

*Дмитрий Быков*

# ОДИН

*Сто ночей  
с читателем*



**КУЛЬТУРНЫЙ  
РАЗГОВОР**

Культурный разговор

Дмитрий Быков

**Один. Сто ночей с читателем**

«АСТ»

УДК 821.161.1-31  
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

**Быков Д. Л.**

Один. Сто ночей с читателем / Д. Л. Быков — «АСТ»,  
— (Культурный разговор)

ISBN 978-5-17-100419-4

Дмитрий Быков часто выступает с лекциями о литературе, всякий раз удивляя необычностью подхода, взгляда, подвергая пересмотру устоявшиеся литературные репутации, переворачивая всё с ног на голову. В книгу «Один: сто ночей с читателем» вошли разговоры о литературе, писателях и режиссёрах, возникшие спонтанно, «по заказу» полуночных слушателей радио «Эхо Москвы». Дмитрий Быков – один на всех – в режиме онлайн превращает ответы на вопросы в увлекательные лекции.

УДК 821.161.1-31  
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-17-100419-4

© Быков Д. Л.  
© АСТ

## Содержание

Живая речь	6
Чашка Петри под названием «Россия»	7
Спастись от соблазнов эпохи	28
Отыщем ли благую весть...	57
Кислород человечности в ледяном мире	81
Конец ознакомительного фрагмента.	88

# **Дмитрий Львович Быков**

## **Один: сто ночей с читателем**

© Дмитрий Быков

© ООО «Издательство АСТ»

## Живая речь

В июне 2015 года на «Эхе Москвы» появился новый формат – программа «Один». Ведущие отвечали на форумные вопросы и произносили монологи на свободную тему. Этот формат мне очень понравился, и я попросился к Венедиктову поработать за бесплатно.

Почему он меня взял – трудно сказать: про «Эхо» я много писал всякого (и, в общем, не отрекаюсь даже от статьи 2006 года «Йеху Москвы»), и про меня там говорили и писали вещи весьма нелестные, но в кризисные времена все оказываются в одной лодке. А почему мне самому захотелось в прямой эфир – я, вероятно, объяснить не смогу: скорее всего, я заскучал по особому состоянию, которое наступает ночами в момент прямого разговора с большой и невидимой аудиторией. Так началась для меня эта программа – в ночь с четверга на пятницу, сначала два, а потом три часа: ответы на вопросы и короткая лекция по литературе. Постепенно я втянулся, аудитория тоже привыкла, литературные вопросы стали разбавляться разговорами о школе, родителях и детях, смысле жизни – и всё это превратилось в некий клуб, потому что прослойка, как выяснилось, цела и по-прежнему нуждается в контакте.

За это время я разлюбил письменный жанр – а вот разговорный продолжает мне нравиться. Дело не в лени – хотя писать, конечно, трудней и ответственней, чем болтать, – а в насущной необходимости диалога. В ночной студии, на четырнадцатом этаже арбатского небоскрёба, вслух формулируется иногда такое, чего наедине с собой не скажешь. Это отдельная тема – почему в диалоге, да ещё с невидимым собеседником, вдруг высказывается нечто самое интимное или опасное, как, скажем, в беседе с ночным попутчиком в поезде.

В общем, в беспросветной на первый взгляд ночи у нас появилась возможность помогать друг другу фонариками. Здесь, в этой книге, собраны разговоры о литературе, о писателях, о режиссёрах. Иосиф Бродский и Алексей Иванов, Александр Галич и братья Стругацкие, Осип Мандельштам и Геннадий Шпаликов, Борис Гребенщиков и Джордж Мартин, Юрий Трифонов и Томас Манн, Фёдор Достоевский и Людмила Улицкая...

Программа «Один» мне представляется важным делом. Слушателю она помогает, а значит, поможет и читателю. Ведь интересно нам почему-то читать сценарий фильма, который мы знаем наизусть.

Моя благодарность Игорю Гугину, который делал стенограммы, всем слушателям передачи «Один» и редактору Галине Беляевой, ловившей меня на неточном цитировании и прочем, хотя некоторые казусы устной речи могли и остаться.

*Дмитрий Быков  
31 августа 2016, Москва*

## Чашка Петри под названием «Россия» (братья Стругацкие, Иосиф Бродский, Алексей Иванов, Венедикт Ерофеев)

[19.06.15]

Дорогие друзья, добрый вечер! Дмитрий Быков с вами, во всяком случае, на ближайшие два часа. Расскажу в общих чертах, что вас в эти два часа ожидает.

Я решил разбить время, так щедро мне выделенное, на два куска. В первом буду отвечать на вопросы. А что касается второго часа, то, думаю, мы посвятим его чему-то вроде лекции по литературе, потому что мне больше нравится говорить о литературе, нежели о политике. У вас есть время заказать лекционную тему, которая вам наиболее интересна, а у меня есть время примерно прикинуть, что на эту тему говорить.

Хочу уточнить одну штуку. Есть вообще два способа получать удовольствие от общения. Первый – это когда вы подтверждаете мысли собеседника, когда мы все вместе повторяем то, что более или менее и так знаем. Например, одинаково смотрим на федеральные каналы телевидения, на тех или иных конкретных людей, на эволюцию общества. Ну, что говорить?..

Но есть и второй способ (тоже очень недурной) – говорить о чём-то, что нас худо-бедно развивает, что позволяет нам смотреть вперёд и улучшаться; узнавать что-то новое, дискутировать о литературе – в общем, как-то ступать на не изведанные ещё территории.

Давайте выберем второй. Итак, поехали.

*– Посоветуйте книги, развивающие логическое, критическое и системное мышление и формирующие механизм принятия решений.*

– Механизм принятия решений формирует, на мой взгляд, только одна книга. Это «Хагакурэ» (она же – «Затерянное в листве»). Книга японского монаха... То есть не монаха, а японского самурая, который по окончании своей самурайской карьеры в период полной аскезы и одиночества формулирует главные цели жизни. Их очень ценил Мисима и многие другие замечательные люди... Там, собственно, ценность одна: «Во всех ситуациях выбора предпочитай смерть. Это нетрудно. Исполнишь решимости и действуй. Действовать надо так, как будто прыгаешь в холодную воду».

Или ещё: «Когда делаешь то, чего не хочешь, то очень сокращаешь жизнь, а она и так коротка». Или: «Каждое утро действуй так, как будто ты уже умер».

Что касается книг, которые развивают критическое мышление. Я бы назвал Толстого, «Что такое искусство?». Мне кажется, что эта книга очень полемическая. Там много глупостей, но тем интереснее. Я бы рекомендовал «Выбранные места из переписки с друзьями» – книгу, которая у нас оклеветана. В ней очень много глупостей тоже, но с Гоголем интересно полемизировать.

*– Как вы считаете, в контексте исторических событий, – спрашивает Махович, – что происходило в XX веке, кем был Сталин для России – добром или злом? И почему? Только если подойти к вопросу без штампов.*

Это первая часть вопроса, потом будет вторая.

Сталин был злом для России, это совершенно однозначно и без всяких штампов. Вот если взять знаменитую фразу, которая всё время приписывается Черчиллю, но в действительности никогда не была им сказана, насчёт того, что «взял Россию с сохой, а оставил с атомной бомбой». Сталин взял Россию самой перспективной страной мира, страной с невероятным культурным взрывом, с огромным и искренним желанием начать с нуля и построить совершенно

новое общество. Я не говорю уже о том, что он взял её с очень неглупым правительством, в котором был Луначарский, был Пятаков, Бухарин, да даже Троцкий.

А оставил он её страной с вытоптанной культурой, с глубоко внедрившимся страхом, оставил её мировой духовной провинцией, и только сказочный культурный взрыв оттепели вернул Россию в мировой контекст. Он оставил её страной, которая была абсолютно раздавлена его страшным параноидальным мышлением, остатки которого до сих пор никуда не делись.

Вторая часть вопроса:

*– Не считаете ли вы, что не будь 91-го и 93-го, то и не было бы проблем Крыма, Донбасса и Украины и не было бы атмосферы социокультурной мертвечины и низкопробности, что сопутствует потребительскому изобилию?*

– Проблема совершенно не в культурном и не в потребительском изобилии. В конце концов, давайте вспомним Виктора Банева из «Гадких лебедей» Стругацких, который говорит: «Не так уж много в истории человечества было периодов, когда люди могли выпивать и закусывать quantum satis». Не в потребительском изобилии беда. Ощущение будущего, ощущение воздуха, временная ликвидация тотального запрета – вот что создаёт атмосферу роста. А духовной провинцией мы делаемся, когда начинаем бояться, запрещать, жить в обстановке осаждённой крепости и так далее. Атмосфера нынешнего убожества и нынешней, как вы справедливо выражаетесь, мертвечины – она связана именно с сознательным оглушением, с отсечением всё большего числа возможностей.

Ребята, вы в основном люди молодые, младше меня, я думаю. Вы даже не представляете себе, как мне тяжело вспоминать, сколько я мог и умел ещё в начале нулевых и сколько этих навыков было безнадежно отсечено. Я не уверен, что я сейчас смогу написать хороший репортаж без оглядки на цензуру, внутреннюю или внешнюю.

Теперь что касается 91-го и 93-го годов, про которые меня довольно много тут, кстати, спрашивают. Вы знаете прекрасно, что моё отношение к Советскому Союзу разное. Советский Союз был разный. Он был ужасен в тридцатые. Очень разным он был в первой половине сороковых и во второй. В первой половине сороковых это была одна из величайших стран мира, во второй – попытка снова загнать её в стойло. В пятидесятые годы это была страна великого перелома и великих надежд. В шестидесятые – просто культурный центр мира. В семидесятые – страна «серебряного века» беззубого тоталитаризма, ещё опасного, ещё ядовитого, но тем не менее это уже была страна великого искусства и великих возможностей, конвергенций; страна, где одновременно работали Тарковские, отец и сын, братья Стругацкие, театр «Современник». Ну, многие великие люди работали. Давайте вспомним, что происходило в российской музыке в это время, в российском кинематографе. Илья Авербах снимал. Я уж не говорю о том, что в литературе одновременно работали Можаяв, Шукшин, Тендряков – великие имена.

Понимаете, что давал советский проект? Он давал огромное культурное разнообразие внутри страны, и культура существовала бесконечно разнообразная, бесконечно интересная. То, что не было осуществимо в России, было осуществимо в Эстонии. Вот Михаил Веллер поехал в Таллин и сумел там издать «Хочу быть дворником». Я до сих пор помню, как в 1982 году Гела Гринёва, ныне известный журналист, привезла эту книгу на журфак, и мы все её брали в руки и не верили, что это возможно. Хотя напечатать в то время «Лодочку», «Легионера», «Паука» – это безумие было! А Эстония взяла и напечатала.

Точно так же роман Олеся Гончара «Собор»: в Киеве вышел, а в Москве – нет. Почему? Да потому что это был нормальный русский религиозный роман (ну, украинский в данном случае, русский его перевод появился в 1989 году). Да господи, на «Азербайджанфильме» в Баку сняли «Допрос» о коррупции, и русский актёр Калягин поехал туда играть. А в России, в Москве этот фильм был бы невозможен. То есть это давало ощущение, что на стороне можно выполнить очень важную задачу.

Вы можете мне сказать, что это такой культурный бред, что это имеет отношение только к культуре. К науке тоже имеет, мне кажется. Да и вообще к душевному здоровью это имеет отношение, потому что, что ни говори, а жить в большой интернациональной империи гораздо веселее.

Поступило несколько предложений насчёт лекции. Мне больше всего понравились два предложения: одно – про люденов; и второе – вообще про Стругацких.

В чём насущность темы? Стругацкие, когда работали вместе, в диалоге, умудрялись разгонять свой ум до таких скоростей, которые большинству современников (да собственно, и большинству читателей сегодня) недоступны. Это тот случай, когда по старой брачной американской формуле «один плюс один дают три». Действительно, Стругацкие вместе – это больше, чем два брата Стругацких; это третий сверхум, сверхмозг, который прозревает будущее с необычайной точностью.

Мне кажется, что самая страшная их догадка заключается в том, что эволюция человечества далее пойдёт не по одному пути, а по двум. Вот это самое страшное. Такая мысль приходила, собственно говоря, Уэллсу. Там все поделились на эллов и морлоков – условно говоря, на бессильную рафинированную интеллигенцию и на безмозглый пролетариат. Такая мысль высказывалась многими в разное время в XX веке. Но только у Стругацких мы впервые встретили вот это страшное и чёткое указание о том, что эволюция пойдёт по двум веткам, и изложено оно в повести «Волны гасят ветер», в так называемом «Меморандуме» Бромберга.

Стругацкие вообще любили давать своим любимым героям фамилии своих любимых людей. На тот момент они очень любили режиссёра Константина Бромберга, постановщика «Приключений Электроника» и «Чародеев». Когда они посмотрели «Чародеев», сценарий которого они написали, они, конечно, передумали, но было поздно.

Так вот, в «Меморандуме» Айзека Бромберга содержатся две, ну, три принципиальные мысли. Первая: в ближайшее время человечество будет поделено на две неравные группы. Вторая: оно будет поделено по непонятному для нас признаку. Третья: одна из этих групп в своём развитии – меньшая – радикально и навсегда обгонит большую. Там, правда, у Бромберга не сказано, что будет с большей. По моим ощущениям, меньшая группа будет стремительно развиваться вверх, а большая – медленно, очень медленно, почти незаметно дегенерировать в минус. Почему это будет происходить – отдельный разговор.

У Стругацких была когда-то идея Странников. Странники – это сверхцивилизация, оперирующая энергиями порядка звёздных, которые проникают на Землю и начинают своё прогрессорство на Земле. И вот выявлением Странников был занят Тойво Глумов – сын Льва Абалкина и Майи Глумовой, главный герой продолжения «Жука», главный герой «Волн». Он выискивает везде признаки деятельности Странников и находит один бесспорный признак. Здесь нам надо сделать небольшой экскурс в Теорию Воспитания у Стругацких.

Как Стругацкие представляют себе воспитание нового человека? Вообще с помощью каких вещей этот новый человек может возникнуть? Он должен быть проверен на способность позитивно относиться к непонятному, выдерживать шок от столкновения с непонятным. Если мы стремимся истребить всё новое и непонятное, то мы ещё не доросли до Человека воспитанного. Человек воспитанный – тот, кто может к непонятному относиться доброжелательно или как минимум с любопытством.

В «Волны гасят ветер» есть происшествие в Малой Пеше. Хорошая страшная история, на ночь прочтёшь – волосы дыбом, фиг заснёшь ещё в темноте.

Маленький посёлок учёных Малая Пеша. Воскресный завтрак, все расслаблены. И вдруг какие-то странные существа, похожие на большие водянистые кули, начинают лезть через забор, проникать на веранды. Они без глаз, но есть ощущение, что они смотрят. Они как студень, но есть ощущение, что они упругие. И самое страшное, что от них исходит безумное

чувство тревоги, жуткое омерзение испытывают к ним люди. Но есть примерно три процента, которым кажется, что эти существа прекрасны. И прекрасны как? Потому что они в своём безобразии совершенные, доведены до предела. А есть ещё процента два, которым вообще очень понравились эти существа: они рыженькие, пушистые, и от них пахнет ягодами! Ну, они такие ягодоядные хомяки, такие весёлые.

И Тойво замечает, что это и есть такая проба, проба на способность мириться с непонятным. Есть ещё некоторые пробы. И исходя из этого Тойво Глумов решает, что на Земле уже функционируют Странники. Он перебирает несколько вариантов: может, это знаменитый Кальмар из японских текстов, который лежит на поверхности, испражняясь белым, а может, это какой-то сверхразум, другая его форма? Но в конце выясняется, что никакого сверхразума нет. А есть такой НИИ – Институт чудаков, и в этом Институте чудаков под маской исследовательского проекта тихо себе выращиваются новые люди – люди, которые эволюционно очень отличаются от современных. Вот когда это большое откровение происходит, когда до Максима Каммерера это доходит – тут, собственно, как он говорит, «затрещали бедные косточки моей души».

То, что человечество будет эволюционировать, на мой взгляд, совершенно очевидно. Это может быть техногенная эволюция какая-то – например, соединение человека с чипом, соединение его с постоянно действующей Сетью и так далее. А может быть, человек будет как-то физиологически эволюционировать. Это пока непонятно. Но самое страшное, что пока можно вычленишь, что пока очевидно, – то, что это не будет единая эволюция, что мы разделимся на тех, у кого есть «зубец-Т на ментограмме», как в «Волнах», и тех, у кого нет.

И самое главное и печальное – нам до сих пор непонятен принцип, по которому новые люди будут от нас отличаться. Я вам рискну сказать, братцы, что эти новые люди уже здесь, что эволюция уже пошла по этим ступенькам, по этим двум веткам.

Почему такое разделение произошло? Это тоже очень трудная тема, она требует серьёзного разговора. Нарушение цельности, целостности мира случилось почти на наших глазах, оно случилось в XIX веке. Возьмём, например, довольно страшное явление – раскол русского общества на западников и славянофилов. Понимаете, ведь речь идёт о разъятии органического целого, о противопоставлении – внимание! – взаимообусловленных вещей. Одно без другого невозможно. Невозможна свобода без порядка, невозможно национальное без международного и так далее, хотя бы потому, что надо знать другие народы, чтобы понимать свой. Об этом ещё Гоголь писал в «Выбранных местах».

Я тоже, в общем, искренне считаю, что это катастрофа. Расколосось всё. Раскололись цельные вещи. Это всё равно что разъять крест на вертикаль и горизонталь, но, слава богу, удерживает распятый.

Каковы перспективы этого раскола? Я вижу естественным образом две перспективы, и какая из них убедительней, не знаю.

Первая – это глобальная война всех со всеми, после которой люди вспомнят некоторые простые правила общежития. Это возможно. Естественно, что все войны всегда выигрываются новаторами. Что произойдёт сейчас, я не знаю. Мне бы хотелось думать, что человечество такую цену платить не готово.

Есть второй вариант – взаимное исчезновение с радаров, взаимное игнорирование, при котором одни будут жить в своём мире, а другие – в своём. Но разница-то ведь в чём? Понимаете, миру люденов совершенно не нужно никого захватывать для того, чтобы существовать. Людены могут жить без экспансии. Людены могут продолжать развиваться за счёт познания – грубо говоря, интенсивным путём. А людям, которые живут экстенсивно, которые любят только казнить, пытаться и получать из этого творческую энергию, – им совершенно необходимо расширяться за чужой счёт. И это причина, по которой большинство опасных режимов не

могут ограничиться собой, они вылезают за собственные границы. Это трагедия, конечно, да. Поэтому в эпоху мирного сосуществования я не очень верю.

Где тот критерий, где тот «зубец-Т на ментограмме», по которому люден – человек нового поколения – отличается от человека поколения прежнего? У меня есть три предположения на эту тему.

Первое. Мне кажется, что ключевая вещь для компьютера – быстроедействие. И точно так же ключевая вещь для человека – быстроумие. Не объём знаний, а то, что Пушкин называл «скоростью соображения», «вдохновением». Быстрота усваивания. Я это наблюдаю у сегодняшних студентов. Я довольно много преподаю. Я в Принстоне видел студентов, я видел студентов в России. В Питтсбурге, в Стэнфорде. Я видел студентов в Ягеллонском университете, видел во Владивостокском, видел в Новосибирском. У меня от нового поколения совершенно однозначное представление. Раньше я входил в аудиторию и видел перед собой примерно три четверти пустых глаз, а четверть – очень хороших, очень вдумчивых. Сегодня от трети до половины аудитории знают предмет не хуже меня.

Раньше нам казалось, что клиповое мышление – это следствие появления клипов. А почему не наоборот? Почему не допустить, что клипы – это новая форма творчества для человека, который быстро живёт?

Второй критерий, который мне кажется чрезвычайно важным и который я тоже наблюдаю, – это коммуникабельность. То есть аутизм одной половины... Я говорю об аутизме социальном, об аутизме нравственном – о неспособности к контакту.

Что я имею в виду? Я имею в виду неготовность человека выслушать собеседника, а очень часто – неготовность его дослушать. Это есть, и это признак архаического сознания. Когда вы боитесь перемен, в том числе перемен в собственном мировоззрении, вы предпочитаете общаться со штампами, а это опасно.

Это опасно прежде всего тем, что архетип – вот этот враг – всегда у вас вызывает ненависть. Не дружелюбие, не интерес, а ненависть. А новое поколение, мне кажется, доброжелательное. Вот чем я действительно поражён. Причём я очень чётко вижу границу, с которой они начинаются, – последние два года. Условно говоря, люди где-то 1995–1997 годов рождения. Я не знаю, с чем это связано и чем это объяснить. Это не значит, что среди них нет фашистов. Конечно, есть. Это не значит, что среди них нет погромщиков. Конечно, есть. Но они не составляют тенденции, понимаете, они не составляют большинства.

Меня спрашивают: «А каков же третий критерий?» Могу сказать, хотя этот третий критерий мне самому совершенно не нравится. Этот критерий – отсутствие узкой профессионализации, отсутствие узких, конкретно направленных интересов. Современные молодые люди с равной вероятностью (я имею в виду вот это поколение новое) могут заниматься всем и менять работы резко и радикально. Мы ещё не видели с вами зрелости люденов, мы не видели их старости. Они в зрелость-то войдут только через небольшое время. Что их ожидает – я не знаю. Вот как конструктор у Лема в «Эдеме» – знает, что в предмете, который он держит в руках, есть какая-то разомкнутая цепь, но какая, он не знает, он чувствует это. Так же и я. Я чувствую, что у этих людей после сорока будет резкое изменение жизни, они будут вообще менять свою жизнь – вплоть до ухода в монастырь или до освоения новой техники.

Теперь естественный вопрос, который мне десять раз уже задан и на который я с удовольствием отвечу:

*– А что же будет с нами? Что же будет с теми, кто сегодня составляет пока медленное большинство – с теми, кого не взяли в людены? – Тут ещё очень хороший вопрос: – Как стать люденом?*

– Боюсь, я должен вас огорчить. «Мокрецом можно только родиться», – возвращаясь к «Гадким лебедям». Помните, там Банев забоялся, что он заболел проказой этой, что он

стал мокрецом. И, по-моему, Нунан ему объясняет: «Извините, это врождённое, с этим надо родиться. Вы не можете стать мокрецом». Боюсь, что мы с вами – уже прошлое, мы – уже вторая ветвь эволюции. Ничего не поделаешь. Наверное, древнему человеку, питекантропу тоже было бы обидно, посмотри он на сегодняшнего какого-нибудь рокера, рассекающего по Москве.

Что будет с нами? У меня на этот вопрос совершенно чёткий ответ: уделом большинства станет превращение в человеиник<sup>1</sup>, как это называл Зиновьев, – в людей, объединённых социальными сетями. Эти люди не имеют собственных мнений и предпочтений, они действуют сообразно некоторой накачке, ими можно управлять. Думаю, что управление этими социальными сетями скоро станет отдельной отраслью науки (если ещё не стало). Вбросы, троллинги, «ольгинские гнёзда» – масса же этой ерунды! И сейчас она не только на правительственном уровне осуществляется, но и на частном, и оппозиции приходится с этим работать.

Люди разделятся на тех, для кого оптимален режим человеиника, и одиночек, которые могут существовать отдельно. Возможно, такие новые луддиты, которые будут взрывать эти социальные сети к чертям собачьим, которые будут с ними бороться. Помните, как у Стивена Кинга в «Мобильнике» человек уничтожает эту новую эволюционную ступень?

Каково моё собственное будущее в этой связи? Мне хотелось бы, знаете, быть таким посредником, наверное, между ними и нами, чтобы они были не слишком к нам жестокие. «Прошлое беспощадно по отношению к будущему, а будущее беспощадно по отношению к прошлому», – писал Борис Натанович. И я думаю, что эта беспощадность должна как-то сглаживаться. Наверное, какая-то категория таких посредников... Ну, как Виктор Банев, помните, который пытается между детьми и взрослыми в этом городе наводить какие-то порядки. Но надо всё время вспоминать последнюю фразу из «Гадких лебедей»: «Всё это прекрасно, но вот что, не забыть бы мне вернуться».

Поэтому я боюсь государства социальных сетей, я боюсь мира прозрачности. И я верю в люденев, которые не нуждаются в социальных сетях.

### [26.06.15]

Тема разговора, которая большинством оказалась поддержана, – это Бродский. Бродский решительно выиграл у Стругацких, Акунина и Сорокина. Это тоже не случайно. Почему так вышло и как стал Бродский певцом империи и главным имперским поэтом, главным поэтом «русского мира» – это всё во втором часе. Сразу хочу сказать: пропадай, моя репутация, потому что придётся о дважды культовом поэте – культовом сначала у либералов, а теперь у патриотов – сказать много нелицеприятных вещей.

В первой части эфира, как мы договорились, я отвечаю на вопросы.

– Если бы вам представилась возможность изменить школьную программу по литературе, что бы вы сделали? Оставили как есть или что-то выкинули?

– Очень трудный вопрос.

Как вы знаете, среди учителей вечно кипит дискуссия: а надо ли «Обломова» оставлять? «Обломов» – трудный роман: трудный для чтения, трудный для понимания; роман психоделический, не столько описывающий состояние, сколько вводящий читателя в такой полусон. И вообще много написано о тех способах, которыми Обломов как бы гипнотизирует читателя. Гончаров – вообще знатный психоделик. К тому же я считаю, что Гончаров написал не очень... Ну, как вам сказать? Скажешь «полезный» – так это просто общие слова. Литература не витамин. Но он написал роман, полный соблазнов. Потому что ведь как всегда бывает? Русский писатель (в особенности русский, но это касается многих вообще) берётся за борьбу с неким явлением, прежде всего в себе, на себе он показывает этот опыт. И в процессе начинает это явление любить (так почти всегда бывает), вписывается в него, вчитывается.

---

<sup>1</sup> «Глобальный человеиник» – футурологический роман, антиутопия А.А. Зиновьева (1997 г.).

«Обломов» написан о лени, о таком неврозе, который называется страхом перед жизнью, страхом перед действием. Он много имеет названий и часто описывается. Но по ходу дела Гончаров начал оправдывать себя и своего героя. Помните, там в конце появляется такой литератор – «полный, с апатическим лицом, задумчивыми, как будто сонными глазами»? Это автопортрет. Так вот, Гончаров в процессе полюбил эту леность. Помните, Штольц говорит про Обломова: «хрустальная, прозрачная душа», «...честное, верное сердце!.. он невредимо пронёс его сквозь жизнь», а из нас никто не сохранил. Так что я не думаю, что «Обломова» надо уж так оставлять в программе. Это роман для людей очень зрелых.

Я бы вместо «Войны и мира», конечно, предложил детям «Анну Каренину». Они и читают её с бóльшим интересом. Или даже «Воскресение» – тоже жестокий роман, очень жестокий и очень спорный; и трудно читать, и физически больно читать. Но очень многие вещи в нём остались современными. Кстати, он самый экранизируемый у Толстого, потому что довольно остросюжетный.

– Знакомы ли вы с творчеством Алексея Иванова? Если да, то каковы ваши впечатления?

– Очень хорошо знаком – и с ним самим, и с его творчеством. Роман «Ненастье», мне кажется, подтвердил, что Алексей Иванов (простите опять за сравнение) – это такой Алексей Толстой нашего времени, которому одинаково хорошо удаются и исторические повествования, и современные. Он написал такое «Хмурое утро» Толстого. Вот есть «Хмурое утро», и есть «Ненастье». Роман, совершенно замечательный, о том (правильно Иванов говорит), как русский человек ищет себе корпорацию. «Хмурое утро», кстати, ровно об этом же: как в конце Гражданской войны захотелось к чему-нибудь прислониться.

У «Ненастья» есть серьёзный конструктивный недостаток: фабула ограбления, на которую всё нанизано, не держит читателя – слишком много флешбэков, флешфорвардов. И интересный детективный приём, на котором всё строится, в общем, исчез, в романе исчезло напряжение. Я согласен с Татьяной Москвиной, что герои в «Ненастье» в общем-то люди скучные, про них читать не очень интересно. А вот Татьяна – не побоюсь этого слова – это гениальный образ, гениально придуманный: «вечная невеста». Такие женщины бывают.

Но понимаете, мне даже не важно, насколько это увлекательно; мне важно, насколько это совпадает с моими оценками. С моим пониманием этих людей, с моими оценками совпадает очень глубоко. Не говоря уже о том, что Лихолетов – персонаж, который в литературе останется по-любому.

– Как появляются гениальные люди в России – в недемократической среде с сильной властью?

– Видите ли, чем сильнее гнёт среды, тем больше желание от этого гнёта оторваться. Понимаете, Господь в этой чашке Петри под названием «Россия» (у него много таких чашек) создал очень специальные условия. Он такой Солярис тут создал – среду, в которой всё, как в болоте, очень долго и очень прочно сохраняется, в которой бродят какие-то туманные фантазмы, которая беспрерывно, как Солярис, воспроизводит сама себя. Но от этой среды с очень большой силой можно оттолкнуться, она очень упругая. И возникают выдающиеся попытки побега от неё в интеллектуальное пространство. И вот отсюда, по-моему, довольно плавный сейчас у нас с вами переход непосредственно к Бродскому.

Если ты меняешь территорию, надо следить, чтобы масштаб этой территории соответствовал прежней, потому что иначе есть шанс измельчать. Человек, переезжающий из великой страны в малую, начинает писать довольно маломасштабную лирику или маломасштабную прозу. Бродский выбрал Америку, в которой, как он пишет в третьем письме к Виктору Голы-

шеву, «МНОГО всего». И, конечно, он имперский поэт прежде всего потому, что для него ключевые понятия – понятия количественные: напор, энергетика, харизма, длина (он любит длинные стихотворения). В общем, количество у него очень часто преобладает над качеством. Бродский берёт массой, массой текста.

