

Дмитрий Быков



# КАЛЕНДАРЬ

Споры о бесспорном

Понаехавшие Зеркало русской революции Онегин как БРЭНД  
Декаденты и диссиденты Письмо кретину Умирать полезно  
С Фрейдом на кушетке Остров Святой России Пятая жизнь  
Павки Корчагина Шоу маст гоу он

Календарь

ДМИТРИЙ БЫКОВ

**Календарь-2. Споры о бесспорном**

«АСТ»

2012

**Быков Д. Л.**

Календарь-2. Споры о бесспорном / Д. Л. Быков — «АСТ»,  
2012 — (Календарь)

«Календарь-2» - книга, на страницах которой снова встречаются герои и события, объединенные единственно волей автора. Декаденты и диссиденты, «Серрапионовы братья» и братья Стругацкие, Джек Лондон и Владимир Набоков, Конан Дойл и генерал Корнилов, «понаехавшие» и «невыездные», Агата Кристи и Джамбул Джабаев. И - вместе с тем - это все о происходящем в стране здесь и сейчас.

© Быков Д. Л., 2012

© АСТ, 2012

## Содержание

От автора	5
12 января	6
15 января	8
19 января	10
24 января	12
25 января	15
25 января	17
1 февраля	24
4 февраля	26
6 февраля	28
10 февраля	33
16 февраля	35
22 февраля	37
23 февраля	40
28 февраля	42
28 февраля	45
4 марта	47
6 марта	49
Конец ознакомительного фрагмента.	53

# Дмитрий Быков

## Календарь-2. Споры о бесспорном

### От автора

Юбилейная колонка – жанр, благодаря которому, не смеетесь, спасалась в девяностые и нулевые российская культурная традиция. Во-первых, он давал возможность высказаться о разных интересных и непрагматических вещах. Тогда ведь как было? Главным – если не единственным – читателем объявлен был читатель рекламоек, то есть менеджер среднего звена в возрасте от двадцати пяти до тридцати пяти, и главную задачу журналиста определили как собирание для него экспертных мнений, в основном о грядущей цене на сырье и о том, от кого теперь принято одеваться. Представить себе внутренний ад этого потенциального читателя не смог бы никакой Гофман, писать для него могли только такие же выпотрошенные люди, как он, и слава богу, что кое-где оставалась еще возможность высказаться по календарному поводу о полузабытом литераторе или интересном чуде. Ну а во-вторых, во времена, когда кандидаты исторических наук писали для глянца об истории сигар, а филологи строчили для женских журналов очерки о половой жизни Тургенева, так называемая датская колонка попросту помогла выжить сотням специалистов, которых без этого приработка схарчила бы так называемая свободная экономика. Впрочем, «так называемый» – определение, которое мысленно надо добавлять сейчас почти ко всем существительным, вплоть до самых серьезных, вроде жизни или литературы.

Здесь собраны колонки, в которых повод играл подчас самую анекдотическую роль – он позволял привязать текст к современности или рассказать о чем-нибудь выдающемся, но полузабытом, а прямо говоря, легализовал высказывание. Мало что есть на свете противнее «эссеистики» – нескольких пустопорожних абзацев, в которых писатель, утративший творческий импульс, размышляет о чем попало и доказывает свое право называться стилистом. Эссеистики я не писал никогда и, надеюсь, писать не буду. Читатель может быть уверен, – уж это я как-нибудь гарантирую, – что сочинений в жанре «взгляд и нечто», столь же необязательных, как послеобеденный разговор за сигарой о половой жизни великих, он тут не найдет. Речь пойдет о вещах, которые меня – и, слава богу, не только меня, – всерьез занимали и мучили в так называемые нулевые годы, но говорить о них было по разным причинам не принято. Это был безнадежный неформат, как тогда говорилось. Так вот, юбилейная колонка была чуть ли не единственной легальной возможностью упаковать их в формат, и спасибо ей за это.

Еще одно спасибо Наталье Игруновой и Сергею Чугаеву, которые большинство этих колонок напечатали в газете «Известия», ничего в них не изменив.

*Дмитрий Быков*

## 12 января Родился Джек Лондон (1876) РЕЗИНОВАЯ ПЯТА

12 января 1876 года в Сан-Франциско родился Джон Гриффит, взявший впоследствии фамилию отчима и прославившийся под именем Джека Лондона. У нас его больше всего любили Ленин и Куприн: Ленин – за волю к жизни, Куприн – за силу, страсть и достоверность, а еще за сходство его литературной судьбы с собственно купринской: критика обоих не жаловала, и полагаться им приходилось на читательскую любовь. Любовь эта неизменна и по сей день – золотоискательские и бродяжьи рассказы Лондона входят в золотой фонд детского чтения, из романов больше всего повезло «Морскому волку», – но с осмыслением пути и взглядов этого автора и в советской, и тем более в постсоветской России все обстояло еще печальней, чем в высокомерной прижизненной критике. Его считали поверхностным беллетристом со стертым языком: высоколобым, видите ли, нравился Генри Джеймс, ба-а-альшой стилист.

Ничего не имею против Генри Джеймса, но часто повторяю восклицание Лондона по прочтении первых страниц «Крыльев голубки»: «Кто объяснит мне, черт возьми, о чем вся эта словесная паутина?!»

В советской традиции путь Лондона принято было изображать так: выбился из низов, правдиво рассказал о невыносимой жизни простого человека и об американском диком капитализме, написал вершинный социалистический роман «Железная пята» о борьбе и победе пролетариата, в «Мартине Идене» предсказал трагическую судьбу художника, отравленного трупным ядом общества потребления, но потом соблазнился высокими гонорарами и сделался поставщиком развлекательного чтива; в состоянии кризиса и разочарования спился и покончил с собой в сорокалетнем возрасте. Впоследствии версия о самоубийстве отпала, об алкоголизме и преодолении его Лондон сам подробно рассказал в «Джоне Ячменное Зерно» – лучшей из поздних автобиографических повестей, – а позднее развлекательное чтиво было частично реабилитировано, но общая канва не менялась: большой художник был озабочен судьбой простых людей, сочувствовал революции, но потом продался. Неправда тут в главном: большой художник в самом деле искренне сочувствовал делу социалистической революции и не свернул с этого пути до конца. Да, после «Железной пяты» (1908) он испытал серьезный мировоззренческий кризис, но после него не сделался поверхностным беллетристом, а пошел глубже и дальше – в сферы, куда советское литературоведение не достигало.

Рискну возразить любимому Куприну: Лондон-мыслитель бывал сильнее и глубже Лондона-художника, который, как все писатели из низов, воспитанные на бульварном чтиве, злоупотреблял и лобовыми ходами, и кричащими красками, и стертыми словами. Отважусь даже заметить, что превозносимая советскими учебниками и ненавидимая нормальными читателями «Пята» вовсе не слабый роман – художественно она никакова (в этом смысле и «Мартин Иден» не шедевр), но диагноз в ней поставлен верный. Лондон первым из коллег заметил главную нестыковку марксизма: Маркс обманулся в прогнозах. На пути человечества встала олигархия – сращение бизнеса и власти, новый мир, управляемый трестами и корпорациями; и никакой пролетариат не торопился свергать эту махину, потому что так называемая зверская эксплуатация, столь красочно живописуемая Горьким, Лондоном, впоследствии Лимоновым и другими знаменитыми самородками, ничуть не противоречит интересам и вкусам пролетариата. Олигархия не свергается – вот первая половина закона Лондона. Это действительно «высшая и последняя стадия», но не капитализма, а всего развития человечества. Это развитие уперлось в тупик, и нужен эволюционный скачок – потому что нынешний человек олигархию скинуть не способен. Более того – она его устраивает. Парадокс, но в результате революции

1917 года рухнула единственная страна, где полноценной олигархии не было. Зато она есть сейчас, и потому любые надежды свергнуть ее лобовым силовым путем довольно наивны – разве что олигархи, по русскому обычаю, будут защищаться спустя рукава.

Собственно «Железная пята» – роман о великом поражении; из предисловия и комментариев мы узнаем, что не только гипотетическое чикагское восстание, а и пять последующих бунтов были обречены на разгром, что массы с величайшей охотой надевают ярмо, что продаваться для человека – особенно утонченное удовольствие, и если в подчинении находят кайф лишь немногие (это все-таки врожденная патология), то продажа значительно повышает не только благосостояние, но и самоуважение. Никакая свобода не может проистечь из революции; собственно, этот вывод был очевиден уже и в «Морском волке», где на абсолютную власть Волка Ларсона не мог посягнуть никто из моряков (кроме разве Джонсона – шведа с крепким, традиционным мировоззрением). Чтобы победить Волка, надо быть Хэмфри Ван-Вейденом: прошедшим волчью школу гуманистом, интеллектуалом в волчьей шкуре. На ницшеанского сверхчеловека Лондон ответил своим (и, судя по «Пяте», к Ницше относился враждебно). Закон Лондона заключается в том, что массы перед олигархией бессильны – потому что свобода нужна не массам (они от нее как раз бегут), а личностям. Собственно, всю вторую половину своей писательской жизни, с 1908-го по 1916-й, он искал способ, каким можно инициировать эту самую массу, вызвать ее бурный интеллектуальный рост и в конечном счете распад, ибо работа олигархия устраивает, и чтобы свергнуть ее – надо всех превратить в Эвергардов, вроде интеллектуала-самоучки из «Железной пяты». Отбросим малоудачные попытки действительно развлекательной беллетристики – не считать же знаковым произведением пресловутые «Сердца трех» – и рассмотрим позднего Лондона с этой точки зрения: что превращает человека в потенциального победителя олигархии? Тем более что и для нас, сегодняшних, этот вопрос куда как актуален: революция нас от Пяты не спасла, просто попали мы под нее позже; да и то, что было у нас в XX веке, ничуть не лучше. Лондон перебирает варианты: бешеная активность, хватка, азарт? («Время-не-ждет».) Самостоятельность, семейное счастье? («Лунная долина».) Сочинительство, умеренные личные мании, даже и некоторая алкоголизация? («Джон Ячменное Зерно».) Пожалуй, ответ содержится в самом экзотическом, мрачном и изруганном его сочинении – в «Смирительной рубашке», этих записках приговоренного к смерти, где так точно и странно предсказана «Роза мира» Даниила Андреева. В одиночке Даррел Стэндинг, осужденный за убийство, оказывается в силах преодолеть тюремные стены и самое время: он переселяется в древность и средневековье, свободно странствует по эпохам и континентам, душа его вселяется куда пожелает – и предельное утеснение человеческого духа становится залогом его свободы: цивилизация, построенная на угнетении, рухнет, когда неизбежно перегнет палку и превысит пределы этого самого угнетения. Сжатая пружина разожмется, как только ненависть окажется сильнее страха; как только у людей не останется в самом деле ничего, кроме самих себя. Тогда-то они и прыгнут на следующую эволюционную ступень – как прыгнул на нее сам Лондон, оставшись в абсолютном одиночестве: ни среди низов, ни среди верхов ему уже не было места. А втащить всех на эту высоту он не мог – спасение было и остается делом личным.

Что же нам делать?

Нам делать – себя. Ибо, как сказал один из крупнейших российских реформаторов, бессмысленно предлагать демократию обществу, где нет запроса на свободу. Причем для этой массовой инициации совершенно необязательно помещать всех в темницу или на шхуну Волка Ларсена «Призрак». Достаточно перечитывать Джека Лондона, столь прочно задвинутого олигархией на полку детского чтения.

## 15 января Родился Александр Грибоедов 1790 (1795?) ГОРЕ УМА

Если принять, что Грибоедов родился в 1790 году, получится, что рожден он еще до официального брака родителей. Проще, видимо, было всю жизнь играть роль вундеркинда, в двенадцать лет поступившего в университет и в пятнадцать закончившего. Обстоятельства его ранней молодости темны. Наиболее убедительная реконструкция его характера (разумеется после пушкинской, в «Путешествии в Арзрум») дана Тыняновым, психологически ему близким, в гениальной автоэпитафии «Смерть Вазир-Мухтара». О том, насколько эта реконструкция точна, можно спорить. Бесспорно одно: «Горе от ума» и гибель при защите посольства заслонили все прочие факты его биографии. Эти факты – жизненный и литературный – странно между собою рифмуются: герой комедии влюблен в женщину, которая его не любит и его не стоит. Автор комедии состоит на службе у Родины, которая его не ценит и про которую он все понимает. И гибнет за нее – в битве совершенно бессмысленной, защищая беглеца Мирзу Якуба, который ему никто.

«Горе от ума» не было бы великой пьесой, содержи оно только картину московского общества образца 1820-х годов, даром что картина эта меняется очень мало. Тут есть еще и чисто драматическая, бессмертная коллизия, которая и делает «Горе» сочинением, близким даже современному девятикласснику. Главная претензия к пьесе, высказываемая в разное время – независимо друг от друга – Пушкиным и Белинским (первым – в письме к А. Бестужеву, вторым – в специальной статье), заключается в психологической несообразности конфликта: «Все, что говорит он, – очень умно. Но кому говорит он все это? Фамусову? Скалозубу? На бале московским бабушкам? Молчалину? Это непростительно. Первый признак умного человека – с первого взгляду знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловыми и тому подоб.» – пишет Пушкин, сам всю жизнь глубоко страдавший от непонимания людей, цену которым он знал отлично. «Трагикомизм нашего положения в том, что мы добиваемся признания в глазах людей, чье мнение презираем», – сказал Шопенгауэр, но позже.

Белинский по молодости лет идет дальше – он вообще не находит в Чацком ничего, кроме пошлости, и полагает, что комедия сильно выиграла бы как картина нравов, если бы Чацкого выкинуть. Главное же – его смущает самая пружина действия: в Софью влюблен, надо же! Какой после этого ум?! «И что он нашел в Софье? Меркою достоинства женщины может быть мужчина, которого она любит, а Софья любит ограниченного человека без души, без сердца, без всяких человеческих потребностей, мерзавца, низкопоклонника, ползающую тварь, одним словом – Молчалина. Он ссылается на воспоминания детства, на детские игры; но кто же в детстве не влюблялся и не называл своею невестою девочки, с которою вместе учился и резвился, и неужели детская привязанность к девочке должна непременно быть чувством возмужалого человека? Буря в стакане воды – больше ничего!..» Эх, Виссарион Григорьевич, либо ты не любил, либо тебе уж очень везло с избранницами.

Грибоедов попал в нерв: черта умного человека – изначально и неизбежно присущая уму, – увы, именно в этом. Высказываться перед теми, кто не может тебя понять; домогаться уважения тех, кого сам ты не можешь уважать ни при какой погоде; любить ту, которая способна полюбить кого угодно, кроме тебя, и в сущности, мизинца твоего не стоит – знаменитого грибоедовского простреленного мизинца. Может ли быть иначе? Вряд ли. Потому что другое положение дел свидетельствовало бы уже о высокомерии, а оно весьма редко уживается с настоящим-то умом. Снобизм – иное дело, но редкий сноб умен в истинном смысле слова.

Чаще он демонстрирует репетиловские черты – нахватался фраз, да и позиционирует себя, не особо слыша, что ему отвечают.

Горькая и странная, эта пьеса – именно о том, как ум взыскует диалога. Он не живет в вакууме, по-щенячьи горячо набрасывается на собеседника, надеясь разагитировать, перевербовать его, хоть что-то доказать, попросту выболтаться. Не забудем: человек приехал из-за границы, долго жил среди чужих, потом намолчался в дороге – что ему делать, как не обрушивать словесный водопад на первого встречного? Пушкина и Белинского смущает, что Чацкий не разобрался в Софье, которая, по пушкинскому определению, «не то..., не то московская кумушка». Скажите на милость, естественно ли для умного человека разбираться в предмете страсти? Это признак совсем иной души – расчетливой, опытной, пусть даже и тонкой, но Грибоедова интересует ум философский, чаадаевский, чацкий, адский, само-цельный, занятый вечными вопросами. Такому мудрецу в самом деле не понять, что у него под носом делается. И – в полном соответствии с рассказом О. Генри «Попробовали – убедились» – Пушкин влюбляется в Оленину, которая над ним откровенно смеется, а женится на красавице, которая при гостях невинно ему замечает: «Пушкин, как ты надоел со своими стихами!»

В том и штука, что Молчалин отлично все понимает про Софью, которую и называет «плачевной нашей кралей». И Лиза понимает. И Фамусов догадывается. А Чацкий – не видит, и потому нелюбовь Софьи для него – трагедия. Для Скалозуба, кстати, она бы никакой трагедией не была – потому что ему эту трагедию нечем чувствовать. Не любит – эка штука, вот по службе обошли – это да, Шекспир. Грибоедов точно подмечает ахиллесову пяту всякого большого ума: необходимость отклика, а в особенности – потребность в любви. Не дается ум холодным и самодостаточным существам, это, в сущности, точная иллюстрация к поговорке про бодливую корову. И это – один из фундаментальнейших законов, на котором держится мир: если бы злодеи были умны – о, в какой ад они давно превратили бы захваченный ими мир! Но злодеи недалеки, как правило: способности к пониманию и здравому анализу съедены тщеславием, мнительностью, заботой об имидже, бабле, карьере. А ум дается таким, как Чацкий, каким его, судя по мемуарам, играл у Мейерхольда Гарин: лирическим, пылким, рассеянным, инфантильным, небрежно одетым. (И кстати – прав был Мейерхольд, убрав из текста выбивающийся из этой концепции монолог про французика из Бордо.) Высчитывать, кому и что можно сказать, – молчалинская черта. Это Молчалин у нас знает, в какое время открывать рот, а в какое тебя все равно неправильно поймут. А ум рассыпает цветы своего красноречия где захочет – ему ведь нетрудно.

Горе ума – в том, что он не может априори признавать людей идиотами. В нем нет холодного презрения к тем, что много ниже, и температура его мира – не околонуля, а много выше. Горе ума – в вечном и обреченном поиске понимания, в монологах перед Фамусовыми и Скалозубами, в искреннем неумении и нежелании вести себя так, чтобы «блаженствовать на свете». Горе ума – в любви к Софье, потому что здраво оценивать возлюбленную – прерогатива буфетчика Петруши. Горе ума, наконец, – в трезвом осознании того, что представляет из себя твоя Родина, и в бессмысленной попытке предложить ей здравый проект восточной политики. Любить ее, такую, тоже бессмысленно и небезопасно: «По духу времени и вкусу он ненавидел слово “раб” – за то попался в Главный штаб и был притянут к Иисусу». Но ничего не поделаешь: все эти бессмыслицы – неперменная черта умного человека, этой немногочисленной, но, к счастью, неистребимой породы.

В этом – бессмертие Вазир-Мухтара, его горя и его ума.

## 19 января Родился Анатолий Софронов (1911) СОФРОНОВ И ЕГО ТАЙНА

Кажется, нет слова, менее идущего к Анатолию Софронову, нежели роковая и многообещающая «тайна»; однако поди ж ты. Во всем мясисто-осанистом, властно-глумливом облике Софронова, увековеченном бесчисленными парадными портретами, во всей его очеркистике и драматургии, в его псевдофольклорных песнях, во всей сотне которых меньше народности, чем в одной строчке Окуджавы, – тайна и не ночевала. Попытка филологического подхода к этим сочинениям была настолько смешна сама по себе, что Андрей Синявский в 1959 году добился блистательного комического эффекта, написав обыкновенный разбор софроновской громохочущей лирики, посвященной главным образом дружбе с пробуждающимися странами Африки и Азии: получился образцовый фельетон, в котором автор ни разу не пошутил. Мама моя, помнится, охарактеризовала софроновские драматургические потуги (он подвизался на ниве лирического водевиля) названием его же пьесы «Миллион за улыбку»: представить, чтобы кто-то на этом представлении смеялся бесплатно, мог только зритель Петросяна. Гениальная Алла Тарасова мучилась, играя положительную казачку в его народной трагедии «Сердце не прощает». Эдмонд Кеосаян, классик жанрового кино, снимал, бедный, «Стряпуху», которую сегодня смотрят лишь потому, что там в эпизодической роли мелькает крашенный в блондина Высоцкий – кажется, сквозь грим видно, как он краснеет за произносимый текст.

