в младших классах. И вот что случилось.

Гоголь уволился из департамента 9 марта 1831 года, определился в институт 10 марта. Учитель истории четырнадцатого класса из дворян... А 1 апреля того же года появился императорский указ, коим на Патриотический институт распространялись преимущества, присвоенные учреждениям, состоящим под покровительством вдовствующей императрицы. Там было сказано:

«Инспекторам и учителям сих заведений, если высших чинов не имеют, присвоить следующие чины и выгоды:

1. Инспекторы классов состоят в 8-м классе Государственной службы; Старшие учителя, то есть Учители Наук и Словесности — в 9-м. ... Прослужив четыре года, каждый утверждается в принадлежащем его званию классе...»

Из коллежских регистраторов Гоголь вдруг прыгнул (причем, с позволения сказать, задним числом) в титулярные советники! Правда, с условием прослужить в нынешней должности четыре года — не то прощай девятый класс.

Так что когда Гоголь, добиваясь профессуры в Киевском университете, писал в июне 1834 года Максимовичу:

«Если бы какие особенные препятствия мне преграждали путь — но их нет! Я имею чин коллежского асессора...» — и так далее, — он прыгнул. И в чине титулярного-то советника не был утвержден.

Путешествовал с подорожной, где значился коллежским регистратором, — и подчищал в ней (рассказывают и Анненков, и Аксаков) чин и фамилию: коллежский асессор Гоголь — или Гегель — или Моголь.

Через год эта игра потеряла смысл, какой бы то ни было: Пушкин выхлопотал ему место на кафедре истории в университете Петербургском.

Без году неделя титулярный советник стал без пяти минут — без нескольких лет — профессором: «состоящим по установлению в восьмом классе». Но преподавал только два семестра...

В полицейском рапорте о смерти Гоголя он поименован отставным коллежским асессором, — со слов друзей: соответствующие документы не отыскались — вероятно, сгорели. Но вообще-то, ежели рассуждать по строгости законов, у сына майорши Гоголь вряд ли имелся патент на восьми-классный чин. Он был всего лишь титулярный советник, хотя дворянин природный, — как Пушкин, как Поприщин.

«Он, увидевши, что нет меня, начал звать. Сначала закричал: „Поприщин!“ — я ни слова. Потом: „Аксентий Иванов! титулярный советник! дворянин!“ Я все молчу...»

Кстати: «Записки сумасшедшего» в тетради Гоголя начаты на странице, увенчанной заглавием: «Несколько слов о Пушкине», — и Гоголь не зачеркнул его, не переменял.

Удивительно, что ни говорите.

БЕДНЫЕ ЛЮДИ!

— А она... ну, вот и они-то... девушка и старичок, — шептала она, продолжая как-то усиленное пощипывать меня за рукав, — что ж, они будут жить вместе? И не будут бедные?

— Нет, Нелли, она уедет далеко; выйдет замуж за помещика, а он один останется, — отвечал я с крайним сожалением, действительно сожалея, что не могу ей сказать чего-нибудь утешительнее.

«Униженные и оскорбленные»

— «Бедные люди»? Слезоточивый задор этой старомодной, невинной вещицы бесхитроsten, как ее название. Бедная Лиза, укутанная в гоголевскую шинель. Дескать, и чиновники любить умеют. И под крышами Петербурга живут мучительные сны. И на черных лестницах от судеб нет защиты. И до чего же скаречно платят в России за труд, и как безутешно плачет неудачник... Жалобный дуэт флейты и тромбона в замызанном дворе в двух кварталах от Фонтанки. Торопливые переговоры надломленной швейной иглы с пером канцелярским, гусиным, истертым.

Она ему:

— *Я вам о многом хотела бы написать, да некогда, к сроку работа. Нужно спешить.*

А в ответ:

— *Спешу вас уведомить, друг мой, что Ратазьев нашел мне работу у одного сочинителя. Приезжал какой-то к нему, привез к нему такую толстую рукопись — слава Богу, много работы. Только уж так неразборчиво писано, что не знаю, как ъ за дело приняться; требуют поскорее...*

Человеколюбивое, одним словом, сочинение. Маленько скучноватое в своей честной бедности. Два голоса жужжат из такой уж густой паутины, что трогательнейший в мире слог не спасет; без надежды, без тайны — что за роман?

Одна дама в 1846 году, весной, так и сказала профессору Никитенко — в ее гостиной он увидел на столике «Петербургский сборник», разрезанный как раз на середине «Бедных людей»:

— Плачу, а дочитать не могу!

«Содержание „Бедных людей“ так просто, так просто, — разводил руками Аполлон Григорьев, начинающий рецензент, но будущая знаменитость, — что только с слишком большими силами можно было отважиться на трудный подвиг развить из этого бедного содержания целую внутреннюю драму...»

Простое содержание, бедное. Простая повесть о бедных людях. Бедный сюжет о простых существах и чувствах. Таков был общий глас. И самый сильный критик только и сумел, что обратить вздох упрека в восклицание восхищения:

«Посмотрите, как проста завязка в „Бедных людях“: ведь и рассказать нечего!»

Это даже и слишком. Кто-нибудь, у кого достало бы досуга и терпения перечитать роман, рискнул бы, пожалуй, на возражение. Можно ли назвать *простой* завязкой странный, отчаянный, фантастический поступок? Убогий копиист, из тех, что исхитряются в Петербурге существовать на 400 рублей в год жалованья, из тех самых, кому новая шинель (неправду, что ли, написал Гоголь?) заменила бы личное счастье и смысл жизни, некто из тьмы Башмачкиных, облезлая канцелярская крыса, — похищает и берет на содержание — точно офицер какой-нибудь гвардейский, точно ротмистр Минский из повести Пушкина «Станционный смотритель» — барышню семнадцати лет; лжет ей о каких-то своих капиталах в ломбарде; осыпает подарками, проматывая на конфеты и цветы выпрошенное вперед жалованье чуть ли не будущего года; в театр водит! — на наших то есть глазах улетает в пропасть, не отпуская Варенькиной руки, да еще изо всех сил улыбаясь, — и эта завязка, по-вашему, чересчур проста?

С какой тревогой девочка пытается угадать: что происходит? Этот смешной человек, будто бы родственник — седьмая вода на киселе, но в сущности третий встречный, — какое будущее он для нее придумал? Не отпустил в гувернантки — отговорил наотрез от единственного, чудом блеснувшего шанса (неверного, правда) прожить без него. Стало быть, уверен, что не даст ей погибнуть — ведь не играет же он ею, ведь это было бы злодейство, а он такой добрый...

Из этого-то сюжета выводите вы, г-н Первый Критик, пресноватую, действительно немудрящую — хоть и гуманную — мораль:

«Честь и слава молодому поэту, муза которого любит людей на чердаках и в подвалах и говорит о них обитателям раззолоченных палат: „Ведь это тоже люди, ваши братья!“»?

Значит, так тому и быть. Вам виднее. С остальных и спрашивать нечего.

Первый роман Достоевского прочитан Россией в слезах и впопыхах, как история слишком душещипательная, чтобы можно было в ней заподозрить непрозрачную глубину. Все так просто, так бедно. Новые похождения Башмачкина. Вторая заварка, так сказать, — а рецепт полезный.

Но перечитывать, когда слезы просохли, — с какой же стати?

«В провинции его терпеть не могут, в столице отзываются враждебно даже о „Бедных людях“. Я трепещу при мысли перечитать их, так легко читаются они! Надулись же мы, друг мой, с Достоевским — гением!.. Я, первый критик, разыграл тут осла в квадрате!..»

Для всех — поначалу даже для Вареньки, не говоря уже о начальнике департамента — Макар Девушкин — второй Башмачкин. И должность, и наружность, и манеры — все точь-в-точь. Он и сам, прочитав «Шинель», вынужден признать, что сходство полное.

И впервые в жизни запивает горькую.

Тут, правда, и обстоятельства подошли скверные, но что повесть Гоголя оскорбила Девушкина и огорчила донельзя — никакого сомнения. Конечно, можно и так объяснить, что истина показалась ему невкусна (как в кабинете Его Превосходительства: *«Я взглянул направо в зеркало, так просто было отчего с ума сойти от того, что я там увидел»*). Однако чем же Самсон Вырин, скажем, презентабельней, станционный-то смотритель (огражденный своим чином только от побоев, и то не всегда, замечает Пушкин), — а в нем Девушкин чуть не с ликованием признает родного брата:

«...а это читаешь, — словно сам написал, точно это, примерно говоря, мое собственное сердце, какое уж оно там ни есть, взял его, людям выворотил изнанкой, да и описал все погробно — вот как!»

Не от зеркала самолюбию больно; а от взгляда чужого свысока. Вся жизнь Макара Алексеевича проходит под этим взглядом — так смотрят на него все и каждый, то есть он и ждет от всех и от каждого, что на него так посмотрят, — хотя ни за кем не признает ни малейшего права на этот мимолетный луч пренебрежения. Гордость и мнительность, да. Но мнительность небезосновательная: человеку смеются в глаза: *«Хотел было себя пообчистить от грязи, да Снегирев, сторож, сказал, что нельзя, что щетку испортишь, а щетка, говорит, барин, казенная»*, — как же ему не опасаться ухмылки невидимой, насмешки заочной, даже от незнакомых — от господина Быкова, например? Вот Варенька пишет:

«Он долго расспрашивал Фегору о нашем житье-бытье; все рассматривал у нас; мою работу смотрел, наконец спросил: „Какой же это чиновник, который с вами знаком?“ На ту пору вы через двор проходили; Фегора ему указала на вас; он взглянул и усмехнулся...» (Читал, наверное, повесть Гоголя «Шинель» господин Быков.)

Из-за таких-то усмешек и чувствует Макара Девушкин, что он вроде как букашка под огромной лупой и за каждым его поползновением внимательно наблюдает чей-то холодный, немигающий, злорадный зрачок, — и повесть «Шинель» вдруг подтвердила нестерпимую догадку!

«Как! Так после этого и жить себе мирно нельзя, в уголке своем, — каков уж он там ни есть, — жить водой не замуля, по пословице, никого не трогая, зная страх Божий, да себя самого, чтобы и тебя не затронули, чтобы и в твою конуру не пробрались, да не подсмотрели, — что, дескать, как ты себе там по-домашнему, что вот есть ли, например, у тебя жилетка хорошая, водится ли у тебя что следует из нижнего платья; есть ли сапоги, да и чем побиты они; что ешь, что пьешь, что переписываешь?..»

Как человек простодушный, Девушкин даже и не сомневается, что Башмачкин списан прямо с него. Как человек самолюбивый, взбешен, что столь тщательно им охраняемые унизительные тайны личного бюджета и гардероба рассказаны во всеуслышание — допустим, что с сочувствием, — какая разница для человека, ни за что на свете не согласного быть смешным! — ему ли не знать, как эти подробности забавны, особенно вчуже.

Но и это еще далеко не вся обида. Главное — что гордость уязвлена. Чем обстоятельней внешнее сходство, тем очевидней для Макара Алексеевича, что его оболгали, опозлили, подменили двойником! Посторонние этого не увидят — где там! — если даже Варенька сбита с толку... Посторонние скажут о Макаре Алексеевиче словами критика, профессора и цензора Никитенко: «Этот маленький чиновник, этот бедняк, которому общество не может уделить более благ, как сколько следует существу переписывающему» (высокомерно-низкие слова! Профессор и цензор, несомненно, полагал, что сам-то стоит куда дороже). Это о нем — о Девушкине! Как будто это он — двойник Башмачкина! Посторонним-то все равно. Чего доброго, так и подумают.

Тоже переписывающее существо, тоже человек... Девушкин не умеет выразить, чем привело его в гнев и отчаяние такое явственное, но такое мнимое тождество. И неизвестно, поняла ли хоть впоследствии Варенька Доброселова, насколько был он прав — если прав.

Кому и понять, как не ей: не повстречай ее Макар Алексеевич (в Спасской церкви, я думаю, что на Волковом кладбище, — где же еще?) — никогда и ни за что не узнал бы, что он — не Башмачкин. Так Башмачкиным и помер бы.

Они ведь и точно похожи, как близнецы. Только Акакий Акакиевич — счастливый человек, а Макар Алексеевич — несчастный.

Ну, и еще имеется несколько различий, столь же незначительных. Например: Башмачкин никого не любит, а Деушкин...

До революции (Великой Октябрьской социалистической) принято было считать, что «Бедные люди» — история отнюдь не о любви. Из рецензентов по крайней мере половина изловчилась вообще обойтись без этого слова, другая — окружила его самыми осторожными определениями.

«Два лица в высокой степени интересные, — говорит высокодаровитый Аполлон Григорьев о герое и героине романа, — просветленные... пожалуй, одно своим человеческим чувством любви и сострадания, другое своим страданием, своей христианской покорностью...»

Бесталанный Никитенко прибегает к точно таким же оборотам, только в другом порядке — и страшно запутывается, — но все-таки тоже доводит до сведения читателей, что ни Макар Алексеевич, ни тем паче Варенька ни о каких непозволительных отношениях и не помышляют: «В характере чиновника выражена та истинно христианская любовь простой души, которая несет крест свой, как долг; для него жить и страдать значит одно и то же; он и не подозревает, что в глубине его души таятся те же силы, которые могли бы его повести по пути борьбы, могли бы, может быть, увенчать его венцом победы, но, вместе с сознанием этих сил, могли бы показать ему и тщету его любви, потому что не любят уже того, чего принуждены опасаться и что бесплодно стоило нам самой теплой и свежей крови сердца».

(Видимо, последнюю фиоритуру надо понимать так, что г-н Быков не мог не внушить обещанной им девочке отвращения к мужчинам. Допустим. Но как из этого следует, что чувство Макара Алексеевича тщетно — истинно христианская-то любовь? Просто Бог знает что!)

Только два критика — Первый и Второй, Белинский и Валериан Майков, — решились признать, что герой в героиню все-таки влюблен, впрочем, не совсем по-настоящему и, разумеется, совершенно безответно.

«Автор не говорит нам, любовь ли заставила этого чиновника почувствовать сострадание, или сострадание родило в нем любовь к этой девушке; только мы видим, что его чувство к ней не просто отеческое и стариковское, не просто чувство одинокого старика, которому нужно кого-нибудь любить, чтоб не возненавидеть жизни и не замереть от ее холода, и которому всего естественнее полюбить существо, обязанное ему, одолженное им, — существо, к которому он привык и которое привыкло к нему. Нет, в чувстве Макара Алексеевича к его „маточке, ангельчику и херувимчику Вареньке“ есть что-то похожее на чувство любовника, — на чувство, которое он силится не признавать в себе, но которое у него против воли прорывается наружу и которое он не стал бы скрывать, если б заметил, что она смотрит на него не как на вовсе неуместное. Но бедняк видит, что этого нет, и с героическим самоотвержением остается при роли родственника-покровителя».

Остается-то он остается, Виссарион Григорьевич, — да ведь роль фальшивая. Вас умиляют «эти отношения, это чувство, эта старческая страсть, в которой так чудно слились и доброта сердечная, и любовь, и привычка», — но ведь очень скоро Вареньке предстоит выбирать: на панель или в канал — потому что не прожить рукоделием в Петербурге, и в услужение не возьмут — понятно почему, — а какая погоня за несчастной девушкой, какая свора бежит по следу! — и вся-то была надежда на всегдашнего и верного друга Макара Девушкина, на вечного, неизменного друга, на истинного друга, на сердечного доброжелателя — так он подписывается, — и разве он не подал ей надежду?

Попреки в сторону: обман открылся и прощен — как безрассудство без памяти влюбленного прощен, а также потому, что без этого обмана решать: на панель или в канал — пришлось бы еще в апреле. Но теперь, в половине сентября, — неужто нет иного выбора? Неужто ничем, совершенно ничем не в силах помочь достойный друг, душевно преданный? И ни вина не терзает его, ни предчувствие? Доволен собой, как Первый Критик им доволен... уж не сделался ли снова Башмачкиным?

«Хорошо жить на свете, Варенька! Особенно в Петербурге. Я со слезами на глазах вчера каялся перед Господом Богом, чтобы простил мне Господь все грехи мои в это грустное время: ропот, либеральные мысли, дебош и азарт. Об вас вспоминал с умилением в молитве... Ваши записочки все перецеловал сегодня, голубчик мой! Говорят, есть где-то

здесь недалеко платье прогажное. Так вот я немножко надеваюсь. Прощайте же, ангельчик, прощайте!»

Варенька в ответ извещает о появлении г-на Быкова и передает разговор с ним Федоры:

«...что когда гроша нет, так, разумеется, человек несчастлив. Федора сказала ему, что я бы сумела прожить работою, могла бы выйти замуж, а не то так сыскать место какое-нибудь, а что теперь счастье мое навсегда потеряно, что я к тому же больна и скоро умру...»

Макар Алексеевич — как и всякий раз, когда ему слышится тягостный вопрос, под конец этого письма действительно произнесенный: *«Что со мною будет! Что еще мне готовит судьба?»* — выдерживает паузу, а затем, ни слова не отвечая, впадает в повествовательный тон; очень недурным, выработанным уже слогом описывает скоропостижную смерть соседа по квартире, пожилого женатого чиновника Горшкова, заключая свой рассказ хоть и тривиальной, а все же несколько неожиданной сентенцией:

«Грустно подумать, что этак в самом деле ни дня, ни часа не ведаешь... Погибаешь этак ни за что...»

А еще через пять дней, читая в Варенькином письме, что она согласилась выйти замуж за Быкова, что все решено навсегда, — возможно ли, чтобы он и в эту минуту и в этом письме не расслышал ни упрека, ни безнадежной мольбы?

«Если кто может избавить меня от моего позора, возвратить мне честное имя, отворотить от меня бедность, лишения и несчастья в будущем, так это единственно он. Чего же мне ожидать от грядущего, чего еще спрашивать у судьбы?»

«Конечно, я и теперь не в рай иду, но что же мне делать, грут мой, что делать? Из чего выбирать мне?»

И под конец:

«Я уверена, вы поймете всю тоску мою. Не отвлекайте меня от моего намерения. Усилия ваши будут тщетны. Взвесьте в своем собственном сердце все, что принудило меня так поступить».

Возможно ли, чтобы влюбленный человек, получив такое письмо, не знал, что ему делать? Достоевский сам, как видно, еле сдерживает негодование — и обходится с Девушкиным сурово: заставляет высказаться до дна. И сквозь жалкий, слащавый, растерянный лепет проступает совершенно отчетливо одна-единственная мысль:

«Только вот как же мы будем теперь письма-то грут к груту писать? Я-то, я-то как же один останусь?»

Проговорился — спохватился — бормочет поспешно:

«Я, ангельчик мой, все взвешиваю, все взвешиваю, как вы писали-то мне там, в сердце-то моем все это взвешиваю, причины-то эти...»

Но автор не дает увильнуть, и нельзя не повториться:

«Ведь вот вы боитесь чужого человека, а едете. А я-то на кого здесь один останусь?»