Вот это мне кажется очень важным, очень принципиальным, делающим его невероятно актуальным для ура-патриотов. Ну, дошло дело до того, что в «Известиях» появились две статьи, где Бродского просто провозглашают нашим: «Он не либеральный, он наш». И в малой серии ЖЗЛ вышла книга Владимира Бондаренко «Бродский. Русский поэт», где доказывается то же самое – его глубокая имперскость – на основании таких стихотворений, как «Памяти Жукова», например, или «На независимость Украины» (это любимое сейчас вообще стихотворение у всех ура-патриотов или имперцев).

В чём проблема? Мне кажется, что каждый поэт избывает некоторый фундаментальный внутренний конфликт, и этому конфликту посвящены все его стихи. Вот проза может иметь функцию дескриптивную, описательную. А поэзия всегда так или иначе борется. Она – акт аутотерапии. Она борется с авторским главным комплексом, главной проблемой.

Хотя Пушкин – бесконечно сложное явление, но у Пушкина, на мой взгляд, одна из главных проблем – это проблема государственной невостребованности, проблема государственника, который не востребован государством. И отсюда вытекает его сквозной инвариантный мотив ожившей статуи. Человек обращался к статуе в надежде, что она с ним заговорит, обращался к истукану, а этот истукан стал его преследовать, давить, диалога не вышло – конфликт «Медного всадника». Роман Якобсон<sup>2</sup> это всё расписал довольно детально.

Конфликт Маяковского, им самим сформулированный: «Такой большой и такой ненужный?» Такая огромная интонационная уместность, такая избыточность эмоциональная – и вот так не нужен никому. Такой огромный – и такой не приложимый ни к чему. Все маленькие.

Главный конфликт в текстах Бродского, который очевиден, который сразу обнажается читателю, – это конфликт между потрясающей стиховой виртуозностью, как писал Юрий Карабчиевский<sup>3</sup>, «с несколько даже снисходительным богатством инструментария», владением всем, и, я должен заметить, довольно бедным и, я бы даже рискнул сказать, довольно общим смыслом, который в это вложен, довольно обывательскими ощущениями. Именно поэтому Бродский – это такой поэт большинства.

Бродский вообще очень любим людьми, чьё самолюбие входит в непримиримый конфликт с их реальным положением. Поэт отвергнутых любовников, поэт несостоявшихся, угнетённых или неудачливых граждан, потому что им нравится отвергать, им нравится презирать. И доминирующая эмоция Бродского – презрение. Скажем, презрение римской статуи.

Как ни относиться к Бродскому, нельзя не признать восхитительной, заразной и бесконечно привлекательной манеру выражения его мыслей и нельзя не ужаснуться их бедности, их узости. И здесь я рискну сказать, может быть, достаточно горькую вещь и достаточно неожиданную.

Говорят: «Маяковский сегодня воспекает свободу, а завтра – диктатуру; сегодня пишет: “У Вильгельма Гогенцоллерна // Размалюем рожу колерно”, а завтра сочиняет пацифистскую “Войну и мир”». Но дело в том, что к Маяковскому эти претензии ещё меньше приложимы, чем, например, к Паваротти. Паваротти сегодня поёт какую-нибудь воинственную арию, а завтра – сугубо элегическую; сегодня поёт марш милитаристский, а завтра – «Ах, не хочу на войну», условно говоря. Ключевое слово в поэзии Маяковского – «голос». Оно одно из самых употребительных. Кроме «голоса», там нет практически ничего. Маяковский говорит не то,

---

<sup>2</sup> Роман Осипович Якобсон (1896–1982) – российский и американский лингвист и литературовед, один из крупнейших лингвистов XX века.

<sup>3</sup> См.: Карабчиевский Ю. Воскресение Маяковского. М.: Русские словари, 2001.

что он думает, а то, что интонационно привлекательно, или, вернее сказать, – он думает то, что хорошо говорится, что приятно будет сказать.

Применительно к Бродскому Александр Житинский сформулировал замечательно точную мысль: «Необычайно приятно читать Бродского вслух». И девушке его вслух читать приятно, и приятно его читать с трибуны, и самому себе его приятно произносить. Знаете, иногда один в комнате сидишь и твердишь себе какие-то хорошие стихи, просто чтобы одиночество не так давило на уши. Да, Бродского приятно читать вслух.

И всё, что он говорит, приятно сформулировано, даже когда это вещи абсолютно взаимоисключающие. Например, стихи «На независимость Украины» мы все знаем, они теперь довольно широко цитируются, все помнят эти формулы. Но ведь задолго до этого этот так называемый имперский Бродский написал совершенно не имперские, а более того – антиимперские, довольно страшные «Стихи о зимней кампании 1980 года», стихи об Афганистане. Помните эти действительно страшные стихи про то, что люди свалены, как «человеческая свина», и:

Слава тем, кто, не поднимая взора,  
шли в абортарий в шестидесятых,  
спасая отечество от позора!

То есть слава тем, кто не родил новые поколения солдат этой империи. Страшно звучит? Конечно, страшно. Я бы сказал – просто кошунственно. А после этого – совершенно имперские по тону стихи «На независимость Украины».

Бродский говорит то, что хорошо звучит. Стоит ли за этим глубокая личная убежденность? Я думаю, нет. Это процесс, который обозначен у него самого, как «пение сироты радуется меломана». Человек поёт, просто чтобы не сойти с ума. Это достаточно горькое занятие, но, по строгому счёту, поэт совершенно не обязан думать то, что говорит. Он говорит то, что эффектно звучит. Таковы не все поэты. Не таков Блок, например. Может быть, именно поэтому так не любил Бродский нашего Сан Саныча. Нет этого совершенно у Окуджавы. Господи, у очень многих этого нет.

Бродский написал «На смерть Жукова» – стихи абсолютно советские; стихи, о которых Никита Елисеев, любимый мой критик, в своей статье в «Звезде» совершенно правильно пишет, что они органично смотрелись бы в «Правде» (где они, кстати, в конце концов и были напечатаны, но уже после конца советской власти). У меня довольно много претензий к этим стихам, там можно со многим поспорить.

Воин, пред коим многие пали  
стены, хоть меч был вражых тупей,  
блеском манёвра о Ганнибале  
напоминавший средь волжских степей.  
Кончивший дни свои глухо в опале,  
как Велизарий или Помпей.

Почему меч был вражых тупей? Российская школа военного искусства никогда не уступала никому. Или если о качестве оружия идёт речь – так тоже с оружием всё было вроде бы неплохо (и «Т-34», и впоследствии «АКМ»). Давайте вспомним дальше:

Что он ответит, встретившись в адской  
области с ними? «Я воевал».

Почему в области адской? Почему солдаты-победители должны оказаться в области адской? И почему вместе с ними там Жуков? Я уж не говорю о «блеске манёвра» применительно к Жукову – достаточно почитать книгу Виктора Суворова, чтобы возникли серьёзные вопросы.

Но почему мы, как идиоты, придираемся к мелочам? Нас что интересует, в конце концов, – риторика или смысл? В данном случае Бродский риторически убедителен, лозунго-возразителен. И именно поэтому он так востребован в имперском лагере, где громкость звука есть главный принцип звука и где риторика важнее человечности. У меня очень серьёзные сомнения в том, что Бродский – поэт, которого можно назвать человеческим. «Человеческое, слишком человеческое», – мог бы он повторить вслед за великим французом<sup>4</sup>. Именно французом. Ницше эта фраза не принадлежит.

Расчеловечивание, если угодно, – главная тема Бродского: дыхание в безвоздушном пространстве, стремление вырваться из человеческого, тёплого, примитивного, мелкого и улететь в какие-то надзвёздные страшные высоты. Это тема «Осеннего крика ястреба» – кстати, одного из лучших и самых виртуозных стихотворений Бродского.

Что такое сверхчеловек? То, признаки чего сегодня многие усматривают в Бродском. Бродский сверхвиртуозен, сверходинок, сверхнезависим. Но человечность здесь ни при чём. Мне кажется, что сверхчеловек – это Пьер Безухов, например, потому что он сверхчеловечен. Поэзия же Бродского совершенно лишена таких эмоций, как умиление, сентиментальность. Даже любовь у него всегда – это такой вой оскорблённого собственника, страдание оскорблённой, неудовлетворённой любви, перерождающейся в ненависть. Мы не дождёмся от Бродского ничего вроде «...Как дай вам Бог любимой быть другим». Он сам это спародировал:

...как дай вам Бог другими – но не даст!  
Он, будучи на многое горазд,  
не сотворит – по Пармениду – дважды  
сей жар в крови, ширококостный хруст,  
чтоб пломбы в пасти плавильные от жажды  
коснуться – «бюст» зачеркиваю – уст!

И, кстати говоря, вряд ли мы дождались бы от Пушкина слов вроде:

Четверть века назад ты питала пристрастие к люля  
и к финикам,  
рисовала тушью в блокноте, немножко пела,  
развлекалась со мной; но потом сошлась с инженером-  
химиком  
и, судя по письмам, чудовищно поглупела.

Человек имеет право на злость, но нуждается ли эта злость в столь эффектной поэтической оформлении, мне не всегда понятно. Да, эмоция Бродского заразительна, но она потому и заразительна, что эта эмоция обывательская, самая обычная: эмоция злобы, обиды, эмоция сарказма. Мне кажется, что все разговоры о всепрощении Бродского, о том, что он не озлобился после ссылки, – это чистая риторика.

Как сильно он не озлобился, давайте почитаем, скажем, в «Представлении» – поэме, в которой просто желчь клокочет! Зачем нам всё время повторять слова Бродского: «Я не стану

---

<sup>4</sup> Вольтер.

мазать дёгтем ворота моего отечества»? А что же он делает, интересно, в «Представлении»? Не ворота мажет?

Это – кошка, это – мышка.  
Это – лагерь, это – вышка.  
Это – время тихой сапой  
убивает маму с папой.

Мы все знаем, какое время убило маму с папой. Я уж не говорю об этом: «Входит Пушкин в лётном шлеме, в тонких пальцах – папироса». Всё это – глумление над имиджами, над куклами, над муляжами. Где же здесь высокая нота всепрощения? Нет – и слава богу. Это очень органические стихи.

Мне кажется, что Бродский лишь в очень немногих стихах достиг некоторой новой интонации, не обывательской. Может быть, именно поэтому эти стихи так нелюбимы обывателем, так мало ему известны. Я говорю о «Пятой годовщине» – стихотворении, где вполне понятная саркастическая злоба переходит в интонацию высокой печали. Это 1977 год, это пять лет после отъезда.

Падучая звезда, тем паче – астероид  
на резкость без труда твой праздный взгляд настроит.  
Взгляни, взгляни туда, куда смотреть не стоит.

Там хмурые леса стоят в своей рванине.  
Уйдя из точки «А», там поезд на равнине  
стремится в точку «Б». Которой нет в помине.

Начала и концы там жизнь от взора прячет.  
Покойник там незрим, как тот, кто только зачат.  
Иначе – среди птиц. Но птицы мало значат. <...>

(Абсолютно проходная строка, ничего не значащая.)

Там лужа во дворе, как площадь двух Америк.  
Там одиночка-мать вывозит дочку в скверик.  
Неугомонный Терек там ищет третий берег.  
Там дедушку в упор рассматривает внучек.  
И к звёздам до сих пор там запускают жучек  
плюс офицеров, чьих не осознать получек. <...>

Зимой в пустых садах трубят гипербореи,  
и рёбер больше там у пыльной батареи  
в подъездах, чем у дам. И вообще быстрее

нащупывает их рукой замёрзшей странник.  
Там, наливая чай, ломают зуб о пряник.  
Там мучает охранник во сне штыка трёхгранник. <...>

(Обратите внимание, какая гениальная строчка. Вот эта имперская мастурбация! Я уж не говорю о том, что «третий берег» – как искать пятый угол. Вы знаете, когда человека бьют, он в комнате ищет пятый угол, мечась по ней. «Неугомонный Терек там ищет третий берег».)

Там при словах «я за» течёт со щёк извёстка.  
Там в церкви образа коптит свеча из воска.  
Порой даёт раза соседним странам войско.

Там пышная сирень бушует в палисаде.  
Пивная цельный день лежит в глухой осаде.  
Там тот, кто впереди, похож на тех, кто сзади.

Там в воздухе висят обрывки старых арий.  
Пшеница перешла, покинув герб, в гербарий.  
В лесах полно куниц и прочих ценных тварей. <...>

(Я пропускаю довольно значительную часть.)

Теперь меня там нет. Означенной пропаже  
дивятся, может быть, лишь вазы в Эрмитаже.  
Отсутствие моё большой дыры в пейзаже  
не сделало; пустяк: дыра, – но небольшая.  
Её затянут мох или пучки лишая,  
гармонии тонов и проч. не нарушая.

Теперь меня там нет. Об этом думать странно.  
Но было бы чудней изображать барана,  
дрожать, но раздражать на склоне дней тирана,

паясничать. Ну что ж! на всё свои законы:  
я не любил жлобства, не целовал иконы,  
и на одном мосту чугунный лик Горгоны

казался в тех краях мне самым честным ликом.  
Зато столкнувшись с ним теперь, в его великом  
варьянте, я своим не подавился криком.

Здесь очень точная мысль. Россия представлена как некий образ вечности – прекрасной вечности, мрачной вечности, трагической, – представлена как школа небытия. Трагическая школа, после которой обычное небытие не так уж страшно. Россия представлена как великая школа творческого одиночества, после которой американское одиночество эмигранту уже не страшно.

Это гениальные стихи, на мой взгляд. У Бродского много гениальных стихов. И «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» я мог бы назвать, и вся «Часть речи», выдержанная в этой же интонации.

Но, к сожалению, у Бродского очень много и того, что легко подхватывается. Сколько юношей тепличных подхватывает за Бродским его интонацию презрения, перечисления, как сказано у Владимира Новикова – «дефиницию вместо метафоры». Да, в этом смысле Бродский чрезвычайно заразителен.

– С чего лучше начинать читать Бродского?

– С «Двадцати сонетов к Марии Стюарт», с «Дебюта». Вот «Дебют» – знаете, я не люблю это стихотворение, оно мне кажется довольно циничным. Но при этом, во-первых, оно очень хорошо сделано; а во-вторых, в нём есть та редкая у Бродского нота насмешливой, горькой, иронической, трезвой, но всё-таки любви. Знаете, оно такое бесконечно грустное.

Она достала чашку со стола  
и выплеснула в рот остатки чая.  
Квартира в этот час ещё спала.  
Она лежала в ванне, ощущая

всей кожей облупившееся дно,  
и пустота, благоухая мылом,  
ползла в неё через ещё одно  
отверстие, знакомящее с миром.

Это очень здорово. По-моему, даже лучше, чем «Похороны Бобо», тоже прекрасное стихотворение.

Чем Бродский соблазнителен и почему он так легко ложится на душу патриотам? Мне, кстати, уже написали: «На самом деле в Бродском есть всё. Можно вытащить из него патриотизм, можно – либерализм». Но, понимаете, есть определённая предрасположенность.

Вот из Пушкина никак не сделаешь ура-патриота, хотя он написал «Клеветникам России». В Пушкине же тоже есть всё. Но сам дискурс Пушкина, сама стилистика Пушкина – это стилистика даже не просто демократическая, а дружественная, в ней нет презрения. Интонацию Пушкина нельзя назвать холодной. Понимаете, как сказал Сергей Довлатов (хотя я уверен почему-то, что выдумал не он): «Смерть – это присоединение к большинству». И эта установка на смерть, на холод, на одиночество, на мертвечину – это капитуляция, это присоединение к большинству. Пушкин в некоторых стихах холоден, но он никогда не презрителен.

Можно ли представить более трагическое стихотворение, чем «Вновь я посетил...»? Вот где прощание с жизнью. Но это прощание – как в замечательном стихотворении Джона Донна, – прощание, запрещающее грусть. Это прощание, запрещающее отчаяние. А Бродский – это именно поэт отчаяния, обиды, одиночества, поэт преодоления жизни. Но жизнь не надо преодолевать, она и так очень уязвима, она очень холодна.

Есть разные выходы из ситуации эмиграции. Я не большой фанат позднего Эдуарда Лимонова, но ранний Лимонов написал «Это я – Эдичка» – книгу, которая полна такой боли и такой обнажённой плоти (действительно не просто обнажённой, а плоти с содранной кожей), такой человечности! Это книга, полная самых горячих детских слёз, детской сентиментальности. Вспомните даже рассказ Лимонова «Mother's Day» («Материнский день») или совершенно замечательную «Обыкновенную драку». Он не побоялся в Америке быть человеком. Он, конечно, всю кожу на этом ободрал, он на этом заледенел, но процесс этого оледенения у него описан с человеческой теплотой, горечью и тоской. И мне кажется, что «тёплый» – это вообще не ругательство применительно к литературе.

Холод Бродского представляется мне как бы таким температурным слиянием с окружающей средой – это в известном смысле конформизм. И обратите внимание, что популярность Бродского основана именно на том, что чаще всего он говорит вслух о вещах, которые нам приятно соиспытывать, которые нам приятно с ним разделить: это обида, ненависть, мстительность и по отношению к возлюбленной, и часто по отношению к Родине, и к бывшим друзьям;

это попытки самоутешения «да, действительно я в одиночестве, но зато я ближе к Богу в этом состоянии». Например:

И по комнате точно шаман кружа,  
я наматываю, как клубок,  
на себя пустоту её, чтоб душа  
знала что-то, что знает Бог.

Бог знает совершенно другие вещи! Понимаете? Наматывать на себя пустоту – это не значит стать Богом.

Тут уже шквал негодования на меня обрушивается:

– *В чём глубокие истоки вашей нелюбви к Бродскому?*

– Конечно, самое простое – сказать «в зависти». Ну, дурак тот, кто не завидует Нобелевской премии. Но дело не в этом.

Я разделяю примерно всех людей – всех поэтов, всех писателей вообще – на тех, кто повышает ваше самоуважение, и тех, кто его понижает.

Так вот, Бродский – это поэт для повышения читательской самоидентификации, уважения читателя к себе, для повышения самомнения: «Я читаю Бродского, я читаю сложный текст – уже хорошо». Понимаете, это яркая, эффектная формулировка довольно банальных вещей. Вот это меня, собственно, и напрягает.

Если бы в его стихах были такие смысловые открытия, которые есть у Заболоцкого, если бы там были те парадоксы, которые есть у Слуцкого (а Слуцкий был одним из учителей для Бродского, Бродский к нему очень уважительно относился), если бы там были эмоционально новые, не описанные раньше состояния, которые есть у Самойлова... Ну, возьмите такие его стихи, как «Дезертир» (кстати, блестящий разбор Андрея Немзера этого стихотворения), возьмите «Полночь под Иван-Купала». В них Самойлов очень многие несуществующие вещи назвал. То есть не то что несуществующие, а не существовавшие до этого в литературе. Возьмите его «Сербские песни», возьмите «Беатриче», где о любви, старческой любви, много такого сказано, о чём не принято было говорить.

Я не могу найти у Бродского названия прежде не названных вещей. Я могу найти у него более эффектные, более яркие формулировки давно известных вещей. Как известно, патриоты вообще очень любят банальности, потому что интеллекта патриоты не любят (я говорю о наших специфических патриотах – ненавистниках всего живого), потому что очень трудно управлять человеком небанальным. А вот пышно сформулированные банальности – это главный элемент патриотического дискурса.

Всё это не значит, что у Бродского мало выдающихся стихотворений. У него есть абсолютно выдающиеся стихотворения, в которых формулируются вещи, на мой взгляд, не просто спорные, а противные. Но «На независимость Украины», которое многие называют ироническим стихотворением, пародией (конечно, никакой пародии там нет, всё очень серьёзно, на мой взгляд), – это тот довольно редкий у Бродского случай, когда бедность мысли оборачивается и бедностью формы. Форма этого стихотворения чрезвычайно тривиальная.

Возьмём, например... Господи, мало ли великих стихов о том же Карле XII. У Станислава Куняева (ужасную вещь сейчас скажу) стихотворение «А всё-таки нация чтит короля» – это великое стихотворение, при том что оно, как вы знаете, памяти Сталина вообще-то. Куняев об этом совершенно не скрывая заявил. Знаете, оно лучше, чем «Памяти Жукова», потому что оно, во-первых, проще, прозрачнее и, во-вторых, оно откровеннее, что ли. Это не значит, что Куняев лучше Бродского. Куняев гораздо хуже Бродского, но стихотворение лучше, чем «На независимость Украины».

А всё-таки нация чтит короля —  
безумца, распутника, авантюриста,  
за то, что во имя бесцельного риска  
он вышел к Полтаве, тщеславьем горя.

За то, что он жизнь понимал, как игру,  
за то, что он уровень жизни понизил,  
за то, что он уровень славы повысил,  
как равный, бросая перчатку Петру.

А всё-таки нация чтит короля  
за то, что оставил страну разорённой,  
за то, что, рискуя фамильной короной,  
привёл гренадеров в чужие поля.  
За то, что цвет нации он положил,  
за то, что был в Швеции первой шпагой,  
за то, что, весь мир удивляя отвагой,  
погиб легкомысленно, так же, как жил.

За то, что для родины он ничего  
не сделал, а может быть, и не старался.  
За то, что на родине после него  
два века никто на войну не собрался.

И уровень славы упал до нуля,  
и уровень жизни взлетел до предела...  
Разумные люди. У каждого — дело.  
И всё-таки нация чтит короля!

Понимаете, это, может быть, и безнравственные стихи (хотя поэзия выше нравственности, как сказано у Пушкина), может быть, это не очень совершенные стихи, но в них нет самолюбования, в них нет желания абсолютной правоты, и мертвечины в них нет. Они не мёртвые, они — живые. Я ещё раз скажу: лучше плохие живые стихи, чем совершенные мёртвые.

Тут меня спрашивают, как я отношусь к книге Карабчиевского, на которую я сослался. В книге Карабчиевского есть один удивительный парадокс. Например, он говорит, что Бродского невозможно запомнить наизусть. Как невозможно? Запоминаются с первого прочтения! Подите забудьте «Письма римскому другу». Это забыть гораздо труднее, чем запомнить.

Но проблема-то есть. Проблема в том, что эти стихи, становясь частью вашей речи, входя в вашу речь, ничего не добавляют ни к вашему уму, ни к вашему сердцу, они не делают вас другим. Они дают лучший вид, лучший лоск, лучшую формулировку вам, а иногда — и самому отвратительному в вас. Наверное, я тоже говорю какие-то вещи очень уязвимые, они многим покажутся глупостью. Это естественно, потому что быть уязвимым — это одна из примет живого, а я всё-таки надеюсь оставаться живым.

Бродский именно потому так нравится двум категориям людей: блатным (у Юрия Милославского это хорошо обосновано в его «Из отрывков о Бродском»), и очень нравится — сейчас, во всяком случае — ура-патриотам. Нравится именно потому, что человеческое для них подозрительно, а бесчеловечное им кажется лучше, выше. А мне кажется, что человека и так мало. Зачем же ещё уменьшать его количество?

[03.07.15]

Сначала разберёмся с реакцией на лекцию о Бродском.

Разумеется, защищают Бродского теперь имперцы – именно так, как должны защищать имперцы. Раньше, когда Бродский считался ещё общей собственностью (а не только либеральной, разумеется), о нём спорили, приводили цитаты. Спорить с цитатами в руках вы не умеете, ребята, потому что вы не знаете о нём ничего. Поэтому аргументы в основном такие: «Ай, Моська! Знать, она сильна...».

Это заставило меня перечитать басню о Моське и Слоне. Мне показалось, что в этой басне Моська как-то симпатичнее, потому что Слон может раздавить её одной ногой, а она тем не менее продолжает своё мнение выражать. И мне кажется, что Крылов скорее на её стороне. «Ай, Моська! Знать, она сильна, что лает на Слона».

*– Конечно, ваша лекция о Бродском вызвала интерес и бурное обсуждение. Если вы читаете комментарии, то, наверное, заметили: кто любит Бродского, так и будет его любить. А от ваших торопливых рассуждений (скорее осуждений) осталось, мягко говоря, лёгкое недоумение. Нельзя говорить о большом поэте, ссылаясь только на два стихотворения (кстати, великолепных), да ещё и вытаскивая Куняева. Вы и о Пушкине так будете говорить? Понимаю, мои слова для вас ничто, но всё-таки. Я ведь ваша горячая поклонница. С уважением, Наталия.*

– Наташа, дорогая, во-первых, ваши слова для меня «что», я их даже зачитываю. Во-вторых, ничего торопливого в моих рассуждениях – и тем более осуждениях – не было.

В-третьих, когда я что-либо говорю, я, как правило, не надеюсь переубедить фанатов. Если мне про любимую женщину кто-то расскажет всю правду, я её любить не перестану. Я, может быть, и сам обо всём догадываюсь, но именно это и люблю.

Я понимаю, что вы любите в Бродском именно то, что, может быть, раздражает или отвращает меня. Но моя задача – не изменить ваше мнение. Моя задача – выявить литературную закономерность и показать, почему поэт, которого выгнал Советский Союз, в определённый момент оказался любимым поэтом русских националистов и имперцев, вот и всё.

Мне интересно понять, какие черты Маяковского сделали его трибуном революции и заставили написать много страшных слов, например: «Тот, кто сегодня поёт не с нами, тот – против нас». Мне интересно, почему Маяковский – поэт самый тонкий, наверное, в своём поколении, самый болезненный, – сказал: «Стар – убивать. На пепельницы черепа!» Мне интересен генезис его революционности, его жизнефобии, в сущности.

Точно так же мне интересна эволюция Бродского, почему его расчеловеченность, а иногда и прямая бесчеловечность так близка определённой категории сегодняшних людей. Вот и вся моя задача. Любите, ради бога. Только понимайте, что вы любите, задумывайтесь об этом иногда.

Поговорим теперь о Венедикте Ерофееве, который кажется мне действительно одним из самых парадоксальных писателей своей эпохи.

Поцитирую немного.

«С чего всё началось? Всё началось с того, что Тихонов прибил к воротам елисейковского сельсовета свои четырнадцать тезисов. Вернее, не прибил их к воротам, а написал на заборе мелом, и это скорее были слова, а не тезисы, чёткие, лапидарные слова, а не тезисы, и было их всего два, а не четырнадцать, – но, как бы то ни было, с этого всё началось.

Двумя колоннами, со штандартами в руках, мы вышли – одна колонна на Елисейково, другая – на Тартино. И шли беспрепятственно вплоть до заката: убитых не было ни с одной стороны, раненых тоже не было, пленный был только один – бывший председатель ларионов-

ского сельсовета, на склоне лет разжалованный за пьянку и врождённое слабоумие. Елисейково было повержено, Черкасово валялось у нас в ногах, Неугодово и Пекша молили о пощаде. Все жизненные центры петушинского уезда – от магазина в Поломах до андреевского склада сельпо – все заняты были силами восставших...

А после захода солнца деревня Черкасово была провозглашена столицей, туда же был доставлен пленный, и там же сымпровизировали съезд победителей. Все выступавшие были в лоскут пьяны, все мололи одно и то же: Максимилиан Робеспьер, Оливер Кромвель, Соня Перовская, Вера Засулич, карательные отряды из Петушков, война с Норвегией, и опять Соня Перовская и Вера Засулич...

С места кричали: “А где это такая – Норвегия?” “А кто её знает, где! – отвечали с другого места. – У чёрта на куличках, у бороды на клине!” “Да где бы она ни была, – унимал я шум, – без интервенции нам не обойтись. Чтобы восстановить хозяйство, разрушенное войной, надо сначала его разрушить, а для этого нужна гражданская или хоть какая-нибудь война, нужно как минимум двенадцать фронтов”. “Белополяки нужны!” – кричал закосевший Тихонов. “О, идиот! – прерывал его я. – Вечно ты ляпнешь! Ты блестящий теоретик, Вадим, твои тезисы мы прибили к нашим сердцам, – но как доходит до дела, ты говно говном! Ну зачем тебе, дураку, белополяки?” “Да разве я спорю! – сдавался Тихонов. – Как будто они мне больше нужны, чем вам! Норвегия так Норвегия...”

Впопыхах и в азарте все как-то забыли, что та уже двадцать лет состоит в НАТО, и Владик Ц-ский уже бежал на ларионовский почтамт с пачкой открыток и писем. Одно письмо было адресовано королю Норвегии Улафу, с объявлением войны и уведомлением о вручении. Другое письмо – вернее, даже не письмо, а чистый лист, запечатанный в конверте, – было отправлено генералу Франко: пусть он увидит в этом грозящий перст, старая шпала, пусть побелеет, как этот лист, одряхлевший раздолбай-каудильо!.. От премьеры Британской империи Гарольда Вильсона мы потребовали совсем немногого: убери, премьер, свою дурацкую канонерку из залива Акаба, а дальше поступай по произволению... И наконец, четвёртое письмо – Владиславу Гомулке, мы писали ему: ты, Владислав Гомулка, имеешь полное и неотъемлемое право на польский коридор, а вот Юзеф Циранкевич не имеет на польский коридор никакого права...

Никто в эту ночь не спал. Всех захватил энтузиазм, все глядели в небо, ждали норвежских бомб, открытия магазинов и интервенции и воображали себе, как будет рад Владислав Гомулка и как будет рвать на себе волосы Юзеф Циранкович...

А с утра, ещё до открытия магазинов, состоялся Пленум. Он был расширенным и октябрьским...»