Когда в 1984 году мне выпало делать первый доклад на литературно-критическом семинаре родного журфака («Роман в стихах: эволюция жанра»), в качестве гротескного примера авторской строфы, специально изобретенной для такого романа, я привел софроновское девятистишие из двухтомной эпопеи в стихах «В глубь времени», и прекрасный наш педагог Е. М. Пульхритудова впервые взглянула на меня с неподдельным интересом: «Вы – это – прочли?!» Что ж не прочесть, я жаден до курьезов. И вот смотрите: оглушительная бездарность Софронова, превосходившего по этой части все и вся в советской литературе, включая Николая Грибачева и Ивана Шевцова, – была очевидна даже его друзьям и единомышленникам. Палаческая репутация была у него со времен борьбы с «космополитами», хотя пелись его песни исключительно благодаря Семену Заславскому, Сигизмунду Кацу и Марку Фрадкуну; клинический антисемит, Софронов очень понимал, с кем надо дружить, – и «своим евреям» даже покровительствовал. Но его критические выступления 1949–1952 годов многим попросту стоили жизни: братья литераторы всего насмотрелись, но и в Союзе писателей позднесталинского образца Софронова считали перестаравшимся. Рвение его было объяснимо: он всю жизнь ходил с клеймом – его отца расстреляли за кратковременное пребывание в Белой армии – и потому усердствовал за троих. Шолохов на что был не пряник (публично жалел, что не расстреляли того же Синявского), но дружбой и комплиментами Софронова, как явствует из переписки, брезговал. Все понимали, что такое Софронов: у Сталина был хоть и примитивный, но вкус, и Хрущев читал книжки, и у Брежнева советники были не дураки. А между тем Анатолий Владимирович с 1953 по 1986 год возглавлял главный иллюстрированный журнал в СССР «Огонек», был дважды лауреатом Сталинской премии, Героем Социалистического Труда, многократным орденосцем, пьесы его навязывались театрам, книги издавались и переиздавались сотысячными тиражами, он занимал государственные должности и как сыр в масле катался – и считался при этом знаменосцем патриотического лагеря. Это при нем «Огонек» травил Твардовского и «Новый мир», но это бы тьфу – это его же «Огонек» защищал Маяковского от Лили Брик, развязав отвратительную кампанию против нее; можно к Брикам относиться по-разному, но на фоне Софронова и его клики они святы. И вот, собственно, тайна: отчего же в

качестве символа советского (а впоследствии и русского) патриотизма был избран Софронов, олицетворение худших человеческих качеств и совершенное литературное ничто?

Что, не было у нас талантливых писателей патриотического направления? Не сидел в лагере – вместе с тем же Синявским, в одном бараке, в одно время, – блистательный прозаик Леонид Бородин? Не пробивал каждую новую вещь через цензуру, с муками, исправлениями и заступничеством Шкловского, Валентин Распутин? Не задыхался в советском театре, заваленном софроновской графоманией, иркутский журналист Александр Вампилов? Не надорвал себе сердце на съемках у Бондарчука Шукшин – поскольку участие в экранизации шолоховского недописанного романа было условием постановки вымечтанного фильма о Разине? Не был патриотом тот же Высоцкий, автор лучших песен о войне, выпустивший при жизни четыре диска-миньона и одно стихотворение? Может, есть хоть капля инородческой крови у Вознесенского и Рождественского, авторов превосходной патриотической лирики, происшедших из двух священских родов? – однако их регулярно долбали и упрекали в отрыве от того самого народа, который ломился на их выступления и который кнутом было не загнать на драму Софронова «Ураган». Да кто угодно, Господи, – хоть Чивилихин, хоть Солоухин, хоть Кожинов – все они годились на роль идеологов советского патриотизма; но как раз они-то ее и не получили. Власть, деньги, постановки, редакторство, награды – все было у Софронова. И здесь, в этом настойчивом отождествлении патриотического и бездарного, национального и палаческого, государственного и фальшивого, – я вижу, как хотите, хитрый умысел. По-настоящему опасен для этой власти был не западник – цекисты сами были стихийные западники, когда дело доходило до покупки магнитофона. Западнику тут все чужое, ему здесь неинтересно. Опасен им был идейный и талантливый патриот – потому что патриоту страна небезразлична, и дай ему хоть десятую долю той власти, какая была у Софронова, – он эту страну, не дай Бог, обустроит. Так обустроит, что эта власть с ее хапужничеством, временщицеством и бездарностью станет никому не нужна. Обрати кто-нибудь серьезное внимание на умных и талантливых из «русской партии», а не на Анатолия Иванова с Петром Проскуриным, – у нас уже в семидесятые годы многое могло быть по-другому. Что говорить, примитивнейшая разводка – бездарные националисты против талантливых космополитов – есть чистейший результат целенаправленных, хитро скрываемых усилий русской власти. Эти усилия предпринимались с первых дней, когда российская культура раскололась на западников и славянофилов: патриотизм приветствуется и поощряется лишь тогда, когда он бездарен. Что, Некрасов Родину не любил? Или, может, скрытым евреем был? А Чернышевский что ж, не был из священников? А Добролюбов? Или они не желали своей стране счастья, не знали ее, не приняли за нее муки? Но власти нравился патриотизм катковского разлива, а патриотичнейшее «Время» Достоевского она закрыла куда раньше либерального «Современника». И эта тактика продолжается. Сегодня в России куда как немало искренних, умных и талантливых патриотов – и значительная часть этих патриотов сидит в изоляторах по соседству с Немцовым и Лимоновым. А в поисках «правильного» патриотизма, демонстративно противопоставленного как интеллекту, так и закону, – власть докатилась уже до футбольных фанатов. Это та же рука и тот же почерк, что и в случае с необъяснимым вознесением Софронова, которого презирали презреннейшие и высмеивали бездарнейшие. Главное для российской власти во все времена – не то, чтобы здесь заткнулся и вымер либерал. Ей главное, чтобы тут никогда не появился мыслящий и талантливый патриот, истинный хозяин страны, и она делает все, чтобы заткнуть эту нишу разными разновидностями софроновщины.

Напоминание об этой закономерности и представляется мне важнейшим итогом литературной и общественной деятельности А. В. Софронова, чей столетний юбилей мы отметили 19 января 2011 года.

## 24 января

### Первый публичный спектакль в Москве (1756)

### ПОНАЕХАВШИЕ

26 января 1756 года в Москве состоялся первый публичный спектакль, которым открылся старейший в столице театр при Московском университете (ныне это студенческий театр «Мост»). Давали пьесу Марка-Антуана Леграна «Новоприезжие», или, как уместней звучало бы в новейшем переводе, «Понаехавшие».

До этого театр был исключительной привилегией двора, и то недолго: с 1672 года в подмосковном Преображенском давались спектакли в Комедиальной хоромине, снесенной уже четыре года спустя, сразу после смерти Алексея Михайловича («Артаксерксово действо» пастыря Грегори игралось по-немецки в течение десять часов). Лишь университетский театр обеспечил московскую публику регулярными и сравнительно доступными представлениями. Весьма символично, что для первого светского и демократического представления выбран был именно одноактный водевиль “LES NOUVEAUX DEBARQUÉS”, содержание которого, видимо, для Москвы – и для любой столицы – неизменно актуально. Достаточно сказать, что отдельное издание «Новоприезжих» в переводе русского комедиографа Аполлона Волкова выходило в Москве дважды (по нему и цитирую), а спектакль шел с аншлагами и после того, как студенческая труппа в 1760 году получила название Российского театра. Легран (1673–1728) ныне совершенно забыт как драматург, но памятен как театральный педагог: именно он открыл любимую романтическую героиню французского театра Адриенну Лекуврер. «Новоприезжие» (1725) – история, которую марксистское литературоведение наверняка назвало бы ярким свидетельством первоначального накопления. Париж стонет под натиском разбогатевших провинциалов. В их числе – бывший кузнечный мастер Багенодьер и сын его Барон. «Они продали свою кузницу для того, чтоб сделаться благородными; есть ли еще больше об них знать хочешь, они таковы, что под веселый стих и червонные бросают за окошко» (в подлиннике резче – цитирую по четвертому тому леграновского собрания 1770 года: «Эти люди проматывают целые состояния, когда речь идет о грубых удовольствиях»; не знаю, как сейчас, а в 1992 году аплодисменты в зале были бы обеспечены). Багенодьеры свели в Париже выгодные знакомства и, ради легализации в качестве аристократов, порешили жениться на двух юных парижанках, кузинах благородного Доримонта. Однако у Доримонта есть молодая, сказочно хорошенькая жена Доримена – и кузнец с кузнечонком независимо влюбились в нее. Разумеется, они по-прежнему хотят жениться на кузинах, но домогаются именно Доримены, всячески скрывая эти домогательства друг от друга. Подкупив бойкого Левеля, слугу-интригана, они забрасывают Доримену любовными письмами такого свойства: «Милостивая государыня, буде вы имеете сердце так твердо, как наковальню, то и тогда б оно было смячено в горну моей любви». Это папа. «Я не знаю, на что употреблять мои деньги, берите их, оные все к вашим услугам отдаю, надеясь получить по справедливости награждение» – это сын (в подлиннике опять-таки резче: «Надеюсь получить с этого вложения добрую ренту»). Левель советуется насчет писем с горничной Доримены, хитрой девушкой по имени Зербина. Зербина, извольте видеть, в оные времена уже потерпела от семейства Багенодьеров – они задолжали ее родителю, откупщику Гильому, и не отдают три тысячи! «Ответствуй им сама именем барыни твоей, – советует Левель, – они твоей, как и ее, руки не знают». Они, стало быть, начнут посылать барыне деньги и дорогие подарки, а Зербина их присвоит, чем компенсирует отнятое состояние.

Легран – аристократ, придворный комедиант, а потому пьеса его дышит аристократической ненавистью к забогатевшим простолюдинам: Багенодьеры вероломны, жадны, развратны,

и вдобавок они неисправимые дураки. «Ты, дитяtko, дрянь передо мною: я-то, правду сказать, был красавец – много мужних жен меня любили, кроме своей». Это Багенoдьер воспитывает сына. «Я никогда не помышлял, чтоб могли в одном месте со мною родиться такие уроды!» – замечает Левель, вытягивая из кузнецов новые и новые деньги якобы для передачи Доримене. Делает он это не особенно хитро: берет, скажем, новые алмазные серьги, которые Доримонт только что подарил жене. Показывает порознь отцу и сыну: вот, предлагают нашей хозяйке такую дорогую вещь, да у мужа, «молодова и простинькова», нет «двух тысяч рублей». «Что за деньги! Дай, куплю». Нет, вы лучше деньги мне отдайте, а я сам куплю и горничной передам, она сама барыне их и вденет, и на маскараде Доримена уже будет в ваших серьгах. Провинциалы с готовностью соглашаются и передают Левелю по две тысячи рублей. Левель, однако ж, не забывает о социальной справедливости. «Говорят, – относится он к Багенoдьеру, – что покойному откупщику Гильому батюшка ваш при смерти своей приказал отдать тысячи с три долгу». – «Что до того нужды? – сердится Багенoдьер. – Долг когда-нибудь да будет заплачен». Ему гораздо важнее обольстить Доримену, а судьба семьи покойного Гильома не заботит его вовсе; экие же скоты эти нувориши!

Начинается маскарад по случаю предстоящей помолвки кузин, выходит Доримена в серьгах. «Они хоть и не из лучших, но я их люблю не для того, что они стоят, а для того, что милым человеком подарены». И Багенoдьер, и тупой сынок его подпрыгивают от счастья. Между отцом и сыном происходит ссора, сын изгоняется, кузнец признается в любви, Доримена зовет мужа. «Но вы ж ко мне писали!» – визжит кузнец. «Письмо довольно меня уверяет, что не моею женою писано», – холодно констатирует Доримонт, просмотрев записку. Зовут Левеля. Обман раскрывается. «Куда ты девал мои деньги, непотребной?!» – негодует Багенoдьер. «Еще вопрос? Не должен ли ты был откупщику Гильому тремя тысячами рублей? Я заплатил, против воли вашей, наследнице его Зербине». Доримена, узнав, как ограбили некогда ее горничную, принимается ругаться на кузнецов, но Доримонт ее успокаивает: «Не считаешь ли досадой нахальство этих господ? Плюнь на них, смейся их глупости!» Конец и дивертисмент, в котором автор просит зрителей не сердиться и не драться с артистами, так как масок не бьют.

Пафос немудрящей этой пьесы был более чем понятен московскому зрителю 1756 года, когда русские купцы, промышленники, горнозаводчики начали теснить аристократию; нужен был Островский, чтобы изобразить этот процесс во всей красе. Москва всегда боится, что понаедут какие-нибудь «новоприезжие» и упразднят здешний дух. То есть она, конечно, рада и «вечным французам» на Кузнецком мосту, и даже собственный театр начинает с французского водевиля, за отсутствием русского репертуара, – но ее вечно томит страх перед своими, русскими, но нестоличными. Ведь они грубы, глупы, обращения не знают, ведь они нас захватят – и потому надо их как можно скорее выставить дураками! Тот факт, что они кузнецы (или купцы, или в конце концов гастарбайтеры, то есть их руками все это благолепие и создается), Москву никогда не заботит. Она ведь не для тех, кто работает, – она для тех, кто красиво тратит; и в этом смысле, воля ваша, за 255 лет ничего не изменилось. Легран ведь не рассказывает нам, как сколотил свои денежки Доримонт; они у него есть – и всё. Но к тем, кто заработал их своими руками, Москва традиционно сурова; им надо еще долго доказывать свою московскость. Чем же? Прежде всего умением презирать понаехавших; но это приобретается только во втором поколении. Будь в этой пьесе второй акт – он был бы о том, как сынок Барон, набравшись столичного лоску, третирует офицеров, разбогатевших во французских колониях – допустим, в Квебеке.

Нравится ли мне эта столичная матрица? Нет, конечно. Но она такова и никогда другой не станет; вот почему из всего обширного наследия Леграна первый московский театр выбрал для своего открытия именно «Понаехавших». Впрочем, столичный снобизм и ксенофобия – вещь одинаково естественная что для Парижа, что для Москвы. Разница в том, что Парижу есть чем гордиться, помимо столичности.

Что осталось в этом смысле у Москвы – честно сказать, не знаю.

## **25 января**

### **Татьянин день День основания МГУ (1755)**

### **ЧЕРЕЗ ТУМБУ-ТУМБУ РАЗ**

Странное дело – Татьянин день как студенческий праздник никогда не вызывал у меня сколько-нибудь положительных эмоций. Мученицу св. Татиану я чту, и она, как мне кажется, к студенчеству особого отношения не имеет – разве что как ровесница: судя по житию, она погибла молодой. Тем живее укор. Но праздновать День российского студенчества 25 января – особенно теперь – как-то, по-моему, даже и стыдно, особенно если помнить о стойкости святой и ее чудесах.

Дело в том, что никакого российского студенчества как особого отряда людей не существует. Еще в XIX веке слово «студент» несло в себе множество смыслов, ныне совершенно утраченных: само собой, говоря «студент», мы подразумеваем «пьяница», «бабник», «разгильдяй», и все это совершенно естественно, поскольку люди-то все молодые, горячие. С этим смыслом, наиболее халявным и очевидным, ничего не сделалось: в общежитиях по-прежнему пьяно и грязно, а в головах после сессии по-прежнему пусто. Но школяр Сорбонны, собрат Вийона, наследник вагантов, мученик средневековой схоластики, дерзкий вольнолюбец, гроза кабаков, – далеко не исчерпывается собственным хулиганством. Студент – и в средневековой, и особенно в русской традиции – пылкий молодой человек, одержимый жаждой знаний, нетерпимый к любому унижению – и чужому, и собственному, – и при всем этом нонконформист, бунтарь, идеалист: он учится – а есть ли на свете более чистое занятие? О студенческих годах вспоминали как о розовой идиллии. Были заблуждения молодости, простительный радикализм, а как же! – но что-то во всем этом было, знаете, милое. Даже закоренелого государственника, хитрого канцлера Горчакова можно было размягчить и умастить воспоминаниями о Лицее; даже отчаянные консерваторы с улыбкой ностальгировали по временам сходов, демонстраций, бойкотов профессорам-ретроградам... Между прочим, традиция студенческого сопротивления полицейским порядкам была жива и при советской власти (кажется, прав Пелевин в одном из эссе: вишневый сад не вымерз на Колыме, но задохнулся в постсоветском вакууме). ИФЛИ – уникальный заповедник вольности в сталинской предвоенной Москве, духовная родина Самойлова, Слуцкого, Кульчицкого, Львовского, Померанца, Твардовского... МГПИ в пятидесятые стал питомником для блистательной бардовской плеяды, и дух университетской вольности там был живехонек. Горный институт в Ленинграде с его прославленным ЛИТО, откуда вышел добрый десяток крупнейших питерских авторов; ВГИК, где записывали на магнитофон и переписывали от руки лекции Мамардашвили; да и родной МГУ, где блистал в студенческом театре опальный Виктук, где в запретных драмах Петрушевской кандидаты и доктора наук убедительнейшим образом изображали персонажей городского дна... Советское студенчество, при всем своем пресловутом конформизме, отлично понимало что к чему – и в этой среде кипели самые живые споры, так что Трифонову было о чем написать своих наивных, но увлекательных «Студентов», единственную живую книгу 1950 года. Да и в «Доме на набережной» о тех спорах написано предостаточно. Пусть в Литинституте в 1958 году нашлись добровольцы, возжелавшие под государственным патронатом погромить дачу Пастернака, – но их было двадцать, а тех, кто объявил им бойкот, втрое, вчетверо больше! И я еще застал студенчество 1984 года, обменивавшееся бледными ксероксами и крамольной машинописью, и помню споры в вечерних аудиториях родного здания на Моховой и любимых педагогов, вместо истории партийно-советской печати излагавших нам взгляды Витгенштейна и космогонию Даниила Андреева, а диктанты у нас давались из Галича, спасибо Евгении Вигилианской...

Был в русской литературе такой персонаж – «вечный студент». Например, Петя Трофимов. Но ведь он, строго говоря, никакой не студент – давно нигде не учится, живет на правах учителя или просто приживала в чужой семье... Он вечный студент не потому, что все никак не может закончить образования, – а потому, что навеки остался в этом идеалистическом, студенческом, розовом состоянии; он все еще идеалист, бессеребренник, спорщик! Он так и не выучился топтать собственные благие порывы. Именно недостаток этого образования имел в виду Гоголь, называя Белинского во втором томе поэмы «студентом, не dokonчившим курса эстетик». Недоучившийся студент в русской традиции – тот, кто учился быть взрослым приспособленцем, да так и не выучился. И не зря самый прочувствованный, религиозный, тихим светом светящийся рассказ Чехова называется «Студент», и героем его же «Припадка» тоже неслучайно сделан студент, списанный с Гаршина. Студенчество – это демонстрации и прокламации у Казанского собора, это взаимопомощь и горячность, раскольниковские бредовые идеи и разумихинское щедрое товарищество; мало в русском языке слов с такой положительной модальностью. Но вот поди ж ты – все это куда-то делось.