Что ж. Он ничего не присочинял, уверяя, будто ею только и живет. Он, Деушкин Макар Алексеевич, и сейчас на любую жертву ради нее готов. Сколько раз уклонялся — или даже отчитывал, — когда Варенька звала его к себе, а сегодня сам, не ожидая просьбы:

«Я к вам, Варенька вы моя, как смеркнетя, так и забегу на часок. Нынче ведь рано смеркается, так я и забегу. Я, маточка, к вам непременно на часочек приду сегодня. Вот вы теперь ждете Быкова, а как он уйдет, так тогда... Вот подождите, маточка, я забегу...»

Так, бессмысленными завитушками, скрепляет Макар Алексеевич приговор своей Вареньке и себе.

Надо отдать справедливость Белинскому: он единственный позволил себе вслух задуматься — отчего бы Деушкину не взять Вареньку замуж? Ответ оказывается такой:

«...По тесноте и узкости его понятий он мог бы навязать себя Вареньке в мужья уже по тому естественному и весьма справедливому убеждению, что никто, как он, не может так любить ее и всего себя принести ей на жертву; но от нее он не потребовал жертвы: он любил ее не для себя, а для ней самой, и жертвовать для ней всем — было для него счастьем».

Натяжка очевидна. Так можно рассуждать, лишь зная наверное, что г-н Быков явится в надлежащее время. Но Макару-то Алексеевичу откуда это известно? Он ведь этого романа не читал...

Кстати: мы согласились, что завязка проста, — но отчего же развязка так печальна? Все ведь оканчивается на удивление благополучно, во всяком случае, благопристойно. Варенька выходит за того самого, кто погубил ее честь, а от чохотки разве не лучше умереть помещицей, чем проституткой? Деушкин переедет в комнатку посветлей — разве не довольно ему связки писем да томика повестей Белкина, чтобы не спиться с кругом? Что же оба так стенают и отчаиваются, надрывая читателю сердце? Можно подумать, что и он, и она всерьез предпочли бы погибнуть вдвоем — под забором, например, замерзнуть, обнявшись. Ведь это же не так, правда?

Мы видим: вздумай Девушкин сделать Вареньке предложение — даже Белинский не одобрил бы. Все сочли бы такую затею нелепой, безвкусной и неприличной — словом, смешной.

Прежде всего — эстетическое чувство страдало: чижик — и крыса! Да к тому же крыса-то, что ни толкуйте, влюблена!

«Само собой разумеется, — полагает Валериан Майков, — что любовь Макара Алексеевича не могла не возбуждать в Варваре Алексеевне отвращение, которое она постоянно и упорно скрывала, может быть, и от самой себя».

И прибавляет, как искушенный сердцеведец (ему, кажется, года двадцать три, но ведь настоящие критики не живут долго):

«А едва ли есть на свете что-нибудь тягостнее необходимости удерживать свое нерасположение к человеку, которому мы чем-нибудь обязаны и который (сохрани Боже!) еще нас любит!»

Вы недоумеваете? Да просто-напросто он стар, этот Макар Алексеевич. Непоправимо, позорно стар, а туда же — про поцелуй какой-то вспоминает. Хорошо хоть самому известно: *«на старости лет с клочком волос в амуры да в экивоки»*.

Сам же говорит:

«...Было мне всего семнадцать годочков, когда я на службу явился, и вот уже скоро тридцать лет стукнет служебному моему поприщу...»

Это значит, что юбилей предыдущий — двадцатипятилетний — промелькнул не вчера, и Девушкину давно уже не сорок два — правда, и не более сорока шести. Допустим, что и поменее: *«вот уже скоро»* — это все-таки не завтра; в ближайшем будущем улучшения своих обстоятельств Макар Алексеевич явно не ожидает, а ведь награждение чином за выслугу лет или хотя бы прибавка к жалованью в тридцатилетие карьеры — не такая уж несбыточная мечта; видно, рано загадывать. Но как ни считай, все выходит, что Девушкину лет этак сорок пять или около того. Комический старик в роли героя-любownika!* Родился в конце прошлого

* В 1839 году, вышучивая чей-то безымянный и бездарный водевиль, Белинский разбивает автора в пух вот какой выкладкой: «Интересно знать, каких лет был мужчина, которого любят две женщины — мать и дочь. Матери не могло быть меньше 35 лет, а если барон предпочел ее дочери, то и он, вероятно, был человек пожилой; в таком случае, как же полюбила его молоденькая девушка? Извольте после этого поставить на сцене такой водевиль!»

века, А. С Пушкину, между прочим, ровесник*, — и вот, извольте видеть, влюблен...

Прав Белинский, прав Майков: что-то есть отталкивающее в старческой страсти. Бедная Варенька! (Но г-н Быков разве моложе Девушкина? — Это не обсуждается. И потом: Быков не требует ведь любви — поэтому скорее страшен, чем противен.)

Середина сороковых. Тютчев еще не знаком с Денисьевой — она еще пансионерка — и не написал стихов о блаженстве и безнадежности. Но и еще через двадцать лет — как робко и долго, какими наивными обиняками станет допытываться автор «Бедных людей» у двадцатилетней стенографистки: что сказала бы девушка в ее возрасте, если бы пожилой — вроде него — человек просил ее руки?..

Советские люди, читая «Бедных людей», о возрасте Девушкина думали меньше всего. Сомневаться в том, что героев связывает взаимная любовь, а разлучает бедность, не рекомендовалось. Как вышло, что при такой любви расстаться навсегда оказалось легче, чем бедствовать вдвоем, — никого особенно не занимало.

Полагалось помнить, что Белинский будто бы сказал однажды Анненкову о «Бедных людях»: это первая попытка у нас социального романа; что Достоевский будто бы сказал однажды кому-то — какому-то иностранцу: все мы вышли из «Шинели» Гоголя; что за чтение письма Белинского к Гоголю в кружке социалистов автор «Бедных людей» был приговорен к смертной казни... А сюжет «Бедных людей» разбирали в учебниках и пособиях вкратце и слегка:

«Конец романа печален: Вареньку увозит на верную гибель грубый и жестокий помещик Быков, а Макар Алексеевич остается в безутешном горе...»

Великая вещь — слог! Было бы написано: Варенька стала госпожою Быковой и уехала с мужем в его имение, — разве министерство просвещения утвердило бы такой учебник? А ведь все правда: Быков груб, и отбыл из Петербурга вместе с Варенькой, и вообще в царской России помещики вытворяли с бедными людьми что хотели.

* Время «Бедных людей» навсегда останавливается 30 сентября 1844 года; это число выставлено на письме Достоевского, в котором сказано: «Я кончаю роман. Я уже его переписываю». 30 сентября Вареньку Доброселову венчают с г-ном Быковым. Я думаю, прощальные письма Вареньки и Макара Алексеевича — или хотя одно ее письмо — сочинены именно в этот день, вернее всего — под утро, на рассвете: Достоевский уже тогда работал по ночам.

Так учили детей. Взрослым развязку романа — и сцепление событий, ведущих к развязке, и спор бедных душ, ею оборванный, — пересказывали витиевато:

«Лейтмотив повести — духовная связь благородных и скромных людей в жестоких условиях современного строя. Взаимное влечение Макара Девушкина и Вареньки Доброселовой подвергается испытаниям безжалостного миропорядка (*Слушайте, слушайте!* — С. Л.); мечтательницу-девушку, уже запроданную богатому сладострастнику, отдают теперь навсегда в его полную собственность...»*

Попросту говоря, в эпоху так называемого Застоя, вплоть до начала так называемой Перестройки, официальная — то есть единственная — версия объясняла развязку романа финансовым положением Девушкина. В царской России бедные чиновники не могли себе позволить — не имели ни малейшей возможности — жениться на бесприданницах, слишком трудно при самодержавии женатому человеку, если он не помещик и не генерал, — вот какой безжалостный господствовал миропорядок.

Аксиома сама по себе внушительная. Никто, кажется, не пробовал подкрепить ее математическими расчетами, а зря. Вот, например, Белинский осенью 1843 года втолковывает своей невесте:

«...Нам с Вами на стол, чай, сахар, квартиру, дрова, двоих людей, прачку и пр. никак нельзя издерживать менее 250 р. в месяц или 3000 в год; так нельзя же, чтобы столько же не оставалось у нас на платье и разные непредвиденные издержки».

Как мы знаем, и эта цифра — 6000 в год — оказалась заниженной: положившись на нее и вступив в законный брак, великий критик утонул в бедности.

А у Девушкина жалованье не то 40 рублей в месяц, не то 50. Где уж ему жениться. Какое там! С его стороны это, можно сказать, благоразумный и благородный поступок — отдать Вареньку господину Быкову.

В 1854 году в Семипалатинске Достоевский — рядовой Сибирского линейного батальона — влюбился в жену одного чиновника. Затем чиновник этот, по фамилии Исаев, уехал с семейством в Кузнецк — и там умер. Вдова «оста-

* Как хорош и как важен тут этот оборот с неопределенно-личным сказуемым: *отдают*, видите ли! Идеология только так и поддерживает свое существование: обволакивая присвоенные ею ценности непроницаемой скукой.

лась на чужой стороне, одна, измученная и истерзанная долгим горем, с семилетним ребенком и без куска хлеба». Она была молода и красива, к ней сватались.

«Бедненькая! Она измучается. Ей ли с ее сердцем, с ее умом прожить всю жизнь в Кузнецке Бог знает с кем. Она в положении моей героини в „Бедных людях“, которая выходит за Быкова (напророчил же я себе!)».

И точно: эта история до странности похожа на роман Достоевского.

«Пишет, что любит меня больше всего на свете, что возможность выйти замуж за другого еще одно предположение, но спрашивает: „что ей делать?“ <...> Что если ее собьют с толку, что если она погубит себя, она, с чувством, с сердцем, выйдя за какого-нибудь мужика, олуха, чиновника, для куска хлеба себе и сыну <...> Но каково же продать себя, имея другую любовь в сердце. Каково же и мне?»

Автор, очутившись на месте персонажа, не пожелал разделить его участь. Правда, если бы не произвели его в прапорщики, ничего бы не вышло.

«Но теперь, тотчас же после производства, я спросил ее: хочет ли она быть моей женой, и честно, откровенно объяснил ей все мои обстоятельства. Она согласилась и отвечала мне: „Да“. И потому наш брак совершится непременно».

«Я уверен, ты скажешь, что в 36 лет тело просит уже покоя, а тяжело навязывать себе обузу. На это я ничего отвечать не буду. Ты скажешь: „Чем я буду жить?“ <...> Но знай, мой бесценный друг, что мне надо немного, очень немного, чтобы жить вдвоем с женой. <...> Она знает, что я немного могу предложить ей, но знает тоже, что мы очень нуждаться никогда не будем; знает, что я честный человек и составляю ее счастье. Мне нужно только 600 руб. в год».

Расчет, как мы знаем, безусловно ошибочный. Но зато вот какое соображение представляется неотразимым — и невзначай разбивает вдребезги практичную, мещанскую, советскую трактовку сюжета «Бедных людей»:

«Ты скажешь, что, может быть, заботы мелкие изнурят меня. Но что же за подлец я буду, представь себе, что из-за того только, чтоб прожить, как в хлопочках, лениво и без забот, — отказаться от счастья иметь своей женой существо, которое мне дороже всего в мире, отказаться от надежды составить ее счастье и пройти мимо ее бедствий, страданий, волнений, беспомощности...»

Бывала, выходит, и в николаевской России любовь сильнее бедности — не так ли?

...Занятно было бы также узнать, каким образом согласуется с вышеозначенной аксиомой — насчет чиновников и

бесприданниц — история женитьбы Мармеладова на Катерине Ивановне. Двадцать три рубля с копейками в месяц положили ему в петербургском департаменте, и навряд ли в провинции, где встретил он ее — вдову с тремя детьми, — платили много больше. Но она была еще несравненно бедней — нищая безнадежно. *«И тогда-то, милостивый государь, тогда я, тоже вдовец, и от первой жены четырнадцатилетнюю дочь имея, руку мою предложил, ибо не мог смотреть на такое страдание».*

Не счастья искал и осчастливить не надеялся. И вряд ли не сознавал, что не только никого не спасет, а скорее всех погубит, что при его достатках дай бог собственную дочь не отпустить в темноту, а участь чужой вдовы как бы даже и честней предоставить провидению (какому-нибудь г-ну Быкову), — а не смог, не выдержал: сострадание — такая мучительная, такая неотступная страсть.

А наш Макар Алексеевич отступился.

Неужто из малодуший? Но ведь несомненно, что умер бы он за Вареньку с восторгом, в любую минуту, и что умрет от тоски по ней все равно, и что сам очень хорошо это знает.

И потом, будь он малодушный, да просто рассудительный человек — романа бы не было. Авантюра, с которой все началось, обличает в Девушкине характер отчаянный до легкомыслия.

Заметьте, ведь это безумство с Варенькой — не первое в его жизни. С таким же пылом «врезался» много лет назад юный Макар в модную актрису, хотя видел ее только на сцене, и всего-то разок, и то даже не видел, а слышал с галерки.

«Так как вы гумали, маточка? На другой день, прежде чем на службу идти, завернул я к парфюмеру-французу, купил у него духов каких-то да мыла благовонного на весь капитал — уж и сам не знаю, зачем я тогда купил всего этого? Да и не обедал дома, а все мимо ее окон ходил. Она жила на Невском, в четвертом этаже. Пришел домой, часочек какой-нибудь там отдохнул и опять на Невский пошел, чтобы только мимо ее окошек пройти. Полтора месяца я ходил таким образом, волочился за нею; извозчиков-лихачей нанимал поминутно и все мимо ее окон концы давал: замотался совсем, задолжал, а потом уж и разлюбил ее: наскучило!»

Анекдот смешной, и рассказан кстати — по дороге из театра, — и Варенька еще не знает о забранном вперед жалованье, — а, должно быть, припомнилось ей самое первое после переезда на новую квартиру письмо Макара

Алексеевича — донельзя игривое, наивно-развязное, с невозможными стихами; шалуньей величал и пальчики целовать грозился.

Видно, не померещилось тогда ни ей, ни нам — ни ему самому, — что он просто-напросто закутил, завел интрижку, обзавелся тайным адресатом, личным ангельчиком (как сосед-мичман — очередным чижигом, не заботясь о том, что в здешнем воздухе чижики так и мрут) — и в восторге от своей изобретательности, а до чужой тоски ему и дела нет:

«Премило, не правда ли? Сижу ли за работой, ложусь ли спать, просыпаюсь ли, уж знаю, что и вы там обо мне думаете, меня помните, да и сами-то здоровы и веселы. Опустите занавеску — значит, прощайте, Макар Алексеевич, спать пора! Подымете — значит, с добрым утром, Макар Алексеевич, каково-то вы спали...»

Как же разобиделся он на нее — как разозлился на себя, — поняв, что сваял дурака: вместо куклы напрокат, вместо пташки еле одушевленной, «на утеху людям и для украшения природы природы созданной», поселил в окне напротив существо, способное на ответный пристальный взгляд!

Тотчас отступил, приосанившись как мог величаво, и злорадный выговор закатил: как это, дескать, угораздило вас, Варвара Алексеевна, принять невиннейшие стихи («Зачем я не птица, не хищная птица!») за намек на какое-то якобы чувство? Ошиблись, голубушка!

«Отечская приязнь одушевляла меня, единственно чистая отеческая приязнь, Варвара Алексеевна...»

И видеться отказался иначе как в церкви: «это будет благоразумнее и для нас обоих безвреднее».

Казалось бы, очнулся, и переписываться больше не о чем.

Но Варенька заболела — чуть не месяц в беспамятстве, не отдавать же в больницу, и без присмотра не оставишь, а лечение дорогое, — вицмундир пришлось продать, а что Макар Алексеевич похудел — так это клевета:

«...здоровехонек и растолстел так, что самому становится совестно, сыт и доволен по горло; вот только вы бы-то выздоравливали!»

И опять в конце письма: целую все ваши пальчики, — но слышно, что это не бесцеремонность, а нежность.

Запнувшись — нарочно? — на первом шагу, роман вновь устремляется вперед, к неизбежной, непонятной развязке.

Малодушной расчетливостью героя — или героини — ее не объяснишь, не такие люди.

Не так давно высказана — и уже распространилась — мысль, что Валериан Майков-то угадал: Варенька не любит Девушкина и покидает его без сожаления, и он сам в этом виноват. Не особенно симпатичная личность: эгоист и мелкий тиран. В любви бестактен и небескорыстен: хвастает благодеяниями, напрашиваясь на благодарность и похвалу. Да и что это за любовь, если разобраться: «...при отношениях неравенства, при тех отношениях, когда один любит и благодарствует, а другой благодарит и любит, нет и не может быть на самом деле никакой любви».

Для чего же пролито в этом романе столько чернил и слез? А чтобы современники Достоевского поняли:

«...Та логика общей социальной структуры (структуры неравенства), которая, отражаясь в сознании и чувствах отдельных людей, формирует их большую амбициозную психологию, эта же логика действует и в частных отношениях людей, извращая самое святое и бескорыстное чувство — чувство любви. И оно вместо того, чтобы роднить и связывать людей, их разделяет».*

В общем, получается, что, начитавшись Фурье, автор «Бедных людей» хотел запечатлеть психологические последствия эксплуатации человека человеком — в искаженных лицах Макара Алексеевича и Вареньки.

А они, глупые, знай предаются самообману извращенного чувства. Им невдомек, что до тех пор, пока социализм, хоть и утопический, не победит хотя бы в отдельно взятой империи... — ну и так далее.

« — Ради меня, голубчик мой, не губите себя и меня не губите. Ведь я для вас одного и живу, для вас и остаюсь с вами...

— Я вас как свет Господень любил, как дочку родную любил, я все в вас любил, маточка родная моя! и сам для вас только жил одних! Я и работал, и бумаги писал, и ходил, и гулял, и наблюдения мои бумаге передавал в виде гружеских писем, все оттого, что вы, маточка, здесь напротив, поблизости жили. Вы, может быть, этого и не знали, а это все было именно так!

— Ведь я все видела, я ведь знала, как вы любили меня! Улыбкой одной моей вы счастливы были, одной строчкой письма моего...»

* (Логика социальной структуры (структуры неравенства) извращает любовь... Это вам не старая песня о безжалостном миро-порядке: та все же оставляла какому-нибудь Ромео или Вертеру некий шанс.)

Совершенно как живые. Подумать только, что связь эта — литературный прием, не менее условный, чем если бы автор заставил пресловутого Акакия Башмачкина беседовать в бреду с украденной шинелью.

Судя по первым ходам, переписка приблизительно так и замышлялась. Эпиграф это подтверждает. Он взят из новеллы князя Владимира Одоевского «Живой мертвец».