Ну и так далее. По-моему, всё очевидно, и значительная часть этой петушковской утопии осуществилась (не станем говорить где). Но вот эта вечная мечта построить где-то правильную Россию, отделившись от всей остальной «территории», – это очень неслучайно. Это такое выражение вечной, глубоко народной мечты. И мне кажется, что проза Венедикта Ерофеева потому имеет привкус замечательной народности, фольклорности, она потому так невероятно популярна в России, что действительно воплощает в себе, как всякая крупная национальная поэма (как «Мёртвые души», например), главные национальные черты.

Во-первых, конечно, лёгкий цинизм – цинизм, который совершенно неизбежен как защитная реакция высокой души, сталкивающейся с ужасным бытом, с повседневностью, с собственной не востребуемостью, с одиночеством, с государственным и всенародным бездушием. Надо что-то противопоставлять этому. Умение подмигнуть на плахе, умение сострить на эшафоте – очень характерны для Венедикта Ерофеева.

Второе, что сделало его книгу таким удивительным памятником не только искусства, но и памятником живой народной речи... Вот сейчас, понимаете, я уже чувствую, многие заскучили. Людям интересно, когда ругают. А когда хвалят, им неинтересно. Но за что же ругать

Ерофеева? У Владимира Новикова была статья про «Москву – Петушки», где текст, в общем, разбивался, полностью подвергался осмеянию, развенчанию, доказывалось, что он тяжеловесен, что большинство аллюзий утрачено, что он напоминает пьяный делириум... Всё это есть. Скажу больше. «Москва – Петушки» стала моим вторым по масштабу художественным разочарованием после «Алисы в Стране чудес». Мне все внушали в детстве, что «Алиса» – гениальная сказка. Я стал её читать, и от этой путаницы мне стало скучно и страшно, потому что книга была невесёлая. Вот сейчас, когда вся Англия отмечает 150-летие «Алисы» (в смысле книги), я с радостью могу признать, что это вообще книга не детская, её надо читать лет в двадцать – двадцать пять, тогда становится она понятной. Она вообще не смешная. Это довольно страшная сказка. Помните, когда там фламинго служат клюшками для крикета, а играют ежами; когда Мартовский Заяц всё время боится, что ему голову отрубят; когда появляется Чеширский Кот, такой диссидент, только улыбка его видна. Это довольно глубокая сказка и довольно страшная, и наивно было мне, ребёнку, ждать от неё веселухи.

Хотя и «Москва – Петушки» – это тоже трагическое и драматическое произведение, хотя и очень смешное временами. Это тоже «недетское» чтение.

Во-первых, для того чтобы отслеживать авторские аллюзии, нужно знать довольно много.

Во-вторых и в-главных, «Москва – Петушки» – это произведение достаточно сложного жанра. Это действительно поэма, которая рассчитана только на одну читательскую реакцию, мне кажется, – на узнавание. А для того, чтобы узнать, надо это прожить, надо много проехать в электричках, поняв мир этой электрички. Нужно понять, каким образом тема железной дороги в России эволюционировала от «Анны Карениной», где она является главным лейтмотивом, до «Москвы – Петушков»; каким образом курьерский поезд превратился в эту советскую колбасную или просто зелёную и длинную электричку – грязную, заплёванную, заблёванную, алкогольную. Почему эта электричка стала главным национальным топосом, почему вся страна превратилась в одно большое Подмосковье, которое живёт рядом с чем-то богатым и грандиозным и никогда Кремля не видело, потому что видит только Курский вокзал. Что такое Курский вокзал? Это тот портал, через который можно пройти в настоящую Россию. Мир электрички «Москвы – Петушков» – это и есть самый точный портрет России, какой она стала в шестидесятые годы.

И надо вам сказать (хотя это написано в самом конце шестидесятых, насколько я помню, в 1969–1970 году), самое высокое достижение Ерофеева заключается в том, что эти электрички абсолютно не изменились. Он открыл новый топос: вместо птицы-тройки образовалась грязная подмосковная электричка, в которой народ без определённых занятий едет в алкогольных мечтах – в мечтах о своей собственной стране, о независимости. В речениях этого народа переплетаются абсолютно ксенофобские страхи перед границей, где нет подлинной духовности ни по одну сторону, ни по другую. Там воплотились какие-то цитаты из школьной литературы, из школьных сочинений, из газет, из фольклора – частично выдуманного, частично фальсифицированного, частично уцелевшего. Страшная языковая каша. Библия часто цитируется. Это сознание, в алкогольном бреде которого слились все веры, все цитаты. Тоталитарный дискурс, религиозный, коммунистический, царский – всё это смешалось и образовало бесконечно печальную, но по-своему прекрасную какофонию.

Вот эту какофонию зафиксировал Ерофеев. Он на этом языке написал свою поэму, где высокое и низкое перемешаны, где высокое погружено, заглублено в это низкое, тонет, плавает в нём. И в результате мы получили настоящий русский пейзаж – пейзаж, полный мусора, а среди этого мусора обломки благородной когда-то мебели, благородных когда-то цитат. Эта поэма, конечно, глубоко трагическая. Но в том-то и дело, что глубоко трагическая поэма могла быть в это время написана только абсолютно ёрническим языком.

И вот что ещё очень принципиально у Венедикта Ерофеева. Я говорил как-то, что он, мне кажется, реинкарнация Василия Васильевича Розанова. Почему?

Потому что Ерофеев – это феномен русского юродства, как и Розанов. Убеждения Розанова мне могут нравиться или не нравиться, поведение Розанова меня часто отвращает. Ну, ребята, что может быть хуже, чем писать под одним псевдонимом за Бейлиса, а под другим – против Бейлиса? Конечно, Розанов циник. Конечно, это человек, который строгой философской системы не создал, а то, что создал, предельно субъективно: «сегодня ненавижу церковь», «завтра иду в церковь». Всё это подробно разобрано в книге Синявского «“Опавшие листья” Василия Розанова», и нет нужды об этом говорить.

Розанов всё время подставляется, он юродствует. И это трагическое юродство делает его для нас невероятно обаятельным. Ерофеев – это тоже гениальный юродивый; человек, который на наших глазах действительно тратит собственную жизнь, на наших глазах уничтожает её. Но он наделён чувством трагического, чувством сострадания. Как ни странно, он по-розановски относится к народу, сочетая глубочайшее отвращение с глубочайшей же любовью. А по большому счёту, мне кажется, что интонации Розанова как-то предугадывают ерофеевские. Не случайно в своём замечательном эссе «Василий Розанов глазами эксцентрика» Ерофеев именно его интонациям уделяет наибольшее внимание.

Разумеется, и любовная линия «Москвы – Петушков» тоже очень розановская: сочетание религии и пола, создание своеобразной религии пола. Другое дело, что это всё тоже подано через юродство, через иронию. Во всяком случае всё, что там про мальчика, который знает только букву «Ю», – понимаете, это написано на таком уровне нежности и проникновения, который даже у Розанова не везде встречается.

И потом, Розанов не боится быть униженным и смешным, поэтому он не имперец, не государственный. Ему не надо компенсировать свою слабость. Он из этой слабости сделал свой мотор, он сделал из неё, если угодно, главный механизм творчества, ту педаль, с помощью которой он стартует.

«Можно себе представить, какие глаза там. Где всё продаётся и всё покупается:

...Глубоко спрятанные, притаившиеся, хищные и перепуганные глаза...

Девальвация, безработица, пауперизм...

Смотрят исподлобья, с неутраченной заботой и мукой – вот какие глаза в мире чистогана...

Зато у моего народа – какие глаза! Они постоянно навьют, но – никакого напряжения в них. Полное отсутствие всякого смысла – но зато какая мощь! (Какая духовная мощь!) Эти глаза не продадут. Ничего не продадут и ничего не купят. Что бы ни случилось с моей страной, во дни сомнений, во дни тягостных раздумий, в годину любых испытаний и бедствий – эти глаза не сморгнут. Им всё божья роса...

Мне нравится мой народ. Я счастлив, что родился и возмужал под взглядами этих глаз. Плохо только вот что: вдруг да они заметили, что я сейчас там на площадке выделялся?.. Кувыркнулся из угла в угол, как великий трагик Фёдор Шаляпин, с рукою на горле, как будто меня что душило?

Ну, да, впрочем, пусть. Если кто и видел – пусть. Может, я там что репетировал? Может, я играл бессмертную драму “Отелло, мавр венецианский”? Играл в одиночку и сразу во всех ролях? Я, например, изменил себе, своим убеждениям: вернее, я стал подозревать себя в измене самому себе и своим убеждениям; я себе нашептал про себя – о, такое нашептал! – и вот я, возлюбивший себя за муки, как самого себя, – я принялся себя душить. Схватил себя за горло и душу. Да мало ли что я там делал?..»

Абсолютно точное здесь поведение интеллигента, который душит себя сам. И абсолютно точно сказано про круглые глаза, которым всё божья роса. Пожалуй, сатирическая эпопея

Венечки сходна по интонации с эпопеями Щедрина, Маркеса. Почему сходна? Потому что точно так же это сочетание ужаса перед собственным народом и восхищения им.

Надо, конечно, наверное, раскрыть тему водки. Почему, собственно говоря, тема алкоголя так популярна в России, почему она так много значит у Венечки в «Москве – Петушках»?

Первое объяснение напрашивается у Виктора Пелевина, в замечательной статье «Икстлан – Петушки», где он анализирует сходства и различия между Кастанедой и Ерофеевым. Точно сказано, что водка – это такое русское вещество для перехода в иную субстанцию, в иной мир и это наш способ преодолеть косность. Но я бы сказал больше. Мне кажется, здесь проблема более глубокая. Дело в том, что у каждого народа есть свой национальный миф о своём простительном грехе, миф маскировочный. Почему евреи любят рассказывать еврейские анекдоты? Потому что им нравится такое представление о себе. Это вообще природа еврейского юмора, как многие пишут, еврейской самоненависти. Никакой самоненависти тут нет, но осторожно-критическое отношение к себе, конечно, присутствует.

Русский национальный квазимиф – миф, прикрывающий настоящую русскую трагедию, – это миф о пьянстве. Он поддерживается всеми силами, эксплуатируется на самых разных уровнях. Конечно, главная русская проблема вовсе не в пьянстве, не в том, что веселье Руси есть пити. Оно в том, как уже было сказано, что Россия произвольно, willingly, что называется, сознательно воздерживается от исторического усилия, от решения собственной судьбы, предпочитает смотреть на неё из партера или галёрки, а потом говорить: «А мы ни при чём». Маскировкой этого мифа является миф о пьянстве.

Придумали его не злокозненные иностранцы, а мы, потому что нам так удобнее – всё объяснить пьянством. Вот и дед мой, когда его пытались завербовать, сказал то же самое, это вечная была отмазка: «Я не смогу. Я пью очень много. И я проболтаюсь», – и от него отстали. «Мол, кроме водки – ничего. Проверенный, наш товарищ», – помните у Высоцкого?

Так вот, миф о русском пьянстве – это на самом деле довольно наивная, не всегда срабатывающая, но всё же маскировка мифа о других пороках. Конечно, проблема Венечки не в пьянстве. И проблема всех, кто едет в этой электричке, не в пьянстве. Но тем не менее пьянство – это такой наш способ, русский национальный способ воздержания от истории, *воздержания от жизни*, если угодно. Ведь что на самом деле делает Венечка? Вместо того чтобы изменить свою судьбу каким-то образом (он понимает, что это сделать невозможно), он пьёт. И пьянство для него – это портал, выход в другую реальность, и в этой другой реальности можно создать Петушковскую национальную республику.

Пьянство – это кураж. Пьянство – это выход в альтернативу. Пьянство – это ещё, кроме того, преодоление вечной розни, потому что все в России, как мы знаем, очень сильно друг от друга отличаются и, более того, очень сильно друг друга не любят. Ну, так кажется иногда. Климат такой, не хватает всего. Вот чтобы эту злобу временно пригасить и перевести её хотя бы ненадолго в формат братания, существует водка как смазочный материал, как коллективный, если угодно, наркотик. Ну, наркотик – конечно, это совсем другое, потому что коллективный кайф при наркотике невозможен, а при водке возможен.

Мне скажут сейчас, что я занимаюсь пропагандой алкоголя. Нет, это не пропаганда. Это попытка объяснить механизмы, благодаря которым он нам так нравится. Он нас делает братьями, потому что больше ничто нас братьями не делает, нет общей идеи. Предложи кому-нибудь выпить – отказаться будет запахло. Потому что это поиск тех коммуникаций, которые в остальное время отсутствуют; поиск общей идентичности в отсутствие общих принципов, общих правил. Кроме того, в русской жизни надо вообще быть храбрым. Когда этой храбрости нет, то сам себя перестаёшь уважать. А лучший способ быть храбрым, лучший способ обрести кураж – это, видимо, алкоголь, который позволяет нам как-то несколько подняться над собой.

Конечно, в мифологии русского алкоголя, русской алкоголизации Венечка сыграл великую роль. Но не будем забывать, что и алкоголь у него – всего лишь псевдоним. На самом деле

это бегство. Рискну сказать, что в русской литературе всегда были две тенденции (в мировой тоже они есть, но в русской литературе они особенно наглядные). Согласно одной тенденции надо изобразить реальность, надо поднести к лицу страны зеркало – зеркало с высокой разрешающей способностью, – чтобы она заглянула и увидела себя. И есть другая тенденция:

Господа! Если к правде святой  
Мир дороги найти не умеет —  
Честь безумцу, который навевет  
Человечеству сон золотой!

Не надо копаться в реальности, не надо копаться в грязи. Надо глядеть выше, надо для себя создавать иную реальность. Помните знаменитый ответ Грина, когда его спросили на каком-то литературном собрании: «Вам здесь плохо, Александр Степанович?» – он ответил: «Когда Грину плохо, он уходит сюда, – и постучался пальцем по лбу. – Уверю вас, там – хорошо». Абсолютно точно сказано.

У Ерофеева есть, конечно, страшная пьеса «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора», которая с чудовищной силой изобразила зверства советских психушек. Но силен по-настоящему Ерофеев был не этим, вернее, не только этим. Уход от реальности – вот подвиг. Уход в тот свой мир, в котором тебя не достанут страшные ангелы (а ангелами, кстати, часто называли надзирателей), которые воткнули тебе в горло шило. Оказалась действительно пророческой его поэма – Ерофеев умер от рака горла.

«Москва – Петушки» – это поэма не только об альтернативе, но и о расплате за неё, о том, что бывает с человеком, который ударится после этого о реальность. Конечно, там это метафорически описано как состояние похмелья. Надо вам сказать, что состояние похмелья никто не описал с такой точностью, как Ерофеев, – вот это состояние сердечной тошноты, когда ты чувствуешь себя бесконечно уязвлённым, когда мир тебе отвратителен, но ты при этом сам виноват. Хотя это тоже неверное понимание, я бы сказал, очень ограниченное и физиологически обусловленное, но всё-таки этот миг трезвости дорог, и Ерофеев описал его блестяще.

Тут спрашивают меня, что я думаю о христианских коннотациях книги Ерофеева. Я, при всём моём уважении к Ольге Седаковой, не хотел бы рассматривать «Москву – Петушки» как религиозное сочинение, как мениппею, как средневековый текст, в котором немало от религиозной мистерии. Об этом много писали. Книга Ерофеева тем удобна для исследователя, что она даёт возможность многократной и многообразной интерпретации. Но некий момент христианский там, безусловно, есть. Это русский момент того же самого юродства, потому что это специфическая, только в православии наличествующая система служения Господу через театр, через комедию, через фарс, через отрицание, через пародию.

И в этом смысле, конечно, «Москва – Петушки» – это пример высокой пародии, да, в том числе и на житийную литературу, потому что герой, безусловно, совершает некий подвиг, подвиг самоуничтожения во имя искусства, во имя коммуникации, во имя того, чтобы сблизиться наконец со своим народом.

## Спасти́сь от соблазнов эпохи (Владислав Ходасевич, Александр Галич, Василий Шукшин)

[11.07.15]

Друзья, спрашивают меня, что я думаю о колонке Игоря Караулова в «Литературной газете».

Не согласен я с Карауловым вот в чём. Он говорит, что либералы сейчас разделяют всех, они всё время отказываются от рукопожатности. Простите, но разделять начали как раз почвенники, говоря о русских и русскоязычных, о национально приемлемых и национально неприемлемых. Я не говорю о себе: мы – либералы. Скажу о себе, к примеру, так: мы – урбанисты, мы – сторонники городской культуры, наследники Аксёнова и наследники шестидесятников. Мы как раз вдохновлялись некоторыми идеями равенства и братства. Борьба за цельное и целостное тело культуры было нормальным для тех, кто пытался вернуть запрещённые имена, кто пытался наводить мосты. «Проложите, проложите хоть тоннель по дну реки!» – это лозунг Высоцкого. А вот на своих и чужих, на нужных и ненужных, на тех, кого мы запретим, и тех, кого мы разрешим, делит нас почвенное, патриотическое направление, ведь его главная идея – это запрет. Конкуренция немыслима – надо, значит, запретить. Мне-то как раз кажется, что лозунг Ильи Кормильцева, а на самом деле лозунг гораздо более старый, лозунг «детей-цветов» – «Запретите запрещать!» – он и есть идеальный лозунг для культуры.

– А вы помните другой лозунг Кормильцева: «Всё, что ты знаешь, – ложь»? Расскажите о ваших самых ярких воспоминаниях об этом человеке, я слышал, вы с ним дружили...

– Илья мне когда-то сказал: «Человек не изменится, пока не изменится биологический носитель. Бессмертие реально уже в ближайшие двести-триста лет. Я хочу написать рассказ о человеке, который знает, что завтра откроют бессмертие, а он сегодня умирает». Я думаю, что с Кормильцевым случилось что-то подобное. Он был человеком будущего, который не дождался до этого будущего. Я считаю, что он был гениальным поэтом. У нас в армии все пели «Я хочу быть с тобой». Как сейчас помню, в медпункте собирались и горланили, Мишка Воронов, наш медбрат, играл на гитаре замечательно. И был слух, что Кормильцев написал эту песню, когда его жена сгорела на даче в результате пожара. Не знаю, откуда такая брутальная идея взялась.

И я при личной встрече – нас познакомил поэт Алексей Дидуров, и для меня быть с Кормильцевым на «ты» было немыслимо, настолько я перед ним преклонялся, – говорю: «Илья Валерьевич, а правда ли, что вот такая история, что вот на даче кто-то сгорел, и вы это написали?» Он говорит: «Да нет. Просто одна девушка опоздала на пятнадцать минут, и я за эти пятнадцать минут написал».

Такая была гипертрофия чувств, такая гипертрофированная и невероятная эмоциональность! Потом мы довольно много уже общались, и я очень его любил. Это был один из самых удивительных, самых талантливых, самых порядочных людей, каких я видел, и самых храбрых.

– Вы верите в Бога, в высший разум, в эгрегор – вообще во что-то, что стоит над нами? Каково вообще ваше отношение к вере в хорошем, не демонстративном смысле?

Кто на поверку,  
Разум чей  
Сказать осмелится: «Я верю»?  
Чьё существо

### Высокомерно скажет: «Я не верю»?

Я цитирую «Фауста» в пастернаковском переводе. Я, конечно, верю. По двум причинам, довольно сложным.

Первая, более ранняя: мир без Бога – это храм без купола; он не достроен, не закончен, остаётся слишком много вопросов. Это как восемнадцатый верблюд. Вы знаете эту задачку, да? У отца три сына. Он завещает старшему половину всех своих верблюдов, среднему – треть, а младшему – девятую часть. А семнадцать верблюдов не делятся ни на два, ни на три, ни на девять. Мимо едет всадник на своём верблюде и говорит: «Что вы мучаетесь, молодые люди? Я вам отдам своего верблюда, у вас будет восемнадцать – и всё поделится». Он им отдал – и всё поделилось. Всадник сел на своего верблюда и уехал. А как же, а где же, а почему? А потому что остался этот восемнадцатый верблюд. Один получил девять, второй – шесть, третий – два, девятую часть. А этот уехал на своём верблюде.

Бог – это то, что нужно, это допущение, которое необходимо. Без него мир не делится, для меня, во всяком случае.

Вторая причина относится к довольно глубоким фазам рефлексии, проникновения в собственные мозги. Понимаете, есть два текста в русской литературе, они об одном и том же. Это «Записки сумасшедшего» Толстого (не путать, конечно, ни в коем случае с Гоголем), история об «арзамасском ужасе». И второй по страшности текст – это «Ultima Thule», первая глава неосуществлённого романа Набокова. Они оба об одном – о том, что душа не может примириться с мыслью о своей смертности. Сознание не может примириться с мыслью о своём исчезновении. Иногда во сне, когда с особой остротой это понимаешь, просыпаешься – и потом начинаешь тут же себя успокаивать. Но этот когнитивный диссонанс описан по-настоящему точно только у двух авторов (может быть, ещё немного у Тургенева). Сознание и смерть – несовместимы. Сознание не может быть смертно, не может быть конечно, поэтому мысль о смертности души для меня совершенно исключена. Душа и есть то, что бессмертно. Другое дело, что не у всех она есть.

Теперь поговорим про Ходасевича.

Нет фигуры более актуальной, нет человека, которого бы я в русской литературе больше ненавидел и которому бы больше сострадал. Я к нему отношусь, как Честертон к Уайльду, про которого он сказал: «Ужаснее мыслей этого человека была только его судьба».

Так вот, мне кажется, что Ходасевич сегодня небывало актуален, потому что он с невероятной полнотой воплощает в русской литературе высокий снобизм – то, чего в ней очень мало. Сноб отличается от обычного человека, от обычной зазнайки, например, тем, что сноб плохо, как правило, живёт (и некрасиво, и безнравственно, и бедно) и прекрасно умирает, потому что ему безразлично то, что о нём думают, он смотрит на себя со стороны.

Вся высокая литература, вся по-настоящему талантливая литература – это такой акт мести или, как сказал однажды Шендерович, это «наш бокс», это способ дать миру сдачи. Акт мести со стороны Пушкина Раевскому – это «Евгений Онегин». Посмотрите, как гениально получилось. Конечно, гибель Ленского там автопортретна, автоэпитафия такая. Абсолютно такой же акт мести – «Жизнь Клима Самгина», лучший текст Горького.

Ходасевич – один из тех, с кем Горький порвал. Горький всегда рвал с людьми, потому что он начинал им благодетельствовать и требовал в ответ духовного рабства, а не все были на это готовы. Так вот, с Ходасевичем этот номер у него не сплясал. Ходасевич – единственный человек, который *так* порвал с Горьким, что оказался в выигрыше. Ну, конечно, пошла клевета, что якобы Ходасевича выгнали из горьковского дома за то, что он разбирал бумаги на горьковском столе без его ведома. Будберг, по-моему, это повторяла. Это бред, конечно. Но

Горький был очень сильно уязвлён. Ходасевич ушёл как победитель, хотя ушёл в нищету, ушёл из приживалов. И, чтобы отомстить ему, Горький написал с него Самгина.

Самгин очень на Ходасевича похож: он умеет всем сказать гадость, в том числе людям гораздо более талантливым, чем он сам. Горький про Ходасевича говорил, что он всю жизнь проходил с несессером, делая вид, что это чемодан. Это жестоко сказано, но и очень точно. Это точно сформулировано. Но при всём при этом в несессере Ходасевича лежали вещи более драгоценные, чем почти во всех тогдашних чемоданах. (Постоянный слушатель Юрий Плевако, библиофил и библиограф, уточнил, что сказал это не Горький, а Зайцев. Ну ладно. – Д.Б.)

Я много раз уже повторял мысль о том, что писатель высвечивается, по-настоящему привлекает к себе внимание в огромной степени в зависимости от эпохи, когда эпоха наводит на него свой луч. Хлебников – один из многих городских сумасшедших. Живи он в восьмидесятые годы XIX века, он просто не был бы замечен. Но эпоха навела на него свой луч – и он стал великим провозвестником новых времён. Были писатели, может быть, не менее одарённые, чем Хлебников. Но эпоха была хлебниковская, и в 1915 году Хлебников стал поэтическим лидером.

Что касается Ходасевича, то его эпоха настала в 1917 году. Практически всё, что он писал до 1917 года, даже «Обезьяна», – это хорошие стихи, но великий Ходасевич – это «Путём зерна», «Тяжёлая лира» и «Европейская ночь», вот такая трилогия. А по «Счастливому домику», по «Молодости», по первым сборникам вообще нельзя было предположить, что из него получится.

Почему его эпоха вычленила? Потому что Ходасевич – это поэт отчаяния, поэт ситуации, когда некуда деваться, когда не просто этичного, а даже эстетичного, красивого поведения нет, надо просто гибнуть. И надо сказать, что холодная кровь, «муравьиный спирт вместо крови», как сказал о нём Шкловский, желчь Ходасевича, его умение не разделять ничьих гипнозов, его умение говорить гадости всем очень сработали в 1917, 1922 и 1925 годах, потому что в это время большинство людей поддалось разнообразным иллюзиям, а Ходасевич уцелел. У него были попытки подладиться к эпохе: «Привил-таки классическую розу // К советскому дичку». Зачем же прививать к советскому дичку классическую розу? Но тем не менее он сумел спастись от соблазнов эпохи и не примирился. Очень многие примиряются с мерзостями, а вот Ходасевич остался непримирённым, и он своё негодование, своё ледяное презрение через всё это пронёс.

Я говорил уже много раз, что у всякого поэта есть какой-то основной внутренний конфликт. В случае Ходасевича, я думаю, это конфликт между злобой и сентиментальностью. Это, кстати, довольно часто бывает вместе. Да, Ходасевичу всех жалко, но он себе это запретил. Помните: «Раз: победителей не славить. // Два: побеждённых не жалеть?»

Совершенно очевидно, что выстоять ему помогла любовь. Когда-то Мандельштам сказал, что «...поэзия есть сознание своей правоты» (в статье «О собеседнике»). Но сознание своей правоты даёт нам любовь. И тогда, когда мы не одни, мы укреплены в этой правоте, мы можем с ней продолжать писать.

По-настоящему свою правоту Ходасевич ощутил после революции. Надо сказать, что слух о том (часто я встречаю эту мысль), что Ходасевич революцию не принял, – это глупость. Ходасевич её принял гораздо более восторженно, чем большинство его современников, потому что он по-блоковски жаждал гибели этого страшного мира. А когда гибель оказалась неокончательной, Ходасевич нашёл в себе силы написать разочарованные, страшные стихи, которые мне кажутся совершенно не ходасевичевскими, во всяком случае, очень неожиданными для него.

Помню куртки из пахучей кожи  
И цинготный запах изо ртов...

А, ей-Богу, были мы похожи  
На хороших, честных моряков.

Голодали, мёрзли – а боролись.  
И к чему ж ты повернул назад?  
То ли бы мы пробрались на полюс,  
То ли бы пошли погреться в ад.

Ну, и съели б одного, другого:  
Кто бы это видел сквозь туман?  
А теперь, как вспомнишь, – злое слово  
Хочется сказать: «Эх, капитан!»

Повернули – да осволочились.  
Нанялись работать на купца.  
Даже и не очень откормились —  
Только так, поприбыли с лица.

Выползли на берег, точно крабы.  
Разве так пристало моряку?  
Потрошим вот, как на кухне бабы,  
Глупую, вонючую треску.

А купец-то нами помыкает  
(Плох сурок, коли попал в капкан),  
И тебя не больно уважает,  
И на нас плюёт. Эх, капитан!

Самому тебе одно осталось:  
Греть бока да разводить котят.  
Поглядишь – такая, право, жалось.  
И к чему ж ты повернул назад?

Это не к Ленину обращено, хотя и к Ленину тоже. Это скорее к народу, который собрался устроить гигантский переворот, а устроил в результате нэп.

И надо сказать, что «наш ответ Чемберлену» – ответ со стороны Маяковского: «Многие товарищи повесили нос. // – Бросьте, товарищи! // Очень не умно-с», – это, конечно, не прямой ответ Ходасевичу, он этого стихотворения не знал, но это ответ многим, кому не понравился нэп. Так вот, Маяковский приспособился, и за это Ходасевич его ненавидит, хотя и признаёт в нём подлинного поэта. Маяковский примирился с крахом революционной утопии и стал работать на то, что получилось, а Ходасевич, который в эту утопию поверил, который её эстетически принял, который благодаря ей написал свои лучшие вещи в ледяном Петрограде 1922 года, – он не смог, эмигрировал. Сбежал не от революции, а от того, во что эта революция превратилась.

Дело в том, что у Ходасевича самурайский этический кодекс: «В трудных ситуациях выбирай смерть». Жизнь всегда представляется ему унижительным компромиссом: «Ну и съели б одного, другого». Он же сказал эти страшные слова:

Здесь, на горошине земли,

Будь или ангел, или демон.  
А человек – иль не затем он,  
Чтобы забыть его могли?

Это было роковое заблуждение. Огромным дефицитом XX века был именно человек, а ангелов или демонов было завались. Действительно, следовало ли говорить:

Входя ко мне, неси мечту,  
Иль дьявольскую красоту,  
Иль Бога, если сам ты Божий.  
А маленькую доброту,  
Как шляпу, оставляй в прихожей.

Да эта маленькая доброта была в XX веке драгоценнее всего! И пренебрежение ею – это как раз и есть демонизм самгинский, провинциальный, глупый, потому что эмпатии-то нет в Самгине. Но в клинических, критических, невыносимых ситуациях действительно лучше избавиться от маленькой доброты, чтобы умереть героем. И Ходасевич умер героем. Я рискну процитировать «An Mariëchen» («К Марихен») Ходасевича, которое многие ставили ему в вину и говорили, что тут он хватил через край. Кстати, Нина Берберова потом увидела эту самую Марихен уже сорокалетней: та расплылась, стала пресной, плосколицей, прозрачноглазой. Ходасевич был прав – лучше было бы ей вот так кончить, как в стихотворении.