Современный студент охотно споеет «Через тумбу-тумбу раз» или «Крамбамбули», вспомнит даже «Поднявший меч на наш союз», но напрочь забыл, что такое коллективный протест. Его можно грести в армию – и на демонстрацию выйдут не студенты, а студенческие матери. Можно преподавать ему обновленный курс отечественной истории, в котором подчеркивается великая роль спецслужб, – и он бровью не поведет. Можно заставить его вступить в проправительственное движение – а можно даже не заставлять, достаточно поманить близостью к власти и бесплатным обучением в престижной финансовой академии, – и он забудет все корпоративные правила студенчества и побежит разоблачать своих же сверстников, которым почему-то не нравится повальная стабильность... Может, дело в инфантилизме, а может, в том, что сегодняшнее российское общество вообще очень редко спорит о смысле жизни: оно убедилось, что от этих споров одна головная боль по утрам. Наверное, так и должен выглядеть прагматизм в действии. Но увы, как много раз показала история, идеализм гораздо выгоднее: с прагматиками можно сделать что угодно, и защитить их будет некому. Если прагматичным покажется платное образование, или массовый призыв студентов в армию, или новый вид госэкзамена, отсеивающий таланты и поощряющий начетчиков, – прагматик спокойно все это съест и станет жертвой собственной расчетливости. Потому что студенты обязаны были стать активной гражданской силой – и не стали ею; и теперь с ними в самом деле можно творить что угодно. Хоть распределение вводи (а об этом уже заикаются), хоть призывай среди учебного года, хоть перекраивай учебный план. Дело в том, что высшее образование в России давно перестало служить идеалам просвещения. Оно стало отсрочкой жизни, паузой перед взрослением, – и большая часть студентов, положив руку на сердце, все пять лет обучения откровенно и с удовольствием балбесничает. Прекрасно зная, что на работе потом понадобятся совсем другие знания. Ознакомьтесь, кстати, с данными о скрытой безработице. Посчитайте, сколько людей в России работает не по специальности. А потом уже удивляйтесь, почему студенты из интеллектуального авангарда общества сделались его балластом, вспоминающим о своей принадлежности к гордому отряду школяров лишь 25 января.

Сегодня этот праздник сродни гулянкам бывших десантников в парке культуры: шума много, чести мало. Так и будет до тех пор, пока студенты не вспомнят о своем гордом звании. И не поймут, что вместе со студенческим билетом и правом распевать «Тумбу-тумбу» они получают еще и обязанность быть совестью своей страны.

## 25 января Родился Владимир Высоцкий (1938) ОПЫТ О СДВИГЕ

Критика ради критики – занятие праздное: о Высоцком написано и будет еще написано достаточно. Мне интересней понять через него особенности нашей толком не изученной страны, которая, при стойком постсоветском иммунитете к маниям и культам, продолжает числить его культовым автором. Он представляет сегодня не только литературный, но и социологический интерес – как одна из немногих консенсусных фигур в российской истории. У нас давно уже нет объединяющих ценностей, а все попытки обнаружить национального героя путем соцопросов выявляют картину столь пугающую, что страна начинает выглядеть безнадежно гиблым местом. Список любимцев современной России включает Сталина, Грозного, Гагарина, Жукова, Невского и – реже – Менделеева, причем ни одна из упомянутых фигур не воспринимается сущностно. Все давно сведены к клише, обусловленным отчасти интенсивностью пропаганды, отчасти катастрофичностью всеобщего оглушения: Сталин взял страну с сохой, а оставил с бомбой, Грозный укреплял государственность и расширял территории, Гагарин летал и улыбался, Жуков есть наш идеал полководца, не щадящего чужих жизней, Невский – сравнительно безобидный (за давностью) синтез Сталина и Жукова, а Менделеев в свободное от водки время изготавливал чемоданы на воздушном шаре, будучи нашим родным гениальным чудачком. На этом фоне Высоцкий – единственный, кого любят за дело, то есть за то, чем он занимался в действительности: его песни, цитаты, кинороли (от театральных работ почти ничего не сохранилось) остаются в читательском, зрительском и даже радиинном обиходе. Таксисты, поймав Высоцкого на «Шансоне» или «Ностальгии», не переключают. Люди, родившиеся после восьмидесятого, оперируют цитатами из «Утренней гимнастики» или «Что случилось в Африке» так же свободно, как мои ровесники, которые в том самом восьмидесятом, за отсутствием официальных подтверждений, не верили в смерть Высоцкого, поскольку слухи о ней возникали ежегодно.

Высоцкого, думаю, любят в России за то, что он представляет нации ее идеальный образ: мы любим не только тех, с кем нам нравится разговаривать, или спать, или появляться на людях, – а тех, с кем нравимся себе. Россия любит не столько Высоцкого – было бы наивно ожидать от массового слушателя/читателя такой продвинутой, – сколько свои черты, воплощенные в нем. Сразу хочу отместить модную в определенных снобских кругах мысль о том, что Высоцкий дорог стране не как поэт, а как персонаж масскульта. Пуризм при попытках определить, кто поэт, а кто нет, даже не забавен. Высоцкий – безусловный поэт, но в его так до конца и не определившемся статусе (который и посмертная канонизация не спасает от некоторой двусмысленности – бардов у нас с советских времен пытаются числить по отдельному ведомству) тоже есть нечто глубоко русское, фирменно-национальное. В России есть априорное народное недоверие к профессионалам, к тем, кого официоз поставил лечить, учить или проповедовать; и потому случай Высоцкого глубже, чем простая полуподпольность, полулегальное существование, ореол запретности и т. д. В России почитается междисциплинарность: будь Высоцкий просто поэтом, как старшие шестидесятники, он не стал бы явлением столь всенародным. Это любопытный повод задуматься о том, что в России вообще почитается «сдвиг», в том числе профессиональный: прямое соответствие профессии выглядит узостью, специалист подобен флюсу, Россия чтит универсала, умеющего все и выступающего в каждой ипостаси чуточку непрофессионально – но не потому, что персонаж умеет меньше, а потому, напротив, что ему дано больше и к конкретной нише он не сводится. Понятие ниши как таковое вызывает в России традиционное недоверие – прежде всего, думаю, потому, что любая рамочность

в этой стране конституируется начальством, а начальство от народа резко отделено (народу так удобнее, да и оно не возражает). Наибольшим успехом пользуется то, что существует между жанрами, на стыке профессий, в поле, которое не ограничено жестко навязанными установлениями. В этом смысле Высоцкий – явление идеальное: он и в поэзии существует на стыке литературы и театра, поскольку большинство его песен в той или иной степени ролевые; он не диссидент (как Галич) и не официоз (как эстрада), не блатной (как Северный) и не интеллигент (как Окуджава, хотя и Окуджава слишком фольклорен для чистого «интеллигента»). В России приветствуется не то чтобы срывание всех и всяческих масок – это никогда ей особенно не нравилось, разве что Ленину, – но ускользание из всех и всяческих рамок. Именно поэтому Александр Жолковский глубоко прав, усматривая современный извод начальственной цензуры в повсеместном внедрении понятия «формат». Россия отрицает само понятие форматности и труднее всего поддается форматированию, поскольку наиболее распространенный здесь способ существования – в щелях, вне привычных ниш, в нерегламентированных и непредсказуемых пространствах. Все лучшее в советском искусстве семидесятых умудрялось существовать на пересечениях, вне классификаций: Стругацкие, чей истинный масштаб сегодня, кажется, очевиден даже злейшему ненавистнику фантастики, проходили по ведомству литературы детской и приключенческой (именно в «Библиотеке приключений» проскользнул в печать «Обитаемый остров», храброватый даже по нынешним временам). Тарковский – казалось бы, чистый и даже академический артхаус – экспериментировал с жанровым кино: «Сталкера» и отчасти «Жертвоприношение» писали те же Стругацкие, «Солярис» делался по мотивам Лема. Кстати, всенародная слава «Архипелага», действительно прочитанного в самиздате огромной читательской массой при всей сложности текста и его травмирующей сути, объясняется отчасти тем, что и эта вещь написана на стыке жанров и ни к одному узаконенному формату не сводится. Высоцкий – опыт побега из любых формирующих определений: не просто «поэт-певец-актер», как стандартно перечисляли в первых разрешенных статьях о нем, но синтез всех этих занятий, ибо ни одно из них в его случае не существует обособленно. Разумеется, это опять-таки не значит, что его тексты многое теряют без музыки: музыка в них и так живет – в параномасии, в жестком и прихотливом ритме, – и голос слышен, ибо текст отчетливо интонирован, наделен множеством по-актерски точных деталей, отсылающих к конкретному рассказчику. Высоцкий – профессионал во всем и не специалист ни в чем, принадлежит всем сразу и никому конкретно и ни в одной из своих ролей не растворяется до конца – в чем и материализуется еще один, более общий случай «русского сдвига»: в его случае особенно очевиден зазор, воздушная подушка между любой идеологией и ее носителем, любой социальной ролью и ее исполнителем.

Возможно, дело в размерах страны, а может быть, в ее роли – если рассматривать землю как нечто антропоморфное, нам отведена роль спины, неизменной, неподвижной, с позвоночником Уральского хребта посередине; спина должна быть стабильна – и потому к России, при всех ее бурях, поныне так приложимо все, что говорилось о ней пятьсот, триста и сто лет назад. Чтобы страна оставалась в этом гомеостазисе, в ней не должно быть людей с убеждениями, с твердыми взглядами – ибо такие взгляды предполагают действие, разрыв с невыносимым положением, а этого-то нам и нельзя в силу нашей всемирно-исторической роли. Могут быть и другие, менее метафизические и более прикладные объяснения – но факт остается фактом: Россия никогда не была в строгом смысле тоталитарна, ибо любая тотальность здесь разрушается «сдвигом», наличием дистанции между людьми и идеями. У нас никто себе не равен. Почвенники ведут себя как классические западники, защитники низов стремительно перенимают манеры верхов, церковные иерархи на поверку оказываются мздоимцами и развратниками – такое случается везде, но у нас странным образом не вызывает осуждения: это скорее норма. Навязанная русским в качестве истории кровавая пьеса так ужасна, что если бы роли игрались всерьез, с полным «переживанием», – злодейство стало бы повсеместным, всеобщим,

непобедимым. Между тем классическая русская фигура – человечный конвойный, раскаявшийся угнетатель, внезапно подмигивающий грабитель; только благодаря «зазору» и существует в стране все, что является целью и условием существования прочих государств. В России все это незаконно, без разрешения. Одним из первых этот русский закон сформулировал Полетика, а записал Вяземский, хотя приписывается эта фраза и Карамзину: строгость и бесчеловечность законов компенсированы небрежностью исполнения. Ровно на эту тему – несоответствие человека и его социальной роли – говорил я десять лет назад с ныне покойным другом Высоцкого Иваном Дыховичным (<http://www.vashdosug.ru/cinema/article/5882/>): он считал этот закон фундаментальным для русского искусства. Но прямым его следствием становится и главное условие русской популярности: чтобы текст – или фильм, или любое художественное высказывание – был здесь по-настоящему всенародно любим, в этом тексте должна наличествовать ироническая либо стилизаторская дистанция, двойное зрение или, как ни мрачно это звучит, двойная мораль. Это может выглядеть цинизмом (а настоящее искусство часто упрекают именно в цинизме), а может – объемом, амбивалентностью авторского зрения; главный русский эпический автор – Лев Толстой – потому и остается непревзойденным, что утверждает на письме то самое, что опровергает в теории. В любой песне Высоцкого – и особенно ярко это заявлено в его дебютных сочинениях, в блатном цикле, который одинаково любим интеллигенцией и собственно блатотой, – ощущается то минимальный, а то и весьма значительный разрыв между исполнителем и героем; исполнитель выражается слишком витиевато и грамотно для блатного, не говоря уж о том, что шлейф используемых им литературных ассоциаций подозрительно длинен, а количество скрытых цитат дает работу уже пяти поколениям филологов. От аутентичных блатных песен герой Высоцкого отличается прежде всего самоиронией – у реальных блатных с этим сложно, им подавай надрыв и красоту, – а слияние голосов героя и повествователя тут большая редкость, в отличие, скажем, от случая Зошенко. Высоцкий – весьма аккуратный стилизатор, избегающий вживаться в роль: это заметно уже в «Татуировке», в «Бодайбо», в «Я был душой дурного общества» – написанных слишком хорошо для полного сходства с дворовым фольклором. Иную песню Окуджавы можно принять за окопную или народную, но песни Высоцкого – безошибочно авторские, и даже знаменитейший из его монологов «Банька по-белому» никак не тянет на народное творчество (хотя и по манерам, и по образу жизни Высоцкий куда ближе Окуджавы к тому самому народу – просто у Окуджавы зазор между героем и автором иногда исчезает, как в песне «Ах, война, она не год еще протянет» или в романсе кавалергарда. Удивительно, что Окуджава выстроил свой миф гораздо убедительней – для большинства слушателей оказалось шоком, что он почти не воевал; образ окопного ветерана, старого солдата сросся с его обликом, а о подлинной своей войне он рассказал только Юрию Росту, во второй половине восьмидесятых. Заметим, что большинство авторских мифологем Окуджавы – арбатское проживание, окопный опыт, кавказский характер – отлично прижились, даром что с реальностью соотносились весьма приблизительно, тогда как поверить в лагерный либо дальнобойщицкий опыт Высоцкого мог только завсегдашней шалмана, где такие истории обычно и рассказывались). «Банька», если уж на то пошло, стилизована скорее под Некрасова, под «Меж высоких хлебов» – и то построена гораздо изощренней, почему в строгом смысле и не ушла в фольклор: фольклорно то, что легко примеривается на себя, а у Высоцкого герой всегда обрисован гротескно, ярко, без особенного лиризма. Его монологи приятно произносить вслух – «Беня говорит смачно», – но в них невозможно поместиться с личным опытом: тесно от слов и реалий, ножа не всунешь. И уж конечно, лагерник – если только он не интеллигент, загремевший по 58-й, – не споеет о себе «И хлещу я березовым венчиком по наследию мрачных времен».

Проблема, однако, в том, что упомянутый зазор весьма велик не только в стилизаторских, иронических, блатных песнях Высоцкого, а и в тех его лирических монологах, которые он произносил как будто от первого лица. Высоцкий вынужденно переносил стратегию ролевого

поведения и на ту сферу, в которой раздвоение (в его случае – и расстройство) личности катастрофически противоположано. Что сделаешь, это особенность дарования, роднящая Высоцкого с его народом, обеспечившая любовь этого самого народа, но и послужившая источником вечного внутреннего разлада. То, что это осознавалось как трагедия, подтверждается гипертрофированным, болезненным вниманием Высоцкого к теме двойничества – и тут вспоминаются не только иронические сочинения вроде «И вкусы, и запросы мои странны», но и вполне серьезные тексты вроде «Мой черный человек в костюме сером». То, что «черный человек» в русской традиции – двойник, в доказательствах не нуждается (хотя весьма интересно было бы с этой точки зрения осмыслить моцартовского Черного человека – ведь тот, кто заказывает реквием, может быть и пророческой, всезнающей ипостасью души самого художника, хотя в реальности Реквием был заказан графом Вальзегом, обычным графоманом, скупавшим чужие сочинения и выдававшим за свои). После Есенина – а к нему Высоцкий типологически, психологически и даже физиологически ближе, чем Окуджава к Блоку, – «черный человек» однозначно выступает как персонализированная темная сторона авторской личности; символично, что своего «черного человека» Высоцкий написал за год до смерти, как и Есенин – своего. Напомним этот текст – не самый популярный, ибо это стихи, а не песня:

Мой черный человек в костюме сером!  
Он был министром, домуправом, офицером,  
Как злобный клоун он менял личины  
И бил под дых, внезапно, без причины.

И, улыбаясь, мне ломали крылья,  
Мой хрип порой похожим был на вой,  
И я немел от боли и бессилья  
И лишь шептал: «Спасибо, что живой».

Я суверен был, искал приметы,  
Что, мол, пройдет, терпи, все ерунда...  
Я даже прорывался в кабинеты  
И зарекался: «Больше – никогда!»

Вокруг меня кликуши голосили:  
«В Париж мотает, словно мы – в Тюмень;  
Пора такого выгнать из России!  
Давно пора, – видать, начальству лень».

Судачили про дачу и зарплату:  
Мол, денег прорва, по ночам кую...  
Я все отдам – берите без доплаты  
Трехкомнатную камеру мою.

И мне давали добрые советы,  
Чуть свысока похлопав по плечу,  
Мои друзья – известные поэты:  
Не стоит рифмовать «кричу – торчу».

И лопнула во мне терпенья жила —  
И я со смертью перешел на «ты»,

Она давно возле меня кружила,  
Побаивалась только хрипоты.

Я от Суда скрываться не намерен:  
Коль призовут – отвечу на вопрос:  
Я до секунд всю жизнь свою измерил  
И худо-бедно, но тащил свой воз.

Но знаю я, что лживо, а что свято,  
Я это понял все-таки давно.  
Мой путь один, всего один, ребята, —  
Мне выбора, по счастью, не дано.

Это финальное заклинание призвано убедить, по всей видимости, не столько слушателя, сколько самого автора, – но, кажется, Высоцкий сам отлично понимал его декларативность. Проще всего было бы истолковать этот текст как проклятие всякого рода начальству, цензорам и стукачам, но «черный человек» – всегда зеркальное отражение автора или, во всяком случае, его темная сторона. Высоцкий осознавал свою советскость – и, может быть, прав замечательный прозаик Михаил Успенский, заметивший недавно: позднесоветская власть сделала две страшные ошибки, слишком долго считая Галича своим, а Высоцкого – чужим. Высоцкий в самом деле очень советское, в лучшем смысле, явление: ведь советский проект будет памятен не только и не столько бюрократией, репрессиями и запретами, но и установкой на сверхчеловеческое, на преодоление будней, на прорыв в непонятное и небывалое. В Высоцком все это есть, и вдохновлен он героической советской историей, и когда он говорит вместо «советский» – «совейский», это намекает прежде всего на «свойский». Советское для Высоцкого так же органично, как для России в целом, и так же лично им освоено, и так же в нем неискоренимо – эту двойственность своего пути и авторского облика он ощущал постоянно, и это, в общем, почти универсальная советская ситуация: мы мало сейчас думаем и пишем о семидесятых, они выше и сложнее нашего понимания, а между тем отдельного рассмотрения заслуживает вопрос о том, как каждый крупный и значимый автор позднесоветских времен решал для себя проблему сосуществования с официозом. Для кого-то – как, скажем, для Евтушенко – такая проблема была не столько трагедией, сколько вызовом и даже источником вдохновения: он в молодости заявил о себе – не без кокетства, но и не без героизма, бросающего перчатку советскому культу монолитов: «Я разный, я всклокоченный, я праздный...» (Это дало повод А. Иванову, подчас весьма ядовитому, заметить: «Сей популярнейший герой, отнюдь не начинающий, настолько разный, что порой взаимоисключающий» – что ж, и это интересно, и поэт, вытаскивший это состояние души на уровень творческого осмысления, заслуживает благодарности: до него так не писали.) Для многих – скажем, для Юнны Мориц – все советское с начала семидесятых табуировано, это даже не эскепизм, а прямой бунт – в форме, к счастью, столь эстетически-продвинутой, что понимали только те, к кому автор прямо адресовался, а черным человекам в костюмах было не подкопаться, и они довольствовались гадостями по мелочам. Высоцкий был сложней, публичней, народней, разночинней, советскую историю осознавал как свою, снобского аристократизма чуждался – и потому собственная раздвоенность приводила его сначала к затяжным депрессиям, а затем, страшно сказать, и к творческому параличу. Проблема Высоцкого в том, что в лирике – и гражданской, и даже любовной – он становится подчас риторичен, многословен, куда только девается виртуозность обращения со словом, начинают звучать какие-то прямо советские обертоны, – в общем, если в сказке, притче, сатире, ролевом монологе он легко выдерживает соревнование со статусными поэтами-современниками и многих из них кладет на лопатки, то в собственно лирическом монологе почти всегда проиг-

рывает самому себе. И тогда – с рефлексией у него все обстояло блестяще – приходится «со смертью перейти на “ты”», то есть привлечь к литературе внелитературные обстоятельства. Елена Иваницкая когда-то написала в замечательной статье «Первый ученик»: Высоцкий фиксирует голос и начинает играть со смертью там, где ощущает недостаточность своих литературных возможностей – и недостаточность эта, добавим, обусловлена не масштабом таланта, а тем самым «сознанием своей правоты», которое Мандельштам называл непереносимым условием поэзии, источником ее существования. Когда Высоцкий смеется или фантазирует, у него это сознание есть, но стоит ему заговорить от первого лица – оно куда-то девается, задавленное двусмысленностью его собственного статуса, неопределенностью отношения к советской современности, непониманием будущего. (Вот почему, скажем, «Я не люблю» – такие плохие стихи, несмотря на отличные точечные попадания вроде «Я не люблю любое время года, в которое болею или пью». Характерна и вариативность двух ключевых строк: «И мне не жаль распятого Христа» – «Вот только жаль распятого Христа». Плохо не то, что эти строчки противоположны по смыслу. Плохо, что они взаимозаменяемы – и стихотворение не станет ни лучше, ни хуже от этой замены; это относится, увы, и к русскому христианству в целом – говорю не о высоких личных образцах, а о массовом его восприятии, о равной готовности счесть христианским актом проявление милосердия или зверства, красную революцию или белую контрреволюцию.) Высоцкий с его темпераментом никак не создан для безвременья – и трудно сомневаться, что после 1985 года ему стало бы не легче, ибо наружу вырвались не творческие и свободололюбивые силы, а усталость, упрощение, энергия распада. Если ему неуютно было в семидесятых – можно представить, каково стало бы в девяностых, в которых диктат тупости и фальши был ничуть не слабей, а противопоставить ему было уже нечего.