Новелла — монолог человека, которому ночью приснилось, что он проснулся после смерти, приключившейся этой ночью. (Такой уж писатель — Владимир Одоевский: выдумка блестящая, многозначительная, — но исполнение чаще всего посредственное; впрочем, бездушно-отрывистые интонации этого монолога запоминаются: Достоевский использовал их — да и весь сюжет — много лет спустя, в рассказе «Бобок».) Умер, стало быть, человек, некий Василий Кузьмич. Покинул тело. И смотрит на свой труп, распростертый на постели, откуда-то со стороны (и немного сверху, надо думать: вероятно, и Тютчева эта новелла поразила; нетрудно доказать, что и сам Гоголь кой-чем из нее позаимствовался, и Некрасов — но это к слову). Умер — и удивлен: ничего страшного, центр вселенной, называемый Василием Кузьмичом, продолжает существовать, только поменял местопребывание; быть невидимым — обидно на первых порах, на зато бесплотный Василий Кузьмич перемещается в пространстве мгновенно и беспрепятственно; к тому же теперь он, так сказать, неуважаем; и речью наделен по-прежнему — правда, слышной только ему — и читателям.

А при жизни был этот Василий Кузьмич средней руки чиновник, в меру подлый: взяточник, интриган и прочее. Само собой разумеется, что ни родственники, ни сослуживцы, ни любовницы не убиты потерей, в чем раздосадованному герою нынешний его статус вездесущего соглядатая позволяет с легкостью убедиться.

Но сюжет Одоевского нацелен гораздо дальше. Бессовестные поступки, совершенные Василием Кузьмичом при жизни, своеобразные распоряжения по службе, внушенные им циничные мысли, поданные им дурные примеры — все это вдруг на его глазах невероятно быстро начинает прорастать бесчисленными ужасными последствиями: вот развращенный его наставлениями старший сын отравил младшего из-за денег; вот обобранная им племянница вовлечена в разбойничью шайку, схвачена полицией, сходит с ума в тюрьме; а главарь той шайки — бывший камердинер Василия Кузьмича, от него научившийся «разным залихват-

ским штучкам»... Повсюду в городе, в стране, в целом мире — в каждом несчастии, в каждом злодеянии обнаруживается прикосновенность, причастность, вина Василия Кузьмича; и оказывается, что сознавать это — пытка погорше адской.

«Нет сил больше! уж где я только не таскался! кругом земного шара облетел! и где только ни прикорну к земле — везде меня поминают... Странно! Ведь, кажется, что я такое на свете был? ведь если судить с благоразумной точки зрения, я не был выскочкою, не умничал, не лез из кожи, и ровно ничего не делал, — а посмотришь, какие следы оставил по себе! и как чудно все это зацепляется одно за другое!..»

В том-то и дело. Проклятиями людей, дурной посмертной славой можно еще пренебречь. Но когда уму раскрыта взаимосвязь всех человеческих судеб и поступков, и очевидно сцепление всех причин со всеми следствиями, — от невыносимого понимания собственной вины, от оценки личной доли в сумме мирового зла некуда деться.

И ненасытное чудовище — Совесть — овладевает этой бедной, мелкой душой, непрерывно ее истязая. Теперь единственная — неисполнимая, вот ужас! — мечта бывшего Василия Кузьмича — исчезнуть совсем, потерять сознание навеки. Но это невозможно — как невозможно исправить хоть строчку, написанную при жизни, взять назад хоть слово, ненароком брошенное...

«Так вот жизнь, вот и смерти! Какая страшная разница! В жизни, что бы ни сделал, все еще можно поправить; перешагнул через этот порог — и все прошедшее невозвратно. Как такая простая мысль в продолжение моей жизни не приходила мне в голову?» — в лютой тоске недоумевает Василий Кузьмич — и просыпается по-настоящему, живой вполне, в своей квартире, в своей кровати.

Просыпается, припоминает ужасающий сон — и раздражается негодующей тирадой по адресу автора «какой-то фантастической сказки», прочитанной накануне, на ночь. Эту-то тираду мы и читаем теперь в эпиграфе к роману «Бедные люди»:

«Ох, уж эти мне сказочники! Нет чтоб написать что-нибудь полезное, приятное, усладительное! а то всю подноготную из земли вырывают! Вот уж запретил бы им писать! Ну, на что это похоже! читаешь и невольно задумываешься — а там всякая дребедень и пойдет в голову; право бы, запретить им писать, так-таки просто вовсе бы запретить...»

Спрашивается: какое касательство имеют эти слова к совершенно правдоподобной жанровой картинке в духе натуральной школы («Бедные люди», мы видели, аттестованы по этому разряду)?

А между тем в тексте романа оттиснут слепок интонации эпиграфа — именно там, где Девушкин возмущается повестью «Шинель»:

«И для чего же такое писать? И для чего оно нужно?.. Ну, добро бы он под концом-то хоть исправился, что-нибудь бы смягчил... а то что тут у него особенного, что у него тут хорошего? Так, пустой какой-то пример из вседневного, подлого быта. Да и как вы-то решились мне такую книжку прислать, родная моя. Да ведь это злонамеренная книжка, Варенька; это просто неправдоподобно, потому что и случиться не может, чтобы был такой чиновник. Да ведь после такого надо жаловаться, Варенька, формально жаловаться...»

Не позволительно ли предположить, что эта линия осталась от самого первого наброска? что роман обдумывался вначале как история о человеке, который, разглядев случайно свою сущность в магическом кристалле, ничему не поверил, ничего не понял, только впал в нелепый, бессильный гнев? Как история бунта: Башмачкин восстает на Гоголя; как трагипародия, что ли.

Ведь и за Башмачкиным замечены некие микроскопические безумства: ишь как загляделся на фривольную картинку в окошке магазина («Почему он усмехнулся? потому ли, что встретил вещь вовсе незнакомую, но о которой, однако же, все-таки у каждого сохраняется какое-то чутье...»); а после двух бокалов шампанского «даже побежал было вдруг, неизвестно почему, за какою-то дамою, которая, как молния, прошла мимо, и у которой всякая часть тела была исполнена необыкновенного движения»...

Так вот, не воображен ли был некогда сюжет «Бедных людей» как превращенная — обращенная против героя (и автора) «Шинели» — метафора из самой этой повести:

«С этих пор как будто самое-существование его сделалось как-то полнее, как будто бы он женился, как будто какой-то другой человек присутствовал с ним, как будто он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу, — и подруга эта была не кто другая, как та же шинель, на толстой вате, на крепкой подкладке без износу».

Это — Гоголь о Башмачкине. А вот — Девушкин о Вареньке и о себе:

«Ведь вот как же это странно, маточка, что мы теперь так с вами живем. Я к тому говорю, что я никогда моих дней не проводил в такой радости. Ну, точно домком и семейством меня благословил Господь!.. Никогда со мной не бывало такого, маточка. Я вот в свет пустился теперь. Во-первых, живу вдвойне, потому что и вы тоже живете весьма близко от меня и на утеху мне; а во-вторых, пригласил меня на чай один жилец...»

Загляните еще в «Петербургские сновидения в стихах и прозе» — там Достоевский от первого лица, как интимное воспоминание, рассказывает про какую-то Надю: как в ранней молодости, в отчаянной бедности он будто бы читал ей Шиллера, «Коварство и любовь», а потом она вышла *«вдруг замуж за одно беднейшее существо в мире, человека лет сорока пяти, с шишкой на носу»*, а всего-то имущества и было у чиновника-жениха — *«только шинель, как у Акакия Акакиевича, с воротником из кошки»*, — вот после замужества этой Нади, оставшись один, якобы и задумался впервые Достоевский о будущем романе...

Он затеял его, по собственному признанию (в одном письме, кажется), как тяжбу со всей литературой — и прежде всего ополчился на повесть «Шинель». Он подарил умственно отсталому герою Гоголя живую девушку взамен суконной тряпки — для того, наверное, чтобы доказать: способность чувствовать голод, холод и страх еще не делает человеком переписывающее существо, самоходное копировальное устройство... Казалось, ничего не стоило таким способом разоблачить Башмачкина — или того, безымянного, с шишкой на носу — как пародию на человека, но...

Но, как уже сказано, сначала Варенька слегла в простудной горячке, и Девушкину пришлось продать вицмундир; потом квартирная хозяйка потребовала уплаты долга; другие кредиторы набежали; офицер какой-то разлетелся к Вареньке с бесстыдным предложением; а там и его дядюшка с тем же пожаловал; и руку она обожгла утюгом; и счет пошел уже на последние двугривенные; и во всем этом водовороте ежедневных унижительных бедствий Девушкин хоть и запил было, — а все-таки выказал (неожиданно, быть может, для сочинителя) столько храбрости, упрямства и любви, что мотив «Шинели» (хоть бы и наизнанку) как бы сам собой сбился на горестную тему «Станционного смотрителя», причем герой исполняет попеременно две партии — ротмистра Минского (понарошку) и Самсона Вьрина (всерьез).

И эпиграф из Одоевского переменял значение. Он, во-первых, дает основную тональность, напоминая об исходной

точке замысла. Во-вторых же, по-видимому, отсылает читателя к другому эпиграфу, коим снабжена сама новелла «Живой мертвец»:

«...Мне бы хотелось выразить буквами тот психологический закон, по которому ни одно слово, произнесенное человеком, ни один поступок не забываются, не пропадают в мире, но производят непременно какое-либо действие; так что ответственность соединена с каждым словом, с каждым по-видимому незначущим поступком, с каждым движением души человека...»

Упрек ли это герою и героине «Бедных людей» — за то, что расстались, — или тем, кто вынудил их расстаться либо был виновником остальных бедствий, — в любом случае смысл эпиграфа движется от гоголевского: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива» — к толстовскому — библейскому: «Мне отмщение, и Аз воздам».

А в глубине романа проступает — с каждой страницей все явственней — другой, потайной эпиграф и еще одним отражением освещает суть сюжета.

Самая, быть может, замечательная — в рассуждении блеска прозы — страница: Девушкин в кабинете Его Превосходительства нагибается за отлетевшей пуговицей. Кто только не восхищался обличительным гуманизмом, продуманно-мучительным темпом этой мизансцены. Никто не оценил многоплановую — что́ ваш Джойс! — глубину фразы:

«Вся репутация потеряна, весь человек пропал! А тут в обоих ушах ни с того ни с сего и Тереза и Фальдони, и пошло перезванивать. Наконец поймал пуговку...»

Похоже, что для всех и всегда этот период был и остается простым сообщением, что у бедного Макара Алексеича от волнения и физического усилия, что называется, зашумело в голове.

Но вдумаясь же — какой это странный шум!

Быт в квартире, где проживает Девушкин, по существу — коммунальный, но хозяйка держит прислугу — двоих, как это говорилось, *людей*: женщину по имени Тереза и мужчину по прозвищу Фальдони.

«Я не знаю, может быть, у него есть и другое какое имя, только он и на это откликается; все его так зовут», — рассказывал еще в начале романа Макар Алексеич Вареньке.

Происхождение странной для угрофинна клички вполне разъясняется в комментариях к академическому изданию: должно быть, просвещенные квартиранты в свое время про-

чили популярный переводной (с французского) роман Н. Ж. Леонара «Тереза и Фальдони, или Письма двух любовников, живших в Лионе». Роман выдержал в России по крайней мере три издания (комментаторы указывают два), так что какой-нибудь остроумный отставной мичман, услышав, что служанку зовут Терезой... словом, понятно.

И вот эти два имени, чередуясь, позвякивают в переписке бедняков, живущих в Петербурге, — обозначая самых обыкновенных, второстепенных персонажей: то Варенька даст Терезе двадцать копеек, то Фальдони нагрубит Макару Алексеичу.

С какой же стати воспоминание о них пробегает в мыслях Девушкина, пока он копошится у ног начальника? Неужто действительно — ни с того ни с сего?

Роман Леонара ему неизвестен. До знакомства с Варенькой наш герой прочитал — вы, конечно, помните — лишь три произведения словесности: «Ивиковы журавли», балладу Шиллера (из нее-то, несомненно, и почерпнув знание о справедливости); еще «Картину человека», умное сочинение Галича — в самом деле очень недурной учебник человековедения, — 613 параграфов: что такое гордость, что такое мнительность и чем *страсть половая* — *любовь* отличается от *страстей одинокого быта*, или *чисто животного самолюбия* и т. д. Маловероятно, что М. А. одолел всю книгу, вплоть до какой-нибудь *семиотики телесной*, — но кто же, если не Галич, укрепил его в мысли, что для настоящего человека наивысшим благом является *досточтимость* (А. С. Пушкин, слушатель первых лекций Галича, перевел бы: честь; ну, а у Девушкина через каждые два слова на треть: амбиция)?

Читывал он и роман — тоже переводной, тоже с французского: «Мальчик, наигрывающий разные штуки колокольчиками» Дюкре-Дюмениля — и, должно быть, оттого с таким сочувственным интересом заглядывает в кареты знатных дам, проезжающих по Гороховой улице. В авантюрном этом романе бедный подкидыш, уличный музыкант, *маленький курантщик*, вызнав тайну своего происхождения и сделавшись в четвертом томе графом и богачом, на самой последней странице — «приказал высечь на фронтоне павилиона, во внутренности своего Замка, сии слова:

И теперь еще раздается в ушах приятный звук наших курантов».

Не этот ли перезвон слышен Девушкину в самую нелепую и жалкую минуту карьеры?

Но при чем Тереза и Фальдони, квартирная прислуга?

Не щегольство ли тут литературное: смотрите, мол, как тонко подмечено, что человек в крайне затруднительном положении думает о самых отдаленных, совсем ненужных предметах?

«Италиянец, именем Фальдони, прекрасный, добрый юноша, обогащенный лучшими дарами природы, любил Терезу и был любим ею. Уже приближался тот щастливый день, в который, с общего согласия родителей, надлежало им соединиться браком; но жестокий рок не хотел их щастия...»

Так повествует Карамзин в «Записках русского путешественника» будто бы о действительном происшествии, случившемся в городе Лионе «лет за двадцать перед сим».

В последний момент отец Терезы передумал — отказал жениху, по какой-то там важной причине. И тогда влюбленные решились на совместное самоубийство: встретились за городом, в каштановой роще, «приставили к сердцам своим пистолеты, обвитые алыми лентами; взглянули друг на друга — поцеловались — и сей огненный поцелуй был знаком смерти — выстрел раздался — они упали, обнимая друг друга...».

Приготовьтесь, читатель, еще к одной пространной выписке; я, в конце концов, не виноват, что старинные авторы бывали настолько красноречивы. Следующий пассаж многое объясняет, мне кажется, в «Бедных людях» — и в других созданиях русской литературы:

«Признаюсь вам, друзья мои, что сие происшествие более ужасает, нежели трогает мое сердце. Я никогда не буду проклинать слабостей человечества; но одне заставляют меня плакать, друтия возмущают дух мой. Естли бы Тереза не любила, или перестала любить Фальдони; или естли бы смерть похитила у него милую подругу, ту, которая составляла все щастие, всю прелесть жизни его: тогда бы мог он возненавидеть жизнь; тогда бы собственное сердце мое изъяснило мне сей печальный феномен человечества; я вошел бы в чувства несчастного, и с приятными слезами нежного сожаления взглянул бы на небо, без роптания, в тихой меланхолии. Но Фальдони и Тереза любили друг друга: и так им надлежало почитать себя щастливыми. Они жили в одном мире, под одним небом; озарялись лучами одного солнца, одной луны — чего более? Истинная любовь может наслаждаться и без чувственных наслаждений, даже и тогда, когда предмет ея за отдаленными морями скрывается...»

И еще два периода в том же духе. Причем к словам: «чего более?» Карамзин дает в сноске примечание: «Кто хочет, рассмеется».

Этот-то отрывок — с примечанием в придачу — я и назвал бы потайным эпиграфом «Бедных людей».

Если бы Достоевский думал, что в его романе никто никого не любит — например, хоть по вышеобъявленной причине: мол, в данной негодной социальной структуре некому и некого любить, — вся эта игра имен была бы пустой, никчемной, недоброй забавой. По-моему, это не так.

Возможно — более чем возможно, — что чувство, будто мир испорчен, изгажен чьей-то невообразимо огромной, беспощадно насмешливой волей, — не оставляло его.

Но, перечитывая первый его роман, трудно отказаться от мысли, что это — сочинение трех Д: Достоевского, Девушкина, Доброселовой, что в нем происходят среди прочих и такие события, которых Достоевский заранее не предвидел.

Можно ли было, скажем, предусмотреть — ведь другие романы Достоевского не были еще написаны, — что с конца июля, как раз когда раскроется обман и мнимое благополучие рухнет, — что с этого самого времени у героя и у героини переменятся голоса и чуть ли не роли, да как: Маркар Алексеевич, вместо того чтобы поникнуть от вины и стыда, закуражится и закапризничает, — а в письмах Вареньки вместо отчаяния и обиды зазвонит такая жаркая тревога и жалость к старому безумцу — никакого сравнения с прежней грустной дружбой — прекрасный собою италиянец Фальдони позавидовал бы...

Так что не вовсе случайно развязка романа — возвращаемся к ней напоследок — напоминает решение лионских любовников.

Но точно ли бедность, одна только проклятая бедность всему причиной? То есть должно ли так понимать, что и Девушкин, и Варенька, в уверенности, что вдвоем не спастись, оба одновременно отталкиваются от слишком углого для двоих плотика, захлестываемого судьбой, — чтобы не лишиться другого ничтожной, ненужной, но единственной возможности выплыть?

Бедность и впрямь ужасна, бедность сжигает, как кислотой, какую угодно любовь, — так прочитал, например, «Бедных людей» молодой чиновник Салтыков и написал вслед повесть «Запутанное дело», в которой петербургский бедняк видит во сне, как женился на своей Наденьке, и вот уже ребенок у них умирает голодный, и она уходит из дому — продать себя богатому старику, чтобы только раздобыть денег — на гробик ребенку и ужин отцу, — впрочем, это уже Некрасов, тоже год 1847-й.

Но похоже, что и еще какой-то призрак держит Макара Алексеевича в оцепенении, заставляет разжать руки.

В девятнадцатом веке это было очевидно — оттого тогдашние критики и принимали молча развязку романа как наилучшую из возможных.

Они-то догадывались, отчего, как унизительную тайну, прячет Макар Алексеевич от соседей по дому свою с Варенькой связь.

И почему никак не отвечает на Варенькины слова, что никто, кроме г-на Быкова, не возвратит ей честное имя.

По-видимому, в сороковых годах прошедшего столетия жениться, как Мармеладов, на вдове с тремя детьми, хоть бы и нищей, все еще казалось несравненно легче, чем взять за себя, как Покровский-старший, любовницу — жертву — так или иначе, наложницу — г-на Быкова.

И дело даже не в том, что Макар Алексеевич у нас — какой-никакой, а все-таки дворянин (выйди в свое время крестик — стал бы и потомственным, совершенно настоящим, никого не хуже.. «ну да уж что!»), и не забывает при случае вернуть словцо «в своем смысле, в благородном, в дворянском-то отношении»...

Дворянство, быть может, и вздор, а вот Шиллер не вздор, «Коварство и любовь» не вздор:

«Как я посмотрю в глаза последнему ремесленнику, который, по крайней мере, получает в приданое за женой ее тело на правах единственного обладателя? Как я буду смотреть людям в глаза? В глаза герцогу? Самой герцогской наложнице, которая желает отмыть пятно на своей чести в моем позоре?»