Зачем ты за пивною стойкой?  
Пристала ли тебе она?  
Здесь нужно быть девицей бойкой, —  
Ты нездорова и бледна.

С какой-то розою огромной  
У нецелованных грудей, —  
А смертный венчик, самый скромный,  
Украсил бы тебя милей.

Ведь так прекрасно, так нетленно  
Скончаться рано, до греха.  
Родители же непременно  
Тебе отыщут жениха.

Так называемый хороший,  
И вправду – честный человек  
Перегрузит тяжёлой ношей  
Твой слабый, твой короткий век.

Уж лучше бы – я еле смею  
Подумать про себя о том —  
Попастся бы тебе злодею  
В пустынной роще, вечером.

Уж лучше в несколько мгновений  
И стыд узнать, и смерть принять,

И двух истлений, двух растлений  
Не разделять, не разлучать.

Лежать бы в платице измятом  
Одной, в березняке густом,  
И нож под левым, лиловатым,  
Ещё девическим соском.

БДСМ, садомазо, в котором есть довольно глубокий и далеко не полупорнографический, а вполне себе метафизический смысл. Конечно, чем жить в XX веке, переживая его беспрерывный распад, лучше умереть, потому что в этом хоть эстетика какая-то будет.

Ходасевич в принципе очень сентиментален, но сентиментальность он себе запретил. В его детских прелестных стихах про мышей, про Францию: «Тот не мышь, кто не любил тебя!» – это всё следы переписки с Анной Чулковой, со второй женой. Надо сказать, очень трогательна эта переписка. Но при всём при этом он замечательно умеет домашнюю семантику отогнать и спрятать, когда дело дойдёт до настоящей литературы и настоящей страсти. Вот там он действительно безжалостен.

Что мне очень не нравится в его книге «Некрополь»: он там самый умный. Скажем, в трилогии воспоминаний Андрея Белого «На рубеже столетий» масса избыточности, ритмизация утомительная, очень много подгонки под интересы эпохи, но это живая книга, всех видно: Блока видно, Розанова, Гиппиус. Всех видно, все живые, потому что умеет человек описывать.

У Ходасевича это – непрерывное шествие самого Ходасевича через череду душевнобольных, которых он всех и умнее, и чище, и благороднее. Сделано это с помощью мельчайших, почти невидимых подмен. Вот он приводит несколько цитат из Горького, а Горький заведомо не мог так сказать, просто потому что они фактографически не подтверждаются. Ну Бог с ним, проблема не в этом. Проблема в том, что если в прозе своей Ходасевич бывал иногда и тщеславен, и уязвимо самовлюблён, то в стихах он абсолютно беспощаден, к себе в первую очередь. Этого мало было в стихах XX века. В стихах XX века автор чаще приспособливается, оправдывается, как Есенин, например:

Не знали вы,  
Что я в сплошном дыму,  
В разворочённом бурей быте  
С того и мучаюсь,  
Что не пойму,  
Куда несёт нас рок событий...

Есть два человека, которые устремлены навстречу гибели абсолютно честно, – Блок и самый прямой его наследник, Ходасевич. Наследник именно не в эстетике Блока, а в нравственном императиве. Это то, о чём Пастернак сказал: «Мы будем гибнуть откровенно».

Я прочту своё любимое стихотворение Ходасевича, наверное, лучшее – «Баллада». У других – другие любимые вещи, но программа-то моя, в конце концов.

Мне невозможно быть собой,  
Мне хочется сойти с ума,  
Когда с беременной женой  
Идёт безрукий в синема.

Мне лиру ангел подаёт,

Мне мир прозрачен, как стекло,  
А он сейчас разинет рот  
Пред идиотствами Шарло.

За что свой незаметный век  
Влачит в неравенстве таком  
Беззлобный, смирный человек  
С опустошённым рукавом?

Мне хочется сойти с ума,  
Когда с беременной женой  
Безрукий прочь из синема  
Идёт по улице домой.

Ремянный бич я достаю  
С протяжным окриком тогда  
И ангелов наотмашь бью,  
И ангелы сквозь провода

Взлетают в городскую высь.  
Так с венецийских площадей  
Пугливо голуби неслись  
От ног возлюбленной моей.

Тогда, прилично шляпу сняв,  
К безрукому я подхожу,  
Тихонько трогаю рукав  
И речь такую завожу:

«Pardon, monsieur, когда в аду  
За жизнь надменную мою  
Я казнь достойную найду,  
А вы с супругою в раю

Спокойно будете витать,  
Юдоль земную созерцать,  
Напевы дивные внимать,  
Крылами белыми сиять, —

Тогда с прохладнейших высот  
Мне сбросьте пёрышко одно:  
Пускай снежинкой упадёт  
На грудь спалённую оно».

Стоит безрукий предо мной,  
И улыбается слегка,  
И удаляется с женой,  
Не приподнявши котелка.

Это очень точные по ощущению стихи. Точные прежде всего потому, что в них это самовозвышение бесконечное оборачивается полным самопоругом, самоумалением: да, вот «мне лиру ангел подаёт», да, «мне мир прозрачен, как стекло» – и за это я буду «в аду за жизнь надменную мою».

У Ходасевича нет никаких иллюзий. Он прекрасно понимает, что его надменность достойна ада. И многое из того, что он в жизни совершил, достойно ада. И жену оставил, и в эмиграцию с любовницей бежал, и препоручил жену заботам Чуковского, а сам потом о Чуковском столько гадостей написал! Он всё отлично понимает, и понимает, что выжить и осуществиться без этой страшной, без этой демонической надменности было бы, наверное, невозможно. Да, человек XX века находится в сложных отношениях с традиционной моралью, но ничего не поделаешь, он без этого не существовал бы. Он не выжил бы, он не состоялся бы, он бы растерял себя. И Ходасевич – единственный поэт XX века, который этот парадокс отрефлексировал, у которого этот парадокс зажил и заиграл.

Отдельно надо сказать о Ходасевиче и о Тынянове. Тынянову от Ходасевича досталось страшно и абсолютно необоснованно. Ходасевич прочёл его статью «Промежуток» и не нашёл упоминания о себе. Там сказано, что Маяковский через головы XIX века оборачивается в XVIII, к одической традиции, потому что XIX – это век эволюции, а XVIII – век разрывов. Абсолютно точная мысль. Но каково было Ходасевичу читать про поэтов, обращающихся к XVIII веку, когда он сам – такой знаток, такое чувствилище XVIII века, так понимает его, такой хранитель его традиций!

И другой очень серьёзный конфликт – у Ходасевича абсолютно намеренная, сознательная архаика; классическая традиция резко контрастирует у него с абсолютно современными реалиями и остросовременной тематикой его стихов. Это тоже опять-таки конфликт сознательный. Ходасевич мог бы писать иначе, но тогда (как происходит в его белых стихах – в «Музыке», например) спадает внутреннее напряжение, внутренняя динамика. А дальше что ещё очень важно? Искра-то высекается, строго говоря, именно из этой архаической строгости, гармонической цельности и страшного, взрывного, а часто абсолютно бесчеловечного содержания: «Счастлив, кто падает вниз головой: // Мир для него хоть на миг – а иной» («Было на улице полутемно...»).

Ходасевич вовсе не видит в культуре последнего спасения. Он вообще не видит спасения ни в чём. И глупо было бы говорить, всё время цитируя: «А я с собой свою Россию // В дорожном уношу мешке», – имея в виду восемь томиков Пушкина. Ходасевич выбрасывает культуру, как флаг, как щит, против торжества безумного рынка.

И Революции не надо!  
Её рассеянная рать  
Одной венчается наградой,  
Одной свободой – торговать.

Вотще на площади пророчит  
Гармонии голодный сын:  
Благих вестей его не хочет  
Благополучный гражданин.

Я порой думаю, что в каком-то смысле Ходасевич ближе к Заболоцкому, нежели к классической традиции:

Люблю людей, люблю природу,  
Но не люблю ходить гулять

И твёрдо знаю, что народу  
Моих творений не понять.

Это почти «Столбцы». Кажущееся самодовольство, которое здесь сквозит, мешанское почти, филистерское, – осмеивается скорее: «Я сам себе целую руки, // Сам на себя не нагляжусь» («К психее»).

Ходасевич прекрасен по-настоящему там, где он одически торжественен. И я думаю, что одно из лучших стихотворений о любви, написанное в двадцатые годы (не скажу, что в XX веке, но в двадцатые годы), конечно, «К Лиле». Очень интересно, что обращено-то оно к Нине (Берберовой), а замаскировано – к Лиле. И это ещё одно странное подсознательное двойничество между Маяковским и Ходасевичем. Они – действительно два зеркальных отражения друг друга, страшно во всём противоположные. Но посмотрите, какая чеканка, посмотрите, как это звучит:

Скорее челюстью своей  
Поднимет солнце муравей;  
Скорей вода с огнём смесится;  
Кентаврова скорее кровь  
В бальзам целебный превратится, —  
Чем наша кончится любовь.

Какое великолепное полнозвучие! И, кстати говоря, это как раз один из тех случаев, когда никакими ложносовременными деталями эта классичность не подчёркнута, когда она самоценна.

Ещё мне, конечно, чрезвычайно нравится в Ходасевиче то, что он не стал заставлять себя продолжать писать, что он героически закончил, героически «завязал» с литературой (во всяком случае, с поэзией) фактически в 1928 году – в том же 1928 году, в котором Мандельштам жаловался на острые приступы поэтической немоты; в том же 1928-м, в котором почти на десять лет прекратила писать Ахматова. Цветаева в 1928-м – после «Моря», «Новогоднего» и «Поэмы Воздуха» – практически заканчивает писать (ну, по стиху, по два в год).

Для Ходасевича принципиально не цепляться ни за жизнь, ни за литературу. В нём есть эта жертвенная готовность расстаться со всем, и умирает он героически. Что я имею в виду под героической смертью? Он не погиб в Сопротивлении, хотя я уверен, что он мог бы в нём участвовать. Он не погиб вообще. Он умер своей смертью, от рака, но умирал без жалоб и даже пытался иронизировать.

В стеклянной клетке, занавешенной простынями, показалось, что кто-то шепчет: «Керенский в аду, Керенский в аду». Он решил, что с ума сходит. А оказалось, молодой поляк, который лежал рядом с ним, спрашивал, не нужно ли ему одеколону: «Кельнской воду?» И это тоже стало предметом его последних шуток.

Умирая, он попросил Берберову зайти к нему. Они уже до этого десять лет жили врозь (по-настоящему – восемь). И он ей сказал: «Самое страшное – это не знать, где будешь ты и что с тобой». Эта фраза полна такой любви, такого героизма, такого отчаяния!

Тогда же он говорил, что только тот ему брат, кто, как он, мучился на этой койке. В этом есть принципиальное для Ходасевича уважение только к страданию, только к предельным ситуациям, к последним, к самым отчаянным – уважение только к тому, кто претерпел то же самое. Для него действительно брат только тот, кто имеет опыт пограничной ситуации.

И вся лирика Ходасевича – это лирика пограничных ситуаций, лирика принципиального отказа от спасения. Образ лирического героя при этом, конечно, совершенно новый, другой, для русской литературы нетипичный. Ведь в России очень мало поэтов, у которых был бы

отрицательный протагонист, малоприятный лирический герой: у Некрасова, который вечно виноват, у Ахматовой, которая прямая ученица Некрасова. И это есть у Ходасевича.

С одной стороны, это сверхчувствительность, сверхчуткость. Когда он говорит, что сквозь него всю ночь летели «колючих радио лучи» и он слышал землетрясение в сотне километров от него – да, это такое совершенно естественное понимание собственной сверхчуткости, собственной почти божественности. Но при этом нельзя не заметить, что расплатой за эту сверхчувственность в литературе служит полная нечуткость в жизни, служит абсолютный отказ от сострадания. Я должен сказать, что это довольно странные вообще-то, страшные слова: «Раз: победителей не славить. // Два: побеждённых не жалеть». А почему бы, собственно, не пожалеть побеждённых?

[17.07.15]

Начинаем с вопросов.

– К концу XIX века реализм в литературе себя исчерпал: сей художественный метод не позволял дать ответы на вопросы, волновавшие человека того времени, и это привело к созданию множества новых художественных форм. С начала девяностых до конца двадцатых годов XX века было создано великое количество материала, что сегодняшний читатель с трудом добирается до художников «второго плана». – Согласен. – Однако эпоху модернизма сменила эпоха постмодерна. Согласны ли вы с этим термином, и если да, то в чём его особенности? Почему общество, не освоившее опыт этой эпохи, перешло к следующей?

– Почему общество перешло к следующей эпохе, не освоив этой? Тут были, конечно, и политические причины. Вы понимаете, модерн, как ученик чародея, вызвал джинна, вызвал чудовище, не смог с ним совладать – и в результате от этого чудовища погиб. Могло ли быть иначе? Думаю, нет.

Что я думаю о постмодерне? Есть, наверное, штук двадцать определений термина «постмодернизм». Я бы предложил такое: постмодерн (или даже в каком-то смысле я сказал бы «антимодерн», потому что «пост-» всегда и значит «анти-») – это когда идеи, технологии, догадки модерна осваиваются массовой культурой. Вот и всё. Постмодерн – это освоение высокого искусства технологиями попсы, беллетристики, масс. Модернизм – это «И корабль плывёт...» Феллини. А постмодернизм – это «Титаник» Кэмерона, который сделан во многом с помощью феллиниевских ноу-хау, но брошенных на уровень масскульта.

Есть другая версия, довольно занятная. Умберто Эко когда-то сказал, что у Джойса «Улисс» – это модернизм, а «Поминки по Финнегану» – постмодернизм. В каком смысле? В том смысле, что модерн – это идея моральной ответственности, идея совести, идея контроля разума над подсознанием. Она есть у Фрейда, у экзистенциалистов она есть. А постмодерн – это атака на эго, отказ от рации, когда всё рациональное объявляется ущербным, а желания, комплексы, подсознание, страхи выходят на первый план. Постмодерн – это время, когда разум посрамлён. Во всяком случае, «Поминки по Финнегану», написанные на так называемом «ночном языке», – явление постмодерна.

Мне-то вообще кажется, что классический пример постмодерна, самый постмодерн – это «Lost» любимца моего Джей Джей Абрамса. У нас он известен как автор сериала «Остаться в живых», что очень символично, кстати. «Остаться в живых» – это история, как вы помните, про выброшенных на необитаемый остров пассажиров самолёта. То ли в чистилище они находятся после смерти, то ли так странно живут в каком-то мифическом пространстве, то ли они в параллельном измерении – неважно. Важно только то, что это именно набор всех тем, всех проблем, всех разговоров, всех техник XX века – и из всего этого сделан очень увлекательный и довольно поповый сериал. Вот это, по-моему, постмодерн.

Вот гениальный вопрос *uncle\_casey*:

– Можете подробнее про Веру из «Обрыва»? – имеется в виду Гончаров. – У меня самого была такая Вера, я был на месте романтического мечтателя Райского, которого она вообще не замечала и предпочла мерзавца Волохова <...>.

– Тип Веры пойман Гончаровым очень точно. Я согласен с Сергеем Соловьёвым, что женщины русской прозы второй половины века – это уже героини символистских романов. Кстати, во многом именно с Веры – эта бледность, это «я хочу то, чего не бывает» – лепила свой облик Зинаида Гиппиус.

Вера – это красавица с бархатными глазами, которой все малы, всё мало, которая хочет чего-то невероятного и в результате отдаётся нигилисту Марку Волохову, потому что в нём ей померещилось что-то такое...

Вера – это такая болезненная, больная русалка, такие навьи чары; женщина, которая совершенно не способна ни оценить любовь, ни сострадать. Ну, Райский – чего его любить? Он, конечно, балабол и мечтатель. Но пожалеть-то его можно. Вера высокомерна. И такие женщины чаще всего и любят мерзавцев, потому что им кажется, что мерзавцы отважны, глубоки и прекрасны. Вера не умна. Вера, конечно, по-своему очаровательна, но истерична.

Гончаров уловил тип роковой женщины, которая влюбляется в ничтожество и без этого ничтожества не может жить, влюбляется, в общем, в пустоту. А Марк Волохов – согласитесь, дрянь порядочная. Дальше, дальше от этих женщин! Ну и потом, Марфенька же есть, в конце концов.

– Голосую за лекцию про проект «СССР будущего»... Голосую за Галича... Голосую за Бундина...

– Пока Галич побеждает абсолютным большинством, и мне это очень приятно.

Александр Аркадьевич Галич (он же Гинзбург) представляется мне самым интересным примером того, как литература влияет на человека.

Вот есть преуспевающий, в общем, довольно известный советский драматург. Можно спорить, были ли сценарии и пьесы Галича хороши. На мой взгляд, не очень. «Верные друзья» – самый известный его сценарий. Он, по-моему, сильно притянут к настоящему дню (ну, к тогдашнему дню), к борьбе с архитектурными излишествами. Там есть милые шутки, но в целом это такая достаточно второсортная продукция. Что касается пьесы (а впоследствии и сценария) «Вас вызывает Таймыр» – это просто какой-то такой смешной водевиль, quiproquo, глупость ужасная. Не люблю.

Но Галич принадлежал к замечательному поколению, и в нём был внутренний надлом и трагизм этого поколения. Это было поколение гениев, родившихся перед войной: Самойлов, Слуцкий, Коган, Кульчицкий, Львовский... Поколение это очень рано созрело сексуально, у них были замечательно бурные страсти, влюблённости. Оно очень рано созрело интеллектуально. Оно пыталось вернуться к реальному марксизму от того, что они видели.

Окуджава, помню, мне достаточно ревниво об этом говорил: Галич, в сущности, не воевал, он был в ансамбле песни и пляски, но тоже войны хлебнул в какой-то степени. Военный опыт, боль этого выбитого поколения, рухнувшие надежды 1946–1947-го – всё это требовало трагического воплощения. И, конечно, Галич не мог бы вечно быть преуспевающим сочинителем сценариев.

Он сочинял стихи всегда, стихи довольно посредственные, обычные, общеромантические. Первая книжка – «Мальчики и девочки». Николай Богомоллов когда-то нашёл её машинопись, подробно разобрал – ну ничего особенного. Это талантливо, но в этом нет ещё Галича.

Галич начал писать в значительной степени случайно. Он услышал песни Окуджавы, ему понравилось – и он подумал, что он так тоже может. И написал «Леночку»: «Даёт отмашку Леночка, // А ручка не дрожит». Кстати, совершенно реальная история. Это песня про то,

как принц, такой африканский гость, проезжая по Москве, влюбился в девушку из кортежа милицейского, ну, не из кортежа, а в милицейскую девочку Леночку, сделал ей предложение, и об этом романе много говорила вся Москва. Это вещь, в которой Галича ещё нет никакого.

Настоящий Галич появился в «Тонечке». Там уже появилась главная галичевская тема.

Она вещи собрала, сказала тоненько:  
«А что ты Тоньку полюбил, так Бог с ней, с Тонькою!  
Тебя ж не Тонька завлекла губами мокрыми,  
А что у папы у её топтун под окнами,  
А что у папы у её дача в Павшине,  
А что у папы холуи с секретаршами,  
А что у папы её пайки цековские,  
И по праздникам кино с Целиковской!  
А что Тонька-то твоя сильно страшная —  
Ты не слушай меня, я вчерашняя!  
И с доской будешь спать со стиральной  
За машину за его персональную...

Вот чего ты захотел и знаешь сам,  
Знаешь сам, да не стесняешься,  
Про любовь твердишь, про доверие,  
Про высокие про материи...

(Я опускаю что-то, потому что там не всё хорошо.)

Я живу теперь в доме – чаша полная,  
Даже брюки у меня – и те на молнии,  
А вина у нас в доме – как из кладезя,  
А сортир у нас в доме – восемь на десять...

А папаша приезжает к полуночи,  
Топтуны да холуи тут все по струночке!  
Я папаше подношу двести граммчиков,  
Сообщаю анекдот про абрамчиков!

А как спать ложусь в кровать с дурой-Тонькою,  
Вспоминаю тот, другой, голос тоненький,  
Ух, характер у неё – прямо бешеный,  
Я звоню ей, а она трубку вешает...

Отвези ж ты меня, шеф, в Останкино,  
В Останкино, где «Титан» кино,  
Там работает она билетёршей,  
На дверях стоит вся замёрзшая.

Вся замёрзшая, вся продрогшая,  
Но любовь свою превозмогшая!  
Вся иззябшая, вся простывшая,  
Но не предавшая и не простившая!

Галич, в отличие от Окуджавы, совсем не фольклорен. И хотя это очень точно стилизовано под народную речь и даже под речь типичного представителя тогдашнего советского среднего класса, это, конечно, не фольклор. Потому что для фольклора, вообще говоря, особенно для фольклора, как его стилизует Окуджава (а Окуджава очень быстро сам стал частью фольклора), характерна такая моральная амбивалентность, некоторая загадочность. У Галича этого нет. У Галича твёрдо, жёстко расставлены все моральные акценты. Галич – как раз главный враг конформизма, потому что все смиряются, а вот у Галича нашлась та, которая не предала и не простила. Очень интересно, что у него, как правило, образ бескомпромиссности – это женский образ, потому что мужской привык уже кланяться, клониться, гнуться.

«Принцесса с Нижней Масловки» – наверное, это у него самое откровенное произведение. Чем оно мне нравится? Галич считается снобом, но это сноб высокого полёта. Во-первых, сноб, который готов жизнью платить за свой снобизм. А во-вторых, и что мне особенно дорого в Галиче, его снобизм – это не презрение к остальным, это умение гордо держаться среди тех, кто тебя сам презирает, гнобит... Ведь чем виновата эта «принцесса» с Нижней Масловки? Только тем, что она несколько от этой толпы отличается.

И все бухие пролетарии,  
Все тунеядцы и жульё,  
Как на комету в планетарии,  
Глядели, суки, на неё...

Бабыё вокруг, издавши стон,  
Пошло махать платочками,  
Она ж, как леди Гамильтон,  
Пила ситро глоточками.  
Бабыё вокруг – сплошной собес! —  
Воздев, как пики, вилочки,  
Рубают водку под супец,  
Шампанское под килечки.  
И, сталь коронок заголя,  
Расправой бредят скорою:  
Ах, эту б дочку короля  
Шарахнуть бы «Авророю»!

И все бухие пролетарии,  
Смирив идейные сердца,  
Готовы к праведной баталии  
И к штурму Зимнего дворца!

...Держись, держись, держись, держись,  
Крепись и чисти пёрышки!  
Такая жизнь – плохая жизнь —  
У современной Золушки.  
Не ждёт на улице её  
С каретой фея крёстная...  
Жуёт бабыё, сопит бабыё,  
Придумывает грозное!  
А ей не царство на веку —

Посулы да побасенки,  
А там – вались по холодку,  
«Принцесса» с Нижней Масловки!  
И вот она идёт меж столиков  
В своём костюмчике джерси...  
Ах, ей далёко до Сокольников,  
Ай, ей не хватит на такси!

Это такая нищая гордость великолепная. И, кстати говоря, за эту утончённость Галич и сам всю жизнь расплачивался. Просто нежелание подлаживаться, нежелание претерпеваться, желание хоть как-то отличаться, изяществом хотя бы – это действительно важные вещи, это право на самостоятельность некую. Потому что желание принадлежать к большинству – это низменное желание, желание низкое.

И у него о себе, кстати, была песня. Я её вообще люблю больше всего – «Баллада о стариках и старухах...», с которыми автор отдыхал в санатории областного совета профсоюза:

Все завидовали мне: «Эко денег!»  
Был загадкой я для старцев и стариц.  
Говорили про меня: «Академик!»  
Говорили: «Генерал! Иностранец!»

О, бессонниц и снотворных отравы!  
Может статься, это вы виноваты,  
Что привиделась мне вздорная слава  
В полумраке санаторной палаты?

А недуг со мной хитрил поминутно:  
То терзал, то отпускал на поруки.  
И всё было мне так страшно и трудно,  
А труднее всего – были звуки.

Доминошники стучали в запале,  
Привалившись к покаябанной пальме.  
Старцы в чёсанках с галошами спали  
Прямо в холле, как в общественной спальне.

Я неслышно проходил: «Англичанин!»  
Я «козла» не забивал: «Академик!»  
И звонки мои в Москву обличали:  
«Эко денег у него, эко денег!»

(Собственно говоря, а почему он звонит в Москву? А потому что он привязан к близким, только и всего.)

И казалось мне, что вздор этот вечен,  
Неподвижен, точно солнце в зените...  
И когда я говорил: «Добрый вечер!»,  
Отвечали старики: «Извините».

И кивали, как глухие глухому,  
Улыбались не губами, а краем:  
«Мы, мол, вовсе не хотим по-плохому,  
Но как надо, извините, не знаем...»

Я твердил им в их мохнатые уши,  
В перекурах за сортирную дверью:  
«Я такой же, как и вы, только хуже».  
И поддакивали старцы, не веря.

И в кино я не ходил: «Ясно, немец!»  
И на танцах не бывал: «Академик!»  
И в палатке я купил чай и перец:  
«Эко денег у него, эко денег!»

Ну и ладно, и не надо о славе...  
Смерть подарит нам бубенчики славы!  
А живём мы в этом мире послами  
Не имеющей названья державы...

Ведь здесь о чём? Здесь о том, что попытки как-то расцветить быт – ну, попить нормального чаю, поесть нормальной еды со вкусом перца – это же не признак богатства или роскоши, а это вызывает ненависть: нельзя выделяться. Вот и Галич свой снобизм пронёс, как знамя, своё изящество, свою отдельность, свою красоту, свою безупречную стиховую форму, безупречное умение, мастерство. Это, конечно, дорогого стоит.

Теперь о том, какие философские максимы за этим стоят и какие личные черты Галича, как я понимаю.

Главная тема Галича, как мне представляется, – это тема человека, бесконечно уставшего от конформизма, он больше не может этого переносить. Я думаю, что одна из самых страшных в этом смысле тем у него – это готовность прощать. Всё простили, как и не было, всё стерпели. И отсюда же у Галича появляется этот страшный мотив в песне «Желание славы». Я считаю, что обе её части – и балладная, и окружение, как бы контекст – это очень точно. Вот смотрите:

«Справа койка у стены, слева койка,  
Ходим вместе через день облучаться...  
Вертухай и бывший номер такой-то,  
Вот где снова довелось повстречаться!  
Мы гуляем по больничному садику,  
Я курю, а он стоит “на атасе”,  
Заливаем врачу-волосатику,  
Что здоровье – хоть с горки катайся!  
Погуляем полчаса с вертухаем,  
Притомимся и стоим, отдыхаем.  
Точно так же мы “гуляли” с ним в Вятке,  
И здоровье было тоже в порядке!»

Ну а потом помер вертухай и, собственно, перед смертью сказал:

«Спит больница, тишина, всё в порядке,

И сказал он, приподнявшись на локте:  
– Жаль я, сука, не добил тебя в Вятке,  
Больно ловки вы, жида, больно ловки...  
И упал он, и забулькал, заойкал,  
И не стало вертухая, не стало,  
И поплыла вертухаева койка  
В те моря, где ни конца, ни начала!  
Я простышкой вертухая накрою...  
А снежок себе идёт над Москвою,  
И сынок мой по тому по снежочку  
Провожает вертухаеву дочку...»

Знаете, вот это – гениальные стихи. Даже если бы не было песни, они были бы гениальными. Почему? Потому что более точного описания стокгольмского синдрома нет в русской литературе. Ужас в том, что всё это зарастёт, как по живому телу: «И сынок мой по тому по снежочку // Провожает вертухаеву дочку...» Снег прошёл над Москвой, выпал – и всё прикрыл, и как будто ничего не было. Понимаете, вот в чём мужество настоящее, вот в чём сила.

Мне кажется, что у Галича есть только одно ещё произведение, сравнимое по мощи с этим, – это «Больничная цыганочка», описание того же стокгольмского синдрома, когда заложник любит захватчика, потому что много времени вместе провели. Галич очень точно воспроизводит психологию простого человека, рассказывает историю шофёра, вечной обслуги при начальнике. Помните:

А начальник всё спяну о Сталине,  
Всё хватает баранку рукой...  
А потом нас, конечно, доставили  
Санитары в приёмный покой.

Ну, они в кювет, видимо, въехали. И вот начальник лежит в больнице, ему «и сыр, и печки-лавочки», а этому шофёру – ничего, ничего ему не носят. Он только делится киселём:

Я с обеда для сестрина мальчика  
Граммов сто отолью киселю:  
У меня ж ни кола, ни калачика —  
Я с начальством харчи не делю!

Ну а потом он встречается с медсестрой в больничном коридоре:

Доложи, – говорю, – обстановочку!  
А она отвечает не в такт:  
– Твой начальничек сдал упаковочку —  
У него приключился инфаркт!

И вот здесь только что ругавший этого начальника начинает по нему плакать:

Да, конечно, гражданка – гражданочкой,  
Но когда воевали, братва,  
Мы ж с ним вместе под этой кожаночкой  
Укрывались не раз и не два.

Да, ребята, такого начальника  
Мне, конечно, уже не найти!

С Галичем любопытный сам по себе парадокс. Он начал писать, когда пошли разоблачения культа личности, репрессий, было сказано про миллионы жертв – и как бы всё это разоблачилось, всё, можно дальше жить. Но стихи Галича – несогласие с этим, он продолжает об этом напоминать.

Арбузов, учитель его, кричит на собрании в Союзе, где осуждаются его песни: «Ты же не сидел! Как ты смеешь присваивать чужой лагерный опыт? Ты же не из сидельцев! От чьего имени ты говоришь?» А Галич говорил от имени страны, которая не может примириться с происшедшим, которая не терпит того, что «дело забывчиво, а тело заплывчиво». Ну как с этим жить-то дальше, строго говоря?