Высоцкий чрезвычайно силен – и литературно, и музыкально, – там, где входит в роль, но там, где вынужден говорить от собственного лица, напоминает Эдмунда Кина из классического анекдота: он творит чудеса в постели, являясь к поклоннице в ролях Отелло или Калибана, но оказывается импотентом, придя к ней под собственным именем. Это не только личная драма Высоцкого, но, боюсь, спасительное условие существования самого российского социума, где любой с готовностью – и талантом! – примеряет на себя любую роль, одинаково легко оказываясь и палачом, и борцом, и сатрапом, и обывателем, и соратником Собчака, и оплотом новой тирании, но внутри у такого артиста – гниль и пустота, а вся его идентичность – набор масок. Россия гениально вылезает из любых ситуаций благодаря своему «сдвигу», зазору, отсутствию надежных самоотождествлений – но эта тактика, идеальная для побегов, оказывается губительной для развития. Вот почему творчество Высоцкого развивалось так недолго – а в последние годы, после примерно десятилетнего ровного плато, отчетливо угасало; вот почему и Россия уже седьмой век крутится в плену самоповтора. Для развития нужен субъект, а для субъективации надо определиться; всякая же предельность, форматность и трезвость русскому сознанию сугубо чужды. Вот почему нашим национальным – и лирическим – героем оказывается, как правило, человек, который не заглядывает в себя, а заглянув – видит там пустоту, бездну, отсутствие всяких основ. Высоцкий пил, разумеется, не ради самоподзола, а ради обретения той самой цельности – ведь водка, в сущности, только затыкает один из внутренних голосов, а другому позволяет зазвучать в полную силу; это наилучший способ упроститься, ввести себя «в состояние силы», как иронически формулирует Борис Гребенщиков, но эта сила покупается ценой значительного обеднения. Для того чтобы заглушить рефлексию, требуются все более сильные средства – экстремальные жесты, рискованные поступки, радикальные стратегии самоуничтожения; и потому русский национальный герой, будь он поэт или воин, редко живет долго.

Все сказанное наводит на довольно парадоксальный рецепт – но только ради рецепта я и обратился сегодня к фигуре Высоцкого, не входящей в круг моих филологических интересов, но прочно остающейся в моем плей-листе: коль скоро русский сдвиг так спасителен, а ролевое

несовпадение, становясь источником кризисов, порождает также и прекрасные тексты, стоит отказаться от надежд на подлинность – Россия способна достичь наибольших успехов «не в своем качестве». Пресловутые поиски национальной идеи суть не что иное, как поиски комфортной и лестной роли, той самоидентификации, которая заставила бы нас, как Высоцкого, сочинять великие песни от имени Арапа Петра Великого или корабля на мели, но никак не от собственного лица. Национальная идея – маска, в которой приятней всего что-нибудь делать, – нужна нациям, у которых нет национальной идентичности и морального консенсуса. Так, Елизавета Васильева писала превосходные стихи от имени католической монахини или китайского странника, но почти ничего хорошего не могла написать от имени Елизаветы Васильевой. Так Россия – сельская, в сущности, и вызывающе нищая страна – смогла добиться в XX веке величайших прорывов, вообразив себя передовой космической сверхдержавой. Осталось придумать роль, в которой мы понравимся себе, – и нам обеспечен высочайший творческий взлет.

Написав все это, я, однако, призадумался – поскольку, в лучших традициях упомянутой амбивалентности, заметно противоречу себе. Любимейшая моя песня Высоцкого – та самая, которую и он многократно называл не только любимой, но и лучшей: это песенная поэма «Баллада о детстве», отличающаяся как раз почти невероятной виртуозностью в сочетании с безоговорочной искренностью. И написана она сравнительно поздно – в 1975 году, – и поется явно от собственного лица, поскольку все детали фотографически точны, и каждый легко прикидывает их на себя, хотя это все только и лично «высоцкое», начиная с погон, взятых у отца, и кончая перечнем коммунальных соседей. Здесь как-то достигнут синтез общего и личного, советского и своего, ролевого и исповедального, и здесь слышен настоящий голос Высоцкого – без приклатненной скороговорки и романтической хрипоты; и таких шедевров у Высоцкого ведь немало. Это касается и «Нейтральной полосы», и «Баллады о борьбе», и «Райских яблок», и «Песни про старый дом на Новом Арбате» – иными словами, общепризнанных и бесспорных шедевров. То есть, значит, можно? И достигает Высоцкий этого уровня там, где поднимается над всеми принятыми самоидентификациями, перестает выбирать из предложенного списка личин и конструирует свою собственную, рукотворную, но безошибочно органичную. То есть где он перестает быть Владимиром Высоцким и прыгает на следующую ступеньку – демонстрируя тем самым наиболее актуальный русский выбор: здесь действительно нельзя быть самим собой. Можно либо играть, меняя маски, – либо стать «собой плюс», то есть той следующей эволюционной ступенью, тем сверхчеловеком, по которому страстно истосковалась вся русская действительность. Быть просто человеком здесь недостаточно. О том, каковы условия этого прыжка, Высоцкий не рассказал ничего – ясно, что сверхчеловека не отковывают ни опасности, ни прессинг, ни религия и уж тем более не алкоголь. По косвенным признакам можно судить, что серьезным шагом к такому превращению является внезапное – или, напротив, культивируемое – отвращение ко всему прежнему, да и ко всему окружающему; оно зафиксировано у Высоцкого во многих сочинениях, но особенно отчетливо – в песне «Случай», той, где «Не надо подходить к чужим столам и отзываться, если окликают».

Судя по сегодняшнему почти тотальному отвращению, охватившему нас, – мы как никогда близки к тому превращению, которое сделало из Высоцкого, пусть в немногих и не самых знаменитых образцах, национального гения. И жаль будет, если это благородное и плодотворное отвращение опять разрешится похмельной шуткой: «Хорошо, что вдова все смогла пережить, пожалела меня и взяла к себе жить».

## 1 февраля

### Рождение литературной группы «Серапионовы братья» (1921) ПИСАТЬ ОЧЕНЬ ТРУДНО

Ровно 90 лет назад – странно думать, сколько эпох вместили в себя эти 90, – собрались на первое свое заседание «Серапионовы братья», самая многообещающая и одаренная литературная группа послереволюционного Петербурга, в которой принято было выдуманное Фединым приветствие «Здравствуй, брат, писать очень трудно». Все серапионы – начиная со старшего, Федина, и кончая младшим, Кавериним, – стартовали мощно, и даже Лев Лунц, душа объединения, студент-восточник, проживший всего двадцать три года и умерший в Берлине от ревмокардита, за пять лет литературной работы написал достаточно, чтобы полноправно войти в историю русской литературы. Лунц и был последним, что их объединяло, – его именем они клялись, оно было их паролем и после того, как в 1926 году братство перестало собираться, разойдясь чересчур далеко. Никитин, Зоценко, Тихонов, Полонская, Вс. Иванов, Груздев, Познер – все оставили след; и всех хранила какая-то сила – не загробное ли заступничество Лунца? Все они умерли своей смертью, хоть прошли и террор, и войну.

Горько мне представлять их посмертную встречу – в нее отчего-то верится. У «серапионов» была строгая дисциплина – ради своих суббот (хотя случались и среды) они пренебрегали любыми делами; не может быть, чтобы, дождавшись в 1989 году последнего – Каверина-Зильбера, – они не сошлись невидимо в уцелевшем Доме искусств, в комнате Слонимского на втором этаже. Не знаю, что там теперь – кажется, клуб.

– Прости меня, Левушка, – сказал бы старший. – Ты все верно предсказал мне в последнем письме. Я написал семь советских романов один другого унылее и без надежно увяз в последнем, уцелеет от меня только первый, в котором с миру по нитке надергано из всей мировой литературы, но есть живая растерянность хорошего человека, осознавшего, что быть человеком уже недостаточно. Я не помог издать твою книжку, хотя стал крупным сановником. Я предал многих друзей и травил многих великих сверстников. Старость моя была одинока. Если бы ты видел меня, высохшего, как Кашей, не способного выжать из себя ни строчки.

– И ты прости меня, Левушка, – сказал бы единственный поэт среди них. – Я не предавал друзей, но молча соглашался с их травлей. После первых двух книг я не написал ничего значительного. Я тоже дослужился до больших советских чинов, повторял глупости со многих трибун – это называлось «защищать мир», – и стихи покинули меня. Но на старости лет я влюбился в переделкинскую медсестру и две тетради исписал любовной лирикой, детской, смешной, уже совершенно бездарной, – о, если бы ты видел меня, приплясывающего старца.

– Прости, Левушка, – сказал бы самый знаменитый и самый несчастный из них. – Я всегда любил тебя и помнил о тебе, и это удержало меня от многих компромиссов. Я честно пытался поверить в то, что победивший нас всех урод и есть новый человек нашей мечты, но я слышал его язык и умел писать на нем, и этот язык рассказал о нем все вернее любых умозрений. Я приписывал свои догадки застарелой ипохондрии, пытался лечиться, внушал себе бодрость. Я написал книгу о счастливом обретении душевного здоровья и надеялся, что она поможет победить все духовные болезни человечества, начиная с фашизма. Книгу ошельмовали, меня затравили, я ни в чем не покаялся, но никогда уже не оправился. Десять последних лет я прожил в нищете, которой больше всего страшился, и умер, собирая ничтожные бумажки для ничтожной пенсии. Если бы ты видел меня, неузнаваемого, с мертвым лицом и голосом, задыхающегося на этих бесчисленных лестницах.

– Прости и ты меня, Лева, – сказал бы самый неоцененный и загадочный. – Всю жизнь я прожил автором партизанских повестей – худшего из того, что написал. Пятьдесят лет пролежали в столе «Кремль», «У», «Вулкан» – лучшие мои книги, а когда они вышли к читателю, спасенные женой, читать и понимать их было уже некому. Я никого не предал и многим помог, но не сумел помочь себе самому – я знал и умел много больше, чем сумел воплотить. Если бы ты видел меня, умирающего от рака, в полном сознании неосуществленности, и безвозвратности, и неистраченности дара!

И только одному – младшему – не в чем было бы виниться: он берег память друга, пробиравал его книгу, поддерживал травимых. Однако годы отказа от своего заветного... от сказочных новелл, от острого и тонкого письма – ради вынужденно советских эпопей, которые только и спасал серапионовский элемент авантюры... Он честно проработал в литературе почти семьдесят лет, но часто ли был равен себе? Нет, и ему невесело было бы на первом посмертном заседании.

– Друзья мои! – утешил бы их Лунц, который всех умудрялся вывести из меланхолии неистоцимыми шутками и юным азартом. – Вы рассказали мне грустную повесть, но разве не всякая жизнь сводится к ней? В России надо жить или очень долго, или очень мало, что и доказали мы с братом Вениамином. Любая жизнь – хроника неудач, предательств, отказа от себя самого, а в лучшем случае – история недоделанного и недосказанного. Но нам повезло – наша юность пришлось на великое событие, подлинное значение которого еще и теперь неясно. Оно озарило первые годы нашей работы, оказавшиеся лучшими у каждого; оно было катастрофично, а пожалуй, и бесчеловечно, но тех, кто его застал, оно вырвало из обыденности и хоть на миг, а превратило в полубога. Что же удивляться, что с годами это излучение слабело? Мы застали с вами волшебный нищий Петроград, в котором все веяло сказкой – западной или восточной, немецкой или персидской; мы застали город, в котором не было ничего, кроме литературы. Нас любили красавицы, перешивавшие юбки из старых портьер. Мы делились пайком, пьянели без спирта, сбегали от патрулей, провожая возлюбленных; по сравнению с этим любая дальнейшая жизнь покажется блеклой и пыльной. Мы были вместе всего пять лет, но каких лет! Дети, пожалуй, посмеются над нами, а внуки не поймут, но будут и правнуки – и они позавидуют, ибо великим событиям, как мы помним, суждено возвращение. Мне ли, не прожившему жизни, оставшемуся в этом времени, осуждать вас? Зато теперь все мы вместе в том Петрограде, и напишем о нем наконец так, как он того заслуживал. Что еще делать здесь, где мы оказались, – где опять нет ничего, кроме литературы? Мы снова вместе, и, слава Богу, писать по-прежнему очень трудно. Но это лучше, чем жить.

И они разошлись бы до следующей субботы – писать то свое, лучшее и главное, что все мы когда-нибудь прочитаем.

## 4 февраля Умер Илья Кормильцев (2007) ПОТЕРЯ КОРМИЛЬЦА

Илья Кормильцев умер в Лондоне. Никогда в жизни я не встречал человека, который был бы настолько больше всего им сделанного: несмотря на фантастический разброс его интересов и занятий – поэзия, музыка, проза, кино, химия, переводы с трех языков, история, издательское дело, – он не осуществил и малой доли придуманного, а раздаренные им идеи исчислялись сотнями. Кормильцев был самым умным и доброжелательным человеком, которого я встречал в жизни: качества эти уникальны и сами по себе, а в сочетании почти не встречаются.

Многие называли его экстремалом и радикалом, экстремистом и провокатором, леваком и экспериментатором – думаю, все это в достаточной степени мимо темы. Кормильцев был прежде всего необыкновенно мягким, чутким и ранимым человеком, и жизнь его страшно доставала, и воспринимал он ее с той невыносимой остротой, от которой и происходят иногда с людьми непредсказуемые выплески агрессии. Это правда, что в текстах Кормильцева – в особенности поздних – есть чрезвычайно горькие и резкие слова о нашем времени, нашей стране и о нас самих. И в общем, он имел право на такие слова. Он писал о мании запрещать, неискоренимой в России. О желании запретить весь мир. О национальном чванстве, принявшем неприличные размеры. О нищете либерализма и людоедстве государства. В ответ его оскорбляли и проклинали, его это мало трогало. Почему-то еще более резкие диагнозы, высказанные в гениальных песнях раннего «Наутилуса», воспринимались всеми как естественные, как наши собственные – миллионы людей говорили, думали, признавались в любви словами Кормильцева: «Я держу равнение, даже целуюсь». «Соседи по подъезду – парни с прыщавой совестью». «Лимитчица, мой сексуальный партнер, мой классовый враг». «Такое чувство, что мы собираем машину, которая всех нас раздавит». Это сказано с прицельной, высшей поэтической точностью – и причина указана совершенно точно: «Мы лежим на склоне холма, но у холма нет вершины». Кормильцев знал, что эта тоска рано или поздно задушит его: «Я родился с этой занозой, я умираю с ней» – эта песня, из числа шедевров «Наутилуса», не вышла ни на одном альбоме. Внешние причины были техническими, а внутренние – вероятно, он не хотел слишком раскрываться. Я спросил его как-то об источниках и побудительных мотивах сочинения лучшей рок-баллады во всей русской музыке восьмидесятых, а именно о «Я хочу быть с тобой». Ходили слухи, что это написано в память о подруге, погибшей ужасным образом. Кормильцев улыбнулся и сказал, что сочинил эти стихи в те пятнадцать минут, на которые опаздывала его тогдашняя девушка. Если из-за опоздания девушки он мог написать «Я ломал стекло, как шоколад в руке», что уж говорить о том, каково ему давалось наше нынешнее окружающее. Оно всех нас давит, но нам легче – мы не понимаем многого, отводим глаза, отвлекаемся. Кормильцев понимал все.

Легко назвать человека экстремистом и навеки прописать по этому разряду. Труднее понять, что экстремистами становятся не только патологические типы, прирожденные убийцы, ласковые садисты и прочие монстры, ищущие в общественных язвах повод для личных зверств. Экстремистами бывают люди, мучительно переживающие трагедию повседневного существования. В жизни Кормильцев был неизменно любезен и приветлив даже с оппонентами. Вся энергетика ненависти и отчаяния ушла в тексты – но тексты эти не учат крушить и ненавидеть. Они учат мужественно страдать.

Но я не только о Кормильцеве, хотя потеря его ощущается необыкновенно остро – он в полном соответствии с фамилией вскормил своей энергией и неутомимым культуртрегерством целое поколение. Надо сказать еще и о нас, оставшихся. Одной из последних новостей,

которую узнал Кормильцев, была новость о закрытии «Ультра. Культуры» – его крошечного издательства, благодаря которому к нам приходили полезнейшие книги. Именно Кормильцев издал «Скинов» Нестерова – книгу, после которой одна из главных опасностей нашего времени стала наглядна, очевидна, доступна исследованию. Кормильцев печатал антологии левой литературы, биографии нонконформистов, мемуары изгоев. Все это служило не только просвещению – большинство текстов были труднодоступны, обрастали неверными толкованиями, он издавал их в качественных переводах и с грамотными комментариями, – но и расширению пределов общественной терпимости. Иногда он дразнил быков вполне сознательно, с единственной целью внушить быкам мысль, что не все им позволено. Лучшей тактики не придумаешь. Его ненавидели люто и целенаправленно. Когда в Интернете появились сообщения о болезни Кормильцева, десятки живых журналов запестрели словами о том, что так ему и надо.

Я сначала не верил, думал – вдруг виртуалы? Наводил справки. Нет, реальные люди, пьют, едят, ходят по одним с нами улицам. И пишут, что если Кормильцев оскорблял русский народ, то и пусть умрет в Лондоне, еще помогать ему... Я мог бы назвать не только ники (клички), но и имена, фамилии людей, которые это писали. Но делать этого не стану – сам Илья, думаю, не одобрил бы. Не потому, что простил – прощать он был не склонен, – а потому, что слишком презирал.

И вот я думаю, что он сделал-таки невозможное. Он всех их заставил саморазоблачиться. Потому что человек, желающий смерти другому человеку, мучительно умирающему в чужой стране, перевозимому из больницы в хоспис и обратно, потерявшему на Родине любимую работу и большинство друзей, успешно подстроившихся под эпоху, сам себя вычеркивает из всех списков. С ним нельзя больше иметь дело. Смертью своей Кормильцев отделил агнцев от козлиц. И как бы я желал, чтобы меня ненавидели с той же силой!