Как это в последней советской монографии — амбициозная психология? испорчен логикой социальной структуры? — вот-вот. Почти не имеет понятия ни о Шиллере, ни о Бомарше, — а ведет себя так, словно наслышан откуда-то, что борьба за права человека начиналась в литературе с борьбы за право первой ночи. Невольник амбиции.

(Кстати: нечто очень похожее на «Коварство и любовь» мелькнет в сюжете «Идиота»...)

Смирись, бедный человек, то есть восстань против мнений света: будь счастлив; говоря стихами из ада — плюй на все и торжествуй, переписывающее существо! — Не желает.

Любовь и честь, или Бедные люди...

«Что, батюшка, честь, когда нечего есть; геньги, батюшка, геньги главное», — говорит литератор Ратазев одному из двойников Девушкина — чиновнику Горшкову — и треплет его по плечу. Это тот самый Горшков, которому совсем недавно, не устояв перед униженной мольбой, Ма-

кар Алексеевич отдал свой последний гривенник. А теперь он, видите ли, оправдан в чем-то там по суду и вознагражден знатной суммой. И слова Ратазьева ему не нравятся.

«...То есть не то чтобы прямо неудовольствие высказал, — возбужденно рассказывает Девушкин Вареньке, — а только посмотрел как-то странно на Ратазьева да руку его с плеча своего снял. А прежде бы этого не было, маточка! — добавляет он. — Впрочем, различные бывают характеры...»

Почти все мы читаем «Бедных людей» не более чем дважды за жизнь, причем второй раз — как правило, поздно. В промежутке сохраняем уверенность, что смысл нам внятен: совпадает с названием. Быть может, так и есть. Но в названии недостает какого-то знака — то ли восклицательного, то ли многоточия: ведь это вздох.

Постскриптум.

Полузабыт или недочитан, а все же в глубине русского литературного сознания этот роман светится постоянно.

Вот стихотворение Пастернака «Разлука»:

С порога смотрит человек,
Не узнавая дома.
Ее отъезд был как побег,
Везде следы разгрома...

Пропускаю несколько строф.

...И вот теперь ее отъезд,
Насильственный, быть может.
Разлука их обоих съест,
Тоска с костями сглохнет...

Последние строчки:

Он бродит, и до темноты
Укладывает в ящик
Раскиданные лоскуты
И выкройки образчик.

И, наколовшись об шитье
С невынутой иглой,
Внезапно видит всю ее...

Что это, по-вашему? Лара уехала от Юрия Живаго? Ивинскую арестовали? Да, разумеется, и то, и другое. Но и вот еще что:

«Я вашу квартиру опустевшую вчера погробно осматривал. Там, как были ваши плечки, а на них шитье, так

они и остались нетронутые: в углу стоят. Я ваше шитье рассматривал. Остались еще тут лоскуточки разные. На одно письмо мое вы ниточки начали было наматывать. В столике нашел бумажки листочек, а на бумажке написано: „Милостивый государь, Макар Алексеевич, спешу“ — и только. Видно, вас кто-нибудь прервал на самом интересном месте. В углу за ширмочками ваша кровать стоит... Голубчик вы мой!!!»

Так у Достоевского: три восклицательных знака.

...И плачет втихомолку.

1993

МЕХАНИКА ГИБЕЛИ

Есть одно место в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», где фабула расходится по шву. Зияет прореха, но почти всем удастся ее как бы не замечать. А место важное: окончательно разъясняется тайна судьбы заглавного героя — кто, по какой причине, какими средствами погубил его.

Ну, вы помните: нескончаемая ночь полнолуния, Князь тьмы ужинает при свечах в тесной компании приближенных и слуг, и Маргарита приглашена, присутствует, участвует. Вдруг застольная болтовня прерывается, запнувшись якобы невзначай за некое ненавидимое имя. Одно дело попасть молотком в стекло критику Латунскому, — замечает небрежно и не очень-то кстати Азazelло, рыжий демон, — и совсем другое дело — ему же в сердце.

« — В сердце! — восклицала Маргарита, почему-то берясь за свое сердце, — в сердце! — повторила она глухим голосом.

— Что это за критик Латунский? — спросил Воланд, прищурившись на Маргариту.

Азazelло, Коровьев и Бегемот как-то стыдливо потупились, а Маргарита ответила, краснея:

— Есть такой один критик. Я сегодня вечером разнесла всю его квартиру.

— Вот тебе раз! А зачем же?

— Он, мессир, — объяснила Маргарита, — погубил одного мастера».

Но спрашивали Маргариту, оказывается, вовсе не о том, и это подчеркивают, обернув окончание одной фразы — началом другой:

« — А зачем же было самой-то трудиться? — спросил Воланд».

И выходит так, будто его перебили, — а ведь он нарочно выдержал паузу, не правда ли?

Вообще — обратите внимание, хотя это несколько в стороне от нашего сюжета, — с бедной женщиной тут играют. Ее испытывают. Ее, собственно говоря, искушают, — при-

чем с изощренным коварством. Она ведь еще не предупреждена, что вправе просить у Волаанда («потребовать, потребовать, моя донна, потребовать») чего угодно, — но только чего-то одного — «одной вещи». Это откроют ей перед следующим испытанием, а сейчас все выглядит так, что стоит Маргарите кивнуть — да просто смолчать! — и новые друзья с удовольствием и немедля исполнят желание, о котором она вроде бы сама только что проговорилась:

« — Разрешите мне, мессир, — вскричал радостно кот, вскакивая.

— Да сиди ты, — буркнул Азазелло, вставая, — я сам сейчас съезжу».

Спектакль продолжается. Никто из демонов, ясное дело, шагу не ступит без мановения Волаанда, — ну, а Волаанд не шелохнется, пока Маргарита не попросит об услуге, которую ей навязывают. В это мгновение участь презренного Латунского представляется решенной. Еще прошлой осенью Маргарита Николаевна поклялась его отравить; нынче днем впервые увидала (в похоронной процессии; блондин пепельного цвета, на патера похож), — и такая ненависть исказила ей лицо, что Азазелло улыбнулся. Нынче вечером побывала у него на квартире — и, наверное, убила бы молотком, если бы застала. И вот возмездие сбывается, как во сне. Отчего бы негодяю, погубившему Мастера, не последовать за Берлиозом и бароном Майгелем?

« — Нет! — воскликнула Маргарита, — нет, умоляю вас, мессир, не надо этого.

— Как угодно, как угодно, — ответил Волаанд, а Азазелло сел на свое место».

Угадала ли Маргарита Николаевна подвох? Или казнить, как Пилат: чужими руками — для нее не значит отомстить? Или то, на что она в эту минуту еще надеется, нельзя омрачать убийством даже такого существа, как советский литературный критик?

Так или иначе — приговор не исполнен. И, возможно, благодаря этому — вместо этого — исполняется мечта Маргариты о встрече с ее обожаемым Мастером.

Но это — в скобках. Сейчас гораздо важнее тот факт, что хотя казнь Латунского отменена (или отложена), в его вине никто не усомнится на данной странице. Еще бы! Правдивейший свидетель произнес отчетливо: вот кто погубил Мастера, — и самый знающий из экспертов не только не возразил, но даже вроде бы выказал готовность посодействовать исполнению возмездия. Да разве мы сами не догадывались и прежде, что избирательная, прицельная не-

ненависть Маргариты к одному из мерзкой стаи так называемых критиков, затравивших ее друга, имеет основание — пусть невидимое для нас, но прочное? То ли ей каким-то образом удалось (как-никак, супруга советского вельможи) выведать тайну следствия, и она положительно знает: навел ГПУ-НКВД на Мастера именно автор статьи «Воинствующий старообрядец». То ли эта статья была такого рода и такого калибра, уж настолько из ряда вон — не обычный донос, как все остальные отклики на публикацию фрагмента из романа о Пилате, но как бы и ордер на арест, — что сам факт существования статьи полностью объяснял исчезновение Мастера.

В любом случае — у нас нет, не было, а теперь, после только что состоявшегося разговора с Воландом, и быть не может ни малейших сомнений в справедливости подозрений Маргариты. И когда ее пропавший друг, этот вчерашний счастливец (выигрыш сотысячный, в любви взаимность, и сочинил шедевр), когда он является на сцену в больничном халате и гримасничает, скалясь, и смотрит в пол тусклыми, как и голос, глазами — а Воланд замечает словно бы про себя: «*Да, его хорошо отделали*», — о, как в эту минуту мы понимаем и разделяем гадливую ненависть Маргариты к проклятому Латунскому: ведь сломали Мастера и до неизлечимой психической болезни довели в тюрьме, — а в тюрьму его спровадил кто — разве не Латунский?

Но тут же, буквально на следующей странице оказывается, что — нет. Не Латунский.

С потолка обрушивается, как все помнят, некий гражданин в одном белье, но почему-то с чемоданом в руке и в кепке, — и сюжет стремительно отбегает назад по новой, только что открытой колее.

« — Могарыч? — спросил Азазелло у свалившегося с неба.

— Алоизий Могарыч, — ответил тот, грожа.

— Это вы, прочитав статью Латунского о романе этого человека, написали на него жалобу с сообщением о том, что он хранит у себя нелегальную литературу? — спросил Азазелло.

Новоявившийся гражданин посинел и залился слезами раскаяния.

— Вы хотели переехать в его комнаты? — как можно задушевнее прогнусавил Азазелло...»

Разве эти вопросы и эти слезы взамен ответа и памятный опять-таки всем лепет обвиняемого насчет расходов на побелку и купорос («Я ванну пристроил...») — разве не дают

они исчерпывающей разгадки дела Мастера? Демоны не ошибаются, к тому же признание, как всем современникам Булгакова было известно, — царица доказательств. Вот и Маргарита Николаевна, ни секунды не колеблясь, бросается на уличного стукача. Стало быть, новая версия ее судьбы (и фабулы романа) — версия Азазелло — убеждает ее сразу, неотразимо. Да еще — переубеждает: ведь за мгновение до этого порыва она совсем по-другому понимала ход событий; а с нею заодно — и мы.

Не этот ли самый Азазелло — часа не прошло — вызывался отомстить за невзгоды Мастера совсем другому злодею? Подбивал согласиться на убийство, — и мы почти сочувствовали, — а теперь выходит, что вина того злодея — косвенная и даже нечаянная.

Какой бы гадкой ни была пресловутая статья Латунского, все равно — цели-то она, стало быть, не достигла: власти — кто бы мог подумать — не обратили на нее внимания. Не придали навету такой важности, чтобы действовать немедленно. А что среди читателей найдется субъект, который кой-какими сведениями из статьи воспользуется в сугубо личных целях, — навряд ли это входило в расчеты ее сочинителя.

То есть что же получается: убийца промахнулся, но от звука выстрела камень сорвался со скалы и рухнул на голову жертве. Латунский оказывается в этом деле всего лишь невольным пособником афериста, и вовсе не за роман о Понтии Пилате поплатился несчастный Мастер — при чем тут роман? — а просто подвал, где роман сочинен и сожжен, представился гражданину Могарычу лакомым кусочком.

Внезапно ли осенила гражданина Могарыча такая идея — улучшить свои обстоятельства за счет писателя, ошельмованного газетной статьей, обреченного, скользящего в бездну: незаметный пинок, и поминай как звали писателя, жилплощадь свободна?

Надо ли так понимать, что в один прекрасный сентябрьский день один неблагоустроенный, но предприимчивый обыватель развернул газету, наткнулся на зловеще-соблазнительный заголовок, вник в материал, в свете употребленных формулировок оценил положение Мастера и виды на его ближайшее будущее — да и подумал вдруг: а не разузнать ли адрес этого бедняги? не осмотреть ли помещение?

Или же наоборот — давным-давно обдумал Могарыч свой маневр и только дожидался верного шанса, вполне беззащитной жертвы? Убийственные статьи в газетах шли одна за другой, поверхность идеологии клочкотала, а зоркий Могарыч реял над нею, парил, держался на крыле... Не

польстился на квартиру Шостаковича («Сумбур вместо музыки»), не удостоил взглядом апартаменты Довженко («Грубая схема вместо исторической правды»), не тронул Пастернака («Охранная грамота идеализма»), побрезговал Булгаковым («Внешний блеск и фальшивое содержание»)… Все приманки обошел, самые аппетитные (о партийцах, чекистах, военных — и говорить не стоит). Должно быть, так рассуждал, что на кой ляд ему, извините, лица известные, с жилплощадью наверняка чересчур обширной, вольному хищнику не по зубам, — другие наследники настороже, тех паркетов и понюхать не дадут, — а нужен безвестный одинокий новичок, рыбешка мелкая: вот блеснет такая в пучине — тут Могарыч стремглав из поднебесья и кинется. Первым делом — в адресный стол, затем смотрины, пара визитов для укрепления знакомства, — и останется только оформить сигнал да прогуляться в магазин за купоросом и белилами.

В том и в другом случае — по наитию ли действовал подлый Могарыч, по заветному ли плану, взлелеянному бессонными ночами, — эта версия, версия Азazelло, выглядит, если подумать, крайне неправдоподобной, даже несмотря на то, что сам обвиняемый, плача, ее подтверждает.

Теоретический расчет хорош, по-своему элегантен, однако совсем упущено из виду важное затруднение, подстерегавшее соискателя именно в данном конкретном случае. Имелось препятствие, на которое демону-то плевать, но советскому человеку оно бросилось бы в глаза, причем советский человек расценил бы его как непреодолимое, сразу сообразив, что квартиру Мастера заполучить в награду за донос — трудней, чем любую другую, практически невозможно. Если бы у Могарыча действительно было такое намерение, — он от этих двух комнат с прихожей отступился бы тотчас после первой рекогносцировки на местности. Похоже ли на Могарыча — человека, бесспорно, советского, — чтобы он сознательно пошел на огромный, быть может, смертельный риск ради выгоды более чем сомнительной, почти призрачной? Или мы должны предположить, что он, словно какой-нибудь Германн из оперы «Пиковая дама», обдернулся: зная верную карту, поставил по неведомой причине — по роковой ошибке — на другую? Бесстрашный, безрассудный Могарыч… Но как же нас уверяют, будто он еще и выиграл? Банкомет, коего будто бы вздумал он пощипать, никак не допустил бы такого расклада.

Мы упомянули о риске. Тут много распространяться нечего. Донос — орудие обоюдоострое, особо опасное в эпоху террора, и пример Тимофея Квасцова из дома 302-бис

по Садовой — у всех перед глазами. Вопреки обывательским предрассудкам, органы не обожают непрошенных подказначиков с улицы. Одно дело — когда человек по первому требованию сдает государству родную, например, мать: тут мотив ясен, — и совсем другое, когда посторонний прохожимец неизвестно с какой стати суется куда не просят: органы способны буквально закаменеть от одного подозрения, что какой-нибудь Алоизий желает их употребить для удовлетворения своих пошлых естественных потребностей — скажем, для приращения жилплощади.

Да еще сюжет такой скользкий. Стукнуть, что знакомый хранит у себя запрещенную литературу, — прием хоть избитый, но сработает безотказно, — а вот поди-ка докажи, если вдруг поинтересуются, что водился ты с этим врагом народа из чистой бдительности, что текст идейно порочный лишь пробежал глазами, да и то через силу, преодолевая отвращение, исключительно ради того, чтобы сигнал получил полноточный, — а сам ничегошеньки не понял, не запомнил, невинность осталась неприкосновенной...

Сказать по правде, и план, якобы осуществленный Могарычом, — этот хваленый коварный план тоже не очень-то надежен. Мало ли кого распинают в газете, это не обязательно означает, что дни распятого сочтены (того же Булгакова, как известно, казнили этим способом десятки, сотни раз); но уж если объект критики в самом деле обречен, то искать с ним знакомства — безумие: вдруг возьмут его раньше, чем получат твой донос? тут как бы самому не загреметь.

Словом, риск был — несомненный, неизбежный, — и Могарыч знал о нем не хуже нас с вами.

Теперь о выгоде. Столь же несомненно — и Могарыч это знал еще лучше, чем мы, — что бесчисленные его современники — недалекие предки нынешних советских горожан (а также, само собой, — крестьян и казаков) подвергали себя подобному риску охотно и добивались успеха.

Вдумаемся, однако же: кому и какую жилплощадь дозволялось отнимать таким манером — подстроив арест владельца?

Вот пример, очень близкий к занимающему нас казусу. В конце 1935 года некий Мамович-Дымшиц, зять молодого писателя Григория Белых, огорченный тем, что «приходится нести большую часть расходов по оплате жилплощади и коммунальных услуг», — это его собственные слова в протоколе допроса, — так вот, огорченный Мамович-Дымшиц стащил у шурина со стола непочтительный стишок о товарище Сталине и отволоч в Большой дом (дело было в Ленинграде). И очень скоро — не знаю, впрочем, надолго

ли, — жилплощадь, столь неаккуратно оплачиваемая одним из авторов «Республики Шкид», очистилась.

Это сделано грамотно. Никаких комбинаций, мат в один ход. Почти никаких формальностей: увели соседа — вселяйся в его комнату, — ублажив разве что управдома. Отсюда и успех — правда, не исключено, что временный. Залог удачи — в характеристике отчуждаемой жилплощади, то есть в надлежащем уровне притязаний. На кого мог по-настоящему рассчитывать простой советский обыватель? Только на ближайших соседей. Сплавил одного — комната, сплавил другого и остался в квартире один — твое счастье, блаженствуй, покуда цел, пристраивай ванну.

А вот явиться на готовенькое, захватить одним рывком отдельную квартиру только на том основании, что ты погубил ее обитателей, — такая горячность в рядовых гражданах не приветствовалась. Были предусмотрены даже юридические препятствия. С точки зрения закона о прописке далеко не все равно — выправить новый лицевой счет (как тогда говорили — жировку), о чем и хлопотал вышеупомянутый Мамович-Дымшиц, или же выдать новый ордер. Это акты разной важности (как, скажем, удочерить сироту — совсем не то, что жениться на чужой невесте), и полномочий управдома или там председателя жилтоварищества — явно недостаточно. Требуется согласие учреждения, опечатавшего искомую квартиру. Но органы растут быстрее, чем освобождаются квартиры, и штатным-то сотрудникам, бывает, негде преклонить голову. С какой же это радости стали бы они потворствовать неумеренным вождениям какого-то Могарыча? Каждому самодеятельному осведомителю за каждого арестованного платить ордером на квартиру — Москвы не хватило бы.

Это не абстрактные рассуждения, это многожды засвидетельствованный факт: жилища жертв доставались, как правило, чекистам. Мало-мальски благоустроенные — практически всегда.

Мне скажут: не бывает правил без исключений. Мне скажут: с чего вы взяли, будто Могарыч — самодеятельный? Может быть, он — не простой стукач, а сексот?

Это как раз более чем вероятно, и мы очень скоро к этому вопросу перейдем, но вот в чем соль: будь этот распостылый Могарыч хоть трижды энкавэдэшник, все равно квартирой Мастера ни за какие заслуги наградить его не могли. Потому что эти комнаты в полуподвале были — частное владение.