Галич достигает выдающихся высот не только в разоблачении культа. Галич силен там, где по-некрасовски бичует самого себя, и там, где проникает в психологию человека, которому хоть кол на голове теши, хоть плюй в глаза, а всё будет Божья роса.

«Вальс Его величества, или Размышления о том, как пить на троих» – пожалуй, в этом смысле самое грандиозное его произведение. И я его с удовольствием вспомню:

Но выпьет зато со вкусом,  
Издаст подходящий стон  
И даже покажет знаком,  
Что выпил со вкусом он!

И – первому – по затылку  
Отвесит, шутя, пинка.  
А после он сдаст бутылку  
И примет ещё пивка.

И где-нибудь, среди досок,  
Блаженный, приляжет он.  
Поскольку культурный досуг  
Включает здоровый сон.

Он спит, а над ним планеты —  
Немеркнущий звездный тир.  
Он спит, а его полпреды  
Варганят войну и мир.

И по всем уголкам планеты,  
По миру, что сном объят,  
Развозят Его газеты,  
Где славу Ему трубят!

И громкую славу эту  
Признали со всех сторон!  
Он всех призовет к ответу,  
Как только проспится Он!

Куётся ему награда,

Готовит харчи Нарпит.  
Не трожьте его! Не надо!  
Пускай человек поспит!..

Интонационно и по построению своему эти стихи, конечно, отсылают к пастернаковской «Ночи». Помните:

Идёт без проволочек  
И тает ночь, пока  
Над спящим миром лётчик  
Уходит в облака.

Под ним ночные бары,  
Чужие города,  
Казармы, кочегары,  
Вокзалы, поезда. <...>

Он смотрит на планету,  
Как будто небосвод  
Относится к предмету  
Его ночных забот.

Вот здесь великолепное сопоставление. У Пастернака главный герой – это человек, которому не спится в прекрасном далеке, творец, художник: «Не спи, не спи, художник». В стихотворении Галича не просто насмешка над самым гегемоном, Его величеством, над человеком, которому все трубят славу. Нет. Это очень твёрдые слова о том, что этот человек – великий и по-своему прекрасный – спит *пока*. Но страшно будет, когда он проснётся, и страшно, может быть, его будить, потому что он *пока* не реагирует, он водкой себя усыпил. И когда проснётся? Помните, о нём же сказано в песне про смирительную рубаху: «Он брал Берлин! Он правда брал Берлин!» И как быть с этим сном? «Не трожьте его! Не надо! // Пускай человек поспит!..» Это амбивалентная, очень глубокая и страшная концовка. Вот здесь-то как раз никакого снобизма нет.

Нельзя, конечно, не вспомнить «Гусарскую песню» Галича, достаточно жестокую по отношению к самому себе. Помните:

По рисунку палешанина  
Кто-то выткал на ковре  
Александра Полежаева  
В чёрной бурке на коне.

Тёзка мой и зависть тайная,  
Сердце горем горячи!  
Зависть тайная – летальная,  
Как сказали бы врачи.

К чему зависть? Почему именно к Александру Полежаеву – не самому славному, не самому знаменитому поэту? К поэту, который чуть было не был подвергнут унижительной процедуре публичной порки, но чудесно спасло его обращение к Николаю I. Полежаев – это человек, который пострадал за свои стихи, который нашёл в себе силы не отречься. Полежаев – из

тех скромных героев, на которых русская литература стоит. И Галич тоскует по тем временам, когда действительно за стихи платили жизнью.

И отсюда его обращение к гитаре – достаточно брезгливое. Вот что у него там сказано в «Прощании с гитарой (Подражание Аполлону Григорьеву)»:

Осенняя, простудная,  
Печальная пора,  
Гитара семиструнная,  
Ни пуха, ни пера! <...>  
Когда ж ты стала каяться  
В преклонные лета,  
И стать не та, красавица,  
И музыка не та!  
Всё в говорок про странствия,  
Про ночи у костра,  
Была б, мол, только санкция,  
Романтики сестра.  
Романтика, романтика  
Небесных колеров!  
Нехитрая грамматика  
Небитых школяров.

Какие презрительные, какие страшные слова о движении КСП!<sup>5</sup> Да всё это, мол, романтика. А вот выйдем ли мы на площадь? А можем ли мы? А где, собственно говоря, граница нашего терпения? Вот об этом Галич.

Мне ещё чрезвычайно нравится его текст «Песня об Отчем Доме» – я не раз читал с трибуны на митингах.

Ты не часто мне снишься, мой Отчий Дом,  
Золотой мой, недолгий век.  
Но всё то, что случится со мной потом, —  
Всё отсюда берёт разбег!

Здесь однажды очнулся я, сын земной,  
И в глазах моих свет возник.  
Здесь мой первый гром говорил со мной,  
И я понял его язык.

Как же странно мне было, мой Отчий Дом,  
Когда Некто с пустым лицом  
Мне сказал, усмехнувшись, что в доме том  
Я не сыном был, а жильцом. <...>

И добавил:  
– А впрочем, слукавь, солги —  
Может, вымолишь тишь да гладь!..  
Но уж если я должен платить долги,

---

<sup>5</sup> Клуб самодеятельной песни.

То зачем же при этом лгать?!

И пускай я гроши наскребу с трудом,  
И пускай велика цена —  
Кредитор мой суровый, мой Отчий Дом,  
Я с тобой расплачусь сполна!

И когда под грохот чужих подков  
Грянет свет роковой зари —  
Я уйду, свободный от всех долгов,  
И назад меня не зови.

Не зови вызволять тебя из огня,  
Не зови разделить беду.  
Не зови меня!  
Не зови меня...  
Не зови —  
Я и так приду!

Было время, когда мне это стихотворение казалось рабским. Ну, ты уже попрощался, ты сказал, что не хочешь платить долги, – что же ты «и так придёшь»? Ты физиологически, что ли, привязан к этой местности? Но я понял с годами, что речь идёт о гораздо более важном. Речь идёт о том, что наш долг не этим людям со свинцовыми глазами. Это наш долг перед нашим домом, и мы договоримся без их посредничества. Мы с *ним* связаны, а не с ними. Пусть они говорят про какие-то долги, пусть они нас выгоняют отсюда, но наши отношения с нашим домом – это наши отношения, и мы никому не позволим их опозлить. И мы придём, когда надо будет его вызволять, потому что это не долг в обычном государственном смысле – потому что это долг сердца, потому что это долг поэзии. Не голос крови – голос совести. Вот в этом смысле Галич мне близок особенно.

Что ещё близко? Когда Галич начинал писать свои песни, это была, в общем, довольно невинная фрonda, и он, конечно, не ждал, что реакция на эти песни будет такой жестокой. Он немножко, мне кажется, недопонял, с чем он играет, с каким огнём. И когда в 1967 году он выступал в Новосибирске, и когда потом разгромили, по сути дела, клуб «Под интегралом» за это авторское выступление (это был, по-моему, 1968 год), он не понимал – как и большинство не понимали, как и пушкинский герой, который разбудил ожившую статую, – какого монстра он разбудил. И может быть, он до конца не въехал в то, какое настало время.

Потом, когда уже въехал, ужас начался, потому что он не мог остановиться. Он прекрасно понимал: может быть, хватит, может быть, надо переждать, – но остановиться он не мог. Может быть, это была зависимость от той самой аудитории, потому что он об этом сам сказал достаточно жестоко:

Непричастный к искусству,  
Не допущенный в храм,  
Я пою под закуску  
И две тысячи грамм.  
Что мне пениться пеной  
У беды на краю?!  
Вы налейте по первой,  
А уж я вам спою!

И дальше страшные слова:

Спину вялую горбя,  
Я ж не просто хулу,  
А гражданские скорби  
Сервирую к столу!

Надо уметь так о себе сказать: «Я гражданские скорби сервирую к столу». Комфортная фронда. Обратите внимание, эта фронда происходила на кухнях, поближе к еде, в тёплом уютном месте, но при всём при этом эта фронда была подлинной, потому что это было лучше, чем молчаливое желание соглашаться с любой гнусью.

Тексты Галича становились всё резче, песни – всё откровеннее, и пел он их, абсолютно не считаясь ни с какими запретами, иногда зная, что за тем же столом сидят провокаторы. Остановиться не мог и пришёл к совершенно логическому финалу.

Сначала стали вырезать его имя из всех титров, в частности из «Бегущей по волнам», где был, по-моему, лучший его сценарий и его песни. Помните, Ролан Быков играет Геза, а Маргарита Терехова – главную женскую роль, Биче. Замечательный фильм. Потом перестали давать работу, он распродал антиквариат. Ну а потом, когда стало совсем туго и он жил просто за счёт домашних концертов, ему недвусмысленно намекнули, что пора уехать в Землю обетованную.

Для Галича это была очень тяжёлая вещь, во-первых, потому что он был уже человек немолодой, всё-таки с 1919 года. Сколько ему? Пятьдесят три – пятьдесят четыре года. Тяжелобольной, уже после нескольких инфарктов, с женой, тоже немолодой и сильно пьющей. Отъезд этот был для него, конечно, катастрофой. Но Галич на это пошёл, альтернатива была всем понятна. Помните его: «Уезжаете?! Уезжайте... От прощальных рукопожатий похудела моя рука!» Но отъезд оказался императивной необходимостью. Выбора не было. Он уехал.

И сейчас есть люди, которые говорят: «Да уезжайте вы в свою Америку. Вы там никому не нужны». Во-первых, Галич был нужен. Он и там триумфально выступал. Его только первая эмиграция не понимала, о чём он поёт, все эти «вертухай», «топтуны», «цыплята табака». Рассказывают, одна французская эмигрантка первой волны спросила подругу: «Милочка, на каком языке он поёт?» Но тем не менее Галича понимали, любили, слушали, у него была аудитория. Он работал на Радио Свобода, обосновался в Париже и, в общем, не бедствовал.

Но дело даже не в этом. Галич отрывался от родной стихии языка, от родного круга, отрывался от той среды, которую страстно любил, от той Москвы, которую он знал как никто. Давайте вспомним его знаменитую песню про «приходи на каток» и телефонные номера.

Вьюга листья на крыльцо намела,  
Глупый ворон прилетел под окно  
И выкаркивает мне номера  
Телефонов, что умолкли давно.

Словно встретились во мгле полюса,  
Прозвенели над огнём топоры —  
Оживают в тишине голоса  
Телефонов довоенной поры.

И, внезапно обретая черты,  
Шепелявит в телефон шепоток:

– Пять – тринадцать – сорок три, это ты?  
Ровно в восемь приходи на каток!

Лягут галочки следы на снегу,  
Ветер ставнею стучит на бегу.  
Ровно в восемь я прийти не могу...  
Да и в девять я прийти не могу!

Ты напрасно в телефон не дыши,  
На заброшенном катке ни души,  
И давно уже свои «бегашки»  
Я старьёвщику отдал за гроши.

И совсем я говорю не с тобой,  
А с надменной телефонной судьбой.  
Я приказываю:  
– Дайте отбой!  
Умоляю:  
– Поскорее, отбой!

Но печально из ночной темноты,  
Как надежда,  
И упрёк,  
И итог:  
– Пять – тринадцать – сорок три, это ты?  
Ровно в восемь приходи на каток!

Галич уезжал не просто из России. Он уезжал из прожитой жизни, из невероятно плотной среды. И без него и среда стала не та, и самое главное, что он, оставшись в одиночестве, не мог творить с прежней интенсивностью, и поэтому песни его тамошние носят некоторый отпечаток и растерянности, и беспомощности.

Ну и погиб он, я думаю... Многие говорят, то ли это было убийство, то ли самоубийство. Я думаю, это был несчастный случай. Когда у человека, как говорит Валерий Попов, «прохудилась защита», тогда любая случайная молния может в него ударить.

Новелла Матвеева говорила мне, что более красивого мужчины ей не случилось видеть. Романы его непрерывные... Ну, такой типичный советский образ жизни преуспевающего советского художника.

Именно из него, бонвивана и шармёра, получился борец, рыцарь бескомпромиссный абсолютно, не готовый ни на какие соглашения. Муза подействовала, поэзия. Репутация – вещь, в общем, в Советском Союзе достаточно плёвая. Ну, прощают многое. Господи, тут палачам прощали, доносчикам, вертухаям – неужели не простят интеллигенту, который ослабел и оступился? Но ответственность перед музой страшнее. Он боялся, что если он струсит, то не сможет больше писать. А творчество стало для него таким наслаждением, таким ликованием! Что естественно.

Это песня памяти Лии Канторович, с которой у Галича был кратковременный роман перед войной. Он написал о ней воспоминания. О ней, о Лии Канторович, кстати, сейчас Володя Кара-Мурза-старший написал очерки, добываясь, чтобы её память, её имя было восстановлено на доске истфака. Она погибла в первые месяцы войны, но какая красота удивительная

тельная, какая отвага и какое поколение! Галич был из этого поколения, и его сталь внутренняя прорезалась в нём поздно, но в конце концов прорезалась.

Конечно, на фоне Окуджавы Галич иногда проигрывает, как всегда проигрывает талант на фоне гения (я об этом писал многожды), но как на это ни посмотри... Да, может быть, он был слишком политизирован, может быть, он был привязан к контексту. Но тут вдруг выяснилась поразительная вещь, что эти контексты бессмертны, что состояние собственной трусости по-прежнему вызывает боль и негодование. Галич продолжает прикасаться к самой чёрной язве. По-прежнему мы не понимаем, как можно всё знать и с этим жить. По-прежнему он – наша больная совесть. И тем он лучше, что не идеализирует себя, что он не слишком хорош для себя. Вот за это его стоит любить, и, по-моему, в этом его бессмертие.

#### [24.06.15]

Я очень рад, что у нас постепенно формируется некоторое не скажу, что тематическое поле, но, по крайней мере, формируется перечень вопросов, которые аудитории интереснее всего.

Да, я сразу хочу сказать, что лекция сегодня будет о Шукшине – ну, не лекция, а разговор, – потому что слишком много вопросов о нём, много вопросов о сказке «До третьих петухов», вообще много интересного.

Начинаю отвечать на вопросы.

– *Насколько верной вам кажется версия русской истории Александра Янова<sup>6</sup>? Имею в виду дихотомию «патерналистской» и «европейской» традиций.*

– Я как-то своего одного американского студента спросил: «Как по-вашему, то, что русские, с одной стороны, издеваются всегда над властью, а с другой – соблюдают полную лояльность; рассказывают на кухнях анекдоты, при этом вешают портреты – это проявление особой степени свободы или особой степени рабства?» Он сказал: «Не думаю, что это в вашем случае mutually exclusive events, это не взаимоисключающие вещи». Они действительно друг друга не опровергают.

Я думаю, что патерналистская и европейская традиции в России сосуществуют. И главная традиция в России – это традиция существования независимо от власти: соблюдение внешней лояльности, полный отказ от какого-либо участия в политическом решении своей судьбы, соблюдение всех приличий, требуемых властью, и несоблюдение ни одного закона. Вот так бы я сказал. Это не дихотомия, это не глупость, это такой ум. Это не две головы, это не мутант, а это такой Горыныч, это такой Тянитолкай. Это действительно огромная степень свободы при огромной степени рабства. Это российское ноу-хау. Вот это Россия внесла в мировые политические системы. Поэтому бессмысленно интерпретировать Россию в западных или патерналистских терминах. Она – и то и другое.

– *Расскажите о вашем отношении к Библии как к литературному произведению.*

– Вот это очень своевременный вопрос.

Дело в том, что у нас литературного, филологического анализа Библии – не богословского, а именно литературного – почти нет. А ведь Библия... Как замечательно сказал Александр Кабаков (спешу подпереться авторитетом классика): «Если бы евангелисты не были гениальными писателями, то Библия никогда не победила бы в мировом масштабе, никогда бы не победило Евангелие, христианство не победило бы». Это верно.

Тут дело не в маркетинговых технологиях. Тут дело в том, что каждая значимая переломная эпопея несёт в себе благую весть. Благая весть христианства заключалась в том, что сила проигрывает, а слабость, благородство, добро побеждают; что сила и зло эффективны

---

<sup>6</sup> Александр Львович Янов (р. 1930) – советский и американский историк, политолог и публицист.

на коротких дистанциях, а на длинных беспомощны. Благая весть Евангелия заключалась в том, что сила Рима бессильна, а слабость одинокого бунтаря и его двенадцати учеников способна дать бессмертие. Бессмертие – кто хочет, понимает как метафорическое, кто думает, что реальное.

Правильно, конечно, мы все повторяем, что без воскресения Христа вера наша пуста. Как говорил Александр Мень: «Земная карьера Христа закончилась крахом». Но вера в воскресение сама по себе не сработала бы, если бы не чувствовали абсолютной моральности этого учения. Моральность этого учения составляет одно из главных эстетических качеств Библии. Ошеломляющая новизна, парадоксальность, бесстрашие перед лицом смерти, презрение к смерти. Мне кажется, что в Ветхом Завете эта жестоковейность для нынешнего времени неактуальна и непонятна. Ветхий Завет нужен для того, чтобы тем сильнее, тем непобедимее просиял Новый.

У меня есть ощущение, что Новый Завет отчасти выдержан в жанре высокой пародии по отношению к Ветхому (высокой пародии не в издевательском смысле, а в смысле радикального переосмысления), как «Дон Кихот» – высокая пародия относительно рыцарского романа, сразу переводящая его в иной регистр. И, конечно, то, что из всех историй человечества, когда-либо рассказанных, история массовой травли и посмертной победы Христа самая главная и сама наглядная – это, по-моему, несомненно. И это, кстати говоря, лишний раз показывает, что массовость ничего не решает. Одни и те же люди с интервалом в семь дней кричали Христу: «Осанна!» – а потом: «Распни его!» Это книга ещё о том, что не надо особенно верить рейтингам. Вот это, мне кажется, очень важно.

Меня могут спросить: «А не кощунство ли – исследовать боговдохновенную книгу как художественный текст?» Нет, конечно, потому что ещё и Достоевский сказал нам (я опять подпираюсь авторитетом классика): «Если бы сто мудрецов сто лет думали, и то бы они не выдумали ничего благороднее христианства, умнее христианства и точнее христианства».

Никто не запретит нам рассматривать Библию как художественный текст, коль скоро мы говорим цитатами из неё, мы пользуемся этими цитатами для обозначения многих тончайших несказуемых состояний. Почему же не исследовать её как художественный текст? Очень интересная композиция, радикальная новизна композиции. Смотрите, отобраны четыре текста, которые, как четыре прожектора с разных сторон, высвечивают одну биографию. Этим приёмом до сих пор толком люди не научились пользоваться.

– *Знаете ли творчество омского поэта Аркадия Кутилова?*

– Знаю. Трагическая судьба. Понимаете, как и в случае с Губановым<sup>7</sup>, грех сказать, как и в случае Рембо, я не считаю, что эта стратегия саморазрушения образцовая, правильная. Хотя Кутилов был человеком очень одарённым. Мне кажется, Сергей Чудаков был гораздо талантливее. Сергей Чудаков или Вадим Антонов. Сергей Чудаков – блистательный, по-моему, поэт. И не зря Бродский ему посвятил «На смерть друга». Хотя мне кажется, что стихи самого Чудакова лучше, чем посвящённое ему стихотворение.

Ваша походка, как пыльная лента  
Синематичных директорских лож,  
Что пробуждает в душе импотента  
Не до конца позабытую дрожь.  
Перебирай же худыми ногами,  
Грубый асфальт каблучками дави...

---

<sup>7</sup> Леонид Георгиевич Губанов (1946–1983) – русский поэт, один из создателей неофициального литературного кружка СМОГ («Смелость, Мысль, Образ, Глубина»). При жизни, за исключением самиздата, практически не публиковался.

Прекрасный был поэт. Посмотрите, в 2007 году вышла его книга «Колёр локаль».

Ну и, конечно, небезынтересный и, я считаю, очень крупный поэт Вадим Антонов – тоже совершенно забытый, роковой. Гениальные рассказы в стихах. Я должен вам сказать, что из влияний, которые я отслеживаю, из людей, которые повлияли на меня больше всего, сильнейшей была его публикация в сентябре 1982 года в «Литературной учёбе» – поэма «Графоман», такой рассказ в стихах. Это просто абсолютно новая была форма, меня это поразило. Меня Дидуров с ним лично познакомил. Антонов был довольно страшный человек, такой бывший король московского двора, такой, как рысь, действительно страшный драчун, и убит был в драке в пятьдесят два года всего. Но поэт был ого-го! Песни какие писал!

Я перехожу всё-таки по многочисленным требованиям уже к Шукшину.

Для начала: пришёл вопрос про «Третьих петухов». «До третьих петухов» и «Москва – Петушки» – два странным образом созвучных текста о семидесятых годах, конце шестидесятых. Я добавил бы к ним ещё «До петушиного крика» Наума Нима, очень страшную повесть о тюрьме.

Дело в том, что «Москва – Петушки» и «До третьих петухов» – это две такие поэмы о национальном характере. Этот национальный характер до сих пор не прояснён, поэтому приходится нам сейчас о нём говорить и думать. Шукшин вообще всю свою поэтику, всю свою систему приёмов (кроме романа «Я пришёл дать вам волю», о котором мы будем говорить особо) построил на одном мучительном контрасте, на одной очень важной проблеме. Шукшин в принципе – человек единства, человек цельности и цельного мировоззрения. Для него ужасно, что раскалывается русский мир, советский мир. И он об этих расколах пишет.

Он – летописец русского нового раскола: на город и деревню, на интеллигенцию и народ, на почву и город или, условно говоря, на запад и почвенничество. Он очень мучительно это переживает. Потому что человек-то он советский с советским опытом – армейским, учительским, председательским; человек естественный, как его Пашка Колокольников. И вот этот советский человек, скажем так, новая ипостась русского человека – советский колхозник, советский учитель, советский рабочий – мучительно ищет новую идентичность в раскалывающихся временах. Весь Шукшин – об утрате цельности.

«Верую!» – самый мучительный об этом рассказ, гениальный. Помните, вот этот Максим – мужичонка, не находящий себе места, весь из острых углов, как такой обычный шукшинский чудик, всегда худой, взъерошенный, вечно безумно раздражённый, часто пьющий. Он от того и мучается, что цельное мировоззрение утрачено. И он идёт к батюшке. Обратите внимание, что ведь поп-то умирает. Поп смертельно болен. И когда смотрит на него этот Максим, он поражается его физической мощи. Он не понимает, где же в глубинах этого огромного тела сидит болезнь, которая его ест. Тем не менее у него или рак лёгких, или туберкулёз. Вот подтачивает уже болезнь это могучее единое целое, единое тело. Так строится русская жизнь, что она обязана раскалываться. А почему? А потому что нет вещей, которые бы людей объединяли поверх всех различий. Революционная идея иссякла, а в остальном – каждый сам по себе.

Особенно мучительно этот конфликт обозначен в знаменитом рассказе «Срезал». Ну, вот живёт в деревне Новой Глеб Капустин, абсолютно типичный тогдашний персонаж. Вы же помните, что тогда в отсутствие веры большинство увлекалось всяким оккультизмом.

И вот приезжают в деревню двое учёных, городских, интеллигентных, в дом матушки. И тут же приходит Капустин их срезать («Как вы лично относитесь к проблеме шаманизма в отдельных районах Севера?»). Почему? Они ему ненавистны. Он занимается псевдонаукой, псевдорработой, псевдожизнью, он смысла не видит ни в чём. И он хочет их срезать, потому что завидует им мучительно.

Вот на эти категории – на людей осмысленных и людей бессмысленно злых – тогда тоже всё разделилось. Интеллигенция постоянно чувствовала вину перед народом, народ – вину перед интеллигенцией. А вместе они ненавидели друг друга. Все эти расколы советские (вынужденно, естественно) существовали в отсутствие общего какого-то купола, общей интенции, которая бы всех объединяла и куда-то вела.

Шукшин – как раз летописец вот этого трагического мучительного противостояния. «В городе жить невозможно», – это жители деревенские. Вместе с тем в деревне становится всё более тухло. И самое ужасное, что люди (вот это тоже одна из важнейших шукшинских тем) начинают люто ненавидеть друг друга! Они раздражаются потому, что идентичность их утрачена, что внутреннее их содержание утрачено, поэтому они безумно злятся на эту свою внутреннюю пустоту.

Вспомните рассказ «Мастер» про мастера, который церковь хочет восстановить, а ему не дают. Вспомните безумную лютую злобу, которая сопровождает героя рассказа «Шире шаг, Маэстро». Он просыпается в прекрасном настроении. Он идёт на работу счастливый. Он стишки сочиняет: «Отныне буду так: // Холодный блеск ума, // Как беспощадный блеск кинжала». Он полон мыслей, надежд на писательство. А кончается всё тем, что несколько раз на него наорали – и всё, погас этот огонь в его жизни. Почему так происходит? Да потому, что негде человеку развернуться; потому что жизнь лишена норм и сведена к запретам. Вот это самое страшное – утрата внутренней нормы.

Шукшин много над этим думал. В сущности, «Я пришёл дать вам волю» – это роман, который весь исчерпывается названием, и это очень хорошо. «Я пришёл дать вам волю. А вы что сделали?» Понимаете, когда нет внутреннего содержания, то волю давать бессмысленно, это кончится разинской трагедией. Ведь, собственно говоря, трагедия Шукшина – это трагедия человека думающего, знающего, мыслящего среди людей, которые разучились этому. И не случайно Разин – это абсолютно одинокая фигура в романе.

Я роман этот не считаю удачей. Я вообще не считаю, что Шукшин был мастером крупной формы. «Любавиных» он сам терпеть не мог перечитывать. И это действительно плохая попытка в эпическом роде, все три тома в никуда, по-моему. Но в романе «Я пришёл дать вам волю» есть попытка всё-таки выйти за рамки советской исторической пафосной картины, есть попытка рассказать об этой сосущей внутренней пустоте.

Он не зря взял Разина, которого Пушкин называл «самым поэтическим лицом в русской истории». И поэтическим именно потому, что Разин – личность, Разин индивидуален. Он не просто воплощает, как тогда говорили, чаяния народные. Нет, он – именно личность, и единственная личность среди всех. А те, кем он окружён, – это либо обаятельные бандиты, либо очаровательные придурки, либо люди, просто сознательно уклоняющиеся от всякого исторического думанья, слепо доверяющие атаману. Это тоже не очень хорошо.

Что касается «До третьих петухов».

Владимир Бушин в своих недавно опубликованных дневниках говорит, что чудом напечатали эту вещь. Простите, что я упоминаю этого крайне одиозного критика, автора абсолютного пасквиля на Окуджаву, но и он свидетель эпохи и какие-то ценные сведения он может сообщить. Вот он и сообщает, что первоначально повесть называлась «Не спи, Иван». Это как-то очень странно коррелирует с названием романа Жириновского (у него тоже есть роман, представьте себе), который называется «Иван, запахни душу!». Понимаете, это вечное такое представление о народе как о таком рохле и тюте, как говорил Ленин, о таком беспомощном, добром: «А вот надо душу запахнуть и всем им показать!»

Я боюсь, что Шукшин в своём творчестве с неизбежностью эволюционировал в сторону озлобления, такой злой обиды: на городских, на интеллигенцию, на начальство – на всех. Потому что его Иван... Ну, я напомним сюжет сказки.

Там сидят литературные герои в запертой библиотеке и устраивают такой своего рода суд над Иваном (он дурак) и требуют, чтобы он принёс справку от некоего Мудреца загадочного, что он умный. У диссидентов и в самиздате в большой моде был такой советский фольклор, он позволял очень многое зашифровать, и поэтому, скажем, Стругацкие писали свой «Понедельник начинается в субботу» и особенно «Сказку о Тройке».

У Шукшина тоже несколько в духе Стругацких Иван идёт к некоторому Мудрецу, который всё время накладывает резолюции. Это такой образ гигантского бюрократа. Русский мир у Шукшина вообще ужасно забюрократизирован. И ещё там все со всеми дерутся, все друг друга ненавидят. Помните, там Онегин говорит Атаману: «Только не делайте, пожалуйста, вид, что только вы одни из народа. Мы тоже – народ». Начинается всеобщая свара. Лишний восклицает: «Междоусобица. Пропадём». Пока вдруг Акакий Акакиевич не вскакивает на стул и не кричит: «Закрыто на учёт!» И сразу устанавливается спокойствие, и люди перестают друг друга убивать.

Действительно, может быть, советский бюрократизм был единственным, что как-то сдерживало, как-то позволяло ещё не вырваться наружу самым губительным инстинктам. И в этом смысле советская власть при всех её отвратительных минусах играла роль некоего учителя в классе, хотя это был учитель плохой.

Что касается метафор – они довольно очевидные. Понятно, конечно, что Баба-Яга с дочкой – это такие современные мещане. Горыныч – очень хороший образ власти. Ну, образ такой советской, и идеологической, и всякой иной цензуры. Он Ивану говорит: «Вот ты поёшь: “Хазбулат удало-ой”. Строчку “Она мне отдалась” – нельзя, это эротика. “Голова старика покати-лась на луг” – нельзя, это жестокость». В общем, ничего нельзя.

И главное, что и эта Баба-Яга, мещанка такая, которая строит коттеджик, и Горыныч, вот эта духовная власть, – они все от Ивана требуют, чтобы он плясал. Он только одно должен делать – всё время плясать. И он пляшет. Но он не глядит соколом (помните, Горыныч недоволен: «А почему соколом не смотришь?») – он пляшет без улыбки, без взмахов руками. Это пляска такая машинальная, вынужденная.