К сожалению, это не всем дано. Но лучшая эпитафия настоящему человеку – это дружный вой нелюди у его одра. Нелюди стало много, и воет она очень громко. Это хорошая эпитафия. Герои хоронят автора. Он все про них сказал правильно. «Труби, Гавриил, труби, хуже уже не будет».

К сожалению, будет.

Хотя бы потому, что не будет Ильи Кормильцева.

## 6 февраля Родился Константин Эрнст (1961) БИОЛОГ

### 1

Был политэкономический анекдот про четыре фундаментальных противоречия социализма: «Все говорят, что все есть, но ничего нет. Ничего нет, но у всех все есть. У всех все есть, но все недовольны. Все недовольны, но голосуют „за“ и говорят, что все есть». Видимо, состоять из противоречий – российская карма, распространяющаяся и на самых типичных представителей каждого крупного русского бизнеса, от политики до телевидения. В этом смысле Константин Эрнст – явление глубоко русское. Все знают, что он талантлив, – но почти никто не скажет, что он, собственно, сделал талантливого за последние десять лет. Все понимают, что он умен и наделен вкусом, – но почти никто не обнаруживает признаков ума и вкуса в большинстве его проектов. Никто не сомневается в его профессионализме – но и смотреть Первый канал тоже мало кто из нас способен. Давней программой о кино «Матадор» Эрнст создал чрезвычайно живучий миф о себе – это вообще было время живучих мифов, стремительно создающихся репутаций и устойчивых представлений: сегодня хоть стену лбом пробей, а тогдашнюю репутацию не переломишь. Знаю по себе: я тогда считался *enfant terrible* – теперь давно уже не *enfant*, ни с какого боку не *terrible*, а все выслушиваю, что мне пора повзрослеть, взяться за ум и перестать эпатировать гусей.

Так вот, в начале девяностых Эрнст в самом деле создал миф о себе как об эстете, выдающемся телевизионном режиссере, серьезном киноведе (и все это в некотором смысле соответствовало действительности, потому что «Матадор» на фоне тогдашнего раздрызга выделялся). Время было безрыбное: генерация 1961–1967 годов рождения, в силу обстоятельств, породила огромное количество приспособленцев и конформистов – и крайне малочисленную прослойку творцов, ориентированных на художественное качество, а не на быстрые бабки. Всякий был на виду: уж на что поверхностен, хлесток и оскорбительно несправедлив бывал Денис Горелов, а считался тонким критиком и превосходным стилистом. Про феномен успеха Ренаты Литвиновой я уж не говорю – это сейчас всем понятно, что такое Рената Литвинова, и то некоторые сомневаются; а тогда и она, и Охлобыстин, и Качанов-младший хилили за новое слово. На этом фоне Эрнст выглядел еще очень и очень.

Недавно мне пришлось (в связи с работой над биографией Окуджавы) перечитывать совершенно ныне забытую статью А. И. Солженицына «Образованщина» – удивительную смесь социологического исследования с обвинительным актом. Солженицын явственно обозначает свое раздражение по поводу численного роста интеллигенции – сопряженного с ее качественной деградацией; и раздражение это тем сильней, что сформулировать его причину автор не в состоянии. Интеллигенция плоха тем, что лояльна к власти? – но к власти были лояльны и Достоевский, и Леонтьев; что ж, и они образованцы? Интеллигенция далека от народа – а Розанов был сильно близок? А Гиппиус с Мережковским? Словом, обвинения Солженицына выглядели ретроградскими: типичные сетования человека традиции на то, что стало слишком много людей культуры, которые, хочешь не хочешь, как-то менее управляемы и более свободны. Однако пророческая правота автора подтвердилась в восьмидесятые и особенно в девяностые, когда образованщина получила все, о чем могла мечтать, – и все доблестно сдала. Культурный ренессанс, при котором тиражи толстых журналов перевалили за два мил-

лиона, а кинематограф русского артхауса начисто убил все прочие жанры, завершился апофеозом радио «Шансон», Петросяна и Робски, и все это сделали те самые люди, которых в начале девяностых провозгласили арбитрами вкуса. Приходится признать, что у интеллигентного человека могут быть любые убеждения – но само их наличие сугубо обязательно. Главной же чертой образованщины является вовсе не ее дистанцированность от пролетариата и крестьянства, не толерантность к властям и даже не поверхностность знаний, а повышенная адаптивность – тот самый конформизм, который единственным критерием жизненного успеха признает востребованность при всех режимах. Эта фантастическая эластичность по-настоящему явила себя уже в следующем поколении образованщины – в тех, кому в 1985 году было едва за двадцать. Александр Любимов, Константин Эрнст, Леонид Парфенов, Игорь Угольников, Александр Роднянский, Александр Цекало, Евгений Гришковец, а в некотором смысле и Сергей Сельянов, и Сергей Члиянц, и Валерий Тодоровский, который из всей этой обоймы выделяется более заметным отращиванием к продюсерской деятельности и способностью к внятному художественному высказыванию, – вот наиболее заметные типажи в этой генерации. Константин Эрнст – не только наиболее успешный, но и наименее, так сказать, определенно-личный. Можно говорить о стилистике того же Гришковца, взглядах Любимова, даже стратегии Роднянского – но об Эрнсте можно сказать лишь, что этот человек на каждом этапе с наибольшей полнотой и старательностью выражает черты текущего момента. Его «Матадор» – квинтэссенция ранних девяностых, «Старые песни о главном» – концентрат девяностых поздних, «Дозоры» – символ текущего момента. Все это очень хорошо организовано, прибыльно, местами забавно – и довольно бессодержательно, что и обеспечивает нашему герою место первого человека на Первом канале.

## 2

Никакие рассуждения отнюдь не отменяют того факта, что Эрнст умен, талантлив, обаятелен, обладает отличным вкусом и мог бы снимать интересное кино, если бы хотел того. Проблема в том, что Эрнст в какой-то момент оказался на совершенно другом пути, который, как ни парадоксально, был ближе к его основной профессии. Он биолог, гениальный инженер, кандидат наук. Экскурс в художественное (или документальное, или просветительское) творчество был для него скорее экспериментом над собой. А потом он вернулся к другим экспериментам, *in vitro*. Началась эра манипуляции – или, иначе говоря, продюсирования. Я категорически отказываюсь верить, что Эрнст – с его мгновенной реакцией, замечательной эрудицией и грандиозной насмотренностью – не понимает, чем занимается. Я думаю, он отлично все сознает – и ставит свой грандиозный эксперимент над реальностью, ни на секунду не прекращая рефлексии; только рефлексия эта уже не артистическая, а именно что биологическая. Я даже думаю, что по итогам деятельности Эрнста в качестве продюсера Первого канала ему вполне можно присуждать докторскую степень по биологии, потому что вывести принципиально новую человеческую популяцию – не хухры-мухры.

Такой взгляд на деятельность Эрнста снимает все противоречия. Как может человек, снимавший телепрограммы о Копполе и Годаре, отлично знающий кино, затевать вместе с Денисом Евстигнеевым «Русский проект», воспринимавшийся всем населением страны как эталон фальши? Фразы типа «Все у нас получится» входили в анекдот немедленно, они и до сих пор используются в повседневной речи в самых разных ситуациях, от дефекации до дефлорации. Публика от души хохотала – но как бы и привыкала; стереотип вызывал протесты, однако внедрялся. Я сделаю сейчас небольшое отступление, но без него никак.

В последнее время в отечественной прозе (про кино не говорю – там она сформировалась уже давно) отчетлива мода на вампиров. Сначала тему развил Лукьяненко в «Дозорах», потом в ней отметилась дюжина фантастов третьего разбора, а теперь вот и Виктор Пелевин в очень

посредственном романе “Empire V” занялся феноменологией вампиризма; все это неспроста. Дело в том, что вампиризм – естественное состояние любого живого существа, не производящего ценностей и новых сущностей. Россия в девяностые являла собой (а в некоторых отношениях являет и до сих пор) фантастический гибрид феодального, неизменного со средних веков общества и постиндустриальной идеологии, хотя до соответствующей экономики нам еще развиваться бы при благоприятствующей конъюнктуре лет триста, и то при условии всеобщей веры в Бога. Главная доблесть в постиндустриальном обществе – не производство, а потребление и продвижение продукта, не творчество, а креатив, главное переживание – не эмоция, а пиар; конечно, никакого постиндустриального общества и на Западе не было, и вся эта идеология, кажется, благополучно себя изжила уже к началу нового века, а сейчас и говорить о ней неприлично; но Россия из всего богатства западных теорий, школ и заморочек усвоила именно эту, наиболее халявную и лестную для обывателя. В результате главным и наиболее престижным занятием в постсоветской России стал социальный паразитизм, то есть вампиризм в чистом и беспримесном виде. Пустотность не может не засасывать в себя все съедобное – не от злонамеренности, боже упаси, но просто по имманентному своему свойству. Эта русская пустота, образовавшаяся вдруг на месте целей, принципов, истории, засосала в себя все, не особенно комплексуя.

Аналогии между нефтью и кровью обыграны в мировой культуре многократно. Сосание крови и нефти сделалось главным бизнесом, а вампир – главным героем прозы; так вот, в любом тексте о вампире вы обязательно прочтете, что его первый укус всегда анестезирующий. Больной (а как еще его назвать? пациент? донор?) чувствует только легкую, почти приятную щекотку. Таким анестезирующим укусом как раз и был «Русский проект», за которым последовали «Старые песни о главном» (в количестве трех штук). «Русский проект» был откровенно ироничен, а старые песни наращивали пафосность от выпуска к выпуску – и скоро были уже не просто попыткой новой элиты примириться со старой (и с доимым народом), а своего рода манифестом новой русской ментальности. Да, в нашей истории ВСЕ было. И именно в этом наше ОБЩЕЕ величие.

Эстетика Эрнста в самом деле скоро стала государственной – не то чтобы государство уловило это послание и оценило его, но просто Эрнст со своей феноменальной способностью быстро схватывать уловил носящиеся в воздухе тенденции. Он первым стал обращаться к зрителю (пенсионеру, домохозяйке) с уважением, если не подобострастием: отлично помню его речь к этому гипотетическому таргет-зрителю перед первыми «Песнями», на фоне бархатной портьеры, напоминающей не то о концерте во Дворце съездов, не то о «Синем бархате» Дэвида Линча, не то о вечере в Доме культуры совхоза «Красный колос». Здесь еще было некое ироническое подмигивание. Но именно из этого получилась впоследствии вся русская квазиидеология путинской эпохи, когда внимание к вектору сменилось акцентировкой масштаба. Да, мы убивали очень много собственных граждан – и сам масштаб этих мер (быть может, неизбежных?) свидетельствует о нашем величии. Мы вместе разыграли великую историческую мистерию: одни сажали, другие сидели, третьи наблюдали, и все вместе победили фашизм, а потом полетели в космос. Нам есть что вспомнить, и теперь мы будем продолжать в том же духе, потому что именно наше нежелание извлекать уроки из прошлого является залогом национального самосохранения. Весь мир извлекает уроки, и куда он пришел? Он пришел к бездуховности и кризису всех смыслов, а у нас их как не было, так и нет – а стало быть, нет и кризиса.

Эта сусальная картинка, на которой равноправно присутствовали огламуренные персонажи всего советского кинематографа (а стало быть, и фольклора), поначалу казалась еще шуточной, хохмой для своих – аккуратной, конечно, чтобы не-свои умилялись, а классово близкие перемигивались. В России очень долго бытовало заблуждение, что если очень долго заниматься выпуском некачественной продукции, но при этом твердо сознавать ее истинную ценность и держаться некоторой иронической дистанции – все сойдет с рук и класс С сам собою дорастет

до класса А. Эта ироническая дистанция присутствовала и в малобюджетном пакете студии Горького, и в ленфильмовских пастишах на криминальные темы, и в постмодернистских коллажах, и в рекламной имитации зрелого соцреализма в исполнении Бахыта Килибаева (что ценно, Килибаев сам искренне верил в АО «МММ»). Жить и работать кое-как, отдавая себе в этом полный отчет, стало подлинным знаком промежуточных девяностых (для восьмидесятых было характерно стремление к переменам, а для двухтысячных – стремительно нарастающее коекакство при постепенно угасающей рефлексии).

### 3

Следующий этап деятельности Константина Эрнста характеризовался уже не ироническим, а серьезным, истовым служением рейтингу: если продюсер хочет поспевать за эпохой... Сергей Сельянов, только что сделавший с Коваловым «Русскую идею», не зря спродюсировал «Братьев» – живую иллюстрацию к собственному публицистическому фильму: никаких других идентификаций, кроме самых архаичных и примитивных, то есть родовых и национальных, у стремительно деградировавших граждан не осталось. Народ превратился в население, пища заменилась жвачкой, а критерии были утрачены надежно – ибо жить в ельцинской России по старым правилам и сохранять способность без омерзения смотреться в зеркало было трудно, и в путинской не стало легче. Забвение принципов стало залогом выживания. Нужно было обладать поистине гуттаперчевой гибкостью, феноменальным организаторским даром, чтобы удержаться на канале Березовского и Патаркацишвили – и не свалиться во время его превращения в канал Абрамовича, а затем в рупор государства. Даже постмодернист Парфенов, прославившийся способностью смешивать в один хронологический коктейль спутник, реабилитанс и джинсы, временно выпал из медийного контекста и отступил в бумажную прессу; из крупных телена начальников девяностых один Эрнст умудрился не только ничего не потерять, но даже кое-что приобрести. Вот Добродеев, например, потерял многое – и репутацию, и, кажется, самоуважение.

Трудно допустить, что Эрнст сам способен просматривать передачи Первого канала без некоторого эстетического содрогания. Должно быть, и о собственной эволюции он думает без восторга. Еще трудней предположить, что «Дозоры» – в создании которых он участвовал как сценарист, куратор кастинга и продюсер – представляются ему перлом. Вряд ли он мечтал о таком кино – а уж раскрутка обоих фильмов на собственном канале и подавно не могла не забавлять его. «Дозоры» стали медийными, но отнюдь не культурными событиями. Прodelывать все это и сохранять самоуважение можно лишь при одном условии, а именно в твердой уверенности, что ты ставишь глобальный эксперимент над существами другой породы. Если «Дозор» и был в каком-то смысле личным, художественным высказыванием, то именно в части, посвященной Иным. Миром правят Иные, а люди являются для них не более чем сырьем. Правда, как и в «Старых песнях», надо старательно внушать им, что Иные искренне их любят – ну, так и вампир кусает жертву от любви, об этом еще Мериме писал. Он просто не может выразить эту любовь иначе. А может, и жертва не понимает иной любви.

Делать все, что делает Эрнст, и понимать при этом все, что он понимает, можно и даже несложно, если при этом сознавать себя Иным, а потребителя считать существом низшего порядка, над которым проводится невинный эксперимент. Разумеется, сами для себя мы предпочитаем другие книги, другое кино и уж подавно не такую музыку. Но ведь чувствовать себя полноценным Иным можно только при наличии нулевого уровня, от которого и отсчитывается наше величие; да и для государственного управления удобен человек, не отличающий дурного от доброго, а такое неразличение начинается именно с эстетики. Формируя принципиально нового потребителя, который уже не понимает, что такое пошлость, потому что не

видит ничего другого, биолог Эрнст выводит гомункулуса, востребованного отвердевающей российской государственностью. Себя он, понятно, мыслит отдельно.

Неужели все дело только в деньгах? Но у Эрнста нет даже акций Первого канала; он постоянно подчеркивает свою скромную роль наемного менеджера. Власть? Но Эрнст сам признается, что не столько гоняет подчиненных, сколько эксплуатирует себя, ибо ему проще сделать самому, чем объяснить свои требования другому. Близость к Кремлю? Но Кремль отчетливо дал понять, что к представителям медиа всегда будет относиться лишь как к идеологической службе, и вся вилка – между уничтожением и снисходительным разрешением чирикать далее. Что же движет человеком, который по сто часов в неделю работает на деградацию отечественного социума, депрофессионализацию новостников и компрометацию собственной профессии? Перебрав все варианты, я могу предложить в качестве универсального объяснения лишь естественнонаучный интерес.

Биолог Эрнст занят не эстетической и не финансовой, а антропологической проблематикой. Он в самом деле пытается выяснить, в какой степени человек подвержен растлевающему влиянию стандарта. Насколько он способен в условиях ценностного вакуума этому стандарту противостоять. И каков резерв его внутренних сил в условиях предельной разобщенности, к которой мы пришли за десять лет идеологической болтанки.

Думаю, его выводы неутешительны.

## 10 февраля

### Начало суда над Синявским и Даниэлем (1966)

### ПРЕСТУПНИКИ

10 февраля 1966 года в Московском областном суде, на Баррикадной, начался открытый суд над Синявским и Даниэлем, продлившийся пять дней. 14 февраля Синявского и Даниэля приговорили соответственно к семи и пяти годам строгого режима с требованием использовать только на физических работах.

И в литературе того времени, и в современных комментариях нет-нет и мелькнет утверждение: Синявский и Даниэль были ни в чем не виноваты, судить их было не за что.

Я неплохо знал Синявского – насколько это вообще было возможно для человека постороннего и значительно младшего – и хорошо помню, как его бесили разговоры о невиновности. Иное дело, что они с Даниэлем на суде не признали себя виновными – «ни полностью, ни частично», – но это ведь по советским законам: они в самом деле не совершили ничего, что противоречило бы букве уголовного кодекса. Но с точки зрения общечеловеческой Синявский твердо и с удовольствием считал себя преступником, и больше того – в его системе ценностей писательство как таковое без преступления было невысказано. Он в этом наследовал Мандельштаму, приравнявшему искусство к «ворованному воздуху» – все разрешенное Мандельштам назвал «мразью».

Разумеется, тогда, в шестьдесят шестом, только заведомо бесчестный публицист, лакей, в крайнем случае злорадный завистник мог бы в открытую сказать, что Синявский и Даниэль действительно писали антисоветские книги; но сегодня-то, чего уж, можно заявить вслух, что именно проза Абрама Терца и Николая Аржака, под каковыми псевдонимами их узнал западный мир, обладала взрывной силой и была для СССР опасней, чем любая социальная критика. Из самиздата и тамиздата, увы, уцелело немного – множество текстов, ценность которых определялась их идейной составляющей, благополучно остались в своем времени. Но Синявский и Даниэль вполне актуальны: мои старшеклассники читают их, захлебываясь хохотом и горячо споря. «Говорит Москва» Аржака – которая про День открытых убийств – могла бы осуществиться в реальности хоть сегодня, идея открытых убийств носится в воздухе, и отечественная интеллигенция, как она изображена в «Москве» и «Искуплении», точно так же умудрилась бы это для себя оправдать. «Суд идет» Терца и его же «Любимов» – даром что «Суду» 55 лет, а «Любимову» почти полвека, – как сегодня написаны, и дело не только в терцевской стилистической свободе, а в его абсолютной человеческой незашоренности, казавшейся цинизмом даже таким продвинутым читателям, как Лидия Чуковская. Синявский и Даниэль были, разумеется, слишком значительными писателями (Даниэль – еще и отличным поэтом), чтобы числить их по «антисоветскому» ведомству, сводя к «подкусыванию соввласти под одеялом», как издевательски называл это Булгаков. Они были преступниками в высшем, онтологическом смысле, их литература была вызывающе чужой, и, грех сказать, их гонители, подписанты проклинающих писем, сочинители разоблачительных репортажей, глубоко искренни. Никто их не заставлял. От этой прозы – которую многим довелось прочитать, как-никак «Эрика» берет четыре копии, – веяло чужим, почти инопланетным, более опасным, чем любые разоблачения. И Бродского судили не за тунеядство, а за то же самое. Синявский, Даниэль и Бродский – три героя наиболее известных судебных процессов шестидесятых годов – были не антисоветскими, а внесоветскими; «за это нам и перепало», как спел Окуджава год спустя.