Ведь Мастер нанимал квартиру у арендатора — у кого-то из «немногочисленной группы жуликов, которая каким-то

образом уцелела в Москве». И пока этого арендатора, или как его — застройщика — не *разъяснили*, ему за каждый квадратный аршин полагалась плата, причем высокая, отнюдь не по государственным расценкам. Вспомните: если бы не лотерейный выигрыш, нипочем бы Мастеру не посчастливилось поселиться у застройщика. Из девяноста истраченных тысяч львиная доля, конечно же, ушла в уплату за подвал.

Вот теперь и спрашивается: благоразумно ли было бы со стороны Могарыча (до чего надоело мне это скверное имя!) — добывать доносом эту, именно эту квартиру? Никакого повода предполагать, что застройщика заберут вместе с Мастером, а дом конфискуют, явно не было, и действительно — ничего подобного в пределах романа не произошло. Ну, а ежели гад надеялся, что НКВД, ценя его заслуги, внесет арендатору квартплату или принудит арендатора предоставить ему комнаты даром, — то, во-первых, это самая настоящая маниловщина (а гад смахивает скорее на Чичикова), во-вторых же — при чем тут злополучный Мастер? В частном-то секторе свободная жилплощадь имелась: Булгаков, к примеру, сменил несколько наемных квартир. Были бы деньги. Да и сам-то Могарыч (тьфу ты, опять попал на язык!) — кто его знает, может, и не соврал Мастеру, будто проживает неподалеку примерно в такой же квартирке. Но если и соврал — все равно, прямой и соразмерной риску выгоды донос ему не обещал. Не тот случай.

Так разлетается на куски версия Азазелло. Кто бы ни сочинил донос на Мастера, — сделано это было не для того, чтобы присвоить его комнаты. Такой мотив просто-напросто не имел смысла. Значит, и Азазелло, приписывая его полуголому в кепке, и сам этот полуголый, раскаиваясь, — оба лгут. Играют.

Впрочем, есть еще одна вероятность. Допустим, деньги у гада были. Но собственное жилье ему обрыдло. И он с первого взгляда влюбился в квартиру Мастера, да так жаростно, что решил выжить его любой ценой. Тогда непонятно, при чем статья Латунского. Разве что — такое объяснение: гад уже давно мечтал поселиться в квартире, где прежде, до него, жил человек, лично им загубленный... Но согласитесь, что это уж слишком. Как ни противен Алоизий, а все-таки на утонченного маньяка николю не похож.

Тогда, выходит, не он погубил Мастера. А если все-таки он, то не из личной корысти. И если даже была личная корысть, то совсем иного рода, чем та, что ему с его же согласия вменена.

И ничего больше нам не узнать ни от демона, ни от мерзавца.

Но остается версия самого Мастера.

Позволим себе некоторое, что ли, примечание.

Это слово: *мастер* — в романе Булгакова пишется всюду с маленькой буквы — со строчной, хотя заменяет герою имя. Интимное прозвище — тайный титул — фантазия благоговеющей женщины: «*Она сулила славу, она погоняла его и вот тут-то стала называть мастером*».

Какой смысл придавала Маргарита Николаевна этому слову?

Можно допустить, например, что она читала «Темы и вариации» — книгу Пастернака (29-й год), там есть такое обращение — к Шекспиру! — «гений и мастер». У Пастернака это явно не синонимы, скорей — слагаемые; величины одного порядка и не противоположные по знаку, отнюдь. Пушкинская антитеза отменена: мастер — тот, кто знает, как распорядиться своим гением, чтобы стать Шекспиром — или Моцартом — великим художником.

Театральный, закулисный оттенок слова, отзвук обычаев гильдии: мастер — хозяин, и учитель, и чудодей — в стихотворении о Шекспире, само собой, тоже вятен, особенно — автору пьесы о Мольере (в которой, однако, драматурга величают по-другому: «мэтр»; зато в прозаической биографии: «*Но ты, о мой бедный, окровавленный мастер*»...).

Но возлюбленный Маргариты Николаевны пишет не для театра, не о театре, и сама она как будто не возвращается в литературно-художественных кругах (и это жаль: разбирайся она в обстановке, не сулила бы славу так настойчиво). Да хоть бы и вращалась. Из разговоров людей этой среды она усвоила бы, что мастером именуется умелый художник, до тонкостей овладевший приемами своего искусства. После 25-го года, когда ЦК ВКП(б) в специальной резолюции предложил писателям: «используя все технические достижения старого мастерства, вырабатывать соответствующую форму, понятную миллионам» — определение «мастер» не считалось ироническим, а уж бранным, как «интеллигент», — и подавно, дрейфуя потихоньку параллельным курсом с уничижительным «спецом» к одобрительному «специалисту». Еще несколько лет хороший тон предписывал, однако, подпускать в голос некоторую толику великодушного снисхождения, как бы согласия на презумпцию невиновности: речь шла о существовании с ограниченной политической годностью, почти всегда — о попутчике, но признаем — партии видней, — что не всякий попутчик смотрит в лес, а превос-

ходный почерк — этого не отнимешь, но можно и должно перенять.

Положительная окраска слова со временем делалась гуще, особенно усиливаясь в тех случаях, когда полагалось — приличия ради — проявить объективный подход: в публичных доносах, в некрологах и в жанрах промежуточных. Действовал, например, такой критик — М. Майзель — подозрительно похожий, говорят, на барона Майгеля; и с органами состоял в связи, пока смрадная пучина его не поглотила. Так вот — статью свою об Андрее Платонове он озаглавил, само собой: «Ошибки мастера» (30-й год). В том же году газета «Правда» по случаю самоубийства Маяковского продекламировала с масонским отчасти проносом: «...Умер мастер писательского цеха, неутомимый каменщик социалистической стройки». Сам товарищ Сталин в телефонном разговоре (34-й год) допытывался у автора стихов о Шекспире, отчего недостаточно горячо просит за арестованного Мандельштама:

— Ведь он же мастер? Мастер?

Не брезговал, стало быть, этим словом. К середине тридцатых годов оно было вчистую реабилитировано. Из окружающего пространства неумолчно доносилось: с кем вы, мастера культуры? колхозные мастера высоких урожаев... мастера художественного слова читают стихи о товарище Сталине... И звание мастера спорта учреждено (35-й год)...

Короче говоря, общепринятое значение слова утвердилось — и словарь Ушакова (38-й год) его закрепил: «МАСТЕР — специалист, достигший высокого умения, искусства, мастерства в какой-н. области. *В этой картине чувствуется рука мастера. Мастера современной литературы. Мастер отбойного молотка...*»

Совершенно очевидно, что Маргарита Николаевна нашла это слово в каком-то другом, далеком от Ушакова измерении. Награждая возлюбленного потайным прозванием, она вовсе не то имела в виду, что он замечательно владеет слогом, не квалификацию его литературную, — но степень посвященности в страшно важную тайну. Все же видят: она догадалась — или, лучше, заподозрила, что ее друг — не просто писатель, хоть бы и выдающийся; что так называемый роман о Понтии Пилате — нечто большее, чем роман, а едва ли не тождествен свидетельству очевидца, как будто явленная в нем реальность не сотворена воображением, но воссоздана какой-то вечной — не личной — памятью. Ее Мастер не сочиняет прошлое, а записывает открытое ему неубывающее, бесконечное настоящее. Какой же он писатель?

« — Вы — писатель? — с интересом спросил поэт.

Гость потемнел в лице и погрозил Ивану кулаком, потом сказал:

— Я — мастер, — он сделался суров...»

В сущности, он только двумя страницами раньше уверился в этом окончательно: когда сосед по сумасшедшему дому пересказал ему повествование дьявола о евангельских событиях — и он узнал главу из собственного, собственноручно сожженного романа.

« — О, как я угадал! О, как я все угадал!»

Видно, в глубине души сомневался — нет, не в том, что роман хорош, а в том, что не выдумал ничего, кроме правды.

А Маргарита как будто и не сомневалась.

(Как знать: продлись еще их жизнь — обоим пришлось бы, пожалуй, сдать, разувериться, позабыть. Но тут в романе, окружающем роман Мастера, показался Воланд, и прислал за любовниками черных коней, — и все подтвердилось, и жизнь кончилась).

Но как же так? Получается, что Маргарита Николаевна — светская — советская — дама, супруга высокопоставленного мастера инженерной мысли — сама открыла в общепотребительном слове значение, идущее вразрез одобренному партией смыслу?

Неужто она не знала, что двое ее современников, двое писателей, тоже экспериментировали с этим словом?

В 29-м году Михаил Булгаков начал роман о дьяволе, — и спутники злого духа, принявшего в романе имя Воланда, обращались к своему повелителю именно так:

« — Виноват, мастер, я здесь ни при чем...»

В том же 29-м году Андрей Платонов опубликовал свою повесть «Происхождение мастера» (мало кто знал тогда, что это как бы пролог невозможного для печати романа «Чевенгур»). Главным героем и тут предполагался не деятель искусств, не писатель. В понимании Платонова мастер — это скромный, но высококвалифицированный специалист жизни — практический труженик истории — наладчик ее, механик, машинист. Природа и народ рвутся к освобождению от унижительных тягот бытия — к настоящему, всеобщему, вселенскому социализму, и он восторгается, как только мастера воплотят всю эту тоску и всю исцеляющую от нее свободу — в работу умных машин, устроенных по чертежам непобедимой науки. Пока что такие мастера — наперечет, но они — соль земли. Именно они, эти невидимые миру коммунисты — а не демагоги или там художники — занимаются истинным творчеством: создают будущее — светлое и вечное.

Эта идея увлекала Платонова всю жизнь. В конце 30-х годов рассказом «В прекрасном и яростном мире» он продвинул ее еще вперед — и оказалось, что между первоклассным механиком и первоклассным художником нет различия; в их деле и участии все решают вдохновение и рок:

«Он вел состав с отважной уверенностью великого мастера, с сосредоточенностью вдохновенного артиста, вобравшего весь внешний мир в свое внутреннее переживание и поэтому властвующего над ним...»

Почти в одно время с Платоновым и Булгаков сделал новый шаг, продумав заново свою концепцию. Один из эпизодов его пьесы о Сталине — «Батум» — в черновой редакции озаглавлен: «Мастер».

Значит, была по крайней мере одна такая минута, когда Булгаков едва не решился зачеркнуть в своем не оконченном, но любимом романе очень многое: с 34-го года герой романа звался Мастером, а в ноябре 37-го вспыхнуло — и казалось уже, что навсегда — и наименование всей вещи.

Но дело не в цене, а в том, что общего между Воландом, Сталиным и любовником Маргариты.

По-видимому, центр этого неравнобедренного треугольника — мысль, близкая к платоновской: в истории участвует некто, затмевающий художника. Но это, разумеется, не машинист сцены, а режиссер-постановщик событий, по сути — соавтор Необходимости. Художнику дано чувствовать таинственный смысл человеческой жизни, дано высказать это свое чувство. Мастеру дано — тайну знать. И поручено воспользоваться знанием как властью — или погибнуть.

Эта мысль совместилась с мифологемой, витавшей в воздухе эпохи.

Лучшие художники — кто шепотом, кто тенором, кто искренне, кто лукаво, но все в унисон воспевали свою счастливую участь: приобщиться к бесконечно малым, променять авторское право на обязанность персонажа, на место в пешечном строю.

Художник, береги и охраняй бойца:
В рост окружи его сырым и синим бором
Вниманья влажного. Не огорчить отца
Недобрым образом иль мыслей недобором, —

заклинал Осип Мандельштам, сведя уже знакомство с тюремной камерой и палатой психбольницы (37-й год).

В искренности таких слов, освобождающе низкой, точно вздох оргазма, вынужденного насильем, мерцал величавый призрак, непостижимо прекрасный, но с человеческим родным лицом. В его спящих очертаниях угадывались трога-

тельные земные приметы — и какое же было счастье: знать наверняка, что эта огромная, бессмертная личность пребывает в реальности, даже соглашается — ради современников — подвергать себя действию каких-то смешных законов природы, вплоть до того, что разрешает разным поверхностям отражать звук:

Но он остался человеком, —

сквозь слезы умиления настаивал Пастернак (36-й год) —

И если, зайцу впереиз,
Пальнет зимой по лесосекам,
Ему, как всем, ответит лес.

Какое же имя Ему, после этого, под стать? Гений — в данном случае неполное слово, гениален бывает и философ, и поэт, — а в одной галактике с Ним, при одной мысли о Нем самый большой художник чувствует себя беспомощней девы гарема, трепещущей от подступающего восторга:

И этим гением поступка —

— вот это хорошо. Гений поступка. Хорошо. —

Так поглощен другой, поэт,
Что тяжелеет, точно губка,
Любою из его примет.

Как в этой двухголосной фуге
Он сам ни бесконечно мал,
Он верит в знание друг о друге
Предельно крайних двух начал...

Противостоять обаянию такого беззаветного безумия — должно быть, невозможно...

Имеется немало свидетельств, что Булгаков, именуя мастером того, чьим внутренним голосом озвучено в каждый данный момент устремление человеческой истории к ее невидимому, но явственному смыслу, — считал таковым себя. В мечтах он добровольно уступал Сталину эту роль, самоотверженно соглашаясь ограничиться уделом художника. Разве не вправе он был надеяться, что жертва будет оценена, что рано или поздно у Принца достанет благородства обласкать Нищего?

Вы несете для нас королевское бремя.
Я, комедиант, ничтожная роль.
Но я славен уж тем, что играл в твое время,
Людовик!.. Великий!..

Французский!!!

Король!!!

В те самые дни, когда Булгаков раздумывал: не возвести ли *гения поступка* в сан мастера, Надежда Мандельштам трудилась над заявлением в органы. Отчаянно и бесстрашно заступалась за мужа, арестованного вторично и навсегда, не зная, что он уже три недели как зарыт в общей яме за оградой лагеря. В частности, она советовала соратнику вождя — товарищу Берии:

«... проверить, не было ли чьей-нибудь личной заинтересованности в этой ссылке.

И еще — выяснить не юридический, а скорее моральный вопрос: достаточно ли было оснований у НКВД, чтобы уничтожать поэта и мастера в период его активной и дружественной поэтической деятельности».

Это было отступление. Вернемся к сюжету.

Если Мастер и назвал виновника постигшей его катастрофы, то одному лишь Ивану Бездомному — причем шепотом, на ухо, по секрету от нас и даже от автора — такой вот прием.

Но кое-что в его рассказе намекает на истинный ход событий — и не вяжется с примитивной гипотезой Алоизия — Азазелло, с гипотезой жилищно-бытового доноса. Прежде всего — сам Алоизий не вяжется.

Недаром в покоях сатаны Мастер ведет себя так, словно предъявленного ему очумелого выжигу в кальсонах и в кепке — видит впервые. Этот Могарыч действительно не имеет ничего общего с его другом Алоизием — обаятельным журналистом, о котором не далее как прошедшей ночью в клинике Стравинского было сказано: *«Понравился он мне до того, вообразите, что я его до сих пор иногда вспоминаю и скучаю о нем»*. До того понравился, — добавим от себя, — что уговорил Мастера прочитать ему роман о Понтии Пилате — и дослушал весь, от корки до корки, тем самым выказав гражданское мужество или, по крайней мере, неподдельную, как и предполагал Мастер, страсть к художественной литературе.

Ведь чтения эти шли под непрерывный аккомпанемент политической анафемы, со всех амвонов отлучавшей роман и автора от государственного образа мыслей.

По этому поводу в клинике Стравинского тоже обронею как бы мимоходом и ненароком несколько слов, приоткрывающих подоплеку сгубившей Мастера интриги — верней, распорядок действий.

Вот это место:

«Статьи не прекращались. Над первыми из них я смеялся. Но чем больше их появлялось, тем более менялось мое

отношение к ним. Второй стадией была стадия удивления. Что-то на редкость фальшивое и неуверенное чувствовалось буквально в каждой строчке этих статей, несмотря на их грозный и уверенный тон. Мне все казалось, — и я не мог от этого отделаться, — что авторы этих статей говорят не то, что они хотят сказать, и что их ярость вызывается именно этим. А затем, представьте себе, наступила третья стадия — страха.

Темные, многозначительные фразы. О смысле оставалось бы только гадать, если бы Мастер не пережил чего-то подобного в другом эпизоде, ближе к концу:

«Он стал присматриваться к Азазелло и убедился в том, что в глазах у того виднеется что-то принужденное, какая-то мысль, которую тот до поры до времени не выкладывает. „Он не просто с визитом, а появился он с каким-то поручением“, — гумал мастер.

Наблюдательность его ему не изменила».

Как мы помним, поручение, данное демону, состояло в том, чтобы умертвить Мастера и его подругу. В мыслях Азазелло они оба уже кончились. Обращаться с ним и с нею, как с живыми людьми, значило притворяться (какой бы ни предстоял эпилог).

Очевидно, что и в газетных инвективах фальшь тоже не померещилась Мастеру, и означала она, внезапно проступив, то же самое: что с определенного момента он в неминуемой опасности, а скорее всего приговорен и тратить на него слова и время нелепо.

Не исключено, что Мастер различил эту мучительно-тревожную фальшивую ноту с опозданием, что она звучала и в самых первых, будто бы потешавших его рецензиях Аримана, Лавровича, Латунского, еще какого-то Н. Э.

Но остается фактом: дуновение опасности — истолкованное как приступ необъяснимого страха — Мастер почувствовал в те самые дни, когда у него завелся друг по имени Алоизий: *«прошел в дом по какому-то делу к моему застройщику, потом сошел в садик и как-то очень быстро свел со мной знакомство...»*

Можно ли сомневаться, что совпадение не случайное? Что в эти осенние дни никто из чужих, кроме штатного сексота, ни за какие коврижки, ни ради самой шикарной в мире ванной комнаты не решился бы добровольно, без приказания, чаевничать с Мастером и слушать его роман.

Мастера странная аранжировка газетного лая удивила, — судя по всему, прежде он читал газеты не часто, — но сведущий современник, уловив подобную пугающую странность, смекнул бы, что решение о Мастере принято, и

решение беспощадное, и принято на такой высоте, до которой сигналы заурядных сексотов, даже самых обаятельных, — не доносятся.

Консилиум состоялся, день операции назначен, а дело сексота — пока пациенту прописан амбулаторный режим, навещать его на дому, заполнять историю болезни...

Кстати о болезни. Мастер определенно старается внушить соседу по сумасшедшему дому, что заболел еще до ареста и что, в сущности, не тюрьма его сломила, а душевный недуг, развившийся под влиянием несправедливых нападков на его первую публикацию. Даже можно было бы заподозрить, что кой-какие обстоятельства — изложенные, кстати, скороговоркой — словно нарочно придуманы для того, чтобы подчеркнуть безукоризненную работу органов: да, забрали, проверяя сигнал, — но, установив невиновность, тотчас — через полгода — отпустили, ну, а в клинику Мастер явился по собственному желанию, и тут ему уютней, чем где бы то ни было... Можно было бы заподозрить — если бы не лицо Мастера, когда неслышным шепотом он рассказывает Иванушке про свой арест и заключение:

«Судороги то и дело проходили по его лицу. В глазах его плавал и метался страх и ярость».