Потом там есть ещё довольно мощный образ интеллигенции. Интеллигенция – конечно, это бесы, которые осаждают монастырь. Ну, тут надо более глубоко это прочесть. Дело в том, что советская интеллигенция очень даже желала пойти в храм, она желала веровать. И это была не та вера, которую насаждают сегодня, не мракобесие, не запретительство. Нет, это была вера глубокая и серьёзная, такая, как в общении Александра Меня, такая, как у единомышленников отца Сергия Желудкова. Много было тогда людей, которые сегодня совершенно посходили с ума, а тогда были вполне адекватными религиозными мыслителями. Прочтите роман Владимира Кормера «Наследство» – и вы увидите, какая интенсивная духовная жизнь кипела тогда в церкви.

Шукшину, может быть, не без оснований кажется, что интеллигенция внесёт в церковь свою бесовщину, и поэтому у него появляется этот образ Изящного чёрта. И Иван как раз помогает чертям пройти в монастырь. Ну, метафора тут очень простая: народ помогает бесам воцерковиться. Как это происходит, помните? На волне народной песни. Спели они народную песню «По диким степям Забайкалья» – и заплакал стражник, и пустил бесов в монастырь. Метафора довольно очевидная. Не надо сентиментальничать с бесами, потому что они внесут туда свою смуту, свой раскол и повесят свои иконы.

Надо сказать, что эта антиинтеллигентская направленность у Шукшина понятна, объяснима, но ещё горше думать о том, куда его завела бы эволюция. Сегодня неизбежно завела бы даже не в почвеннический лагерь, а в откровенно черносотенский. И я думаю, что даже весь ум и весь талант Шукшина не спасли бы его от очень большой злобы.

Один из самых страшных текстов Шукшина последних лет – «Кляюза», замечательное, такое документальное повествование – заканчивался вопросом: «Что с нами происходит?»

Невозможно было понять, откуда этот зверизм, откуда цинизм этот взялся в семидесятые годы, травля в школах, невероятная двойная мораль, алкоголизм почти повальный! Что происходило?

Дело в том, что семидесятые годы были для интеллигенции, точно так же как и русский Серебряный век, временем абсолютно разброда и шатаний. Разброда и шатаний прежде всего потому, что были утрачены духовные основы, что страшно насаждался вот этот дух реакции, дух казённого патриотизма и вообще всякого рода казёнщины, культурные запреты. И в этих обстоятельствах Шукшин, конечно, задыхался.

Тогда очень многие могли быть в одной лодке просто потому, что все они были против цензуры, все они были против насилия государственного, все они говорили: «Сначала мы уберём запреты, а дальше мы договоримся». И Шукшин, и Высоцкий (и не случайно Высоцкий посвятил памяти Шукшина замечательные стихи), и Стругацкие, и Распутин, и Евтушенко – в это сейчас невозможно поверить – были в одной лодке. Больше того, Шафаревич писал требования в защиту Сахарова, против его ссылки и лишения всех званий. Игорь Шафаревич, автор «Русофобии»! И Сахаров поддерживал Леонида Бородину и требовал его освобождения. То есть это было последнее состояние относительной цельности, целостности русской культуры. Но все чувствовали те мощные и страшные силы, которые в ближайшее время разлетятся, которые приведут ко всеобщему разлёту.

Мне кажется, что для тех людей, которые существовали в условиях Советского Союза, самоубийственная стратегия – стратегия саморастраты, стремления жечь свечу с двух концов, как Высоцкий, – это было отчасти способом уйти от грядущей масштабной катастрофы. Как-то успеть умереть, пока ещё жива твоя страна, потому что в новой стране им бы не было никакого места, они бы задохнулись. Ну, представьте себе Высоцкого, поющего перед Белым домом в 1991-м или в 1993-м. Это немыслимо.

Я боюсь, что весь Шукшин – о страшной лжи той системы, которая лишает людей общности, которая лишает их общих ценностей и может удержать их только бюрократическим давлением, давлением власти, только этим трёхглавым Змеем Горынычем. Об этом Шукшин. О том, как утрачиваются общие коды, как невозможно больше разговаривать, как любая попытка живого непосредственного чувства наталкивается на эту же бюрократизацию.

Но вместе с тем, мне кажется, в последние годы Шукшин был недалёк от того, чтобы признать эту власть единственным спасением, потому что – а что без неё-то? А без неё будет сплошная «Калина красная», без неё будет смертоубийство. Ведь не случайно гибнет Егор Прокудин. Несовместимы уже эти две части народа – условный Шукшин и условный Бурков.

Надо сказать, что «Калина красная» и в особенности мой любимый фильм Шукшина «Печки-лавочки», замечательная гротескная сатирическая комедия, они оба вот ещё о чём рассказывают. Несмотря на декларации, на декларативную любовь к народу, этого народа на самом деле никто не знает, никто не хочет понимать, что с ним делать. Все относятся к нему высокомерно, снисходительно. Помните, когда профессор (Санаев) спрашивает у героя Шукшина: «Ну что, весело живётся в деревне?» – «Ох, весело, весело! Бывает, целой деревней с утра смеёмся – водой отливают, успокоиться не можем!»

Это та проблема, которая была и в гениальном, на мой взгляд, сценарии Володина, в очень сильном фильме «Дочки-матери». «Дочки-матери» и «Печки-лавочки» – это же фильмы об одном и том же, о том, что жители города и жители деревни не могут договориться, и относятся они друг к другу высокомерно, снисходительно, отворачиваются. И когда героиня «Дочек-матерей», вот эта правильная советская девочка со своим неизменным пряником сувенирным, приезжает в культурную и утончённую, рафинированную, слабую, бледную, высокомерную семью, то тут не понимаешь, кому сочувствовать. С одной стороны, она с её грубой прямоотой

ужасна. А с другой стороны, разве эти элои<sup>8</sup> не ужасны с их высокомерием, с их рафинированностью, даже я бы сказал, с их пошлостью своего рода?

Понимаете, что меня очень тревожит: не является ли эта советская ситуация отражением того неизбежного раскола, о котором мы сейчас говорим? Ведь Россия лишена была всяких утешений, всяких отвлечений, типа политики, моды, бизнеса. Она проблему встретила лицом к лицу. Не могут больше в рамках одной цивилизации существовать две взаимоисключающие группы людей. Как им быть – непонятно. И может, то, что в России не было этих объединяющих начал, показало впервые с абсолютной ясностью, что, как сказал Грушницкий, «нам на земле вдвоём нет места».

Очень горько это думать и горько говорить, но Шукшин в сказке «До третьих петухов» показал эту ситуацию. Помните, там есть казачий атаман, который всё время хочет выпить, потому что тоска. И ещё хочет кому-то «кровя пустить». И Илья Муромец, который всё время грозит барину Обломову: «А палицей по башке хошь? Достану!» С одной стороны, сочетание дикой агрессии, с другой – иронической слабости.

Хочется верить, что Уэллс ошибался в своём прогнозе. А ну как не ошибался? А ну как дальше действительно история пойдёт двумя путями? И Россия только первой с этим столкнулась. И на этом сгорели лучшие русские умы: Высоцкий, Тарковский, Шукшин, Стругацкий, Трифонов, Шепитько – все, кто объединял эту страну, и все, кто стал в ней после этого невозможным. Вот представьте себе: какой сейчас театр мог бы быть нынешней «Таганкой»? На одних политических намёках разве уедешь?

Я думаю, что политическую, поэтическую и вообще литературную ситуацию Шукшина создавала его мучительная, рвущая душу принадлежность к двум мирам: он был из советской творческой интеллигенции, из самой творческой элиты – и он был из деревни Сростки (Сростки я ещё слышал вариант), про которую всегда вспоминал с мукой и любовью. И когда мы видим сросткинский цикл Шукшина, его воспоминания о матери, мы понимаем, конечно, что в новом своём статусе он ничего не мог забыть и простить, а там, на родине, он был уже безнадежным чужаком.

---

<sup>8</sup> Элои – вымышленная гуманоидная раса, описанная в романе Герберта Уэллса «Машина времени».

## Отыщем ли благую весть... (Джордж Мартин, Генри Дарджер, Василий Аксёнов, Борис Гребенщиков)

[31.07.15]

Сразу хочу объявить тему лекции. Тема лекции будет – Джордж Мартин. Да, вы меня дожали и сломали, пятьдесят шесть человек попросили в письмах и вопросах на форуме о нём поговорить. И я подумал: почему нет? Эта лекция вас разочарует, говорю сразу, как разочаровала она и меня, но зато нам будет весело.

– *Очень нравятся произведения Ковалья: лёгкие, тонкие, глубокие. Мне кажется, его недооценили.*

– Когда я прочёл «Самую лёгкую лодку в мире» в журнале «Пионер», мне было лет двенадцать. В пяти номерах она печаталась. Мы каждого номера ждали как манны небесной. Это был один из самых наших любимых авторов.

Коваль был прекрасным взрослым писателем. Юрий Казаков очень высоко ценил его взрослые рассказы, но сказал: «Этого не буду печатать никогда». И Коваль стал писать детские вещи: «Недопёсок Наполеон III», «Самая лёгкая лодка», «Суер-Вьер». Нет, он – божественный писатель. И обратите внимание, как он был гениально разносторонне одарён: на гитаре играл, песни писал (классику, кстати, играл на гитаре, когда сочинял), рисовал прекрасно, и всякая работа в руках ладилась. И так он ужасно коротко прожил...

Конечно, это недооценённый автор. И я всем детям его горячо рекомендую, особенно детям умным, детям, немножечко опережающим свой возраст.

– *Совершенно не понравились «Человек, который был Четвергом» и «Великий Гэтсби».*

– Не понравился «Человек, который был Четвергом»? Знаете, у меня знакомство с этой книгой происходило очень интересно. Я её сначала не читал, мне её пересказала опять-таки Новелла Матвеева. Я очень хорошо помню, что я приехал к ней на Сходню, гуляли мы по так называемому Коровьему плато. Был такой болезненно-красный закат, фантастический, и она мне рассказывала «Человека, который был Четвергом». Я должен вам сказать, что это было гораздо лучше, чем когда я это прочёл (хотя и в гениальном переводе Трауберг), потому что Матвеева акцентировала какие-то главные вещи, которые у Честертона, может быть, размываются от избыточности, уходят на второй план. Она выделяла безошибочно главное и самое интересное, и я просто замирал и от смеха, и от страха.

Может быть, вам немножко не близка позиция Честертона, вас отпугивает его апология нормы. Но вы вспомните, что это 1908 год всё-таки – время, когда в моде терроризм, интеллектуальный в том числе, интеллектуальные модернистские оправдания террора. Почитайте. Мне кажется, вам понравится. Во всяком случае, попробуйте это почитать с учётом эпохи.

Что касается «Великого Гэтсби». Я должен признаться в ужасной вещи: я гораздо больше люблю «Ночь нежна». Я не понимаю, почему «Великий Гэтсби» считается лучшим американским романом. Может быть, потому, что там как-то больше подтекста, чем текста. Он тонко сделан, действительно интересно, неочевидно, многое запоминается: запоминается розовый костюм Гэтсби, эта женщина с оторванной грудью, этот плакат страшный. Понимаете, чем эта вещь ценна? Это такой концентрат эпохи джаза, концентрат весёлой роскоши. Вот эта прекрасная эпоха – Рио-де-Жанейро, белые штаны – этого нигде больше с такой силой не осталось. Может быть, они по контрасту это ценят, вот тот концентрат счастья, который потом сменился Великой депрессией. Может быть, эта вещь имеет для них такую ностальгическую ценность.

– Любите ли вы Владлена Бахнова, как люблю его я? Не кажется ли вам, что в повести «Как погасло солнце», написанной в начале семидесятых, он мистическим образом описал наше настоящее?

– Нет, конечно, Ирина.

Бахнов был действительно недооценённым фантастом. Что касается повести... Бахнов, конечно, не имел в виду ни Советский Союз, ни его возможное будущее. Там есть прямая отсылка к Китаю («Пусть расцветают сто цветов»), там есть прямые намёки на Америку, на власть синдиката, на Италию, на что хотите. Но что Советский Союз до этого доживёт, Россия до этого доживёт, я думаю, Бахнову не приснилось бы в самом страшном сне.

Мне кажется, что если уж перебирать советскую крамольную фантастику, то самая удачная сказка на эту тему (её почти никто не читал, но я вам её очень рекомендую, вы легко её найдёте) – это повесть Веры Пановой «Который час?», точнее, роман-сказка. Панова всю жизнь воспринимается как такой немножечко кондовый соцреалист, что неправда. Она – превосходный стилист. Проза её очень тонка. «Конспект романа», «Серёжа», «Мальчик и девочка» – это замечательная проза. Но мне больше нравится «Который час?». Панова при жизни так и не смогла его напечатать.

Это повесть, написанная в оккупации, под оккупацией, в 1942 году. Она рассказывала эту сказку дочери, а потом записала. Это самое точное исследование фашизма, связей фашизма с интеллектуальной деградацией. Там, собственно, главным диктатором становится человек, бежавший из психушки, и его все приветствуют. «Эники-беники!» – он кричит. И ему толпа ревет: «Ели вареники!» – «Эники-беники!» – «Клёц!» Это что-то грандиозное! Почитайте. Очень смешная история. И страшная. И кончается она апокалиптически – полной гибелью, потому что исцелиться от фашизма нельзя.

– Как вы относитесь к творчеству Мамлеева?

– К его идеям, к русским богам я отношусь лучше, чем к его художественному творчеству.

Вообще философия Южинского переулка – это интересная тема. «Южинский философский кружок»<sup>9</sup> – это Евгений Головин, это Гейдар Джемаль, это Юрий Мамлеев, это тогда ещё совсем молодой Александр Дугин, Максим Шевченко отчасти, по-моему. Да, это такой русский консервативный кружок. Но, видите ли, дело в том, что Мамлеев гораздо шире этой философии. Он написал очень хорошую книгу о московском кружке, где замечательно передана атмосфера тех лет. Я имею в виду, конечно, «Московский гамбит». Там эта атмосфера подпольной Москвы... Я её застал и очень хорошо её помню: эти ксероксы, эти перепечатки, эти сборища интеллигентские, бесконечные дискуссии на религиозные темы, страшная помесь йоги, оккультных сочинений, передаваемых из рук в руки, интеллигентских версий христианства. Это всё было очень интересно и насыщено.

Головин – пожалуй, самая отталкивающая для меня фигура, потому что цинизм его беспределен. Вот если о чём и стоило бы, наверное, читать лекции, то это о поисках экстатических состояний. Дело в том, что дьявол – великий обманщик. Он вводит в экстаз, а этот экстаз творчески неплодотворен, он неплодороден. Помните, как человек под действием кокаина, кажется, говорил единственную фразу: «Во всей Вселенной пахнет нефтью». Это довольно примитивные вещи – попытка проникнуть отмычкой туда, куда надо входить с ключом. Поэтому я не очень хорошо к этому отношусь.

---

<sup>9</sup> Южинский кружок, он же «мамлеевский кружок» – неформальный литературный и оккультный клуб, первоначально собиравшийся на квартире писателя Юрия Мамлеева, расположенной в доме по Южинскому переулку. Считается, что собрания Южинского кружка оказали существенное влияние на идеологию и взгляды многих впоследствии известных российских гуманитариев.

Сами же произведения Мамлеева, такие как «Шатуны», мне кажется, сочетают замечательный художественный талант и попытку превысить меру художественности. Там для меня слишком много вещей, которые эту меру превышают. Есть гениальная интуиция и очень несопоставимые с ней приёмы, по-моему, слишком лобовые.

– Среди ваших любимых книг вы называете «Исповедь» Блаженного Августина. Расскажите о ней. Есть мнение, что эта книга близка интонационно к Достоевскому.

– Не близка, потому что лихорадочная скоропись, лихорадочная скороговорка Достоевского, истерическая, на мой взгляд, – это совсем не тот доверительный, интимный разговор человека с Богом, который есть у Августина. У Августина меня пленяет больше всего непосредственность этой интонации. Помните, когда он говорит: «Я написал на эту тему ещё несколько работ, семь или восемь. Ну, Господи, я их давно потерял, но ты знаешь». Вот это мне нравится.

Я не знаю, с чем сравнить интонацию Блаженного Августина. Это интонация очень здорового человека, уверенного в присутствии Бога, уверенного в рациональном и здоровом устройстве мира. И это не только в «О граде Божьем», это очень видно в «Исповеди» Августина. Но «Исповедь» – это же ведь несколько книг. Седьмая и восьмая книги мне всегда казались самыми точными: описание преобразования души, которое там происходит. Человек, который понимает, что лучше проснуться, но всё продолжает спать (такая обломовская тема в русской литературе), – это описано с поразительной точностью. И, конечно, гениальная формула: «Господи, где мне было увидеть тебя, когда я себя не видел?» – то, что Андрей Кураев так замечательно перевёл: «Господи, если бы я увидел себя, я бы увидел тебя».

Блаженный Августин для меня – это одна из двух книг в мировой литературе, которые просто вводят в состояние, очень близкое к принятию Христа, когда ты готов принять Христа. «Исповедь» Блаженного Августина – это «Иисус Неизвестный» Мережковского. «Иисус Неизвестный» не отвечает прямо ни на один вопрос, но с поразительной точностью подводит к состоянию, когда вы готовы понять и принять. Особенно когда речь идёт о талифа-куми: «Девочка, встань! Девочка, ходи!» – вот это обращение к душе. Велик, конечно.

Теперь, как и было обещано, Джордж Мартин. Я честно взялся читать «Игру престолов» и даже посмотрел немножко. И меня всё время не покидало чувство, что я погружаюсь во что-то глубоко мне знакомое. И дело не в том, что Ланнистеры и Старки – это, конечно, Ланкастеры и Йорки, и вообще что это всё – история европейского Средневековья. Нет. Эти полёты на драконах, эта мистика, вползающая в реальность, эти бесконечно подробные истории битв, очень тщательно проработанный мир... Ребята, я понял, что мне это напоминает.

Здесь я должен, видимо, сделать экскурс в одну не очень известную в России биографию, а в Штатах это один из самых легендарных авторов. Это Генри Дарджер<sup>10</sup>. Мы располагаем единственной его фотографией, и мы даже не знаем Даргер или Дарджер правильно говорить, потому что его все называли Генри. Он был мусорщиком, умер в одинокой мебелирашке, в нанятой квартире, где ему принадлежала одна комната... Ныне эта комната и все экспонаты, в ней хранящиеся, перенесены в полной сохранности в музей девиантного искусства. И комнату Генри Дарджера, вырезки из журналов, которыми он пользовался, его личные вещи – всё это можно там увидеть. Это одно из самых сильных моих музейных потрясений в жизни. Посетите этот чикагский девиантный музей.

---

<sup>10</sup> Генри Дарджер (1892–1973) – американский художник-иллюстратор и писатель. Его иллюстрации к собственной книге являются одними из наиболее известных образцов ар-брют (дословно – «грубое искусство»; произведения, созданные маргиналами).

Генри Дарджер всю жизнь писал огромный роман, самый длинный роман в истории человечества (я думаю, что сага Мартина будет подлиннее). 15143 страницы там! (И потом написал ещё роман на 8000 страниц, продолжение, про сестрёнок Вивиан уже в Чикаго.)

Этот роман называется «In the Realms of the Unreal», то есть «Царство мечты», «Царство нереального». Там планета, несколько больше Земли, на ней угнетают девочек маленьких, вообще детей угнетают. Дети и сёстры Вивиан – общим числом, кажется, семь – поднимают восстание против взрослых. Там есть драконы летающие, и эти драконы иногда вмешиваются в ситуацию то на стороне девочек, то на стороне их угнетателей.

Конечно, прочесть эти пятнадцать тысяч страниц может только фанатичный исследователь Дарджера. Один такой нашёлся, он написал краткое изложение. И вот это краткое изложение в биографической книжке про Дарджера люто напомнило мне «Игру престолов»: тоже с подробнейше прописанными битвами, достаточно бессмысленными. Тут ведь какая история! Мартин не спланировал, просто сначала идея такой саги явилась гениальному безумцу, абсолютному безумцу. Читать эту сагу нельзя, потому что она слишком полна мрачных, садических, эротических подробностей. Дарджер вёл подробные списки всех погибших в каждом бою, описывал эти сражения страшно детально. Нарисовал больше трех тысяч иллюстраций, которые сейчас продаются за бешеные деньги на аукционах по искусству.

Между прочим, Дарджер при жизни не увидел ни одной напечатанной страницы. Его единственным развлечением было подробное ведение дневника погоды, коллекционирование бутылочек от лекарств и так далее. Он жил – абсолютно типичный девиантный одинокий сумасшедший. Ну, посетите как-нибудь в Чикаго этот музей, вы увидите эту жуткую комнату очень опрятного человека, но где свалена масса ненужных вещей. Она загромождена до предела. Где он там ютился – непонятно.

Книга о Дарджере вышла в середине девяностых. Хотя история его открылась гораздо раньше – рукописи-то нашли в 1973 году, когда он помер в больнице.

Я помню, Чертанову (то есть Машке)<sup>11</sup> рассказывал эту историю: «Какая, мол, страшная судьба». Она говорит: «Что ты? Дурак! Какая прекрасная судьба! Он же создал свой мир! Он переписал свою жизнь. Он сидел в этой камерке и творил миры! Это же история о бессмертии человеческого духа!» Для меня это история о безумном угнетении человеческого духа, а для неё – о победе, о торжестве.

Вот в чём штука. Два обстоятельства предопределили успех Мартина, потому что в остальном эти «Песни Льда и Огня» ничего из себя не представляют.

Первая – это абсолютный триумф количества над качеством, потому что прежде всего поражает в эпопее Мартина и в её экранизации количественный размах. Жуткое количество страниц! Семь томов по 800–900 страниц. Подробнейшая проработанность всех замков, деталей, географии, еды, одежды – невероятная детализированность! Мартин носит, папки эти свои собирает, книги читает по Средневековью (примитивные, конечно, книги, но всё-таки книги).

Потом – триумф денег, вложенных в экранизацию. И я полагаю, что вложено будет ещё больше, потому что она становится всё пышнее, всё совершеннее. Это первый сериал, который выходит по затратам на уровень большого кинематографа, даже «Lost» по сравнению с ним кажется нищенским.

И самое поразительное, что книга Мартина – это тоже сериал большого стиля, где именно количеством задавлено всё: количеством реалий, действующих лиц, правящих кланов. Семь линий! Есть ещё свидетельство триумфа количества – это книга Марка Данилевского<sup>12</sup>. Ещё

---

<sup>11</sup> Максим Чертанов – литературный псевдоним писательницы Марии Кузнецовой.

<sup>12</sup> Марк З. Данилевский (р. 1966) – американский писатель. Самое известное произведение – роман «Дом листьев», где автор экспериментирует с формами повествования, использует сложные и многослойные формы изложения, применяет различное типографское оформление страниц.

один замечательный пример – Лотреамон<sup>13</sup>, конечно. Лотреамон – гениальный безумец, из которого выросло всё фэнтези XX века.

Итак: первое – триумф количества. Ну очень американский триумф: действительно завалить действующими лицами, реалиями, деньгами, словами.

Вторая причина успеха Мартина, на мой взгляд, более трагическая. Почему Генри Дарджер писал свою сагу с тридцатых по пятидесятые, потом перестал, а востребовано это оказалось сейчас? Потому что сегодня читатель и писатель почувствовали себя Генри Дарджером – этим маленьким человеком, запертым в одинокой камерке среди гигантского Чикаго, страшно одиноким (был одинок всю жизнь, у него возлюбленных никаких не было, он вырезал портреты из журналов). Я думаю, что сегодняшний читатель, ужасные вещи говорю, но фрустрирован так же, именно поэтому эскапистские саги становятся абсолютно главным явлением.

Вот вышел сейчас, например, роман Елены Иваницкой «Делай, как хочешь». Елена Иваницкая – мой любимый критик, человек очень острого, очень точного критического ума, автор лучшей, я думаю, книги об Александре Грине. Она написала роман в гриновском духе, который имеет подзаголовок «Эскапистский роман». Конечно, это издевательский подзаголовок. Но, по сути дела, этот подзаголовок можно было бы, наверное, привязать к половине нынешней литературы: бегство от мира – не преобразование мира (потому что все разочарованы в возможностях его преобразования), а бегство в очень хорошо построенную, очень продуманную и очень удобную систему, другую вселенную.

Мир Мартина – это облагороженное Средневековье, это красивое Средневековье, и поэтому люди за него хватаются. Да, конечно, он берёт очень много реалий из жизни Ричарда III, из жизни Плантагенетов, из жизни Стюартов. В основном, конечно, английскую историю он доит. И при всём при этом его Средневековье сильно приправлено этими Иными с их ледяными мечами. И вообще все лейтмотивы с этой ледяной Стеной, с ледяными Иными хорошо продуманы. Драконы, магия, некоторая очень дозированная, но всё же мистика – всё это делает роман более красивым, чем реальность. И мы все туда действительно сбегает.

Понимаете, каким должно быть убежище? Убежище должно быть мало того что безопасным, чтобы туда реальность не проникала, но оно должно быть удобным, оно должно быть подробным. Это не должно быть бомбоубежище или метро, ужасный подвал, куда мы прячемся от жизни. Нет, это должен быть цветущий сад. И Мартин соорудил этот цветущий сад.

Я когда-то говорил, что каждая эпопея (во всяком случае, каждая вдумчивая, глубокая, серьёзная эпопея) несёт в себе некую благую весть, как несёт её Евангелие.

«Гарри Поттер» несёт безусловно, потому что «Гарри Поттер» – это появление героя нового типа. Героя, который в известной степени заложник своей задачи, ничего великого в нём нет, он мучительно пытается соответствовать тому предназначению, которое на него навесила судьба, навесил Бог. И отсюда – смерть и воскрешение этого героя. Более того, другой герой, всеми наиболее любимый, Снейп – он вообще первый в мире фэнтези неоднозначный персонаж, в котором добро и зло борются постоянно. У Толкина не было такого.

Так вот, я тщетно пытался отыскать в Мартине какую-то благую весть, какой-то осмысленный перелом мирового сознания. Ребята, не нахожу. Единственная весть, которую несёт книга Мартина, – это радикальное желание сбежать от жизни. Вот почему я склонен согласиться с Борисом Стругацким, который говорил: «Чрезвычайно малое количество зацеплений между реальностью и фэнтези делает этот жанр, в общем, недолговечным, практически нечитабельным». Сегодняшний триумф фэнтези – он ненадолго. Конечно, это фэнтези нового типа. Все, кто правильно прочёл Мартина, абсолютно точно говорят: «Да, это фэнтези нового типа».

---

<sup>13</sup> Граф Лотреамон (псевдоним; настоящее имя – Изидор Люсьен Дюкасс, 1846–1870) – французский прозаик и поэт, поздний романтик, предтеча символизма и сюрреализма.

Главный герой может погибнуть внезапно посреди книги; нет однозначного добра и однозначного зла.

Лично я не мог все пять ныне существующих книг плюс куски шестой прочесть за неделю. Честно, и не стал бы это читать, потому что для того, чтобы понять вкус моря, выпивать его целиком необязательно. Но меня поразило то, что повествование, хотя оно и меняет структуру (где-то оно последовательное, где-то параллельное), не движется, я не вижу качественного скачка стилистической эволюции.

Посмотрите, «Гарри Поттер» – какая эволюция стиля от первой книги к седьмой, какое приключение! Начинается как детская сказка, местами совершенно сюсюкающая; переходит в подростковую драму в третьем-четвёртом томе; в пятом происходит перелом, там самое страшное входит, мы понимаем, что жизнь сложнее всех наших представлений; а в шестом и седьмом томах происходит катарсис, разрешение, переход в какое-то почти мистическое повествование, почти религиозное.

Седьмой том вообще напряжён невероятно! Помните сцену, когда Гарри идёт через этот лес в финале и понимает, что убьют его сейчас? Это так написано! И сердце его так бьётся мучительно, как будто пытается наверстать за всю будущую жизнь. Невероятный текст! Просто ритмически чувствуется, как Роулинг трудно это писать. А у Мартина? Все герои – очень хорошо сделанная бутафория, абсолютная бутафория.

Мне уже тут пишут, что это всё-таки совершенно необходимо... Ну, если вам это необходимо, это очень хорошо говорит о Мартине, но плохо говорит о вас, потому что вы не в силах вынести соприкосновение с жизнью. Я помню слова Алана Кубатиева (он Пола Андерсена переводил). Я сдуру ему признался, что не читал Клейста, и он мне сказал: «Это ничего не говорит нам о Клейсте, но очень много – о тебе». Так и здесь. Очень печально, что эта книга стала таким центром мироздания.

Вот «Lost» – это прекрасный сериал, это гениально. Так это же Джей Джей Абрамс – человек, который атмосферу чувствует, как никто. Этого ощущения тайны, которая была в «Lost», в «Игре престолов» нет. Мне говорят: «Зато какие там интриги!» Ну, интриги, да. «Как там Цезарь? Чем он занят? Всё интриги? // Всё интриги, вероятно, да обжорство»<sup>14</sup>, – очень точная формулировка применительно к тому, чем заняты герои Мартина. Но это не очень душеполезное занятие.

### [08.08.15]

Как всегда, первый час – вопросы, а потом попытаемся поговорить об Аксёнове. Вот уже и книжка захвачена с собой из дома, любимый текст, который называется «Стальная птица».

*– Можете ли вы сказать несколько слов о Вадиме Шефнере? Для Петербурга он очень значимый писатель.*

– Он не только для Петербурга значимый писатель. Я считаю, что «Сестра печали» – одна из лучших книг о войне, что «Девушка у обрыва» – лучшая повесть в знаменитом сборнике «Нефантасты в фантастике», помните, в «Библиотеке фантастики». И, кроме того, Шефнер был гениальным поэтом. Ну, «гениальный» – может быть, слово слишком сильное применительно к нему, потому что он был очень тихий человек, но некоторые его стихи останутся навсегда.