Советская действительность упоминается у Синявского и Даниэля лишь постольку, поскольку они почти не видели другой; она материал, а не повод к речи. С их прозой случилось нечто вроде ошибки, описанной у Синявского в гениальном рассказе «Ты и я»: там за челове-

ком следит Бог, а ему кажется, бедному, что это он под колпаком у органов. Так и тут: авторы замахнулись на мироустройство, а специалистам из министерства любви показалось, что они недостаточно любят советскую власть. Мало кому приходило в голову, что они недостаточно любят всякую власть; что они недовольны самой человеческой природой, в которой неискоренима страсть к травле; что они защищают право быть отдельным, чужим, ни на кого не похожим и ни с кем не сливающимся, как маленький инопланетянин Пхенц у того же Синявского. Проза Синявского и Даниэля говорит едкие и нелюбезные вещи о человеке как таковом, она не снисходит до полемики с эпохой – поскольку, кстати говоря, у Синявского с советской идеологией были куда как непростые отношения. Он же был специалистом по советской литературе по призванию, а не ради маскировки, как пытались представить дело авторы разнообразных пасквилей. Он действительно любил советскую литературу – сердцу не прикажешь. Он ненавидел всякого рода Самгиных и потому занимался эпопеей Горького; именно вырождение великого, эстетически прорывного советского проекта сначала в мясорубку, а потом в триумф Самгиных вызывают его бешенство в трактате «Что такое социалистический реализм». «Что вы смеетесь, сволочи? Что вы тычете своими холеными ногтями в комья крови и грязи, облепившие наши пиджаки и мундиры? Вы говорите, что это не коммунизм, что мы ушли в сторону и находимся дальше от коммунизма, чем были в начале? Ну, а где ваше Царство Божие? Покажите его! Где свободная личность обещанного вами сверхчеловека? Достижения никогда не тождественны цели в ее первоначальном значении. Костры инквизиции помогли утвердить Евангелие, но что осталось после них от Евангелия? И все же – и костры инквизиции, и Евангелие, и ночь св. Варфоломея, и сам св. Варфоломей – это одна великая христианская культура. Да, мы живем в коммунизме. Он так же похож на то, к чему мы стремились, как средневековые на Христа, современный западный человек – на свободного сверхчеловека, а человек – на Бога. Какое-то сходство все-таки есть, не правда ли?» Он ведь абсолютно, клятвенно серьезен в этих жестоких словах, и защищает он в них – свою революцию, свое идеальное – христианское – о ней представление, своего Маяковского, которого обожал всю жизнь и о котором писал последнюю свою книгу «Новый Дон Кихот». Но для советской власти такая защита была страшней любого нападения – ибо предполагала иную систему ценностей, а такой альтернативности Родина вынести никак не могла; и «лишние», «другие» – всегда были ей страшней, чем враги. Синявский и Даниэль вызвали такую бешеную злобу – и вызывают ее до сих пор – не потому, что были писателями антисоветскими, а потому, что были писателями христианскими. И в этой экстремальной системе ценностей, о которой Синявский написал огненные «Мысли врасплох», они безусловно преступники, как все большие писатели.

Может, потому у нас и нет сегодня литературы в том высшем смысле, в каком понимали ее Терц и Аржак, – что нет силы и храбрости вышагнуть из всех традиционных парадигм, из скучных pro и contra. Для истинной литературы нужна не фельетонная отвага, а мировоззрение, не скорость реакции, а высота взгляда. Сегодняшнюю литературу не за что судить – она о христианстве и не слыхивала, а без него чем же поверять современность? Все остальное не позволит прыгнуть выше плоскости, на которой мы и барахтаемся.

Так что их судили совершенно правильно, вот что я хочу сказать. Они преступили. А кто не преступил, о том вряд ли стоило бы помнить 45 лет спустя.

## 16 февраля Родился Николай Лесков (1831) ЛЕСКОВСКОЕ ОДЕЯЛО

16 февраля 2011 года Николаю Семеновичу Лескову исполнилось 180 лет, и эту круглую, мало кем замечаемую дату он встречает все в том же двусмысленном положении, в каком почти сорок лет работал в русской литературе. Никто не отрицает, что Лесков – уникальное языковое явление и тонкий психолог, что типы его выпуклы, фабулы достоверны, слог лаконичен и бодр, а вместе с тем даже гончаровское место выглядит почетнее, даже Глеба Успенского вспоминают чаще. Давно ли вы открывали Лескова? Что помните из его сочинений, кроме «Левши» и, может быть, «Леди Макбет Мценского уезда», да и ту лучше знают по опере? Переизданий – и тех мало, и все с одним и тем же набором: «Очарованный странник», «Тупейный художник»... А почему? А потому, что не купят; а не купят потому, что не знают, на какую полку поставить. Мы так же мало пересекаемся с Лесковым, как с жизнью того самого народа, о котором столько переговорено, – и даже, рискну сказать, с собственной жизнью. Ее от нас все время заслоняет работа, деньги, семейные обязанности – а жизнь к этому не сводится. Жизнь где-то глубоко, в подспудном течении, и вот про нее – Лесков. Отсюда и его сравнительная с прочими современниками малоизвестность, даже экзотичность: все, допустим, знают, что Тургенев – западник, Достоевский – славянофил, Толстой – антицерковник и антигосударственник, Чернышевский – утопический социалист, а Чехов – враг пошлости и проповедник культуры; Лесков на все это только разводит руками, как в знаменитой своей рецензии на «Что делать?». Он не понимает, что такое нигилисты. Для него это просто плохие люди, прикрывающие тупость и наглость модным словечком. А социалисты для него – хорошие люди, желающие честно трудиться. И все вообще идеологии для него – только средство прикрыть свою мерзость или застенчиво спрятать благородство, и ни в какие измы он не верит. Для Лескова человек не только не равен своим убеждениям, но совсем от них не зависит. Он – про то самое коренное население России, которое, разумеется, где-то есть, но очень старательно прячется – примерно так же, как прячется сам Лесков от поверхностных интерпретаторов. Лесков – про настоящий русский характер, каков он вне государства и вне противостояния с ним; в настоящей русской жизни государство ведь попросту не учитывается, оно до нее не доходит. Главный символ России, в сущности, – город на болоте; про город пишут Достоевский, отчасти Толстой, отчасти Андрей Белый, но это особая, пренебрежимо тонкая прослойка русской жизни. А главная жизнь происходит в болоте, или, если вам так приятнее, в Солярисе, в мыслящем океане, бесструктурной с виду массе. И вот Лесков – про эту массу, про то, как в ней люди живут и чего хотят. В этом смысле прав, конечно, Святополк-Мирский – лучший русский критик XX века: есть у нас писатели знаменитее, но национальнее – нет. Впрочем, «самым русским» называл его и Толстой.

Правила русской жизни, как понимает ее Лесков, чрезвычайно просты, а вместе с тем непостижимы, по крайней мере для них нет рационального обоснования, а просто в этом пространстве надо жить и действовать так, и другого объяснения нет. Во-первых, в России ничего нельзя сделать «железной волей», как называется, вероятно, самая славная и смешная его повесть, и вообще не работает насилие; все герои Лескова, пытающиеся чего-либо добиться силой, нажимом и сломом, обязательно терпят крах, и это равно касается дисциплинированного немца Пекторалиса и влюбленной убийцы Измайловой. Формализация, форматность, судебные либо чиновные предписания тут только портят все дело, немедленно превращая жизнь в трагикомический абсурд – не зря рассказчик у Лескова признается, что он «не любитель описывать суды». В русском тесте увязает любое железо. Можно называть эту тесто-

образность аморфностью, а можно – свежестью молодой, еще не закосневшей нации, но как бы то ни было, логикой не возьмешь, все действия совершаются со сдвигом, по касательной, с поправкой на преломление, а поскольку просчитать его невозможно, то следует полагаться на волю Божию. Это вторая русская заповедь – доверие к судьбе, которая сама все сделает, по крайней мере здесь: проза Лескова полна спасительных чудес – их особенно много в «Запечатленном ангеле» и «Очарованном страннике». Когда же сторонний слушатель пытается всем этим чудесам дать рациональное объяснение, верующие не возражают: «Как Господь ни взыщет человека, лишь бы взыскал». В России бессмысленно слушаться закона, который трактуется произвольно: «Обещания даются по разумению, а выполняются по обстоятельствам». Россия в принципе не идеологична, и никто здесь толком не верит ни в какую идею, а верит в бесконечное милосердие Божие и в свою бесконечную глупость, которой не прочтает никакой иноземный ум. Россия не прагматична, и все герои Лескова терпят катастрофические поражения, занимаясь практическими делами, зато в делах никому не нужных, бессмысленных, увлекательных – они всегда удачливы, и это равно касается Левши, «Соборян» или героев «Захудалого рода». Здесь надо заниматься только тем, что хочется и получается, а попытка целенаправленно работать, копить и жульничать всегда приводит к подлости. Интуиция есть главный инструмент русского человека. Два его состояния – кротость и зверство; избыток кротости приводит к вспышкам зверства, после чего опять надолго воцаряется жизнепрятие. Здесь не умеют и не любят необходимого, но обожают лишнее; задницу не поднимут ради повседневного, но жизнь положат на вечное и великое, ибо чтобы здесь, в такую погоду, что-нибудь делать – нужны только грандиозные мотивации, а то и просыпаться не стоит. В России почти не работают вертикали, но крепко держатся горизонталы; любой случайный попутчик достоин большего доверия, чем непосредственный начальник. Пить в России необходимо, потому что алкоголь сдвигает взгляд на тот самый градус, на который смещена реальность, и вследствие этого можно ненадолго с нею совпасть. Главное занятие всех героев Лескова – странствие, и потому его вещи лишены четкого сюжета, на что ему часто пеняли: везде хорошо, и везде одинаково, и взаимозаменяемо; но ведь русское странствие не имеет цели – это такой способ существования, потому что на одном месте с ума сойдешь. Попробуйте приехать в любой российский город и представьте себе, что проживете здесь неделю, – и если не повеситесь, то станете очарованным странником, волшебным круглым перекаати-полем. Наконец, русское мышление быстро переключается с одного на другое, не любит циклиться и фиксироваться, и потому у Лескова в прозе такие короткие главки: чтобы странник, привыкший вольно катиться и нигде не задерживаться, не утомлялся.

Все это не значит, что Лесков лучший писатель: он просто самый родной писатель, и, погружаясь в стихию его прозы, вы именно возвращаетесь туда, куда запрещаете себе заглядывать, туда, где слишком хорошо. В Лескова ныряешь, как под стеганое одеяло. «Лесковское ожерелье» – называется лучшая книга о нем (Лев Аннинский, в сущности, переоткрыл Лескова), но про одеяло мне ближе.

Мы все стараемся себя переделать, чтобы наша жизнь, и наши Левши, и наши блохи, и даже проза выглядела как надо, – а этого совсем не надо. Лесков позволяет себе быть таким, каков он есть и каковы в душе мы все, выросшие на этих холодных просторах. Сейчас, когда конструкция «город на болоте» несколько изменилась – то есть город почти выродился и рассыпался, государственность ничего не может, а болото осталось, – самое время читать Лескова. Он научит вас, как здесь жить.

При условии, конечно, что вы действительно этого хотите.

## **22 февраля** **Первый Кубанский (Ледяной)** **поход генерала Корнилова (1918)** **НА ТОЙ ЕДИНСТВЕННОЙ**

Официальной датой начала Гражданской войны в советской историографии считался январь 1918 года – формирование Добровольческой армии (хотя многие – сегодня, например, Михаил Веллер – полагают разумным отсчитывать Гражданскую прямо от октябрьского переворота). Если принять за точку отсчета приказ Корнилова «Пленных не брать! Ответственность перед Богом и русским народом беру на себя» – годовщины этой пятилетней войны, стоившей России, по разным данным, от 7 до 8 миллионов жизней, следует отмечать в середине января, когда Корнилов отвел армию в Ростов-на-Дону и начал готовиться к Первому Кубанскому походу, получившему название Ледяного.

У Окуджавы в «Сентиментальном марше» сначала пелось «Я все равно паду на той, на той далекой, на Гражданской»: так и было напечатано. Со временем – с подачи Евтушенко – появилась другая редакция, запомнившаяся миллионам: «На той единственной». Автор, видимо, имел в виду, что «какое б новое сражение ни покачнуло шар земной», – он просит считать его погибшим на той, единственно справедливой романтизированной войне за народное счастье. Но с годами, когда отношение самого Окуджавы к советской романтике и собственной песне кардинально поменялось, появился и другой смысл (одновременно с легендой о том, что «Марш» исполняется от лица белогвардейца: над кем еще могут склоняться комиссары, явно изумленные стойкостью врага?). «Единственная гражданская» – это та самая непрекращающаяся внутренняя война, в которую у нас рано или поздно вырождается все, как у того похитителя деталей с завода, который все мечтал собрать холодильник и получал пулемет. В России нет идеи – будь то даже самая мирная затея вроде всеобщего разведения кактусов, – которая не могла бы стать поводом для пыточно-жесточкого взаимного истребления, для бескомпромиссного разделения на остроконечников и тупоконечников; гражданская война бывает горячей и холодной, но прекращается ненадолго, лишь на время отечественной, когда встает вопрос о спасении нации как таковой. Именно поэтому отечественные войны помнятся их участникам как лучшее время жизни.

Почему я считаю, что «Тихий Дон» написал именно Шолохов, никто иной? Потому что главный пафос его книги именно в этом. Однажды они с сыном смотрели телепрограмму – историки обсуждали точную дату окончания Гражданской войны. Сын спросил: а ты как думаешь? На что Шолохов задумчиво ответил: «Да она, может быть, и вовсе не кончалась». Это самый точный диагноз, который можно поставить России, и вся наша дальнейшая история – подтверждение тому. Заметим, кстати, что и предыдущая – тоже, потому что она ведь и началась не в январе 1918-го и даже не в октябре 1917-го. А опричнина? А раскол? А пугачевщина? А декабристы? А Бездна?

Одной из главных русских национальных идей всегда была соблазнительно простая и, казалось бы, легко исполнимая: давайте уничтожим часть населения, вот эту, конкретную, и жизнь наша станет превосходна. Меняется только враг – принцип неизменен. Давайте искореним древние боярские роды, не дающие нам жить, а возвысим новые, дворянские: поделим страну на земщину и опричнину – и вперед, с песней. А давайте объявим преступниками всех, кто крестится двумя перстами, и антихристами – всех, кто тремя. А как будет хорошо, когда мы истребим всех богатых, или всех красных, или евреев, или чурок, или тех, кто не за нашего президента. Не успела Великая Отечественная сплотить – а по сути, заново сформировать –

нацию, за двадцать лет до того расколотив Гражданской, – как уже в 1949 году из нее были выделены «безродные космополиты», и предложено было истреблять их. А в 1961-м – стилиаги и валютчики. А в семидесятые – диссиденты. А в восьмидесятые и девяностые – аппаратчики и бывшие коммунисты. Короче, какая-то часть нации (иногда даже большинство) объявляется неправильной, недостойной существования. Да они и не русские вовсе. Уничтожим – тогда заживем. В других странах такая идея тоже, случалось, работала (как в полпотовской Камбодже, когда главными врагами нации стали горожане с образованием свыше четырех классов), но они, раз попробовав, в дальнейшем старались от этого опыта воздерживаться.

Гражданские войны привлекательны для некоторой части населения упразднением совести: «Ответственность беру на себя!» Кстати, об «избавлении от химеры совести» говаривал и Гитлер. Не уравниваю его с Корниловым, Боже упаси, но совпадение формул примечательно: во время гражданской войны человек может свободно и безбоязненно выпустить из себя зверя. Потом он сам дивится делу рук своих, не понимает, как мог все это вытворять (а Гражданская война 1918–1922 годов была чудовищно жестока – Горький в статье «О русском крестьянстве» описал лишь малую часть известных ему зверств, но этого хватило, чтобы до 2007 года эту статью в России не печатали). Но в самый момент, когда из Джекила выходит Хайд, – Джекил испытывает оргиастический восторг: как же, все можно! Эти периодические оргазмы – развлечения, понятно, для людей с низким культурным и духовным уровнем, поскольку на более высоком этапе начинаются и более высокие радости вроде творчества или созидания; но как раз достичь этого более высокого уровня России всякий раз не дают. При первых признаках перехода на этот истинно человеческий этап жизни ее обязательно сбрасывают назад, в бездну, где свой своего грызет. И делает это не какая-то внешняя сила: это такое ноу-хау местной власти.

Многие годы лучшие умы человечества ищут ответ на вопрос: почему нормальное состояние российского социума – поиск внутреннего врага, который во всем виноват? Почему даже в последней, на редкость предсказуемой думской кампании появился термин «враг нации» и невротизация населения вышла на новый виток? У меня была гипотеза, что в России не один, а два народа – потомки враждовавших некогда племен; но это, как вы понимаете, игры разума. На самом деле гражданская война вовсе не имманентна российскому социуму, он прекрасно без нее обходится: огонь гражданской войны в обществе надо поддерживать, как обитатели джунглей подкармливают «красный цветок» – не дай Бог погаснет! Тогда ведь общество может и задуматься, и обнаружить своих реальных врагов, и обратить взоры не друг на друга, а чуть выше. Тогда и станет понятно, что власть далеко не столь талантлива и компетентна, как ей кажется, и попадают туда не самые умные, а самые наглые или адаптивные, и вообще-то неплохо бы, чтобы иногда эта публика давала отчет в своих действиях, а не только требовала, запрещала и топала ногами. Но этого допустить никак нельзя. И поэтому русская власть, начиная с Ивана Грозного (а ведь его еще и канонизировать хотят), изобрела поразительное ноу-хау – непрерывно натравливать одну часть населения на другую. В состоянии такой гражданской войны мы живем последние пятьсот лет, и брань, которой осыпают друг друга враждующие стороны, при этом почти не меняется. Самое ужасное, что в жизни-то это все милейшие люди, и пока их специально не индуцируют, они и сами в себе не могут заподозрить готовности к зверству. Но индуцировать недолго. И вот уже трещина змеится по пехотным полкам, гимназическим классам, семьям, и семь миллионов русских людей убивают друг друга за то, чтобы одно тиранство сменилось другим, одна тупейшая идеология – другой, старое казнокрадство – новым... А нам все не до того, мы все выясняем, кто из нас жид, а кто хачик, кто православный, а кто атеист, чей дед землю пахал, а чей драл с пахаря три шкуры.

Сегодня вся эта механика разворачивается с особенной наглядностью, даже без прежнего камуфляжа. Орда придворных идеологов снова ищет врагов, и сетевые персонажи заносят друг друга в расстрельные списки – тогда как в жизни все они милейшие люди, и цветущая слож-

ность в том и заключается, чтобы вместе уживались разные; а главное – самая простая и симпатичная национальная идея давно сформулирована. Достаточно сказать себе, что у нас нет лишних людей, что нам нужны все! И страна семимильными шагами пойдет в светлое будущее.

Но тогда, вот беда, не нужны окажутся они. Те, кто сверху.

А этого они никак не могут стерпеть. В точности как и 90 лет назад.

## 23 февраля

### Родилась Анастасия Вербицкая (1861)

### ЗЕРКАЛО РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Анастасия Николаевна Вербицкая – самый читаемый русский прозаик начала XX века.