Тут нельзя не припомнить, что сделали на первых же допросах с Мандельштамом, Заболоцким, Бенедиктом Лившицем, Хармсом... Палачи, подобно красавицам, шутя сводят поэтов с ума.

Но вслух заявлено: *«стадия психического заболевания»* наступила еще за неделю, а то и за две недели до ареста — не даром встревоженная Маргарита Николаевна умоляла бросить все и уехать на юг. (Правда, тут же, в скобках, вскользь: *«что-то подсказывало мне, что не придется уехать к Черному морю».*) По сути дела, нам сообщают, что тюрьма — тюрьмой, донос — доносом, а сокрушил Мастера самый первый удар — удар критики.

Вполне ли правдоподобно? Какие-то две-три недели оскорблений и угроз — и все, и помешался? А как же другие писатели: Ахматова, Пастернак, Булгаков и еще очень многие — разве не годами, не десятилетиями у позорного столба выстрадали они свои неврозы и мании? Две дюжины разносных — доносных — статей, подумаешь! Разве Булгаков не вклеил в специальный альбом штук триста?

Возможно ли в короткий срок заплевать человека на смерть? Даже ядовитая слюна убивает лишь при укусе или — отвратительная мысль — при поцелуе, а партийно-

полицейская критика слишком бездарна, чтобы принимать ее так близко.

Но дело в том, что бездарность была пафосом этой критики, символом ее пламенной веры, ее идеалом, ее правдой. Чью бы то ни было одаренность эта критика воспринимала как личную обиду и как чужую вину, как социальную несправедливость, как поругание равенства, — и обличала виновных, невзирая на лица, и бестрепетно требовала во имя общего блага, чтобы виновные исправились — или перестали существовать. Это было исполнено в течение двух первых пятилеток, а потом и от самих неистовых уравнилителей потребовали того же, большую их часть истребили, а усмиренной ими литературе заменили продрозверстку продрозлом, — и раб судьбу благословил, как видно хотя бы из цитированных выше стихов Пастернака о гении поступка. Любопытно, что стихи эти еще двадцать лет спустя умиляли их автора: «Искренняя, одна из сильнейших (последняя в тот период) попытка жить думами времени и ему в тон», — а о критике тогдашней, которая ведь ничего другого, кроме таких именно попыток, от него и не хотела, Пастернак в том же 36-м отзывался (в частном письме) с необыкновенным высокомерием: «Существуют несчастные, совершенно забитые ничтожества, силой собственной бездарности вынужденные считать стилем и духом эпохи ту бессловесную и трепещущую угодливость, на которую они осуждены отсутствием у них выбора, то есть убожеством своих умственных ресурсов...» Высокомерие это — наигнанное: ничтожества не знали, что они несчастны, а стиль и дух эпохи понимали не хуже, чем некоторые другие, и забить умели сами кого угодно.

Голосом этой критики общество бездарных стыдило художника за то, что он отличается от остальных — от всех, — причем в худшую сторону и всем остальным в ущерб, — и убеждало, что он заслужил ожидающее его суровое наказание. «Он у нас оригинален, ибо мыслит, — злорадно негодуя, кричала партия государству, как в скверном сне передразнивая благородные слова Пушкина о Баратынском формулой доноса. — „Он мыслит — возьми его!“ — „Он был бы оригинален и везде, — с брезгливой, мрачной злобой откликалось государство, — в самом деле, пора ударить, и крепко ...“»

Отвергнуть такое обвинение мало-мальски самолюбиво-му писателю нелегко, — а пренебречь им или дерзко принять в похвалу способен разве лишь тот, кто верит одному себе, — или тот, в кого верит, кроме любящей женщины, хоть кто-нибудь еще. Но как пренебречь угрозой насилия,

видением чужих жестоких рук, — даже тому, кто не мечтал о прижизненной славе? А тому, кто мечтал?

Леонид Добычин тоже был Мастер (и тоже безвестный). В частности, он умел так расположить сказуемое за подлежащим, чтобы самое простое предложение (он писал простыми предложениями) казалось глубже своего повествовательного смысла. Его книгу «Город Эн» обсуждали в 36-м году в ленинградском Союзе писателей, пытаясь помягче, подходчивей втолковать самонадеянному автору, что он пишет не как другие только потому, что является вредным ничтожеством. Результат превзошел ожидания: не вытерпев и трех часов экзекуции, Добычин встал и молча вышел из зала. Считается, что больше никто никогда нигде не видел его ни живым, ни мертвым. Считается, что он покончил с собой в припадке безумия. Где и каким способом — неизвестно.

Наш Мастер до самоубийства не дошел. Возможно — благодаря аресту (впрочем, нет полной уверенности, что Добычину не успели оказать такую же услугу). Так кто же предложил проявить заботу о больном, отчаявшемся биографе Пилата Понтийского? Алоизий Могарыч, как явствует из рассказа самого Мастера, отпадает (имеется в виду знакомец Мастера, сексот, однофамилец и тезка стукача): исполнитель, приставленный на этапе оперативной разработки. Кто остается? Мастер называет имена еще троих недругов: Ариман, Лаврович, Латунский. Все трое — члены редколлегии журнала, отказавшегося напечатать роман Мастера. Все трое не замедлили откликнуться на газетную публикацию отрывка из романа — злобными рецензиями-доносами. Четвертый — Н. Э. — фигура без очертаний. Прочие, совсем безымянные рецензенты в счет не идут, если верно предположение, что арест Мастера был санкционирован раньше, чем они представили свои статьи. (А если такое предположение неверно, то наводчиком, значит, мог оказаться любой из безымянных неизвестных: на этом пути задача не имеет — и даже не допускает — решения.)

Из четверых (считая таинственного Н. Э.) наиболее перспективной кандидатурой представляется, конечно, Латунский, как автор самой злостной и бессовестной из всех клевет на Мастера. Название его статьи говорит само за себя: Мастеру приписывается религиозная пропаганда, причем в особо опасной форме, чуть ли не с применением силы. А на дворе — пятилетка безбожника, или борьбы с религией, или как там она еще называлась, — и конца ей не предвиделось. Потрясающий негодяй был этот Латунский.

Так что же — может быть, впрямь — как и думала Маргарита Николаевна: прочли эту статью в очень серьезном учреждении, поверили измышлениям Латунского, да и поручили непосредственному начальнику Могарыча-сексота принять необходимые меры, обезвредить воинствующего старообрядца?

Схема выглядит безупречной, а на самом деле имеет изъян: она не соответствует реальной практике Большого террора — его, с позволения сказать, обычаем.

Печатный донос далеко не всегда, скорее — очень редко принимался органами как руководство к действию. Этого даже по теории не полагалось — вернее, только в официальной, к обывателю обращенной теории могло считаться вероятным и даже обязательным, — чтобы общественность в лице прессы вмешивалась в работу органов. У нас не Англия, знаете ли, у нас другая традиция. Перемена политического строя лишь углубила ее. За всю историю царской империи не припомнить, кажется, такого случая, чтобы человека взяли по печатному доносу. И в советское время печатный, да любой публичный (скажем, устный — на каком-либо собрании) донос — часто предвещал арест, часто служил предлогом для ареста, — но причиной ареста как мог бы он сделаться, если к публикации-то дозволяли его не иначе как согласовав с адресатом?

Тайный донос — дело другое. Тайный, на личный страх и риск — этот акт интимного общения с органами расценивался властью гораздо выше. А небывалый расцвет публичного доноса приветствовался для устрашения врагов, для утешения обывателей — вообще ради оживления общественной жизни.

Кто же стал бы принимать всерьез хотя бы вот эти — даже по названию не слабей статьи Латунского — актуальные и сегодня стихи В. Маяковского: «Лицо классового врага» (28-й год)?

Миллионом набит карман его,
а не прежним
 советским «лимоном».
Он мечтает
 узреть Романова...
Не Второго —
 а Пантелеймона.
На ложу
 в окно
 театральных касс
тыкая ногтем лаковым,
он
 дает
 социальный заказ
на «Дни Турбиных» —
 Булгаковым...

Пьесу действительно скоро сняли с репертуара — но, уж конечно, не для того, чтобы потрафить горлану. Тайная полиция располагала (выше упомянуто) тремя сотнями посвященных Булгакову прозаических произведений точно такого же содержания, — да и на Пантелеймона Романова, будьте уверены, кое-что имелось, — а о самом Маяковском некто Ермилов, например, — разве менее целеустремленно или тише сигнализировал? Но ведь никого из них пальцем не тронули. На этот счет имелись другие планы — утвержденные или прямо составленные там же, где одобрялись к печати доносы. Маяковский, наверное, это знал, в противном случае выглядело бы бестактностью (которой никто бы не допустил) — во весь голос указывать — кому! да еще в рифму! — на якобы излишнюю снисходительность. Знал и Булгаков — иначе его жалоба на исклевавших ему печень критиков, адресованная правительству, могла бы сама считаться доносом, причем — тайным.

Тут еще надо иметь в виду, что в государстве, где то ли полиция — служанка мифологии, то ли наоборот, — всякое правдивое высказывание по существу является доносом или может быть использовано как таковой. Соответственно донос — наряду с любовной лирикой — остается единственным жанром, где лгать не обязательно. Вот Л. Авербах доносил в газетной статье, что главная тема рассказов Булгакова — «удручающая бессмыслица, путаность и ничтожность советского быта, хаос, рождающийся из коммунистических попыток строить новое общество...» Чистая правда, но какая подлость. Авербаха позже расстреляли — но не за эту статью и вообще не за статьи, а впрочем — кто знает?

Опять-таки — нет правил без исключений. Обычно не сажали по печатному доносу, а с Мастером могли и оскорбиться. И потом — кто мешал тому же Латунскому подать одновременно два доноса (или один и тот же, но в двух экземплярах)? Допустим, что в виде исключения — то есть как бы признав косвенно свой недосмотр — могли посадить и по печатному. В этом случае первотолчком — или последней каплей — могла стать любая из вереницы статей — не непременно Латунского. Та была, конечно, самая свирепая, но мало ли что. Предоставим Маргарите Николаевне воображать, будто степень хлесткости доноса предопределяла меру социальной защиты, примененную к арестованному: дескать, если бы приняли во внимание инициативу Лавровича, то Мастера не забрали бы, а только выслали бы из Москвы... Это наивно. А если для ареста

годились любая заметка — доносчик может спать спокойно. Никто никогда его не вычислит. «Грудь своих мертвецов не выдаст», — как написала Марина Цветаева — правда, совсем по другому поводу, не об архивах КГБ.

Что касается второго допущения, то, само собой разумеется, в нем ничего невероятного тоже нет. Абсолютно любой человек, не говоря уже о литераторах, мог подать на любого другого тайный донос, а копию отнести в газету. Вопрос в том, кто из известных нам персонажей имел возможность в кратчайший срок довести свой взгляд на вещи до сведения такого лица, от которого зависели как темпы арестов, так и стиль критических статей.

Ведь как это происходило в реальной жизни? Вот, скажем, жил в Москве поэт Николай Клюев, замеченный в антиобщественных поступках и стихах. И жил некто И. М. Гронский — ответственный редактор газеты «Известия», а впоследствии — журнала «Новый мир». Гронскому поступки и стихи Клюева надоели. «Я позвонил Ягоде, — вспоминает Гронский, — и попросил убрать Н. А. Клюева из Москвы в 24 часа. Он меня спросил: — Арестовать? — Нет, просто выслать из Москвы. После этого я информировал И. В. Сталина о своем распоряжении, и он его санкционировал». Это случилось в 34-м году. До этого много лет как только не обзывали в газетах Клюева: и церковным старостой, и баптистом от литературы, и певцом кулацкой деревни — ничто не помогало, точно и не читал никто газет. А взялся за дело человек с положением — только Клюева и видели.

Или — жил под Москвой поэт Осип Мандельштам, вернувшийся из воронежской ссылки. Кое с кем виделся, читал старым знакомым новые стихи, но вообще-то жил тихо, искал работу, просил писательское начальство хоть немножко помочь. А генеральным секретарем Союза писателей был некто Владимир Ставский. Мандельштам ему не нравился. Кроме того, Ставский опасался, что если Мандельштам, считаясь, хоть бы и не совсем официально, писателем, снова сочинит что-нибудь про кремлевского горца, то и генерального секретаря писателей по головке не погладят. И 16 марта 38-го года Ставский направил преемнику Ягоды — Ежову письмо, в котором сообщил, что Мандельштам оказывает вредное влияние на писательскую среду:

«Вопрос не только и не столько в нем, авторе похабных клеветнических стихов о руководстве партии и всего советского народа. Вопрос — об отношении к Мандельштаму группы видных советских писателей. И я обращаюсь к Вам, Николай Иванович, с просьбой помочь».

Николай Иванович помог.

Вот как обдывались дела такого рода.

Но, может статься, и Латунский применил точно такой прием? Латунский? А почему не Ариман? И что мешало Мстиславу Лавровичу набрать заветный номер телефона и в приятельской беседе прикончить Мастера? Автор «Оптимистической трагедии», чью фамилию пародирует этот псевдоним, таким звонком в подходящий момент не затруднился бы.

Но Лаврович — не Вишневский, как Ариман — не Авербах и Латунский — не Литовский. В романе эти трое как политические особи размерами не поражают. Судя по должностям (а других данных нет) — политруки среднего звена. И Латунский не крупней, а всего лишь кровожадней. Тень в лающей своре, разве что глотка грубей. В процессии за гробом Берлиоза его место — крайний в четвертом ряду. Для деятеля, умеющего обратиться за личным одолжением к Ягоде, Ежову или Берии, — далековато.

Латунского придется отпустить за недостатком улик еще и потому, что в романе действуют персонажи более высокого ранга, у каждого из которых, если присмотреться, есть повод недолюбливать Мастера.

Это — не названный по фамилии редактор журнала — тот, что, прочитав рукопись, учинил Мастеру форменный допрос: давно ли пишет, кто надоумил, и прочее. Странное проявил любопытство и неприязненное. А чин у него — как у вышесказанного Гронского. В одном из вариантов текста есть у редактора и фамилия — Яшкин, и сказано, что *«Яшкину роман не только не понравился, но он будто бы даже завизжал от негодования на такой роман и что отсюда пошли все беды»*.

Затем — редактор другого журнала и председатель Масолита Берлиоз. Должность, как у Ставского, и хоть не был, кажется, с Мастером лично знаком, но зато питал пылкий интерес к герою его романа. Не обратить внимания на этот роман, вызвавший в прессе бурю, не принять в такой значительной травле участия — пожалуй, было бы с его стороны политической ошибкой. Притом такая загадочная смерть — на бегу к телефонной будке... Знал, стало быть, необходимый номер.

Третий и последний в этом списке — не кто иной, как супруг Маргариты Николаевны. *«Очень крупный специалист, к тому же сделавший важнейшее открытие государственного значения»*, чем и заслужил пятикомнатную квартиру в готическом особняке — квартиру, — вздыхает Булгаков, — *«которой в Москве позавидовали бы десятки тысяч людей»*. Видимо, это человек с немалыми возможностями. Такому пошли бы навстречу. Ну, а мотив...

Алиби нет ни у кого, но поиски доказательств тщетны. Доносчик остается невидимкой. В полицейском государстве так бывает сплошь и рядом, в романах — редко. В романе Мастера, к примеру, каждый заклеимен своей виной. Героя погубили: Иуда — из низкой корысти, порожденной сладострастием; Каифа — из пламенного догматизма; Пилат — из страха за свою плохую должность и опостылевшую жизнь; наконец, Левий Матфей — из усердия не по разуму.

А в романе Булгакова? Могарыч ничем не лучше Иуды, но неясно, в чем его корысть. Должность Пилата, разумеется, не упразднена, зато роль первосвященника свободна — Латунскому, во всяком случае, не по росту. И зря Маргарита, проникнув в его логово, хватается за молоток — совершенно таким же движением, кстати сказать, как Левий — за хлебный нож...

Неопределенность и неувязка происходят, понятно, оттого, что Булгаков — в отличие от своего Мастера — не успел закончить работу. Вот и механику гибели героя не продумал до конца. В наше время часть черновиков опубликована, и ход мысли можно попытаться восстановить.

Сначала, по первому замыслу, Мастер, как уже сказано, был не Мастер и вообще не прозаик, а поэт, и в лагерь попадал по доносу некоего Понковского, завладевшего благодаря этому средству его квартирой. Демоны Бегемот и Фиелло освобождали поэта силой оружия, и вроде бы кот даже кого-то застрелил.

Как только Мастер сделался автором романа о Понтии Пилате, схему пришлось усложнить. Расставаться с этим, в подштанниках, стукачом, было жаль: так славно сваливался он с потолка, имея в руке чемодан (предстояло путешествие во Владивосток), однако и оставлять как есть не приходилось. Во-первых, судьбу Мастера следовало привязать к его роману. Во-вторых, обида всей жизни — на бездарных завистников, так и не признавших Булгакова — вопреки очевидности — ни гением, ни даже мастером (хотя бы в их жалком понимании), — обида осталась бы неотмщенной. Но тут необходима была осторожность, потому что если, например, Литовский, начальник главреперткома, сочинил знаменитую статью про внешний блеск по указанию товарища Сталина, то какой же он доносчик... То есть самый настоящий, но как его изобличить, не рассердив Первого читателя («Мне хочется просить Вас стать моим первым читателем». Булгаков — Сталину, 31-й год)? По той же причине очень не хотелось нарушать первую заповедь практического соцреализма, не позволявшую прикасаться к органам без

благоговения. В конце концов нашелся выход: это газетные статьи довели Мастера до психического расстройства, они же подстрекнули пошлого до подлости обывателя к ложному доносу. Роковое стечение обстоятельств. А органы — что же — только выполнили свой долг..

Многое, должно быть, не нравилось Булгакову в такой трактовке. Но он откладывал решающую, последнюю перепечатку романа, при которой надеялся вплотную, без зазора пригнать друг к другу куски из разновременных черновиков и заодно решить все проблемы судьбы Мастера. Он уходил от своего романа в мечты об учебнике истории СССР — кто же знал, что Сталин тоже примет участие в конкурсе? Потом изменил роману — с новой пьесой, и это решило его собственную участь.

Трехкомнатная квартира в Доме имени Дм. Фурманова «Советский писатель» (именно так официально назывался дом) была семье Булгаковых тесна. К тому же перекрытия и стены слишком хорошо проводили соседскую музыку. Над Булгаковыми проживал молодой поэт Михалков — умница, прямо начавший карьеру панегириками начальству и с первых шагов оцененный по заслугам. Человек веселый, любил потанцевать. Люстра в столовой Булгаковых ночи напролет раскачивалась, звеня. Надо было переезжать.

В феврале 38-го года Булгаков обронил в разговоре с одним театральным начальником, что *«единственная тема, которая его сейчас интересует, это о Сталине»*. Действительно, шестидесятилетие вождя было не за горами. В ноябре забрел к Булгаковым на огонек художник Дмитриев, симпатичный друг дома (такой простой, такой откровенный, что М. А. иногда, смеясь, его спрашивал: — Кто вас подо-слал?). Случился разговор, и Елена Сергеевна записала его в дневнике:

«Дмитриев опять о МХАТе, о том, что им до зарезу нужно, чтобы М. А. написал пьесу, что они готовы на все!