В этом парке стоит тишина,  
Но чернеют на фоне заката  
Ветки голые – как письма,

---

<sup>14</sup> Из «Писем римскому другу» И. Бродского.

Как невнятная скоропись чья-то.

Осень листья с ветвей убрала,  
Но в своём доброхотстве великом  
Вместо лиственной речи дала  
Эту письменность клёнам и липам.

Только с нами нарушена связь,  
И от нашего разума скрыто,  
Что таит эта древняя вязь  
Зашифрованного алфавита.

Может, осень, как скорбная мать,  
Шлёт кому-то слова утешений;  
Лишь тому их дано понимать,  
Кто листья не услышит весенней.

Понимаете, это без отчаяния сказано, но с такой грустью невероятной! И потом, вспомните про двух стариков у телевизора: «...Маячит телебашня, // Как стетоскоп, приставленный к Земле». Потом это:

Я иду над зарытым каналом,  
Я вступаю на старенький мост.  
Он теперь над зарытым каналом,  
Как тяжёлый ненужный нарост.  
Сколько тысяч моих отражений  
Там осталось в зарытой воде...  
Неужели теперь, неужели  
Нет меня уже больше нигде?

И гениальное совершенно стихотворение – «Переулочек памяти». «Есть в городе памяти много домов...» Оно без рифмы, рифма появляется в конце: «...Оглянемся – города нет за спиной. // Когда-нибудь это случится со мной». И про двойника замечательно, как он себя во сне увидел. Помните:

Он шагал к рубежу небосвода,  
Где осенняя гасла звезда, —  
И жалел я того пешехода,  
Как никто не жалел никогда.

Чтобы не только цитировать Шефнера, но и попытаться объяснить, как это сделано... Ну, фирменная шефнеровская ирония, конечно, петербургская, фирменная классическая традиция, безусловно, замечательное и долгое знание жизни, милосердие, снисхождение. Смиренная печаль, которая Шефнера так отличает. Я хотел читать «Милость художника», но, пожалуй, прочту другое.

У ангела ангина,  
Он, не жалея сил,  
Стерёг чьего-то сына,

Инфекцию схватил.

В морозном оформлении  
За домом тополя,  
В неясном направлении  
Вращается Земля.

До рая не добраться  
С попутным ветерком,  
И негде отлежаться —  
Летай под потолком.

Земная медицина  
Для ангела темна.  
Ангина ты, ангина,  
Чужая сторона!

Конечно, всегда найдётся кто-то, кто скажет, что это всё сентиментальное, детское, очень советское. Ну есть же люди, которые под любым предлогом – неважно, советским или анти-советским – отрицают всё человеческое. Им лишь бы, так сказать, холодом своим дыхнуть. Драгоценно только человеческое, а всё остальное – скучно.

И ещё... Очень интересна судьба трёхстопного анапеста в российской культуре. Внедрил его Анненский:

Полюбил бы я зиму,  
Да обуза тяжка...  
От неё даже дыму  
Не уйти в облака.

Очень много для него сделал Твардовский («Я убит подо Ржевом, // В безымянном болоте...») и Пастернак:

Город. Зимнее небо.  
Тьма. Пролёты ворот.  
У Бориса и Глеба  
Свет, и служба идёт.

Этому размеру всегда соответствуют почему-то падающий снег и быстротечность времени, это как-то в семантическом ореоле этого размера очень увязано. И, конечно, одно из лучших упражнении на эту тему – это Шефнер:

Звёзды падают с неба  
К миллиону миллион.  
Сколько неба и снега  
У Ростральных колонн!

– «Воскрешение лиственницы» Шаламова не больше ли «Одного дня» Солженицына?

– Нет, я не стал бы противопоставлять эти вещи. Сравнить по изобразительной силе их можно. Понимаете, есть великий творческий подвиг Солженицына и есть великий творческий подвиг Шаламова. Давайте не будем упрощать. Просто у них разная концепция человека.

Не будем упрощать и Солженицына. Не будем, подобно советской критике, говорить, что Иван Денисович – положительный персонаж. Иван Денисович – терпила, один из многих, он выбран по типичности. Это один день одного зэка, вещь сначала называлась «Щ-854», по моему. Это человек-цифра, человек-литера. А настоящий герой – это Алёшка-сектант или кавторанг. Вот это – герои-борцы, герои сопротивления.

Благотворность лагеря – это не солженицынская мысль. То, что Иван Денисович находит спасение в работе, – это именно спасение, а не позитивный вариант. Конечно, Солженицын не смотрит на человека как на проект отживший, упразднённый. Шаламов-то считает, что человек доказал, что культура в нём – поверхностный слой, что человек всегда – злое животное, что физический труд – проклятие человека. В сущности, Шаламов проклял человека, а Солженицын – нет. Но это не значит, что Солженицын идеализирует лагерь и говорит о его благотворности. Нет, вы этого ему не приписывайте.

Это два титана, два великих автора. Я бы добавил третьего – Андрея Синявского, чьи книги «Голос из хора» и «Спокойной ночи» – это огромный вклад в лагерную литературу. И письма Синявского к жене, этот трёхтомник «127 писем о любви» – тоже потрясающая лагерная летопись. И не только лагерная, это народная летопись вообще, фольклор новый. Я считаю, что эти два бородача и один викинг такой синеглазый, светловолосый (Шаламов), эти три богатыря русской словесности действительно сказали о человеке что-то, чего о нём не знал никто.

Про Аксёнова обещанный разговор.

Творчество Василия Павловича распадается совершенно отчётливо на четыре периода.

Первый – соцреалистический, соцреалистический с человеческим лицом, большого интереса, на мой взгляд, не представляющий, хотя именно тогда были написаны замечательные «Коллеги» и сенсационный «Звёздный билет». Но я согласен скорее с матерью моей, которая сказала, что настоящий Аксёнов начинается не со «Звёздного билета», который все прочли и который вызвал ужасную моду (в нём была молодёжная пошловатость), а с «Апельсинов из Марокко».

«Апельсины из Марокко» – первая повесть, в которой есть Аксёнов, в которой есть неразрешимые проблемы, в которой чёткое понимание, что ни на какой Север, ни на какие окраины, ни в какой Таллин не уедешь от себя; и куда бы ты ни уехал, там тебя это догонит, и любые апельсины из Марокко обернутся собственной твоей внутренней драмой. Это великая повесть, на мой взгляд, очень серьёзная.

Конечно, говорят, что Аксёнов – это мастер рассказа. И действительно, во втором периоде его творчества лучшее, что он писал, – это новеллы и повести. Это период Аксёнова сюрреалистического. Это такие вещи, как малоудачный, на мой взгляд, бродящий, половинчатый роман «Пора, мой друг, пора» и целый цикл поразительных рассказов.

«Победа» – лучший рассказ Аксёнова, написанный ночью за три часа в Доме творчества после того, как он увидел шахматную партию между Борисом Балтером и Анатолием Гладилиным. Конечно, Г.О., этот потрясающий персонаж, в котором Жолковский прочитывает «говно», – это персонаж, вызывающий острое сочувствие, острую жалость, потому что это убогий, обделённый человек. Не следует думать, что Аксёнов его ненавидит. Определённое чувство вины перед ним ещё присутствует у гроссмейстера, поэтому гроссмейстер и выдаёт ему медаль. Но вместе с тем Аксёнов уже понимает, что хватит жалеть Г.О., надо научиться дистанцироваться. Потому что главная задача Г.О. – это расстрелять гроссмейстера; мирного существования быть не может.

Тогда же написаны две лучшие повести Аксёнова – «Затоваренная бочкотара» (всеобщей любви к которой я не разделяю, потому что мне кажется, что это стилистический экзерсис, хотя

и очень точный, очень русский, прелестный) и лучшая его повесть, на мой взгляд, «Стальная птица», о которой мы будем говорить подробно.

Заканчивается этот период чудом осуществившейся публикацией маленькой повести «Рандеву» в журнале «Аврора». Аксёнов всегда печатал эту вещь с курсивом, чтобы все увидели, что оттуда вырублено. Вырублена оттуда была примерно треть. Но каким-то образом, насколько я помню, Елена Невзглядова умудрилась напечатать её, страшно ободрав ей бока, в 1971 году. Мне когда-то Попов Валерий давал читать этот дико затрёпанный номер «Авроры», не выпуская из рук, только у него в кабинете. Это было во времена, когда Аксёнов ещё был в эмиграции. И я читал «Рандеву». Помню, что на меня она произвела тогда очень странное впечатление. Я не очень понял, о чём там речь. Ну, это очень зашифрованная вещь, очень герметичная.

Лёва Малахитов – типичный универсальный шестидесятник, бабник, саксофонист, хоккеист, писатель (потом он распался на все эти ипостаси в «Ожог»). Он приезжает на свидание, которое ему на ночной стройплощадке устраивает Юф Смеллдищев, типичный партноменклатурщик, шестидесятник выродившийся, с некоей Смердящей Дамой. Дамой очень пожилой, пиковой дамой, у которой сердечком губы, такие тоже пиковые, нарисованные помадой, от неё пахнет плесенью. И она говорит Малахитову: «А чего вы не любите меня, Малахитов?» – «Оттого что вы Смердящая Дама!» – отвечает ей Малахитов неожиданно.

Это такой образ Софьи Власьевны, советской власти, но не только. Это образ и всей русской косности, и всей агрессии безумной, всего шовинистического зловония и всей пошлости – кстати, необязательно шовинистической, но вообще всей пошлости советской. И Лёва отказывается целовать ей руку и умирает на этой заброшенной стройке. И потом его душа попадает в какое-то подобие рая, и Лёва думает: «Неужели спасён?» Это уже было довольно решительное расставание с эпохой, со страной.

Потом последовал третий и, наверное, самый знаменитый, самый громкий период Аксёнова, который символизируется и больше всего олицетворяется двумя вещами. Это два романа – «Ожог» и «Остров Крым», – которые составили знаменитый аксёновский двухтомник, вышедший в «Огоньке», ознаменовавший собой его возвращение.

«Ожог» – это роман, выдержанный уже в жанре магического сюрреализма, сказал бы я, где главный герой распадается на пять своих ипостасей: на писателя Пантелея Пантелея, на саксофониста Сама Саблера, на физика Аристарха Куницера, на скульптора Радия Хвастичева, на гениального медика Геннадия Малькольмова. И они доигрывают страшную драму своей жизни, потому что в Толике фон Штейнбоке узнаётся маленький Вася Гинзбург (Аксёнов – сын Евгении Гинзбург). Там изложена основа его биографии, как он поехал к матери, высланной на поселение в Магадан после войны, познакомился с её новым мужем-католиком, вообще живо заинтересовался католичеством. Потом её арестовали – по-прежнему красавицу, по-прежнему умницу. Её арестовали у него на глазах.

Вот это и есть главный ожог в его биографии, после которого он и разломился на эти пять ипостасей. Это страшная автобиография, автобиография целого поколения, у которого цельности нет и не может быть, оно как бы разбито. Это тоже очень сложный и зашифрованный роман. Я помню, Аксёнов мне объяснял, что в финале происходит второе пришествие Христа. Помните, когда пауза, кто-то появился, замерли все машины. «Потом всё снова поехало», – финальная фраза романа.

Аксёнов очень избыточен – и стилистически, и фабульно. Но «Ожог» – это, конечно, роман о драме поколения, у которого этот страшный ожог в памяти, и после этого оно оказалось неспособно к цельности, неспособно к цельному поступку. Я так это понимаю.

Эта тема осталась у Аксёнова очень больной. Он потом написал о ней свой предпоследний и самый знаменитый роман «Таинственная страсть». Какая таинственная страсть? Таинственная страсть к предательству, к сдаче своих убеждений. Никто из героев этого романа не

оказался готов пойти до конца, никто из них не смог стать ни полноценным борцом, ни полноценным защитником и собственной, и чужой свободы. У них у всех есть этот роковой надлом. И этот надлом впервые описан в «Ожог».

Именно поэтому «Ожог» вызвал у большинства читателей такую ненависть. Он очень не понравился Бродскому, и Бродский сделал всё возможное для того, чтобы осложнить Аксёнову жизнь в Штатах. Это их рассорило надолго, и Бродский попал в качестве отрицательного героя даже в роман «Скажи изюм». Это поссорило Аксёнова со значительной частью аудитории, потому что эта часть аудитории привыкла, что Аксёнов ей льстит. Но это то, о чём он очень точно сказал в «Победе»: «...В этот весенний зелёный вечер одних только юношеских мифов ему не хватит. Всё это верно, в мире бродят славные дурачки – юнги Билли, ковбои Гарри, красавицы Мэри и Нелли, и бригантина поднимает паруса, но наступает момент, когда вы почувствуете опасную и реальную близость чёрного коня на поле в4. Предстояла борьба, сложная, тонкая, увлекательная, расчётливая. Впереди была жизнь».

Видите, я это помню с того момента, как тот же Попов вручил мне в Ленинграде... Я в армии там служил и пришёл к нему в гости, в увольнение. И Валерий Георгиевич мне вручил тоже затрёпанный-затрёпанный, стоявший далеко-далеко, на самой запретной полке, сборник Аксёнова «Жаль, что вас не было с нами». И, заставив меня при нём прочитать «Победу», сказал: «Ну, теперь вы понимаете, что мы все выросли из него?» А я к тому моменту что знал из Аксёнова? «Любовь к электричеству», хранящуюся в дачной юности. Я говорю: «Ох ты, господи помилуй!» И действительно у меня крышу снесло. Я вернулся в часть абсолютно счастливым, потому что мне этот рассказ открыл небывалые горизонты. Действительно, хватит нам юношеских мифов. И роман о том, что предательство уже в крови у поколения, – это «Ожог».

Надо вам сказать, что большинство читателей не отдавало себе отчёта в том, почему им «Ожог» не нравится. Говорили, что эта книга грязна, что в ней много порнографии. Но не нравилось другое – не нравилось негативное мнение о советской интеллигенции, о её предательской сущности, о несостоявшейся победе шестидесятников, об отнятой победе. И никого, кроме самого себя, в этом Аксёнов не винил. Это жесточайшая книга.

И потом, в «Ожог» есть страницы такой силы (особенно арест матери, конечно) и совершенно невероятной импровизации Самса Саблера – «Песня петроградского сакса»: «Я нищий, нищий, нищий!» – и потом гениально совершенно: «Я недооценил! Я переоценил!» Аксёнов носился тогда с идеей полифонической прозы, в которую должна входить органически драматургия, должна входить поэзия.

И потом, понимаете, он же очень весело написан. «Чем пахло нам в пахло? Что нюхало наше нюхало?» – это запоминается, очень здорово. Такое вещество счастья: эти все крымские загулы, запои, залюбы. И при этом остро чувствуется хрупкость этого всего, фальшь, роковой ожог, который лежит в основе всего. Аксёнов, пожалуй, только один из своего поколения нашёл в себе силы для такого диагноза. Вру, не один.

Я разговаривал с Евтушенко и поймал себя на мысли, что, как бы я к нему ни относился (а относился я к нему по-разному в разное время: он был моим любимым поэтом в детстве, потом я очень сильно пересмотрел отношение к нему, потом опять пересмотрел и так далее – «Я недооценил! Я переоценил!»), я говорю с очень значительным явлением, с очень серьёзной личностью. И всегда он говорит умно.

И я вспомнил, что наряду с Аксёновым, пожалуй, такой же точный диагноз поколению поставил Евтушенко, написав и – вы не поверите! – напечатав «Монолог голубого песка». «Кто меня кормит – тем я буду предан. // Кто меня гладит – тот меня убьёт», – вот этот песец, который не может без клетки. Это одно из самых страшных стихотворений в русской литературе, страшных по отваге.

Пожалуй, «Ожог» и «Монолог голубого песка» – два главных свершения русского шестидесятилетия в семидесятые годы. Ну, наряду, конечно, с песнями Новеллы Матвеевой, которая уводила читателя в рай, и с романом Окуджавы «Путешествие дилетантов», который про совсем другое. Но вот эти два страшных приговора поколению – это очень важная штука.

Потом – «Остров Крым» – роман, который мне кажется не только пророческим, но и очень важным. Многие недооценивают суть этого романа и его фундаментальные метафоры. Понимаете, ведь дело совершенно не в том, что там предсказана геополитическая судьба Крыма. Ну, Крым – это такая странная точка, действительно «точка G» Чёрного моря, или, как «поле h8, ибо оно было полем любви, бугорком любви» в «Победе», – который сам по себе, конечно, один из центров силы.

Но по большому счёту «Остров Крым» – ведь это метафора русской интеллигенции, которая мечтает слиться с народом – а не надо! Не надо спаивать, не надо сдерживать то, что уже пошло трещинами, потому что это расслоение – благо.

По Аксёнову, желание слиться с Большой Россией, с Большой землёй погубит, убьёт остров Крым. Если интеллигенция ударится в новое народничество, она погибнет просто, она будет сожрана. И поэтому пророческая мысль «Острова Крым» заключается в том, что Крыму надо стать островом. Выживают только острова. А Большая Россия всегда может стать островом Крымом, но для этого ей нужно научиться уважать человеческое.

Третий период – вот этот, три главных романа.

Четвёртый период – это Аксёнов более традиционный и, может быть, более ортодоксальный – период «Московской саги», «Нового сладостного стиля», романов довольно скучных. Но вдруг Аксёнов написал великий, на мой взгляд, роман «Кесарево свечение». Вот там он странным образом предсказал то новое поколение (он называл его «поколением байронитов», но я считаю, что это людены), которое пришло. Пришли описанные им гениальные дети.

Особенно чётко они описаны, конечно, в «Редких землях» – третьей части детской трилогии Аксёнова, которая начата романом «Мой дедушка – памятник» и продолжена романом «Сундучок, в котором что-то стучит». В романе этот Генка легендарный стал олигархом, потом был посажен. Все герои Аксёнова оказались в «Лефортово». Я помню, я с ужасом читал эту сцену. Я спрашивал: «Василий Павлович, вы действительно полагаете, что все ваши герои прошли такой путь?» Он сказал: «Это случайно получилось. Я эту метафору не стал исправлять». Да, видимо, это так. Но потом они же все сбежали оттуда. Слава богу, всё получилось.

И этот поразительный прогноз, эта ударившая вдруг струя прежней творческой энергии Аксёнова, конечно, осветила последние его годы. И последний его роман, совершенно замечательный, «Ленд-лизовские» – это тоже возвращение к сюрреализму. Вторая часть этого романа (недописанная, фантастическая) немножко мне напомнила странным образом «Against the Day» Пинчона<sup>15</sup>. Вот эта команда кадетов, описанная там, – это немножко команда дирижабля Пинчона: такие великие молодые скауты, приключенцы, искатели, путешествующие везде на своём дирижабле.

А теперь о главной, на мой взгляд, вещи Аксёнова – о «Стальной птице». Почему я называю её главной? Метафора, лежащая в её основе, очень всеобъемлющая.

В обычный советский московский (это повесть 1965 года) высотный дом вселяется странный человек по фамилии Попенков. Сначала он живёт в лифте. Потом забивает гвоздями парадный вход, и все начинают ходить через чёрный. В одной авоське у него что-то зловонное, из неё что-то капает; в другой – что-то ещё более зловонное. В одной – мясо, в другой – рыба. Он этим питается. Попенков всё время болеет и обращается к врачам, но болезни его

<sup>15</sup> «На день погребения Моего» – роман Томаса Раггльза Пинчона-младшего (р. 1937), американского писателя, одного из основоположников «школы чёрного юмора», ведущего представителя постмодернистской литературы второй половины XX века.

непонятные. И наконец врачи делают вывод, что, с одной стороны, он – истребитель-бомбардировщик по всем своим приметам, а с другой – птица. Он – такая стальная птица. Он отличается многими удивительными способностями: он действительно летает в московском небе, он совершенно свободен от быта, он всех в доме строит, и жизнь их обретает хотя и смысл, но при этом полностью лишается свободы.

Как бы это так сформулировать... Попенков отличается одним удивительным противоречием. С одной стороны, пока он живёт в этом доме, жизнь жильцов невыносима; с другой – пока он там живёт, она осмысленная, потому что он всё время что-то придумывает, всё время какие-то новшества от него исходят. Кроме того, он говорит на непонятном языке, таком птичьим языком настоящим, почти полностью из рычащих согласных и ыканья. И, строго говоря, прощание со Стальной птицей – может быть, самый выдающийся финал (там несколько финалов). Прощальный монолог Стальной птицы, занимающий полстраницы: «Руррро калитто Жиза Чуиза Дронт! Чивилих жифафа кобло ураззо! Рыкл, екл, филмочк абстерчураре? Фыло сыло ылар урар! Шур ырамтура ы, ы, ы!..» Куда там Сорокину...

Что олицетворяет эта Стальная птица? Тут думать особо не надо, потому что из контекста романа это очень быстро становится понятно, особенно из финала. Это – Советский Союз. Вот он взял и вселился в русский дом. И благодаря вселению туда Советского Союза, конечно, жизнь стала невыносимой. Он не человек, у него всё устроено не по-людски: и говорит он не по-людски, и все атомы у него в крови иначе устроены, и жильцы его боятся страшно. Но, с другой стороны, он, который путешествует в этом лифте и вылетает через эту крышу, этот Попенков, имеющий такую типично-советскую номенклатурную фамилию, – олицетворение советского коммунистического проекта.

Чем заканчивается роман? После этого, обратите внимание, начинается ария жильцов, такой хор жильцов, общий хор:

«...А всё-таки цветы цветут и детство у всех в голове и старость просит руки тут некоторые с поцелуем уходят туда и с жаром сливаясь чтоб встретиться на небесах и масло на свежей булке а ягоды в утренней росе в неразберихе светящихся пунктиров где отыскать хитрую мордочку с ягодами на устах в кварталах с гитаррой часовые любви наводят глянец на мостовые утренние голоса обещают нам молоко в свежей газете очередные сообщения о проделках дельфинов младшие братья в поверхностных светлых слоях океана пасут для нас косяки вкусных и деликатных рыб и каждый в мечте о билете на обыкновенный тысячеместный аэроплан чтобы пролететь над океаном с приветом к морским пастухам а после вернуться к своим старикам к своим детёнышам-хитрецам...» – и так далее.

Вот это – апофеоз мирного быта, пошлость этого мирного быта: свежее масло, ягоды. Да, после того как расселили старый советский дом, ещё дореволюционный, после того как они все поехали из этих коммуналок в нормальные хрущобы, в светлые и чистые отдельные квартиры, у них началась вроде бы нормальная жизнь. Но в этой их жизни нет больше Стальной птицы, смысл пропал, осталось вещество, остались только ягоды и булка с маслом.

Это во многих отношениях абсолютно пророческая вещь. И она так малопопулярна именно потому, что это довольно страшно. Довольно страшный образ нарисован – страшный, нечеловеческий, отталкивающий и всё равно неотразимо привлекательный. Попенков не человек, но это нечеловеческое интереснее, масштабнее человеческого.

Эта повесть довольно амбивалентная. Там же не сказано, что Стальная птица – это однозначно хорошо. Боже упаси! Там не сказано, что это однозначно плохо. Там сказано, что это было очень интересно, что это был прорыв во что-то совершенно другое. И, кстати, интересно, что Попенков-то ведь не садист, не убийца, никаких смертей с ним не связано. Мы понимаем, что под ним имеется в виду не сталинщина, а именно советская мечта, советский проект Стальной птицы, где «бронепоезд не пройдёт».

Удивительный кусок, когда жильцы поют. Там есть такая вставка «Партия корнет-а-пистопа». Голос жильцов: «Двери заколочены ржавыми гвоздями, что ж теперь нам делать, жителям, с ним? Трудно пробиваться грязным чёрным ходом, всё же, если надо, будем там ходить. Лишь бы быть в согласье, в мире, в благолепии, свод пожарных правил лишь бы соблюдать».

Это, конечно, сильный привет Окуджаве, его «Песенке о Чёрном Коте». Но главное, что обыватель-то примирился с этой Стальной птицей. Ему, обывателю, хоть бы что. Как совершенно правильно писали Стругацкие: «Просветительская функция зоны ничтожна, и историю человечества не изменит ничто».

Прочтите «Стальную птицу», братцы. Я думаю, что это пророчество Аксёнова о советском проекте и его будущем многое сегодня нам подскажет, потому что с исчезновением Стальной птицы жизнь становится, может быть, и лучше, а между тем она всё-таки падает, и падает в том числе и в том, в чём мы живём сейчас и что Аксёнов тоже предсказал.

### [17.08.15]

Здравствуйте, дорогие друзья! Как и водится – о том, что мы будем делать сегодня.

С огромным отрывом при выборе темы победил Борис Гребенщиков. И я с радостью поговорю сегодня о Борисе Борисовиче, потому что он один из очень немногих людей, в чьём присутствии у меня возникает ощущение гениальности, не вполне обыкновенности, не вполне обыкновенной человеческой природы.

А пока я начинаю отвечать на вопросы.

*– Вопрос простой, но интересный. Как-то вы высказали мысль, что будущее страны – это сегодняшние семнадцатилетние. Что вы думаете о сегодняшних тридцатилетних? Мне кажется, мы успели увидеть своими глазами иной мир. Ностальгировать по детству может и постполитовский камбоджиец, но вопрос в другой плоскости. Многие мои ровесники, как мне кажется, ошибочно полагают, что после нелёгкого детства, когда их семьи раздирали между эпохами, они могут иметь определённый счёт к судьбе. Может быть, наоборот, эта внутренняя «разъятость» и есть «подарок»? То есть: «Спасибо, Господи! Время и место ты выбрал нам интересное, но теперь, на середине пути, скажи, что с этим делать и куда двигаться?»*

– Это ни для кого не секрет, я не собираюсь никакие Америки открывать и никого, так сказать, дискредитировать. Бывают поколения, которые консолидированы, поколения, в которых есть солидарность внутренняя, связь, есть глубокое переживание, которое всех объединило. Это поколение шестидесятников, например, – то, что Новелла Матвеева так точно назвала «ранней дружной весной талантов». А есть поколения, которые выросли в безвременье, у которых нет связей, и связей быть не должно, где каждый выживает в одиночку. Мы можем говорить о шестидесятниках, но мы не можем говорить о семидесятниках как о целостном явлении, потому что они расколоты. Это та ситуация, о которой Евтушенко когда-то сказал:

В поэзии сегодня как-то рыхло.  
Бубенчиков полно – набата нет.  
Трибунная поэзия притихла,  
а «тихая» криклива: «С нами Фет!»

Ну, эти «тихие» лирики пытались как-то держаться одной компанией (Вадим Кожинов много делал для их объединения), но ничего не получалось. Поколения не было, потому что не было единого события. После 1968 года не было событий, которые бы объединяли общество,

которые бы пробуждали общество. Казалось бы, высылка Сахарова – какое событие, но никакого общественного протеста, ничего. Всё падает, как в болото. Помните: «Однажды в город Кислоплуев упала атомная бомба. Теперь в городе Кислоплуеве есть атомная бомба», – как в замечательной шутке Нестора Бегемотова<sup>16</sup>. Так и здесь: упало – и ничего.

Есть поколение (и ваше поколение тридцатилетних к нему принадлежит), которое атомизировано. Хорошо это или плохо? Да и не хорошо, и не плохо – ничего особенного. Просто вам приходится выживать в одиночку, приходится каждому для себя решать экзистенциальные проблемы. Отнеситесь к этому как к вызову, в конце концов. Ситуация одиночества – это тоже ситуация очень креативная, очень правильная.

Я не могу назвать ни единой черты, которая бы объединяла сегодняшних тридцатилетних, кроме, пожалуй, двух особенностей (не знаю, тянут ли они на черты поколения). Во-первых, эти люди очень склонны к социальному эгоизму. Они считают, что раз у них было трудное детство в девяностых, то теперь им все должны. Это заблуждение. Второе: у этих людей есть готовность сопротивляться лишь до тех пор, пока это не грозит им никакими серьёзными последствиями. Это очень горько. Эти люди не готовы пойти до конца. Отсюда – определённая гнилость, определённая ненадёжность.

Нынешние тридцатилетние, люди в период от тридцати до сорока – они, конечно, чего-то достигли, безусловно. В конце концов, эпоха им дала для этого достаточно возможностей. По крайней мере, ещё десять лет назад таковые были. Но они очень любят пить и жаловаться. И они ещё любят говорить о судьбе поколений, хотя никакой судьбы нет. В этом они отчасти, конечно, виноваты сами.

Понимаете, всё же происходит с человеком лишь потому, что он это разрешает. Он может не победить. Не победить – это естественная ситуация. Он может умереть в таком случае, он может уехать, он может выйти из игры, он может стать таким же аутсайдером, как поколение дворников и ночных сторожей. Но я что-то не наблюдаю такой готовности у поколения нынешних тридцатилетних. И что-то я дворников и ночных сторожей среди них тоже много не вижу. Просто я хочу сказать, что поколение не состоялось, вот и всё.

*– Мой близкий родственник, ныне покойный, был графоманом, и теперь я понимаю, что он так преодолевал своё косноязычие. Получалось прескверно, и я его не жалела, говорила об этом. Как вы относитесь к подобной поэзии?*

– Видите ли, в чём здесь штука. К сожалению, у нас нет единого критерия (у меня, во всяком случае, нет) графомании и гениальности. Дело в том, что эпоха (это любимая моя мысль) высвечивает иногда того или иного графомана или безумца, потому что он совпадает с вектором этой эпохи. Я не думаю, что Хлебников – это первый поэт, который начал вот так писать, который начал внутри традиционного ямба располагать слова нетрадиционным образом. Хлебников – не первый человек, который решил уловить законы времени, не первый поэт евразийства и так далее. Я уверен, что подобные великие безумцы были всегда, но просто их всерьёз не воспринимали. А здесь луч эпохи как-то так упал на него, и случилось Василию Каменскому прочитать один его рассказ самодетельный и закричать: «Пришёл гений!» – и это напечатать. Это же Каменский привёл Хлебникова в литературу.