«Меня читают шибче Толстого» – знаменитая цитата из ее письма, но ведь так оно и было. Суммарный тираж «Ключей счастья» (4 тома) перевалил за 2 миллиона, «Дух времени» – больше 500 тысяч экземпляров; для сравнения, Горький гордился, что тиражи отдельных сборников «Знания» достигали 15 тысяч. В лексиконе просвещенных современников имя Вербицкой было синонимом литературной халтуры, но это они Донцову не читали. Вербицкая по крайней мере не гнала строкаж – правда, в последних «Ключах», где про границу, уже открыто переписывала путеводители; но в принципе она была человек идейный, феминистка, не без социалистических симпатий, искренне считала, что женщина должна раскрепоститься, а для раскрепощения свободно выбирать партнера, и это как раз те самые ключи. В замок врезаются ключи, и вынимаются харчи.

Романы Вербицкой наглядно доказывают, что делает улица с «идеями». Если уж у Леонида Андреева из «Тьмы» – про террориста, скрывающегося у проститутки, – получилась такая пошлятина, можете себе представить, что делала из социалистических и эмансипантских идей совершенно бездарная Вербицкая с кругозором средней домохозяйки, суконнейшим языком и самодовольством провинциальной премьерши. Не подумайте, мне ее жалко, как жалко всех людей Серебряного века, доживших до железного: Чарскую жаль невыносимо (и Чарская была все-таки с проблесками, добрая, любила детей), Елену Молоховец, советовавшую отдать отжимки на кухню «людям» (Тарковский за это написал про нее злое, несправедливое стихотворение, неожиданно советское на фоне прочих его текстов), даже Елену Батурину жалко, хоть это из другой оперы, просто коллизия та же. Был плохой, вредный персонаж, активно действовал, занял собой почти все пространство – а когда наступают вовсе людоедские времена, так этот персонаж даже кажется олицетворением человечности. Пороки ведь живучее добродетелей, они бессмертны, как тараканы. Добродетели Серебряного века быстро вымерли, как Блок, а пороки жили, и книги Вербицкой казались каким-то, пусть самым третьесортным, напоминанием о тех прекрасных временах, когда так пахло духами и туманами. И скоро Вербицкая воспринималась уже в одном ряду с Сологубом, потому что обоих запретили; и в семидесятые годы у одного друга нашей семьи лежал под диваном полный чемодан мягкообложечной беллетристики десятых годов – Вербицкая, Нагродская, Чарская, – и я все это читал с чувством прикосновения к иному, прекрасному миру. Так сейчас некоторые смотрят советское кино, так туристы рассматривают непристойные помпейские фрески – потому что фрески все-таки лучше вулканического пепла, который их засыпал; но эта ностальгия заслоняет от нас одну важную штуку, ради которой, собственно, я и вспомнил про Вербицкую.

Когда режиссер и киновед Олег Ковалов показал критикам свой «Остров мертвых» – фильм-коллаж из российских игровых и документальных лент с 1901 по 1919 год, – я с молодой (1992) наглостью его спросил: вам не кажется, что получилась какая-то подмена? У вас в итоге вышло исключительно пошлое время, а ведь это все-таки высший взлет и все такое. Но оно и было исключительно пошлым, – сказал, изумляясь моей наивности, Ковалов, – время первого настоящего российского масскульта, кинематографа и Пинкертона, и конфликт этой массовой культуры с настоящей был едва ли не главным содержанием эпохи! Почему блоковская незнакомка в позднейшей вариации движется «среди этой пошлости таинственной»? Что в ней, в пошлости, такого таинственного? Да просто вчера ее не было, а сейчас она вдруг, в одночасье, расплодилась и почти поглотила мир. Ведь Серебряный век запомнился миллио-

нам не как эпоха Блока и Ахматовой, а как время гуннияди-яноса и фильмы «Сказка любви неземной»; самым читаемым романом был не «Петербург», а «Санин», и весь бунт футуристов, в основе своей эстетический, был не против социального угнетения, а против вала обывательской культуры, против торжествующего китча! Причем заметьте – китчем уже на другой день становилось все, что вчера было новым словом: родился кинематограф – и тут же превратился в слезливо-кровавый балаган, родился символизм – и тут же сделался салонным, и даже футуризм через год перерождается в эгофутуриста Северянина, в шампанские его ананасы; вот против чего они все негодовали, а Ленин был так, сбоку.

Подумавши лет этак несколько (а над репликами киноведов коваловского класса следует думать подолгу), я вынужден был признать, что русская революция была явлением по преимуществу эстетическим; конечно, догадаться и прежде можно было – ведь Маяковскому и его коллегам эта самая революция была нужна не для того, чтобы освободиться от угнетения. Их и при царском строе никто особенно не угнетал, а в революцию, напротив, Маяк спал по четыре часа, остальные двадцать посвящая каторжному рисованию «Окон РОСТА». Революция им была нужна для того, чтобы рисовать на стенах домов, писать стихи на мостах и фасадах; революция уничтожала не эксплуататоров, которых они, вообще-то, в глаза не видели, а отжившую культуру, пошлость социального реализма, народничества, символизма, официально-патриотический лубок, салонную плесень! Революция в конечном итоге была бунтом искусства против пошлости, которая опутала и оплела в России решительно все, от кино и до Государственной думы. Иное дело, что пошлость эта отчасти насаждалась искусственно – в атмосфере государственной тупости и продажности масскульт вынужденно оглупляется, он ведь восприимчив. И разумеется, никто не стал бы стотысячными тиражами издавать серьезную литературу, как делала это в своей наивной культурной политике советская власть (кое-чего, однако, добившись). Разумеется, глупой власти гораздо выгодней обыватель, ломящийся на кинодраму «Позабудь про камин, в нем погасли огни», нежели обыватель задумывающийся; и в этом смысле Вербицкая не просто любимица домохозяек, но серьезный инструмент государственной политики, вроде «Камеди-клуба». Беда в том, что производители, увлекшись рейтингом, не замечают то, что я предложил бы назвать «Законом Вербицкой»: эстетическое пресыщение наступает быстрее социального, от тотальной пошлости начинает тошнить раньше, чем от экономической несправедливости (и пошлость, кстати, гораздо очевидней). В этом смысле «Ключи счастья» и прочая махровая чушь 1901–1916 годов сделала для русской революции не меньше, чем мировая война и помощь германского генштаба.

К чему это я? Ни к чему, собственно. К юбилею самого тиражного русского прозаика начала XX века.

## 28 февраля

### Начал печататься «Евгений Онегин» (1825)

### ОНЕГИН КАК БРЭНД

16 (28) февраля 1825 года русской публике явился «Евгений Онегин». Первая глава самого известного русского романа, капитально повлиявшего на все остальные, издана была массовым, по меркам 1825 года, тиражом 2400 экземпляров типографией Департамента народного просвещения и предварялась «Разговором книгопродавца с поэтом». Критика отозвалась традиционно: перед нами ловкий, поверхностный и блестящий версификатор, живо рисующий картины светской жизни, вторичный по отношению к Байрону и Эваристу Парни, местами остроумный и непринужденный, но холодный и пустой в нравственном отношении. Специальное пушкинское предуведомление подчеркивало, что автор, в отличие от большинства отечественных сатириков, по крайней мере не переходит на личности, – замечание куда нелишнее, поскольку «Онегин» задумывался как сведение счетов с блестящими демоническими байронитами вообще и с Александром Раевским в частности. Впрочем, достается там всей этой прослойке, к которой Пушкин мучительно тянулся и от высокомерия которой много натерпелся. Представляя героя сначала скучающей полуобразованной бездарью, затем невежей, затем самовлюбленным и хладнокровным ментором, затем убийцей и наконец пустой пародией, Пушкин логично приводит его к заслуженному краху и оставляет «в минуту, злую для него», успев в финале, по неистребимой доброте, сдержанно утешить: крепись, мой спутник странный! Каков ты ни есть, мы все же прожили вместе семь лет, и мне тоже несладко – «много, много рок отъял». Вот поистине внезапный, едва ли не мрачнейший в русской литературе финал: «Блажен, кто праздник жизни рано оставил, не допив до дна бокала полного вина, кто не дочел ее романа и вдруг умел расстаться с ним, как я с Онегиным моим». Блажен, кто умер – лучше бы рано и вдруг, то есть, в переводе на нынешний, в одночасье. Долгожданной радости от завершения книги Пушкин не испытал, о чем свидетельствует горькое и растерянное стихотворение «Труд»: «...я стою, как поденщик ненужный... Жаль мне труда, молчаливого спутника ночи...». Вероятно, как раны у победителей заживают быстрее, так и автор больше радуется и легче восстанавливается, завершив книгу счастливо и гармонично. Пушкин же привел героя в такую яму, да и сам к тридцати одному году переживал столь острый кризис, что ожидаемой радости испытать никак не мог: прежде оправданием жизни – «дара напрасного, дара случайного» – служила хоть эта работа, а теперь что? Бегством от этого кризиса и попыткой перевязать узлы собственной судьбы, в терминологии Юрия Арабова, была женитьба, жажда остепениться, умеренная лояльность, и все это закончилось шесть лет спустя такой трагедией, по сравнению с которой отчаяние 1830 года, породившее небывалый творческий взлет, было счастьем.

«Онегина» долго читали как драму лишнего человека, тогда как истинная драма заключается в том, что лишних людей нет – ни в романе, ни в России. Называя роман «энциклопедией русской жизни», Белинский имел в виду, конечно, не широчайший спектр типично русских явлений, о которых Пушкин успел высказаться в отступлениях. Пушкин – в отличие от Гоголя с титанизмом его замыслов – и не ставит себе целью составить полный реестр всего русского. Его роман стал энциклопедией потому, что в нем отражены наиболее распространенные, истинно русские коллизии, которые отправились потом кочевать по местной прозе, не покинув ее до сих пор. В этом смысле энциклопедичность «Онегина» по-прежнему бесспорна, хотя воспетые Пушкиным приметы быта – Talon, кучера, брусничная вода, немец с васисдасом и охтенка с кувшином – давно сменились другими, столь же эфемерными. Как панорама русского быта «Онегин» уже и во времена Белинского был анахронизмом, но как набор ситуаций,

архетипических для русской действительности, он и сегодня БРЭНД, то есть Большая Русская Энциклопедия Национального Духа.

Первая такая коллизия – разочарование и последующая душевная катастрофа молодого сноба, у которого нет ни таланта, ни призвания, ни систематических занятий. Общественное устройство таково, что целый класс лощеных бездельников может безбедно существовать, не занимаясь ничем, кроме флирта, обедов и брюзжания. Брюзжать этой публике необходимо, поскольку надо же уважать себя за что-нибудь, – а поскольку делать нечего и никакого стимула к деятельности нет, остается презирать что попало, взирая на мир сквозь разочарованный лорнет. Онегин потому и пародия Байрона, что отчаяние и разочарование байроновских героев было результатом огромной и сложной жизни, великих душевных борений, а у Онегина – следствием полного их отсутствия. Небось тот, кто занят делом, как Ленский или автор, никакого разочарования не испытывает, но в том-то и беда, что человеку без призвания, с дюжинными способностями и холодным умом, в России решительно нечем заняться. Общественное устройство с необходимостью порождает байронитов, в которых нет ничего байроновского, кроме хандры. Если человеку можно не работать – он, будьте уверены, и не станет. Да и что ему делать? Война кончилась, карьера создается прогибами, политика отсутствует, общественное служение приводит либо в Сибирь, либо под домашний арест с чаадаевским диагнозом... Вот он и презирает кого попало, эпатируя восторженных дам хлесткими суждениями. Куда Онегину до Печорина с его воинской храбростью и великой душой! Печорин убивает на дуэли пошляка и подлеца, пусть раскаявшегося, а Онегин – одаренного юношу, чьего ногтя не стоит. У нас сейчас такой светской молодежи пруд пруди, и все бранят то новых Дидло, то родное болото; им и Луна глупа, и Ольга красна, и Татьяна не умеет властвовать собой; и на все, что есть тут хорошего, будь то уединенные луга, морозы, розы или брусничная вода, они глядят с кислой спесью. Ничего, кроме этой кислой спеси, у них за душой нет – и кроткая природа покорно куксится под их нелюбящим взглядом. А потом они с неизбежностью разбивают сердца – потому что Онегин поступил с печальной Таней именно так, «очень мило», по убийственному авторскому замечанию; представим ли Пушкин в этой роли?! А потом они с той же неизбежностью становятся убийцами – хорошо, если фигуральными, а не буквальными. В пушкинской жизни такой разочарованный дэнди, упомянутый Раевский, сыграл роль столь неблагоприятную, что незлопамятный вообще-то Пушкин припечатал: «Ты осужден последним приговором».

Вторая коллизия, не менее актуальная, – судьба Татьяны, находящей единственное утешение в верности никому не нужным обязательствам. Человек в России неизбежно рассыпается без долга, а долг он может выдумать любой: это может быть служение Музе, статус верной супруги и добродетельной матери, безудержная графомания Ленского, доблесть безымянного мужа-генерала... В реальности взять этот долг негде – ты должен соорудить его себе сам. Пусть он безрадостен – но чем заканчиваются местные радости, мы уже видели в первой главе: от них очень скоро начинает тошнить. Каждый состоявшийся русский человек состоялся лишь потому, что взвалил на себя добровольные вериги (которые потом, впрочем, могут оказаться вполне буквальными). Но делать это приходится самому – внешней силы, которая дисциплинировала бы людей и направляла их души к свету, в России нет. Разве что упомянутая природа, морозы, розы, чья кротость и несколько унылая прелесть как раз и воспитывают героинь вроде печальной Тани.

Третья же коллизия, о которой Белинский вообще понятия не имел, – сожженная Десятая песнь, от которой остались семнадцать неполных строф. Это о том, когда описанный в энциклопедии порядок все же рушится, когда людям долга надоедает терпеть бездельников (заметим, что «шеголь» и «враг труда» – резко негативные эпитеты, которыми награжден в романе Александр I, – вполне могут быть отнесены и к Онегину). Тогда возникает тайное общество (и если уж говорить о возможном развитии действия, то в декабристы попадет никак не Онегин,

которого автор благополучно привел к разгрому, а муж-генерал, и Татьяна – как первый прототип ее Мария Волконская – отправится за ним в Сибирь, что вполне согласуется с логикой образа и судьбы). Онегину тут спасибо только за то, что он эту сталь закалил: «Я благодарна всей душой». Что еще с него взять?

Таковыми они и остаются – Онегин у разбитого корыта, Татьяна у запертого острога («Увидимся, Маша, в остроге!» – финал «Онегина», дописанный Некрасовым ровно 40 лет спустя) и автор на пепелище собственной жизни, сжигающий эпилог рукописи. Если это не энциклопедия русской жизни и не самое полное выражение ее – я уж и не знаю, чего тебе надобно, старче.

## 28 февраля Родился Джамбул Джабаев (1846) ДАЕШЬ ГОМЕРА!

28 февраля этого года просвещенный мир с благоговением отметил 165-летие великого казахского певца, Гомера XX века, казахского Стальского, легендарного народного поэта Джамбула Джабаева (1846–1945), прожившего первые 90 лет своей долгой жизни в бедности и безвестности, а в последние 9 вознесенного выше гор.

Вот вам смешно, а в Казахстане кипят споры и выставляются иски: потомки и поклонники Жабаева 4 года назад потребовали с Ербола Курманбаева лично и с газеты «Свобода слова» 800 миллионов тенге за сомнение в авторстве Джабаева и в его литературной состоятельности как таковой. Историю создания мифа мы знаем достоверно: Горький выступил с идеей собрать новый фольклор. Он и вправду творился – например, «Вставай, Ленин, вставай, дедка, зае... нас пятилетка», – но Горького, знамо, интересовали более возвышенные образцы. На Первом съезде Союза писателей граду и миру был явлен ашуг Сулейман Стальский, и первый секретарь казахстанской компартии Левон Мирзоян (человек талантливый, культуре не чуждый, – именно он снял запрет с имени Абая, считавшегося феодалом и певцом феодализма) выдвинул задачу: найти своего акына, не хуже Стальского, и опубликовать его песни о прекрасной новой жизни.

Честь открытия Джамбула оспаривают многие: Андрей Алдан-Семенов в мемуарах рассказывает, как обнаружил в каракулеводческом совхозе «Кара-Костек» чабана в засаленном бешмете и лисьем малахае, но с домрой. «Он поет у вас?» – «Поет на праздниках», – пожал плечами секретарь парткома. Алдан-Семенов опубликовал фотографии старика и первые переводы его патриотических сочинений. Другие утверждают, что Джабаева обнаружил Абдильда Тажибаев, проехавший в поисках акына весь Казахстан и нашедший его в Узун-Агаче. Именно Тажибаев напечатал первый известный текст Джамбула «Моя Родина», появившийся в переводе Павла Кузнецова в «Правде» и вызвавший одобрение сверху. Дальше у Джамбула завелся штат секретарей, которые, по одной версии, за ним записывали, а по другой – за него писали. По свидетельствам этих секретарей (в числе которых побывали лучшие казахские поэты, а уж русские переводчики были выше всяких похвал, один Тарковский чего стоит), Джамбул мгновенно подхватывал политические новости и тут же выдавал лирическую их интерпретацию. Наибольшую славу принесла ему «Песнь о батыре Ежове», причем репутация акына не пошатнулась и после низвержения батыра: он быстро смекнул, кого никогда не свергнут – на его-то век точно хватит, – и с тех пор славословил уже только Сталина. Даже в колыбельной – «Чтобы ты, малыш, уснул, на домре звенит Джамбул» – Сталин, никогда не спящий, является успокоить черноглазого казашонка: «О тебе, мой теплый крошка, Сталин думает в Кремле». Легко вообразить ужас крошки при виде вечно бодрствующего, неотступно думающего о нем Кашея, но дети во всех школах СССР учили это наизусть, мама моя до сих пор помнит, и я в детстве много тому хихикал.

Сейчас уже не хихикаю, и вот почему: на фоне отсутствующей сегодня национальной политики (прежде всего культурной, про которую вообще забыли, ограничившись поездками попы к новым феодалам) тогдашняя, советская, вовсе не так глупа. Можно спорить с Валерией Жаровой, опубликовавшей давеча уважительную статью о народных поэтах, за которых всем скопом сочиняли профессионалы, о переводах национальных графоманов, над которыми мучились лучшие русскоязычные сочинители, пока их собственные тексты томились в столах, – но это лучше, чем ничего. Эти самые национальные гении, созданные, конечно, при прямом содействии центра и во многом его руками, – были лучшими эмиссарами России на

Кавказе и в Закавказье; защищая свои почести, они способствовали межнациональной дружбе (что прочней корыстного мотива?), и это лучше, чем способствовать возрождению, допустим, шариата. Гамзат Цадаса был в юности шариатским судьей, а умер народным поэтом Дагестана, и как хотите – это путь к модернизации, а не к архаике.

Джабаева, положим, сотворили коллективными усилиями из неграмотного чабана – но через двадцать лет такой политики в Казахстане появилась мощная поэтическая школа, и за Олжаса Сулейменова, скажем, не писал никто, он сам умеет. СССР не присваивал, а осваивал новые территории, и с Джамбула Джабаева, мир его праху, началась весьма мощная национальная культура, а миф о своем народном гении необходим всякой нации, и легенда об айтысе (певческом соревновании) нищего Джамбула с богатым Кулманбетом живет по сей день, хотя весьма точно копирует рассказ Тургенева «Певцы». Суть истории в том, что Кулманбет могучим басом зарокотал, как много у него пастбищ и как он славен и богат, – а Джамбул дребезжащим лирическим тенорком пропел, как много у него братьев, вот сам он из рода шапрашты, а есть еще алимулы, байулы, аргыны, найманы, жалайыры, ысты, ошакты... и от этого перечисления все прослезилось, а Кулманбет признал поражение. Было это или нет, а легенда такая нужна, и нацию цементирует она, а не пастбища и бабки.