— Что это такое — „на все“! Мне, например, квартира до зарезу нужна — как им пьеса! Не могу я здесь больше жить! Пусть дадут квартиру!

— Дадут. Они дадут».

В январе 39-го Булгаков взялся за пьесу по-настоящему — до этого были кой-какие наброски — работа пошла отлично, каждая новая сцена восхищала жену и друзей. В один голос они говорили: *«очень живой — герой, он такой именно, каким его представляешь себе по рассказам»*.

Елене Сергеевне М. А. сказал: *«Я не то что МХАТу: я дьяволу готов прогнуться за квартиру!»* Дмитриева (тот убежал в гости) предупредил: *«Капельдинером в Большом буду, на улице с дощечкой буду стоять, а пьесу в МХАТ не дам, пока они не привезут мне ключ от квартиры!»*

К июню пьеса сильно продвинулась вперед. Слух о ней распространился. Волны предпраздничного ажиотажа набегали на жизнь Булгакова. На официальных переговорах и. о. директора МХАТа произнес целую речь — *«что он очень рад, что М. А. согласился опять работать для МХАТа, но, конечно, эта работа должна протекать в совершенно грубых условиях, условиях исключительного благоприятства, что театр не окажет никакой услуги, заменив нашу квартиру грутой, что он слышал и понял, что теперешняя квартира не дает возможности работать М. А. и так далее. Потом сказал, что постарается к ноябрю-декабрю устроить квартиру и по возможности — четыре комнаты.*

Потом Миша сказал: а теперь о пьесе. И начал рассказывать...» (Дневник Елены Булгаковой).

Разумеется, это была игра — в такого не то чтобы прожженного дельца, нет, — а в хладнокровного, знающего себе цену специалиста — мастера в советском смысле слова. Квартиры, что и говорить — очень хотелось, но еще сильнее хотелось, чтобы Сталин понял наконец, кто — Булгаков, и ответил бы взаимностью на его чувство.

Пьеса была о любви, точнее — о влюбленности — целомудренной, чистой, затаившейся в оттенках интонаций, в несмелой улыбке, в нежном жесте. Это чувство разделял каждый, кто читал газеты и слушал радио. В сельской местности она проявлялась не так отчетливо, но в просвещенном горожанине пламенела, прорываясь при каждом удобном случае, причем независимо от возраста и пола.

Вот пятидесятичетырехлетний Корней Чуковский на съезде ВЛКСМ:

«Вчера на съезде сидел в 6-м или 7-м ряду. Оглянулся: Борис Пастернак. Я пошел к нему, взял его в передние ряды (рядом со мной было свободное место). Вдруг появляются Каганович, Ворошилов, Андреев, Жданов и Сталин. Что сделалось с залом! А ОН стоял, немного утомленный, задумчивый и величавый. Чувствовалась огромная привычка к власти, сила и в то же время что-то женственное, мягкое. Я оглянулся: у всех были влюбленные, нежные, огухотворенные и смеющиеся лица. Видеть его — просто видеть — для всех нас было счастьем. К нему все время обращалась с какими-то разговорами Демченко. И мы все ревновали, завидовали, — счастливая! Каждый его жест воспринимали с

благоговением. Никогда я даже не считал себя способным на такие чувства. Когда ему аплодировали, он вынул часы (серебряные) и показал аудитории с прелестной улыбкой — все мы так и зашептали: „Часы, часы, он показал часы” — и потом, расходясь, уже возле вешалок вновь вспоминали об этих часах.

Пастернак шептал мне все время о нем восторженные слова, а я ему, и оба мы в один голос сказали: „Ах, эта Демченко, заслоняет его!” (на минуту).

Домой мы шли вместе с Пастернаком, и оба упивались нашей радостью...

Эта нежная радость была музыкой пьесы. 27 июля Булгаков читал свое сочинение в театре — на партсобрании. «Слушали замечательно, после чтения очень долго, стоя, аплодировали».

Сталин выждал, пока распределятся роли, пока актеры и автор с женою соберутся в дорогу (решено было, раз действие пьесы происходит на Кавказе, вживаться в образы именно там — для пущей достоверности). Когда поезд отошел от перрона, пьеса была запрещена.

Булгаков не мог не догадываться — как ни скрывал от себя — что пьеса пустая, скучная, фальшивая. Но только Сталин знал, насколько она лжива. Ложь не коробила вождя, тем более что он сам сочинил изображенные исторические факты, — однако Булгаков не лучшим образом их инсценировал. Несмотря на все свое хваленое мастерство и самые искренние, надо признать, намерения — все же не сумел придать персонажу по имени Сталин истинных, колоссальных размеров. Получился какой-то провинциальный агитатор, рядовой функционер партии, — неудивительно, что окружающие любят его как-то полушепотом, без ужаса и страсти.

Разумеется, никто во всей стране ничего подобного не заметил бы — и, может быть, стоило дать Булгакову и квартиру, и премию, и премию, — перо постепенно, глядишь, и отточилось бы, со временем и роман «Мастер и Маргарита» удалось бы довести до приемлемого состояния, — но челюсти не разжимались, и желание дать почувствовать родственнику бывшей приятельницы: кто в действительности персонаж — пересилило. Сталин поручил передать драматургу, что так явно подольщаться — некрасиво, что «наверху посмотрели на представление этой пьесы Булгакова, как на желание перекинуть мост и наладить отношение к себе». Квартиру, впрочем, велел пообещать.

Молния ударила в августе, 15 числа. В сентябре Булгаков частично ослеп, в марте следующего года умер. Ночами шептал Елене Сергеевне, что Сталин убил его. У нее было свое убеждение: *«Погубили писатели, критики, журналисты. Из зависти...»*

Как видим, судьба Булгакова сложилась из элементов той же, знакомой нам периодической системы.

Судьба художника в стране победившего тоталитаризма выражает в наиболее чистом виде идею человеческой судьбы вообще — как поиска собственной, личной, осмысленной гибели, как сопротивления принципу энтропии. То ли потому, что мироздание — как ни скучно в это верить — тоже система тоталитарная, то ли — тоталитаризм и есть социальная модель, поясняющая действие второго закона термодинамики: вечное возвращение качества в количество — и останавливаются на лету луч и волна, обращаясь в мельчайшего помолла межзвездный прах.

Советская реальность удивительно похожа на космическую, как она изображалась в натурфилософских произведениях самых глубоких и грустных романтиков прошлого. Тут нет ценностей, и некому страдать от их отсутствия, и вообще нечего делать мятежному уму, кроме как умолять неизвестно кого:

Дай вкусить уничтоженья,
С миром дремлющим смешай!
(Тютчев, 1830-е годы)

Тут властвует рок — олицетворенный государственной властью, — и только художник — пока он художник — пытается ему противостоять, подавляя в себе тягу заснуть навеки (но слышать во сне, как над ним шумит и мечется какое-нибудь растение). Издали, со стороны, это противостояние представляется героическим — и часто сам художник поддается на миг-другой соблазну почувствовать себя трагическим героем. Но у него нет не только выхода — и выбора нет. Он, как правило, не так уж и стремится погибнуть с честью — это его талант ищет спасения, заставляя художника рисковать. Человек, утратив под гипнозом страха и лжи способность различать добро и зло, как ни в чем не бывало — теперь это всем известно — готов к труду, обороне и размножению. Талант же без этой способности различать (иногда ее называют душой; впрочем, и талант — слово необъяснимое) — талант разлагается без нее заживо, мучая художника невыносимо. Художник ничего так не боится, как этой беды, и держится за свою душу до последней

возможности. Вот, наверное, почему при общественном строе, материализующем сон отдельно взятого разума, обьютного манией целесообразной справедливости, — только художник и погибает, как человек, — если случай смируется над ним. Но чаще, прежде чем уничтожить художника, — его унижают, как и всех остальных.

В романе Булгакова сатана, уже готовясь покинуть Москву (это конец предпоследней главы), замечает вдруг вдалеке направляющегося к нему по воздуху — руководителя партии и правительства.

« — Эге-ге, — сказал Коровьев, — это, по-видимому, нам хотя бы намекнуть, что мы излишне задержались здесь. А не разрешите ли мне, мессир, свистнуть еще раз? »

— Нет, — ответил Воланд, — не разрешаю. — Он погнул голову, всмотрелся в разрастающуюся с волшебной быстротой точку и добавил:

— У него мужественное лицо, он правильно делает свое дело, и вообще все покончено здесь. Нам пора!»

Этого места в общеизвестном тексте вы не найдете, хотя Булгаков не вычеркивал его и не изменял. Кто-то — принято считать, что неизвестно кто — при подготовке романа к первой публикации (в журнале «Москва») выбросил эти строчки, слегка неуместные в 66-м году и как бы ронявшие на автора тень, — заменил другими, своего изготовления.

Вот что бывает, когда автор оказывается во власти персонажей.

Взамен эпилога

БРОДСКИЙ

СВОБОДА ПОСЛЕДНЕГО СЛОВА

К моменту вынужденного отъезда Бродского за границу (1972) основной корпус собрания его стихотворений уже состоял не менее чем из тысячи страниц (разумеется, машинописных: в печать прорвались не то две, не то три вещи). Да в Америке вышло с полдюжины книг. И еще многое не собрано или вовсе не издано.

По-видимому, слово «тунеядец» в судебном приговоре и газетных фельетонах и впрямь не совсем адекватно передавало образ жизни и тип дарования Бродского.

Но те, кто разыграли этот безумный эпитет, как капельную карту, были не просто циники и невежды. Избран своей жертвой именно Бродского — а в Ленинграде начала шестидесятых было из кого выбирать, у входа в официальную письменность толпилось немало молодых людей с душой и талантом, — так вот, отличив Бродского, специалисты выказали тонкий вкус и глубокое понимание литературного процесса.

Было что-то такое даже в его ранних стихах — и в голосе, который их произносил, и в юноше, которому принадлежал этот голос, — что-то такое, по сравнению с чем действительность, окружавшая горстку его читателей и слушателей, казалась ненастоящей. Стихи описывали недоступный для слишком многих уровень духовного существования. Поэтому Ахматова называла их волшебными. По той же причине их автор был признан особо опасным субъектом, подлежащим исключению из общества.

Теперешний читатель сам увидит, насколько прозорливым было такое решение; убедится, что двадцатитрехлетний, очень мало кому известный провинциальный поэт по заслугам удостоился приглашения на казнь.

Это не важно, что в ту далекую пору Бродский довольствовался иногда туманным оборотом, блеклой рифмой; слишком полагался на повтор, форсирующий звучание; скоростью вращения словесной массы дорожил больше, чем тяжестью отдельного слова (зато какая достигалась скорость! традиционный стихотворный размер опасно вибрировал, не поспевая за темпом разгоняющейся речи); и еще, ка-

жется, не удавалось Бродскому — в крупных вещах — вписать безупречно в окружность сюжета свою многоугольную логику...

Это все не имело ни малейшего значения, потому что смысл и качество его стихов определялись тогда в первую очередь необыкновенной явственностью интонаций; точнее нотной записи, гораздо полнее, стихи воплощали жизнь голоса; голос же, яркий и горестный, был — поверх и помимо растворивших его слов — так увлекательно внятен, что вы готовы были принять его за свой собственный; в гортани чувствовался как бы резонанс, и волнение автора овладевало читателем.

Первопричина этого волнения была, конечно, та же, что всегда трепещет в глубине лирического дара, — сверхчувствительность к жизни.

Поэт переживает реальность как огромное событие и себя считает его центром. Любой фрагмент неудержимо вращающейся вокруг него панорамы — и ощущение необозримой ее глубины, создаваемое игрой фрагментов, — во всякое мгновение могут осчастливить или ранить таким пронзительным импульсом, что молча перенести происходящее поэт просто не в силах. Так уж он устроен, что довольно обычные вещи его потрясают, а потрясение почти помимо воли преобразуется в нем, становясь концентрированной речью.

Это, так сказать, физиология лирики, но есть еще и метафизика. Поэта преследует иллюзия, будто эти разряды мирового электричества, от которых вздрагивает сердце, содержат какое-то шифрованное сообщение, адресованное всем, всем, — но слышит он один, и он один способен, а стало быть, и должен прочесть шифровку, причем непременно вслух. Доставшаяся ему вселенная, полагает лирик, жаждет высказать свой таинственный смысл его голосом, его словами, тут, быть может, ее единственный шанс; в случае проигрыша она останется непонятой. Сочиняя высокоорганизованные, многозначные тексты, поэт не только утоляет потребность, но исполняет обязанность.

То и другое — оси координат подлинной лирики. В построеном вдоль них пространстве разворачивается личность автора, вычерчивается его неповторимая судьба. Тут все связано со всем, а взаимозависимости по большей части неизвестны — может статься, и непостижимы. Чем определяется, например, выбор точки зрения и роли? Пастернак смотрит на жизнь как на небо — запрокинув голову — и задыхается от счастья быть и чувствовать. Для Цветаевой жизнь — трагедия, в которой поэт главное погибающее ли-

цо... Бродский с самого начала выбрал особенную, очень редкую позицию. В его ранних стихотворениях, как правило, совершается, подобный выходу в открытый космос, прорыв за пределы данной, исходной действительности; печальный восторг, пылающий в тексте, связан с результатом, которого он добивается; этот результат — состояние отрешенности, отчуждения от зависимостей и привязанностей, от конечных и, следовательно, обреченных вещей и чувств. Отказ от частных ради прямого контакта с чем-то неизмеримо более важным. Взгляд на ситуацию из другой, объемлющей ее: взгляд на любовь из неизбежной вечной разлуки, на собственную молодость — из последнего одиночества, на родной город — со снежного облака. Взгляд на самого себя издали, с высоты, со стороны, с другого края судьбы. В прошлом веке все это называлось романтической иронией.

Неужели не я,
освещенный тремя фонарями,
столько лет в темноте
по осколкам бежал пустырями,
и сиянье небес
у подъемного крана клубилось?
Неужели не я?
Что-то здесь навсегда изменилось.

Стихотворение молодого Бродского раскручивается, ускораясь, по расширяющейся спирали; обозначенные вначале немногочисленные реалии уносит прочь центробежная сила; голос растет, оплакивая любовь, в которой только что впервые признался, и прощаясь с жизнью, которая вся впереди.

Она так прекрасна, эта жизнь в этих стихах, что внушаемая ею радость неотделима от мучительной тревоги; возможно, это — предчувствие утрат; или особая восприимчивость к давлению времени; так или иначе, тревога нестерпима, как несвобода. Одно спасение — взлететь из окружающего в прохладную сумрачную бездну отчуждения, где нет любви, а значит — совсем не больно.

Воротишься на родину. Ну что ж,
гляди вокруг, кому еще ты нужен,
кому теперь в друзья ты попадешь?
Воротишься, купи себе на ужин
какого-нибудь сладкого вина,
смотри в окно и думай понемногу:
во всем твоя, одна твоя вина.
И хорошо. Спасибо. Слава Богу.

Отчуждение было для молодого Бродского единственным доступным, единственным осуществимым вариантом свобо-

ды. Поэтому разлука — с жизнью, с женщиной, с городом или страной — так часто репетируется в его стихах.

Необходимо заметить, что свободу эту — от жизни, от времени, от страсти — Бродский добывает не только для себя; скорее он проверяет на себе ее воздействие и возможные последствия.

Он равнодушен к автопортрету и почти не трогает автобиографических обстоятельств. Его не интересуют, как уже сказано, частные случаи. Он чувствует себя испытателем человеческой судьбы, продвинувшимся в такие высокие широты, так близко к полюсу холода, что каждое его наблюдение и умозаключение, любая дневниковая запись рано или поздно кому-нибудь пригодятся. И если он одинок — то не назло и не вопреки, а подобно всем, как все, вместе со всеми.

Значит, нету разлук.
Существует громадная встреча.
Значит, кто-то нас варут
в темноте обнимает за плечи.
И, полны темноты,
и, полны темноты и покоя,
мы все вместе стоим над холодной блестящей рекою.

И читатель, увлеченный музыкой чужого сновидения, не сомневается, что взят в долю, включен в это «мы»: ведь и правда — как бы ни играли его жизнью иллюзия и случайность, он, читатель, не весь им принадлежит; в каком-то другом измерении он стоит в темноте над холодной рекой — и только; но это самое главное, что должно быть о нем сказано. У Чехова один персонаж признается другому ни с того ни с сего: «Я старше вас на три года, и мне уже поздно думать о настоящей любви... но, черт его знает, все чего-то жалко, все чего-то хочется, и все кажется мне, будто я лежу в долине Дагестана и снится мне бал...» Бессмыслицу, казалось бы, бормочет этот Ярцев из повести «Три года», — но высказывает тоску испошлившегося человека по истинному масштабу существования. Эту тоску стихи Бродского утоляли. О чем бы в них ни говорилось — в них говорилось сразу обо всем: о жизни и смерти; первый попавшийся сюжет стремительно восходил к судьбе человека во вселенной, и любое слово («куст», например, или «холмы»), стоило только повторить его, поставить под ударение, — любое могло превратиться в метафору этой судьбы. Тут не было установки на многозначительное иносказание, а был странный и трудный дар чувствовать мир как целое: всю его протяженность, всю прелесть, всю тяжесть, весь его — преломленный в человеке — трагизм.

Согласитесь, что никакое государство, занимающееся литературой всерьез, не могло бы отнестись к подобным стихам снисходительно или хотя бы равнодушно. И соблазн реализовать метафоры молодого поэта в его же собственной биографии был, вероятно, чем-то сродни художественному инстинкту. Помните, Пугачев повелел захваченного в плен астронома — повесить: поближе к звездам, авось лучше разглядит, вернее сосчитает... Так и тут. Вы пишете об одиночестве? Извольте же его отведать. Вы как будто без конца прощаетесь с кем-то или с чем-то дорогим? Получайте вечную разлуку. И вообще — интересно, что станется с автором, ежели его предчувствия исполнить буквально?

Так Иосиф Бродский стал объектом сравнительно новой отрасли знания — экспериментальной истории литературы.

Как и другие подопытные (а их было немало: назовем хотя бы Заболоцкого, Ахматову...), он, по-видимому, перенес нечто вроде клинической смерти; вернулся к читателю совсем другим, почти неузнаваемым. Его стихи семидесятых годов похожи на ранние не более (верно, и не менее), чем снег — на дождь. Утраты, унижения, разочарования переменили его стиль, то есть образ мыслей.

Прежний Бродский сочинял как бы закрыв глаза. Мир, клубившийся в стихотворении, был крайне разрежен; в сущности, это было мнимое пространство, возникшее из отблесков мелодии на сетчатке; пространство звуковой волны, в которой нет-нет мелькнет ярко окрашенная частица:

Вот и вечер жизни, вот и вечер идет сквозь город,
вот он красит деревья, зажигает лампу, лакирует авто,
в узеньких переулках торопливо звонят соборы,
возвращайся назад, выходи на балкон, накинь пальто.

Видишь, августовские любовники пробегают внизу
с цветами,
голубые струи реклам бесконечно стекают с крыш,
вот ты смотришь вниз, никогда не меняйся местами,
никогда ни с кем, это ты себе говоришь...