Мы ведь понятия не имеем, кто был Гомер; по всей видимости, это был такой же пастух, возможно, слепой, а может, просто близорукий, – и когда афинскому тирану Писистрату понадобился героический эпос, он напряг лучших поэтов восьмого века до нашей эры, и они совокупным усилием сочинили героические поэмы, а лавры достались пастуху. Кстати, легенда о поэтическом состязании Гомера с Гесиодом на Эвбее тоже имеет место (Гомер проиграл, поскольку Гесиод звал к более почтенным добродетелям). Видимо, без этого полноценную нацию не построишь, и какая нам разница, кто все это придумал? А за Шолохова кто писал? А за Маргарет Митчелл? Народу необходима легенда о своем гении – и лучше создать этого гения, чем поощрять средневековье, культивировать темноту и воспевать местное байство. Когда страна прикажет быть Гомером, у нас Гомером становится любой, в том числе пастух местных баранов.

Но это лучше, чем когда страна приказывает быть бараном, потому что ее начальникам сподручней иметь дело со стадом.

## 4 марта

### Первое дефиле в мини-юбках (1965)

### МИНИДЕРНИЗАЦИЯ

В марте 1965 года Мэри Куант выпустила на Бродвей модели, демонстрировавших в Нью-Йорке ее новую коллекцию. Репортаж об этом дефиле, капитально затруднившим движение на Манхэттене, попал во все теленовости. Родилось слово «мини-юбка» – раньше, с 1963-го, когда Куант демонстрировала свои модели в Англии, это называлось «стиль Лондон».

О том, что это придумала не Куант, написаны горы литературы. В самом деле, шестидесятые были временем переломным, когда выходят наружу подспудные тенденции и запретные мечтания. Сексуальную революцию уж точно придумали не модельеры. Сама Куант подсмотрела модель у своей подруги Линды Квайзен, а та подрезала старую юбку просто потому, что в длинной неудобно было убирать квартиру. Историю о борьбе Куант с Андре Куррежем за право первенства – я изобрел! нет, я! – тоже в свое время раздули до небес; не менее сенсационным стало открытие социологов о том, что мода на мини является признаком экономического подъема, а после кризисов юбки удлиняются. С чем это связано – гадают лучшие умы: наверное, в трудные времена сексуальность раздражает. Мужчинам надо о бизнесе думать, а тут на улице такое. Впрочем, общеизвестно, что большинство женщин от страха зябнут, а безденежья они в массе своей очень боятся – какое уж тут мини.

Но я не про то. У меня с мини-юбками связаны свои воспоминания – сугубо личная «статистика и социология», как выражался Ильич. У меня случались иногда романы с девушками, носившими мини. Это были не самые удачные романы и не самые счастливые девушки. Как-то так всегда выходило, что объектами особенно долгих и счастливых увлечений становились либо те, кто предпочитал миди, либо поклонницы длинных юбок, либо сторонницы брюк, в особенности джинсов. При этом не сказать, чтобы всем им было что прятать: надень они мини, было бы глаз не отвести. Но как-то это им казалось то ли несолидно, то ли излишне, то ли недостаточно интригующе. Скажу больше: девушки в мини, относительно легко миновав первый этап ухаживания (телефон-кафе-кино-провождение-обжимание), только что не зубами цеплялись за эту самую мини-юбку; то есть переход к решительным действиям занимал не в пример больше времени, и не сказать, чтобы усилия стоили того. Я даже сделал испугавший меня поначалу, но неоднократно подтверждавшийся вывод о том, что этим девушкам не очень нравился процесс – вернее, не он составлял их цель. Для них главное было – позиционировать себя, и с этой задачей вполне справлялась мини-юбка. А все остальное было для них так же необязательно и даже обременительно, как идеологическая нагрузка для глянцевого романа.

В том-то и заключается главная проблема с мини, что – как и большинство новаций вторичных и поверхностных шестидесятых годов – эта мода не провоцирует новый стиль жизни, а заменяет его; не склоняет к поступку, а позволяет его имитировать. Женщине, надевающей мини, кажется, что она уже сделала главный шаг, – и снимать мини ей после этого необязательно, а главное – и не хочется. Сексуально не то, что у нее под юбкой, а именно юбка – отсюда и нежелание расстаться с нею хотя бы для того, чтобы заняться этим самым манифестированным сексом. Таких предметов, которые я предложил бы объединить в общий класс «мини», поскольку пристрастие к ним служит вернейшим признаком мелкой души, – после шестидесятых расплодилось катастрофически много: вы все их знаете, а многими, уверен, пользуетесь. Сверхнавороченный смартфон никак не способствует деловой активности – просто потому, что он дорог и в нем слишком много лишних функций, так что наличие такой игрушки у якобы делового человека изобличает его крайнюю неделовитость; если же он постоянно с ним сверяется и вообще всячески крутит в руках – вы можете быть стопроцентно уверены, что перед

вами фанфарон. Гигантский напузный крест выдает атеиста. Повадки поэта – мечтательность, рассеянность, эгоцентризм – свидетельствуют о том, что перед вами законченный графоман, а если на нем еще и бархатная блуза типа «художник за работой» – можете вообще не раскрывать его рукописи (файлы): в лучшем случае это разбодяженный Бродский, а в худшем – платный певец суверенитета. Подмена сути жестом – главная примета шестидесятых (во время расцвета авангарда за жест все-таки приходилось платить). Влезть в мини-юбку для большинства женщин той, да и нынешней эпохи – решение более принципиальное, чем отдаться; немудрено, что отдаваться им и не нужно. Мини-юбка – такая же черта символического мира, столь многословно и претенциозно описанного в новой французской философии, как и сама эта новая французская философия: с мини-юбкой, например, хорошо смотрится том Бодрийяра. Если б я был модельером, так бы и выпускал их на подиум: макси – с Витгенштейном, миди – с Сартром, а мини, совсем уж неприличное, – с Деррида, Бодрийяром и Фуко.

Символический смысл мини-юбок совершенно перевесил их реальное содержание: когда мини-юбки четыре года назад были разрешены в Южной Корее – все закричали: «Свобода!» Да никакая не свобода, а символ, обычное дозволенное и строго лимитированное бесстыдство. Вот когда футуристы по Харькову голые ходили с лозунгом «Долой стыд!» – это была свобода, и когда голые девушки на избирательном участке в Украине выступали то ли за, то ли против Януковича, то ли просто от избытка политических чувств – тем более свобода, и даже когда Олег Кулик, без всего и даже без мини-юбки, лаает на привязи в чем мать родила – это тоже свобода, хотя и несколько помоечного толка. А когда мини-юбка – это знак и ничего более, и с отсутствием демократии она сочетается отлично. Россия вообще многое сделала для развития культуры символического жеста. У нас на всех уровнях полная свобода, кроме главного: гламурный дискурс, доселе не изжитый и лишь слегка скорректированный кризисом, в том и заключается, что – по гениальному определению Честертона – разрешены все мнения, кроме истинного. Скажу больше: отечественные верхи давно уже носят мини – в том смысле, что делают множество жестов, олицетворяющих модернизацию, демократизацию и прогресс. Проблема только в том, что в их системе ценностей этот самый набор жестов, знаков и сигналов заменяет любую деятельность в нужном направлении. Например, сказать «свобода лучше несвободы» совершенно достаточно – защищать свободу уже необязательно и, более того, не нужно. А употреблять слово «модернизация» или «инновация» с частотой частокола гораздо предпочтительней, чем модернизировать или обновляться. Все это явления ровно той же породы, что и ношение сексуальной юбки вместо полноценной сексуальной жизни.

И все это – мини. Каковое определение идеально подходит к русской политической элите, да и к нам самим, каковы мы стали.

**6 марта**  
**Родился Фазиль Искандер (1928)**  
**ГОСПОДИ, МЫ У КОСТРА**

1

В великие писатели Искандер вышел деликатно, незаметно для других и для себя. Что скрывать, литература народов СССР в массе своей была этнографична, писателей бесстыдно преувеличивали ради новых доказательств торжества ленинской национальной политики, и хотя это все равно было куда лучше нынешнего отката в средневековье – забота России о национальных культурах принимала подчас гротескные формы. Были великие Василь Быков, Владимир Короткевич, Чингиз Айтматов, Нодар Думбадзе, Кайсын Кулиев – но была и априорная, не вполне беспочвенная подозрительность со стороны читателя: текст, написанный республиканским уроженцем на республиканском же материале, имел серьезные шансы оказаться плохим. И даже когда Искандер, начинавший как поэт, перешел на прозу и опубликовал первоклассные вещи – сначала сатирическое «Созвездие козлотура», потом уже вполне серьезного «Морского скорпиона», – даже когда в самиздате появились неопубликованные главы «Сандро», а первый, вдобавок ополовиненный цензурой вариант его вышел в 1973 году в «Новом мире», его готовы были рассматривать как исключительно одаренного автора, но не в одном же ряду с Солженицыным или Трифоновым! Масштаб его первым понял Юрий Домбровский, писатель не только величайшего таланта, но и столь редко соединяющегося с ним критического чутья: он поставил на Искандера, многим сказав, что это главная надежда русской прозы. Вероятно, залогом этой высокой оценки была столь ценимая Домбровским – и столь присущая ему самому – полифония, скрещение интонаций, переплетение тем: в монохромной советской литературе Искандер настаивал на обязательном присутствии трагического в любом фарсе, на комической ноте в самом драматичном сюжете. Эта дополнительная подсветка – плюс непременно сочетание сатиры и лирики, заметное уже в его ранних балладах, – сразу выделила Искандера из блестящего ряда сверстников.

В шестидесятники он не попал – не столько по возрасту (год рождения подходящий, 1929), сколько по особому устройству мировоззрения. Ни к шестидесятнической эйфории, ни к шестидесятническому же отчаянию после 1968 года он не был склонен, потому что самое устройство его психики иное: Искандер основателен, он сангвиник, а не холерик, и впадать в беспричинный восторг для него так же противоестественно, как отчаиваться. Он кое-что повидал, за плечами у него огромный опыт народа, который видал еще и не такое, – как всякий человек традиции, он чувствует опору более надежную, чем политическая конъюнктура или личное везение. Народ – особенно малый, с богатым и трудным опытом выживания, особенно кавказский, с традицией сдержанности и этикета, – относится к современности спокойней, без иллюзий; внешние обстоятельства мало трогают тех, кто за всю вечность не слишком изменился и мерками этой вечности меряет все. И потому время Искандера наступило настоящему не в шестидесятые, а в семидесятые, когда были востребованы совсем иные качества, которых, собственно, он и пожелал читателю в финале лучшего, кажется, своего рассказа (он вошел потом в повесть «Стоянка человека») – «Сердце»: «Терпения и мужества, друзья». Впрочем, ведь и Трифонов, и Аксенов, и Казаков (разумею немногочисленные, но прекрасные поздние рассказы) лучшее свое написали в тех же семидесятых, когда многое виделось лучше, трезвей, точнее.

Подлинный же масштаб Искандера стал ясен во второй половине восьмидесятых, и связано это было не столько с полной публикацией трехтомного «Сандро», сколько с возвращением России в мировой контекст. В силу разных обстоятельств она из него выпала почти на сто лет: дело было не в железном занавесе – сквозь него многое пробивалось, – но в специфике советской жизни, вызывающе непохожей на прочую. У советских были свои проблемы, мало понятные за границей, – нам же казались надуманными роковые вопросы, терзавшие европейцев, американцев, латиноамериканцев... Только в восьмидесятых вдруг оказалось, что и России – тогда еще СССР – предстоит столкнуться с главным вопросом XX века, а именно с противостоянием модерна и архаики, с возможностью (или невозможностью) сосуществования архаических и христианских культур, с вечным антагонизмом Востока и Запада. У нас все это либо принимало специфические формы, либо отсутствовало вовсе – поскольку СССР поставил вне закона национализм и упразднил религию, оставив ей чисто представительские функции. В восьмидесятые на нас лавиной обрушились проблемы, над которыми Запад бился в последнее столетие, – и главной из этих проблем оказалась пресловутая несовместимость христианства и варварства, а также неистребимое противостояние Востока и Запада. Оказалось, что «с места они не сойдут» даже в эпоху глобализации; что до конца истории еще куда как далеко; что после развала и краха СССР Запад лицом к лицу оказался с варварством куда менее цивилизованным и более опасным – и 11 сентября 2001 года доказало это окончательно. Впору было закручиниться по империи зла, противной, нет слов, но предсказуемой и вдобавок дряхлой.

Архаика, в общем, хорошая вещь – в том смысле, что для архаического характера священно понятие чести, незыблема внутриклановая (родственная, земляческая) солидарность, сказанное слово весит не меньше, чем сделанное дело... О неизбежности поголовного увлечения архаикой в поисках новой серьезности говорил незадолго до смерти Илья Кормильцев – и оказался прав: разочаровавшись в западной цивилизации, которую лишь весьма условно можно сегодня назвать христианской, интеллектуалы еще в конце шестидесятых обратились к Востоку в поисках ответов. Отсюда почти поголовное полевание западной профессуры, сочувствующей палестинцам больше, чем израильтянам; отсюда любопытство к Африке, мода на латиноамериканскую прозу, на дзен, на Индию и Китай, на возврат к природе, прочь от растленной цивилизации... Все это было очень мило – и, может быть, неизбежно; но нельзя не увидеть в этом отката назад. Парадокс заключается в том, что Маркес, который на пике этой моды и сделался нобелевским лауреатом (1982), как раз доказывает обреченность той самой архаики, пагубность изоляции, замкнутости, циклического развития – об этом не только «Сто лет одиночества» с их великой и пророческой последней фразой, но и «Осень патриарха» с той же ненавистью к бесконечному, вязкому времени. С Маркесом, кстати, вышло интересно: они оба с Искандером родились 6 марта, с разницей в год. Однажды Искандеру прислали рецензию на переведенную в Штатах книгу повестей. Чтобы прочесть ее лично, он титаническим усилием вспомнил изученный когда-то английский – «Но результат того стоил», усмеялся он в интервью. В рецензии было написано: «Всюду слышим: Гарсиа Маркес, Гарсиа Маркес... Между тем Фазиль Искандер не хуже, а в лучших своих сочинениях значительно превосходит его».

Так оказалось, что всю свою жизнь Искандер пишет, в общем, на главную тему последнего столетия человеческой истории; главное противостояние – не между капитализмом и коммунизмом, которые обречены конвергировать и во всяком случае договороспособны, а между двумя типами цивилизаций. Искандер первым в XX веке вдумчиво и глубоко описал кавказский характер и попытался нащупать его перспективы. Он показал и его силу, и его слабость, и тенденцию к вырождению, и шансы избежать этого вырождения. Главное же – он нащупал возможность компромисса, некоей общей для почвенников и западников святыни. Это – идея дома, одинаково важная и для Востока, и для Запада. Дому как оплоту морали, совести, чести посвящена последняя крупная проза Искандера, «Софичка», венчающая этот сборник. Веро-

ятно, в современной русской литературе мало найдется текстов, над которыми плачешь, – но финал, в котором Нури в кухне Большого дома смотрит на кривотрубные пароходы, нарисованные им в детстве на стене, без слез читать не сможет и самый сдержанный читатель. Помнится, я спросил однажды Искандера: ведь это выдумать нельзя, скажите, вам рассказал кто-то? «Нет, корабли выдумал».

Это в «Софичке», самой поздней и, вероятно, лучшей своей повести, написанной с той простотой и стремительностью рассказа, какие встречались разве у позднего Толстого да в Библии, – Искандер спел гимн огню, очагу, идее дома: «Вполне вероятно, что идея дома впервые возникла в голове человека у костра. Сначала крыша, чтобы защитить костер от непогоды, а потом по той же причине и стены, а потом человек назвал домом место, где его костер защищен со всех сторон, и сам он защищен в том месте, где защищен костер. Идея дома – костер. Хозяин идеи – костер. Путем не слишком долгих манипуляций в историческом плане цивилизация незаметно изгнала из дома костер. Хозяина дома изгнала из дома, выдав дому некоторое количество удобных заменителей костра.

Что же сейчас собирает семью и близких семье людей вместо домашнего очага? Алкоголь или телевизор. Иногда, как бы чувствуя собственную недостаточность, они действуют вместе. Люди пьют и одновременно посматривают телевизор. Или смотрят телевизор и одновременно попивают. Кайф? Диалог в семье заменился монологом телевизора. У очага мы жили сами, а теперь вынуждены жить отраженной в стекляшке чужой жизнью, в которой ничего изменить нельзя.

И потому так радуется нас, как начало нашего выздоровления, живой огонь костра, выжигающий из наших душ мусор суетных и тщеславных забот. И да здравствует костер с печеной картошкой, с ухой или шашлыком! Да и без всякой еды радуется нас вечно молодое, веселое пламя, мы тянем к его струям руки и, может быть, сами того не осознавая, молимся:

– Господи, вот мы снова у костра, с которого все начиналось. Мы забыли все неудачи и все несправедливости нашей жизни! И ты забудь! Мы забыли позор нашей истории и наш собственный позор! И ты забудь! Дай, Господи, грешному человеку еще одну попытку! Господи, дай! Мы только начинаем жить! Мы у костра!»

Не знаю, было ли в русской прозе что лучше за последние двадцать лет. Разве что рассказ того же Искандера «Гусеницы», тоже поздний, о том, как перед самой войной 1994 года в Абхазии появилось страшно много гусениц, словно природа с ума сошла, – а скоро и люди начали сходить с ума, и молодой герой рассказа погиб, исчез бесследно.

Дом – синтез долга и милосердия, доброты и закона, компромисс для самых непримиримых. И эту идею дома, объединяющего всех, – одинаково святуя для кавказцев и русских – Искандер внес в русскую литературу, яростно отстаивая то самое право на дом, которое советская власть подвергла наиболее радикальному сомнению. Дом был объявлен предрассудком, рассадником мещанского быта, население распихали по общежитиям, гоняли по командировкам, по целинным землям, поэтизировали дух скитальчества, охоту к перемене мест – в то время как человек жив идеей дома, который в прозе Искандера всегда символизирует мораль, твердую и прочную основу бытия. Искандер все отлично понимает про родной ему кавказский характер, про изнанку архаики, про ее повышенное внимание ко всему имманентному и врожденному, про ее заикленность на ритуалах – и потому предлагает усвоить лучшее, что есть в архаической культуре: понятия долга и чести. Он больше, чем кто бы то ни было, сделал для того, чтобы одомашнить эти суровые понятия, привить их читателю в самом обаятельном варианте – через идею очага, семьи, родства. Свойствен Искандеру и культ жеста – «мир, в котором еще осталась полнота жеста, может быть и сам, по чертежу этого жеста, постепенно восстановлен во всей его полноте». Разумеется, эта склонность к жесту приводит иногда и к демонстративности, и в кавказском характере ее хватает, – но без этой склонности нет эстетики. Искандер – мастер речевого жеста, точной фразы, афоризма, убийственной реплики; в прозе его,

на первой взгляд многословной, с ее намеренными ритмическими повторами, витиеватыми описаниями и подробно-ироническими разьяснениями мелочей, без которых консервативный характер немислим, – на каждом шагу встречаются мгновенные уколы точности, эти внезапные поэтические формулы, чеканные и незабываемые. Взять хоть из той же «Софички»: «В тишине над ней долго жужжал какой-то шмель, назойливо напоминая ей о великой мелочности вечности».

## 2

Иные скажут: чтобы так чувствовать русский язык и выдавать порой столь внезапные формулировки – нужно знать его, как родной, и все-таки быть немного чужаком. Может быть, Искандер и впрямь лучше чувствует возможности русского языка потому, что, хоть и знал его с детства, рос в двуязычной – даже и трехязычной, считая грузинский, – пестрой среде. Во всяком случае мелодика его прозы – кавказская, замедленная, нарочито вязкая; его слог, стремительный в описании перепалок, драк, погонь, – словно засахаривается, когда дело доходит до тостов, пейзажей, воспоминаний детства или неспешно-сладостных рассуждений о вечном.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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