Теперь — все наоборот. Зрение наведено на резкость. Вещи разделены твердыми очертаниями и похожи одна на другую только в том случае, если расстояние между ними бесконечно. Светотень и перспектива тщательно проработаны. Взгляд движется не спеша, со скоростью слова, долго не давая внутренней речи оторваться от внешнего мира:

Пленное красное дерево частной квартиры в Риме.
Под потолком — пыльный хрустальный остров.
Жалюзи в час заката подобны рыбе,
перепутавшей чешую и остов.
Ставя босую ногу на красный мрамор,
тело делает шаг в будущее — одеться...

Театральная ремарка, не так ли? Декорация готова, сейчас актер заговорит. Так начинаются теперь многие эпизоды в поэзии Бродского, и лишь постепенно протокол осмотра превращается в стенограмму внутреннего монолога, — словно бы помимо или даже против авторской воли, изо всех сил сосредоточивающей внимание на обстоятельствах места. Но усилия эти бесполезны, потому что обстоятельства безразличны: сами по себе не возбуждают ни удивления, ни радости: тусклы, как регистрирующая их интонация.

Бабочки Северной Англии пляшут над лебедео
под кирпичной стеной мертвой фабрики. За средюю
наступает четверг, и т. д. Небо пышет жаром,
и поля выгорают. Города отдают лежалым,
полосатым сукном...

Или вот венецианская строфа:

Мокрая коновязь пристани. Понурая ездовая
машет в сумерках гривой, сопротивляясь сну.
Скрипичные грифы гондол покачиваются, издавая
вразнобой тишину.

И все такие зарисовки — в одной тональности. Как будто нейтронная бомба уже взорвалась и единственный, кто пока не умер, слоняется меж руин цивилизации, рассматривая их пристально, но бесцельно и безучастно. Бояться нечего, надеяться не на что. В самом расчудесном пейзаже, как и в самой убогой трущобе, не встретишь подобного себе и не случится ничего действительно важного. Действительно важное — способное причинить сильную боль — осталось позади; не оборачиваться, не оглядываться, не вспоминать; вперяясь в пеструю поверхность минуты, до отказа набивая мозг ненужными подробностями, накачивайся пространством и опохмеляйся им; сквозь тоску и головную боль думай только о том, что само бросается в глаза; думай только в настоящем времени:

Стынет кофе. Плещет лагуна, сотней
мелких бликов тусклый зрачок казняя
за стремленье запомнить пейзаж, способный
обойтись без меня.

В ранних-то стихах пейзаж никак не мог обойтись без Иосифа Бродского, весь был обращен к нему; нечеткий был пейзаж, наполовину воображаемый, но кипел движением, и оно затягивало, вовлекало, обещая в глубине чуть ли не разгадку судьбы и тем волнуя до спазмы в горле; как тяготило тогда Бродского это волнение, как мешало добраться до разгадки, до смысла... И вот — прошло совсем. И весь

видимый мир поражен тем самым отчуждением, которое прежде было условным приемом, как бы метафорой победы над личными обстоятельствами. Оказывается, что, одержав такую победу на самом деле, человек выпадает из времени, оставаясь лишь точкой в мировом пространстве. Можно сказать по-другому: человек, освобожденный от надежды и тревоги, — никто и окружен со всех сторон Ничем.

Навсегда расстаемся с тобой, дружок.
Нарисуй на бумаге простой кружок.
Это буду я: ничего внутри.
Посмотри на него, и потом сотри.

Опустошительная душевная драма подразумевается в этих стихах. Неужто эмиграция? — спросит, чего доброго, простодушный читатель, разбалованный нынешними послаблениями. — А это отчаяние, неужели оно восходит к но-стальгии?

Знаете: и да, и нет. Да — потому что по метафизике железного занавеса эмигрант в момент отъезда теряет прежнюю жизнь навсегда, на всю вечность: все, что он любил, становится непоправимым воспоминанием; а если судьба подыграет Государству и еще до отъезда отнимет у человека какую-нибудь абсолютно необходимую иллюзию... Тогда новая страна его пребывания — полюс одиночества.

В одном парижском журнале об этом написано так: «Говорят, если человек отравился цианистым калием, то он кажется нам мертвым, но еще около получаса глаза видят, уши слышат, сердце бьется, мозг работает. Поэзия Бродского есть в некотором смысле запись мыслей человека, покинувшего с собой. Он дожидается исчезновенья. Он живет отчаянием, как, возможно, дышат на других планетах невообразимые существа фтором или углекислым газом. Он живет в этой отравленной атмосфере».

Но было бы грубой, страшно упрощающей ошибкой — толковать это отчаяние и эту тоску по конченной жизни лишь как автобиографические мотивы. Так прочтет стихи Бродского тот, кого они пока еще не касаются. Зато другие узнают в биографии автора описание своей собственной внутренней участи. Ведь соль опыта, поставленного Государством и Судьбой на поэте Иосифе Бродском, заключалась в том, чтобы перерезать все нити, прикреплявшие его к жизни. Следует признать, как уже говорилось выше, что поэт сам искушал своих могущественных мучителей, вслух мечтая о такой свободе. И вот она осуществилась. Уже не во сне, а наяву он очнулся в долине Дагестана — или на берегу Восточной реки — неживой, но в здравом рассудке

и твердой памяти, обладая зрением и речью. Тут и выяснилось, что напрасно романтики стремятся к этому состоянию, отождествляя его с покоем: оно мучительно. И очень похоже на будни всякого человека, утратившего веру и любовь.

Точка всегда обозримей в конце прямой.
 Веко хватает пространство, как воздух — жабра.
 Из рта, сказавшего все, кроме «Боже мой»,
 вырывается с шумом абракадабра.
 Вычитанье, начавшееся с юлы
 и т. п., подбирается к внешним данным;
 паутиной окованные углы
 придают сходство комнате с чемоданом.
 Дальше ехать некуда. Дальше не
 отличить златоуста от златоротца.
 И будильник так тикает в тишине,
 точно дом через десять минут взорвется.

Тут формулируется вроде бы конечный результат эксперимента, итоговая ситуация. Человеку не дано другой свободы кроме свободы от других. Крайний случай свободы — глухое одиночество, когда не только вокруг, но и внутри — холодная, темная пустота. А мозг не умолкает.

И вот если прислушаться к тому, что такое он там бормочет, и почувствовать себя не бильярдным шаром, загнанным в лузу, но частью речи, ее лучом, обшаривающим реальность... Тогда отчаяние опять вспыхивает свободой — свободой выговорить все, что происходит в уме, охваченном катастрофой, когда он вглядывается в пейзаж ненужной, проигранной жизни, — свободой пережечь весь этот хлам и хаос в кристаллическое вещество стихотворения.

...сорвись все звезды с небосклона,
 исчезни местность,
 все ж не оставлена свобода,
 чья дочь — словесность.
 Она, пока есть в горле влага,
 не без приюта.
 Скрипи, перо. Черней, бумага.
 Лети, минута.

Стихотворение Бродского есть описание реакции поглощения пространства отторгающей его памятью. Это процесс болезненный; не всегда удается довести его до конца. Не удалось — получается ряд формул несоместимости, или история одного поколения. Удалось — включается трагическое вдохновение, для которого нет во вселенной непроницаемых тайн.

Сам Бродский рассказал об этом в Нобелевской лекции:
«Пишущий стихотворение пишет его потому, что язык ему подсказывает или просто диктует следующую строчку.

Начиная стихотворение, поэт, как правило, не знает, чем оно кончится, и порой оказывается очень удивлен тем, что получилось, ибо часто получается лучше, чем он предполагал, часто мысль его заходит дальше, чем он рассчитывал. Это и есть тот момент, когда будущее языка вмещивается в его настоящее. Существуют, как мы знаем, три метода познания: аналитический, интуитивный и метод, которым пользовались библейские пророки, — посредством откровения. Отличие поэзии от прочих форм литературы в том, что она пользуется сразу всеми тремя (тяготея преимущественно ко второму и третьему), ибо все три даны в языке; и порой с помощью одного слова, одной рифмы пишущему стихотворение удается оказаться там, где до него никто не бывал, — и дальше, может быть, чем он сам бы желал. Пишущий стихотворение пишет его прежде всего потому, что стихосложение — колоссальный ускоритель сознания, мышления, мироощущения. Испытав это ускорение еднородно, человек уже не в состоянии отказаться от повторения этого опыта, он впадает в зависимость от этого процесса, как впадают в зависимость от наркотиков или алкоголя. Человек, находящийся в подобной зависимости от языка, я полагаю, и называется поэтом».

Так частица осознает себя волной.

ОКОНЧАТЕЛЬНЫЙ ВАРИАНТ

Личная участь и вообще любые частности занимают Бродского мало. Почти в каждом стихотворении, начиная с самых ранних, он пытается сказать все, что он думает о мироздании, когда ощущает свое присутствие в нем.

Ощущение это приходит к нему часто и, вероятно, похоже на боль, — во всяком случае, сила внешнего воздействия много больше, чем сопротивление чувств; разность этих величин дает поэзию.

Можно сказать иначе: Бродский наделен редким и мучительным даром никогда не забывать о бесконечности, или — что то же самое — постоянно осознавать ограниченность, обреченность, относительность вещей, чувств и слов.

Это значит переживать реальность как бы в обратной перспективе: вглядываться в окружающую обстановку — из мирового пространства, в ситуацию — из другой ситуации, отменяющей первую, и так далее. Философ без труда усваивает такое видение как прохладную теорему, понижающую себестоимость жизни. Для поэта оно — неутолимое страдание, в точности похожее на безнадежную любовь. Терпеть эту тревогу невыносимо; освободиться от нее нельзя; разве что в ходе стихотворения, на время стихотворения.

Сюжет молодого Бродского — добровольная, преждевременная разлука — с городом, с женщиной, с жизнью; отчуждение, отстранение, отказ от любви — слишком сильной, чтоб смириться с ее обреченностью. Стихотворение Бродского — сон о свободе от счастья существования, нестерпимого, как несчастье. Оно обрушивается на сознание волнами прекрасного пространства, пересоздавая внутреннюю речь и переводя ее в жизнь голоса так, что звук движется со скоростью мысли.

Случилось так, что Судьба — при деятельной поддержке Государства — злорадно поймала двадцатитрехлетнего поэта на слове и воплотила его метафоры в реальных биографических обстоятельствах. Разлука, утраты, одиночество — все сбылось.

Это все сбывается с каждым рано или поздно. И, в общем, не столь важно, какая именно последовательность

событий освободила человека от иллюзий, привязанностей и порождаемой ими тревоги, — особенно если этот человек — поэт и если он помышлял о таком освобождении. Важно — в какое знание претворился новый опыт.

Стихи Бродского стали отчетом о пребывании в небытии. Свободный от других — свободен от жизни; он — никто и со всех сторон окружен Ничем; он — точка зрения, часть речи, мозг, неумолчно перемалывающий бесконечность...

Зрение наполняется пространством, холодным и чужим, как порыв тоски; ей откликается память; вот уже весь объем переживаемой данности освещен отчаянием; теперь, если посчастливится, ее недоступный смысл удастся высказать непредвиденными комбинациями неизвестно откуда поступающих слов. Стихотворение возникает на наших глазах из небытия и свободы...

Весь этот философический сюжет — несовместимость человека и Вселенной — отражает, мне кажется, тайную историю многих душ, истину многих сердец.

Рано или поздно каждый из нас остается наедине с мирозданием — и, вглядываясь в него, способен догадаться, что сам является мнимой величиной, квадратным корнем из минус единицы.

Поняв обстоятельства так, не растерять иронию, жалость и гордость — возможно лишь обладая опытом бывшего гражданина бывшего Третьего Рима...

Этот голос, безнадежно храбрый, непоправимо взрослый, обольщает современников последней иллюзией: будто жизнь без иллюзии смысла имеет смысл.

Только пепел знает, что значит сгореть дотла.
Но я тоже скажу, близоруко взглянув вперед:
не все уносимо ветром, не все метла,
широко забирая по двору, подберет...

ОГЛАВЛЕНИЕ

Глава первая. Толкование судьбы

| | |
|---|----|
| Любовь и слава Франческо Петрарки | 9 |
| Сто вторая новелла | 13 |
| Страсти по Рембрандту | 17 |
| Забавы Антуана Ватто | 20 |
| Предмет зависти всех людей | 25 |
| Золоченые шары справедливости | 34 |

пасьянс: Призраки позапрошлого

| | |
|---|----|
| (Сведенборг. — Вольтер. — Руссо. — Радищев) | 39 |
|---|----|

Глава вторая. История литературы как роман

| | |
|--|-----|
| О Крылове | 53 |
| Ночной смотр | 54 |
| Звезда утраты | 62 |
| Опасные связи. Музыка Дельвига | 65 |
| История литературы как роман | 77 |
| Гоголь, Башмачкин и другие | 86 |
| Счастливый баловень судьбы | 97 |
| Тютчев: послание к N. N. | 100 |
| Фет: жизнь и смерть | 106 |
| Околдованный принц | 112 |
| Самоучитель трагической игры | 115 |

пасьянс: Литераторские мостки

| | |
|---|-----|
| (Чаадаев. — Тургенев. — Гончаров. — Л. Толстой. — Салтыков. — К. Леонтьев) | 122 |
|---|-----|

Глава третья. Потайные устройства

| | |
|--|-----|
| Ирония и судьба | 137 |
| К портрету Ковалева, или Гоголь-моголь | 167 |

| | |
|---------------------------|-----|
| Бедные люди! | 177 |
| Механика гибели | 203 |

Взамен эпилога: Бродский

| | |
|------------------------------------|-----|
| Свобода последнего слова | 233 |
| Окончательный вариант | 242 |

**Вышли из печати
следующие выпуски альманаха «Urbі»:**

пятый (1995, 256 с.)

Начало романа Александра Пятигорского «Вспомнишь странного человека...», повесть Владимира Симонова «Борис в Кяхте», рассказы Евгения Каминского, Михаила Окуня и Владимира Садовского, публикация фрагментов книги Александра Кондратова «Трудно быть йогом», работа Анатолия Барзаха «Такой» (*заметки о поэзии И. Ф. Анненского*), эссе Игоря Померанцева, Н. Лукаса, Ры Никоновой-Таршис и Кирилла Кобринна, «Хармсинки» Вадима Демидова, стихи Александра Казанского, Владимира Эрля и Армена Дилана, публикация фрагментов «Апокрифов Феогнида» Н. Л. Уперса.

шестой: «Баген-Баген» (1996, 176 с.)

Радиокomпозиция Игоря Померанцева «Любимцы господина Фабра», глава из романа Юрия Якимайнена «Авантюрюга», «Голубая повесть» Светланы Богдановой, сказка Мари-Катрин д'Онуа «Лесная лань» (перевод И. Ниновой), воспоминания Михаила Ивина, новеллы Михаила Окуня, Владимира Садовского и Артура Кротова, эссеистика Владимира Климычева, Кирилла Кобринна, Валерия Хазина, Ры Никоновой-Таршис и Игната Филиппова, стихи Ханса Боланда, Юрия Шилова, Игоря Павлова, Марата Басырова, Владимира Симонова, Александра Леонтьева, Людмилы Клементьевой, Дмитрия Унжакова, Алексея Машевского, Алексея Кирдянова и Алексея Калинина, «Ода к Совершенной» Юань Чженя (перевод Александра Сторожука).

седьмой: «Труды Феогнида» (1996, 128 с.)

«Апокрифы Феогнида» (*публикация, предисловие и подготовка текста Алексея Пурина*), «Стансы Феогниду» (*перевод и послесловие Алексея Машевского*), «Апокрифический комментарий к „Апокрифам Феогнида“», эссе Кирилла Кобринна «Крымские каникулы Николая Уперса», послесловие составителя, приложение («Стихотворения Николая Уперса», подготовленные Алексеем Пуриным, и «Uperšana», куда входят публикации Александра Леонтьева и Алексея Кирдянова).

**Вышли из печати
следующие выпуски альманаха «Urbі»:**

восьмой: «Новый Сизиф» (1996, 240 с.)

Поэма Владимира Маркова «2 1/2», фрагменты «Книги вымышленных существ» Х. Л. Борхеса (перевод Д. К. Хотова), проза Владимира Симонова «Антиквис», пьеса Бориса Полищука «Накануне новоселья», новеллы Владимира Садовского, Михаила Окуня и Артура Кротова, эссе, статьи и исследования Игоря Померанцева, Кирилла Кобрина, Рова (Рва?) Проворова, А. Е. Барзаха, Михаила Ивина и Натальи Быкановой, стихи Александра Шаталова, Ханса Боланда, Sergeja Sigeja, Александра Свиридова, Полины Барсковой, Александра Кондратова, Ры Никоновой-Таршис, Александра Казанского, Павла Неклюдова, Алексея Пурина, Алексея Кирдянова, Дениса Датешидзе, Юрия Шилова и Александра Леонтьева.

***девятый: Алексей Пурин.
Воспоминания о Евтерпе (1996, 256 с.)***

Статьи и эссе, вошедшие в книгу петербургского поэта и эссеиста, рассматривают поэтический аспект русской литературы XX века, от символизма до наших дней. Написанные в 1989 — 1995 гг., они публиковались в журналах «Новый мир», «Звезда», «Нева», «Волга», «Вопросы литературы» и др.

Книга удостоена Санкт-Петербургской литературной премии «Северная Пальмира» за 1996 год.

***десятый: Игорь Померанцев.
По шкале Бофорта. (1997, 144 с.)***

Книга известного поэта, прозаика и радиодраматурга, живущего в Праге, первого лауреата Литературной премии имени П. А. Вяземского (1996), открывает серию «Новые записные книжки». В сборник вошли эссе Игоря Померанцева, ранее публиковавшиеся в «Синтаксисе» (Париж), «Октябре», «Urbі» и других периодических изданиях.

**Вышли из печати
следующие выпуски альманаха «Urbі»:**

***одиннадцатый: Владимир Саговский.
Удуванчики и аромашки (1997, 88 с.)***

В книге петербургского прозаика и журналиста собраны рассказы и зарисовки разных лет.

***двенадцатый: Кирилл Кобрин.
Профили и ситуации (1997, 136 с.)***

Книга нижегородского эссеиста, прозаика и переводчика представляет собой попытку создания «текста для чтения», главными героями которого являются другие тексты, известные и малоизвестные. Эссе, вошедшие в книгу, в 1992 — 1996 гг. публиковались в журналах «Волга», «Ё», «Октябрь», «Риск», «Черновик» и альманахе «Urbі».

**Готовится к печати
четырнадцатый выпуск**

Самуил Лурье (род. 1942 г.) —
петербургский литератор.
Автор романа
«Литератор Писарев» (Л.: 1987)
и сборника
«Толкование судьбы» (СПб.: 1994).
Более четверти века работает
в жанре, отчасти похожем на тот,
что теперь вошел в моду
под неопределенным
и неудобосклоняемым
названием «эссе».

**Книга «Разговоры в пользу мертвых»
включает главным образом сочинения
о себестоимости стиля.**