Примерно такая же история, например, с Введенским и Заболоцким. Когда Зоя Бажанова, жена Павла Антокольского, впервые услышала стихи Заболоцкого, она воскликнула: «Ведь это капитан Лебядкин!» Действительно, стихи Заболоцкого очень похожи на вирши капитана Лебядкина из «Бесов». Помните:

Жил на свете таракан,

<sup>16</sup> Нестор Онуфриевич Бегемотов (настоящее имя – Олег Валентинович Романов, р. 1966) – российский писатель-юморист.

Таракан от детства,  
И потом попал в стакан,  
Полный мухоедства.

И сравните у Николая Олейникова:

Таракан сидит в стакане.  
Ножку рыжую сосёт.  
Он попался. Он в капкане  
И теперь он смерти ждёт.  
Он печальными глазами  
На диван бросает взгляд,  
Где с ножами, с топорами  
Вивисекторы сидят.

Лидия Гинзбург замечательно писала, что благодаря этим приёмам, благодаря сознательному упрощению техники, благодаря некоторой, если угодно, даже графоманизации дискурса «слово зазвучало». Лирика стёрла его, а вот такой пародический подход выявил его.

Поэтому графомания бывает иногда великой и пророческой. Это происходит в те эпохи, в которые традиционная лирика становится неспособной отображать реальность. Свихнувшуюся, предельно упрощённую, во многих отношениях деградировавшую реальность поздних двадцатых и ранних тридцатых может отразить только сдвинувшаяся поэтика Хармса с её сдвинутыми смыслами, с её абсолютно на первый взгляд графоманскими приёмами. Почитайте «Комедию города Петербурга» Хармса или почитайте, скажем, стихи Заболоцкого сразу после «Столбцов» – то же «Торжество земледелия», которое называли «юродством на тему коллективизации». А подите вы попробуйте ужас коллективизации и величие её сдвигов трагических описать другими словами – у вас ничего не получится.

*– Выскажите, пожалуйста, своё мнение о творчестве Артёма Весёлого и других писателей-орнаменталистов школы Пильняка. Почему всех авторов, писавших в этом стиле, расстреляли? И для чего сейчас сценаристы сериалов заимствуют эпизоды из произведений того же Весёлого – например, в сериале «Страсти по Чапаю»?*

– Я не думаю, что они у него заимствуют. Мне кажется, что они вообще о нём не знают. И не всех расстреляли писателей, пишущих в таком стиле. Просто Пильняк – наиболее влиятельная фигура в русской литературе двадцатых годов, в прозе. Влиятельная потому, что вообще в двадцатые годы пришло такое торжество второго сорта. Не потому, что Пильняк – уж такой принципиально второсортный писатель. Нет. Пильняк – это такая довольно бледная копия Андрея Белого с его завиральными повествовательными идеями, с его энергией повествовательной, с его приёмами. Белый был гением, но почти нечитабелен. Пильняк гораздо проще для усвоения. Он действительно ученик Белого, тяжёлая ладонь Бориса Бугаева всё время лежит на его плече.

Артём Весёлый – не думаю, что крупный писатель, во всяком случае, писатель того же ранга, что Пильняк или, допустим, Всеволод Иванов. Но у него были тоже замечательные прорывы. Кстати, Всеволода Иванова не расстреляли же, благополучно прожил, написал «У», написал «Кремль» – роман, который, как показал Александр Эткинд, являет собой абсолютно новую повествовательную стратегию.

Все эти люди, в сущности, делали вот что. Вы говорите: «Почему их так часто используют в сериалах?» Используют не их, а используют их монтажный приём. Монтажный приём очень простой: вместо традиционной фабулы эти люди так или иначе вводят массу в действие

и делают массу главным героем. И возникает такая сухая сыпь эпизодов, точнее, осыпь, как у Пильняка в «Голом годе», как у Весёлого в «России, кровью умытой». Героев нет, или их слишком много; сюжетных линий множество, они путаются.

Скажем, ужасно всех раздражал в двадцатые годы традиционалистский «Разгром» Фадеева. Брик даже написал замечательную статью «Разгром Фадеева» (без кавычек), показывая, что это вещь имитационная, что она заимствует прежние стратегии, прежнюю литературу. Пильняк и Весёлый размывают фабулу или, как Иванов в так тогда и не напечатанном «Кремле», наполняют её чудовищными, мелькающими, как перед статичной камерой, иногда больше не появляющимися персонажами, от которых нередко мы знаем один инициал или один факт. Это такой хаос мира, хаос гражданской войны. Они это передавали блистательно.

Но, видите ли, проза не выдерживает этого. Такую прозу становится неинтересно читать. Вот читаешь Пильняка. Две страницы – хорошо, да, метафоры яркие. Три страницы – хорошо. А двадцать – уже как-то хочется, чтобы что-то произошло.

Одновременно была контртенденция, такой абсолютный минимализм. Вот вместо этого всего пуантилизма и пестроты – минимализм Леонида Добычина, который тоже мне кажется не слишком перспективным. Вот Владимир Зазубрин – может быть, такое компромиссное явление. Зазубрин, кстати, очень радикальный писатель, автор первого советского романа «Два мира». У него тоже ведь, в общем, сюжет размывается и героев много, но он пытается держать фабулу. Как правильно о нём написала журналист Виктория Шохина, он – замечательный летописец безумия, очень страшный писатель, писатель, который фиксируется на патологии, поэтому тоже это не самое лёгкое чтение.

Может быть, поэтому так популярен Бабель: лаконично, коротко, всегда увлекательно, сочно, смачно и так далее. Бабель, Ильф и Петров. Южная школа пришла и принесла своё дуновение тепла в этот страшный мир Пильняка, Добычина и иже с ними.

А теперь поговорим про БГ.

Борис Борисович Гребенщиков – как мне представляется, явление не столько, конечно, литературное, сколько литературно-музыкальное. Но в музыке я профан; мы попробуем поговорить о его поэтической школе и об истоках этой поэтической школы.

Мне кажется, главный вклад Гребенщикова в русскую культуру – это именно переформатированное им понятие русского, которое имеет очень странные, очень сложные корни. Мне кажется, что Гребенщиков понимает русское как синтез весёлого и страшного – вспомните «Русский альбом».

Я думаю, что генезис поэзии Гребенщикова – это, как ни странно, Юрий Кузнецов, которого БГ, может быть, и не читал толком, но питается от того же корня. Вот я прочту стихотворение Бунина (которое, кстати, на некоторых интернет-сайтах ошибочно приписано Волошину) «Святогор и Илья»:

На гривастых конях на косматых,  
На золотых стременах на разлтых,  
Едут братья, меньшей и старшой,  
Едут сутки, и двое, и трое,  
Видят в поле корыто простое,  
Наезжают – ан гроб, да большой:

Гроб глубокий, из дуба долблённый,  
С чёрной крышей, тяжёлой, томлёной,  
Вот и поднял её Святогор,  
Лёг, накрылся и шутит: «А в пору!

Помоги-ка, Илья, Святогору  
Снова выйти на божий простор!»

Обнял крышу Илья, усмехнулся,  
Во всю грузную печень надулся,  
Двинул кверху... Да нет, погоди!  
«Ты мечом!» – слышен голос из гроба.  
Он за меч, – занимается злоба,  
Загорается сердце в груди, —

Но и меч не берёт: с виду рубит,  
Да не делает дела, а губит:  
Где ударит – там обруч готов,  
Нарастает железная скрепа:  
Не подняться из гробного склепа  
Святогору во веки веков!

Кинул биться Илья – божья воля.  
Едет прочь вдоль широкого поля,  
Утирает слезу... Отняла  
Русской силы Земля половину:  
Выезжай на иную путину.  
На иные дела!

Мне кажется, что эта русская сила, которая ради шутки может себя похоронить, и сквозная тема Юрия Кузнецова, который весь из этого бунинского стихотворения вырос, и все его трёхсложные страшные размеры – это же и коренная тема Гребенщикова.

Понимаете, какое дело? Гребенщиков – не о добре и зле, это очень важно. У Гребенщикова совершенно нет традиционной морали, точнее – у него нет моралистики, морализирования. Он свободен, его всякий может понимать как пожелает. И иногда (я сейчас приведу эти примеры) его слово просто ничего не значит, а каждый вычитывает, что хочет. Но во всех текстах, как несколько абсолютно точных, твёрдых кочек среди болота, есть несколько абсолютно точных реалий, по которым каждый может додумать. Это фольклорная черта. Поэтому я и думаю, что Гребенщиков – как Окуджава, которого он очень любит и которому прямо наследует, как Блок – очень фольклорен, и фольклорен в двух отношениях.

Во-первых, он абсолютно амбивалентен, и каждый его текст можно, как и любую народную песню, прочесть и как смешную, и как страшную. А во-вторых – это важно – каждый может легко поместить себя в пространство этого текста. Почему Гребенщиков написал такое количество народных песен, песен, ушедших в народ? Да потому что любой из нас может это повторить от своего лица. Он даёт формулы, а эти формулы универсальны. В отличие от формул Кормильцева, которые подходят только маргиналам, формулы БГ подходят каждому, и каждый может легко себя разместить в его текстах.

Главный, фундаментальный приём Гребенщикова, который позволяет ему никогда не повторяться, всегда течь, как ровная полноводная река, – это то, что Гребенщиков не пытается транслировать смыслы, как это теперь любят называть. Гребенщиков не пытается ни учить, ни доказывать, ни рассказывать истории. Гребенщиков работает с помощью очень простого метода: он обозначает опорные слова, и эти опорные слова можно размещать практически в любом порядке, соотношение их может быть любым. И мы опознаём эти сигналы. Как точно когда-то сказал Самойлов об Окуджаве: «Слово Окуджавы не точно, точно его состояние».

Гребенщиков замечательно воспроизводит то русское состояние, которое я назвал бы (которое он и сам назвал) «древнерусской тоской». Древнерусская тоска довольно специальная. Это удивительное, как уже было сказано, сочетание грусти и радости, ужаса и восторга.

Вот давайте посмотрим на опорные слова Гребенщикова, например, в «Русском альбоме». Я лишний раз вспоминаю, что слова – это смерть... Как сказано в «Елизавете»: «Но молчи, слова – это смерть». Но попробуем всё-таки проанализировать. Хотя анализировать Гребенщикова – всё равно что Блока. Вот «Кони беспредела»:

Ехали мы, ехали с горки на горку,  
Да потеряли ось от колеса.  
Вышли мы впрысядку, мундиры в оборку;  
Солдатики любви – синие глаза...

Как взяли – повели нас дорогами странными;  
Вели – да привели, как я погляжу;  
Сидит птица бледная с глазами окаянными;  
Что же, спой мне, птица, – может, я попляшу...

Спой мне, птица, сладко ли душе без тела?  
Легко ли быть птицей – да так, чтоб не петь?  
Запрягай мне, Господи, коней беспредела;  
Я хотел пешком, да видно, мне не успеть...

А чем мне их кормить, если кони не сыты?  
Как их напоить? – ведь они не пьют воды.  
Шёлковые гривы надушены, завиты;  
Острые копыта, алые следы.

А вот и все мои товарищи – водка без хлеба,  
Один брат – Сири́н, а другой брат – Спас.  
А третий хотел дойти ногами до неба,  
Но выпил, удалбался – вот и весь сказ.

Я дальше не буду цитировать, потому что это, в общем, могло бы продолжаться, как колбаса, не одну версту. Обратите внимание на классические опорные слова: «водка»; «хлеб»; «Спас»; «удалбался», которое здесь нужно, как некоторая примета современности; «птица бледная», напоминающая бледного паралитического коня; «потеряли ось» – понятно, что каждый это может примерить на себя, потому что ну нет человека, у которого не было бы ощущения, что он потерял ось своей жизни, что его ведут куда-то не туда, «повели нас дорогами странными» – и дальше «заклевал коршун – да голубя». И среди этого, естественно, «кони беспредела», которые заставляют вспомнить и «коней привередливых» Высоцкого.

Конечно, «беспредел» – это примета воровского жаргона, но удивительно, что у Гребенщикова она становится мощной метафорой, ведь беспредел – это весь русский простор, предела не имеющий, не имеющий края. И эта амбивалентность простых вещей, мерцание привычного слова – это и есть гребенщиковский метод. Что происходит в песне – неясно. Что за птица, что за водка, кто удалбался и не дошёл до неба – неважно. Расставлены опорные слова, и в эти опорные слова, как в контур, нарисованный на земле, каждый может уложить себя.

У Гребенщикова не так много приёмов, он иногда их эксплуатирует. Возникает ситуация такой иронической ложной многозначительности (иронической потому, что он сам над ней насмехается), и в этом смысле он довольно откровенен.

Я очень хорошо помню, как я с покойным своим другом Серёжей Казновым – со своим учеником литературным, он очень рано умер, прекрасный и талантливый поэт – были у Гребенщикова в гостях, Житинский нас привёл. И я ему говорю: «Борис Борисович, а вам не кажется, что пользоваться вашей манерой очень соблазнительно и очень легко? Например, были мы сейчас в столовой, и там говорили: “Ты можешь взять борщ, если ты хочешь взять борщ”. И возникает многозначительность, довольно ложная и простая, и каждый вчитывает туда что-то своё». На что БГ мне очень серьёзно ответил: «Да, можно работать в нашей манере, но ведь тогда начинаешь и жить, как мы. Рано или поздно с тобой начинает случаться то, что с нами, с “Аквариумом”, а это выдержит не каждый».

Этот ответ прекрасный. Действительно, манера Гребенщикова очень заразительна, но тогда начинаешь жить жизнью Гребенщикова, а это не всякий выдержит. В чём же здесь вызовы, искушения и опасности? Как надо жить, чтобы быть Гребенщиковым? Пока так умеет один Гребенщик, поэтому он так и одинок – и в русском роке, и в русской литературе.

Во-первых, надо очень чётко дозировать своё присутствие. Гребенщик дозирует его гениально. Он очень точно понял, что сейчас надо не давать интервью, прятаться от репортёров, устраивать какие-то полуподпольные концерты – не потому, что политика такова, а потому, что сейчас что ни скажешь, будет глупость. И, более того, сейчас что ни скажешь, обязательно кому-то это люто не понравится. Это тоже довольно страшная трагедия, когда нельзя сказать слова, которое бы вызвало консенсус, а только слово, которое вызывает ненависть. И потому Гребенщик себя дозирует, он себя прячет.

Во-вторых, за Гребенщиковым нет практически ни одной подлости. Он никогда не поддерживал (и здесь ему служит его петербургский вкус опорой) вещи безвкусные. Вещи подлые всегда безвкусные. Он не участвовал ни в государственных кампаниях, ни в антигосударственных кампаниях. Он чётко, остроумно, сдержанно выражал своё мнение, когда его уж нельзя не выразить, когда ну уж совсем подпёрло. Здесь он безусловно точен.

Кроме того, Гребенщик, как я уже сказал, носитель главной черты фольклора – амбивалентности. Это, кстати, есть и у Некрасова. Мы всё поём «Полным-полна коробушка», а не помним о том, что это страшная поэма, поэма об убийстве. С этого жизнерадостного зачина начинается одна из дичайших криминальных историй в русской поэзии. У Некрасова тоже есть такая замечательная народная черта – определённый цинизм по отношению к горю, умение перемигнуть или выпить в критический момент, как бы перед казнью, как бы перед смертью. И эта амбивалентность всегда присутствует у Гребенщикова.

Возьмём совершенно простейший приём. Мне очень нравится у него песенка про деда Семёна, который всех нас убьёт и всех нас съест, – «День радости»:

Нам выпала великая честь жить в перемену времён;  
Мы въехали в тоннель, а в конце стоит крест.  
А в топке паровоза ждёт дед Семён;  
Он выползет и всех нас съест.

Тут могло бы быть: «Он выползет и всех нас обнимет», – и ничего принципиально бы не изменилось. «Он выползет и всех нас съест» – это та неременная щепотка цинизма, который есть в каждом тексте БГ. Ведь «Русский альбом» – это, конечно, гимн народу по большому-то счёту, гимн его беспределу, отсутствию у него внятных границ, его всемогуществу, его поэтике, потому что именно на поэтике русских былин, на стихах Кузнецова и Бунина, как я пытался показать, основаны просто лексически все тексты из этого альбома.

Но главная особенность этого альбома – это то, что в нём любовь к России сочетается со страхом и ненавистью: Россия – это что-то огромное, великое и страшное, невероятно поэтическое. Вот этот новый образ России создал Гребенщиков. Россия не обязана быть доброй (и она не бывает доброй), разумной, прагматичной, полезной – нет. Она – весёлая и страшная. И вот этот образ оказался самым привлекательным.

Тут масса вопросов: «А как же? Вот вы говорите, что Гребенщиков христианин, а он буддист». Я здесь не вижу никакого противоречия. Понимаете, Сократ существовал до всякого христианства, однако он был христианином. И это, насколько я помню, ещё в XVIII веке многие философы показали достаточно убедительно. Можно быть буддистом, дзен-буддистом, синтоистом, самураем, неважно – и при этом исповедовать ценности христианства. Гребенщиков христианин, как мне кажется, в силу трёх очень важных причин.

Во-первых, он по-христиански ироничен. Это высокая ирония, ирония пародическая в высоком смысле. Доведение всего до абсурда, перемещение вещей в новый контекст – вот что такое собственно ирония. В этом смысле он безусловный иронист, но иронист высокий, серьёзный.

Во-вторых, Гребенщиков очень экстремален. Гребенщиков всегда экспериментирует на переднем крае. Он говорит о том, что нельзя, или, по крайней мере, о том, о чём не говорили раньше.

И что ещё очень важно, что мне кажется действительно христианским – Гребенщиков бесстрашен. У него нет темы страха, вот этого лирического трепета. Он или спокоен, или насмешлив, или проникнут духом любви. Христианство же не предполагает рефлексии, христианство предполагает как раз действие. «На твоих глазах горит дом, горит мир. Иди и действуй! Надо спасать тонущего всё время». И в этом смысле мне кажется, что поэтика Гребенщикова, наследуя в известном смысле поэтику Кузнецова, – поэтика действия.

У Гребенщикова мы можем услышать эти интонации. Вот у Кузнецова замечательно сказано: «Но русскому сердцу везде одиноко... // И поле широко, и небо высоко». Многие стихи БГ, многие его песни вполне схожи по настроению с этим кузнецовским ощущением вечно одинокого, безграничного русского сердца. Я уже не говорю о том, что некоторые иронические стихи Кузнецова (тоже триллеры такие) бесконечно близки БГ, они могли бы быть им написаны:

Птица по небу летает,  
Поперёк хвоста мертвец.  
Что увидит, то сметает.  
Звать её – всему конец.

А внизу мужик сидит на крыльце и не боится эту птицу. Он глядит: «А чего мне она?» И:

Птица сразу заскучала,  
Тихо села на крыльцо  
И снесла всему начало —  
Равнодушное яйцо.

Абсолютно гребенщиковский сюжет, гребенщиковский абсурд.

Вот этот русский страшный и весёлый беспредел – это и есть его главная тема. Плюс, конечно, уже упомянутое мною мерцание смыслов, потому что я не встречал двух людей, которые бы одинаково понимали любимую мою песню «Голубой огонёк». Действительно, как её понять? Что это: «Моя смерть ездит в чёрной машине // С голубым огоньком»? Это что, с

мигалкой его смерть разьежает, что ли? Что он имеет в виду? Но настроение русское там передано, пойманы опорные слова:

Чёрный ветер кружит над мостами,  
Чёрной гарью покрыта земля.  
Незнакомые смотрят волками,

(И это была бы обычная, интеллигентская, скучная рефлексия.)

И один из них, может быть, я.

И – пожалуйста! И сразу мы получаем абсолютно точный, новый, вывернутый смысл. Гребенщиков в поэтике своей, в общем, ни от кого не отворачивается, он никого не провозглашает врагом. Он сам – главный враг. «Рашен сам себе страшен». И это тоже одна из главных тем его рефлексии над русским сознанием.

Возьмём, например, гениальную, на мой взгляд, его песню «Истребитель», которая, как я попытался в книжке об Окуджаве показать, довольно прямо наследует окуджавскому «Чёрному мессеру», где тоже главный герой всё время убивает сам себя. Мне ужасно нравится у Гребенщикова эта песня:

Кто в нём лётчик-пилот, кто в нём давит на педали?  
Кто вертит ему руль, кто дымит его трубой?  
На пилотах чадра, ты узнаешь их едва ли,  
Но если честно сказать, те пилоты – мы с тобой.

Вот это самоистребление, самоистребительная суть – они переданы у Гребенщикова с какой-то изумительной лихостью залихватской! Он вообще собственную амбивалентность прекрасно осознаёт и играет на ней. И поэтому он помещает, собственно говоря, два взаимоисключающих текста в один альбом – «Мама, я не могу больше пить» и «Ну-ка, мечи стаканы на стол» («Все говорят, что пить нельзя, // А я говорю, что буду!»). Но за этой амбивалентностью стоит общая русская крайность. И то и другое – русское настроение. «Не могу больше пить!» и «Обязательно буду пить!» – и то и другое продиктовано духом беспредела.

Самое точное, что сказал Гребенщиков о русской жизни, в песне «Псалом» (и здесь тоже есть определённая амбивалентность): «Нигде нет неба ниже, чем здесь. // Нигде нет неба ближе, чем здесь». Это гениальная формула, которая, я уверен, в русской поэзии останется. Почему БГ может так храбро формулировать? Потому что: «Моему сердцу четырнадцать лет», – сказано у него. Он, как подросток, всё ясно видит и ещё не боится назвать своими именами.

Если говорить о творческой манере Гребенщикова, то самый характерный пример здесь – «Волки и вороны». Это та же самая расстановка слов-сигналов (я не могу, к сожалению, воспроизвести таинственную интонацию этой песни, прекрасную её мелодию):

А кругом высокий лес, тёмн и замшел.  
То ли это благодать, то ли это засада нам;  
Весело на ощупь, да сквозняк на душе.

Это тоже формула постоянного гребенщиковского состояния: тема сквозняка, дыры, пустого места, сквозящей пустоты, «на нашем месте в небе должна быть звезда». Собственно, Россия – это и есть этот страшный, пустой, зудящий сквозняк, ощущение постоянного неблагополучия. Так просторно, что кажется, что пусто.

Вот идут с образами – с образами незнакомыми,  
Да светят им лампы из-под тёмной воды;  
И я не помню, как мы встали, как мы вышли из комнаты,  
Только помню, что идти нам до тёплой звезды...

Вот «до тёплой звезды» – это прекрасный образ человечности. Но до человечности никто и никак не может прийти. Что самое удивительное: ведь волки и вороны в этой песне – это не враждебное начало, это такие домовые русского леса, это, если угодно, такие странные ангелы-хранители русской земли. Вот эта странная, огромная, беспредельная земля – и, казалось бы, символы зла в ней. Но какое же это зло? Это символы русского величия, русской предельности, сказал бы я, эти волки и вороны.

А кругом лежат снега на все четыре стороны;  
Легко по снегу босиком, если души чисты.  
А мы пропали бы совсем, когда б не волки да вороны...

Вот! Совершенно верно. Это такие странные хранители русской земли. Ну, то, что «вместо воды – Монгол Шуудан» – понятно, что это символ русской азиатчины, прочитывающийся довольно прозрачно. Но эта азиатчина не победит, потому что всегда есть («Нет рук для чудес, кроме тех, что чисты») эти волки и вороны, нестрашные русские волки и вороны, вернее, страшные, но прекрасные.

О Гребенщикове можно часами говорить – и говорить так же амбивалентно, как он пишет. Но я бы хотел вспомнить свою самую любимую гребенщиковскую песню, наверное, величайшую из всего, что он написал. Хотя у каждого своя, но для меня это «Ещё один раз».

Величие этой песни для меня в том, что смысл её выворачивается внезапно. Поначалу там, в общем, всё понятно. Очень точный, очень традиционный у Гребенщикова, очень монохромный образ России, вот эти «серые следы». Точно расставлены сигналы:

Серые следы на сером снегу.  
Сбитые с камней имена.

(Почему сбитые с камней? Да потому что в России постоянно сбивают памятники, сбивают имена, вычёркивают людей из истории, как сейчас попытались самого Бориса Борисовича.)

Я много лет был в долгу.  
Мне забыли сказать,  
Что долг заплачен сполна.

Пахнет застарелой бедой,  
Солнцу не пробиться в глубину этих глаз.  
Теперь мне всё равно,  
Что спрятано под тёмной водой, —  
Едва ли я вернусь сюда ещё один раз.

Абсолютно точный портрет русской реальности. И дальше там «молчащее небо и северная звезда» и, конечно, «снежная степь» – весь этот набор русских, даже не скажу, что штампов, а русских лейтмотивов. Они – уже что-то большее, чем штампы. Они – опоры Русского

мира, настоящего Русского мира. И всё время повторение характерное: «Едва ли я вернусь сюда ещё один раз».

Над скудной землёй бешено кричит воронья,  
Над ними синева, но они никуда не взлетят.  
У каждого судьба, у каждого что-то своё.  
Они не выйдут из клетки,  
Потому что они не хотят.

И если выбить двери плечом,  
Всё выстроится снова за час.  
Сколько ни кричи —  
Пустота, в пустоту, ни о чём.

И дальше вот этот блестящий взрыв:

Есть повод прийти сюда ещё один раз.

А потому что зачем бы приходить сюда ещё один раз, если бы здесь всё было бы благополучно? БГ, сам комментируя эту песню, мне в интервью когда-то сказал: «Нельзя спасти человечество, но можно спасти человека». Но, как всегда, смысл его поэтических высказываний и амбивалентнее, и глубже.

Конечно, прийти сюда, особенно когда только что ушёл отсюда и дверью хлопнул, не хочется. Но потом понимаешь, что только здесь и есть повод прийти сюда ещё один раз. Ситуация не безнадежна, в ней можно что-то изменить, или, по крайней мере, в ней хочется что-то менять. Туда, где гладко и спокойно, возвращаться не хочется, а вот в мир Гребенщикова, в мир этого северного света, водки без хлеба, в мир последнего поворота – в этот мир хочется вернуться, потому что человек здесь нужен, человек здесь востребован, человек здесь – та тёплая звезда, без которой не будет ничего.

Мне могут сказать, конечно (и вполне справедливо), что я абсолютно игнорирую, скажем, петербургский абсурдизм Гребенщикова. Но штука в том, что Петербург – тоже очень русский город. Как сказал Пиотровский: «Это сильный город, построенный сильным человеком для сильных людей». И это русское начало, солоноватое русское начало в Петербурге Гребенщиков очень точно чувствует. Валерий Попов когда-то сказал: «Под пресной Невой течёт солоноватый народный поток». Петербург русский город потому, что это место силы. Сила – величина векторная, тоже довольно амбивалентная. И Гребенщиков – это выдающийся поэт русской силы, русского одиночества, земли, хлеба, волков, воронов, страшной, прекрасной, весёлой истории, беспредела в смысле простора, беспредельных возможностей. Поэтому, когда мы слышим Гребенщикова, мы понимаем, что наше будущее огромно и прекрасно, а Россия рождена удивлять мир.

## Кислород человечности в ледяном мире (Александр Житинский, Станислав Лем, Леонид Андреев и Даниил Андреев)

[21.08.15]

Дорогие друзья-полуночники! Любопытство ваше не оскудевает, но вы явно преувеличиваете мою эрудицию, так скажем.

Я решил остановиться на Александре Житинском, на которого пришло больше двадцати заявок – вероятно, после нашего разговора о БГ, поскольку Житинский был одним из открывателей поэтического таланта БГ и одним из авторов, наверное, лучших текстов о нём – это не только «Записки рок-дилетанта», но и предисловие, и составление нескольких книжек «Аква-риума», и так далее. Поэтому говорить сегодня будем о Житинском.

– *Интересно узнать ваше мнение о Ремарке.*

– Ремарк написал один очень хороший роман «Ночь в Лиссабоне», выдающуюся, конечно, книгу «Три товарища» и довольно интересный роман «На Западном фронте без перемен», который задаёт новую концепцию, совершенно новую линию отношения к войне. Это роман и не пацифистский, и не антивоенный, и не поколенческий, и не роман о героизме, и не роман о патриотизме, а это роман человека, ужаснувшегося, что закончился век личности и начался век масс. «Неподкупное небо окопное – // Небо крупных оптовых смертей», – о чём сказал Мандельштам в «Стихах о неизвестном солдате», в первом стихотворении, которое по-настоящему отразило опыт Первой мировой войны в преддверии Второй.

Есть две гениальные поэмы о Первой мировой войне: Ахматова, «Поэма без героя» – поэма о предвоенном годе, о 1913 годе, написанная в 1940-м, их роднит только предвоенность; и оратория Мандельштама. Они, так или иначе, оба выросли – я в этом убеждён – из того же ощущения, что и «На Западном фронте без перемен». (Роман сначала назывался в русском переводе «На Западе без перемен», что, конечно, точнее.) Это, я думаю, влияние Ремарка прямое, поскольку роман был переведён и популярен.

– *Что бы вы посоветовали почитать философского о жизни и смерти?* – Олег спрашивает.

– Вы прямо как Пастернак Сталину: «Нам надо с вами поговорить о жизни и смерти». Но если вас это действительно интересует, то – серия из трёх книг, которую подготовил Александр Лаврин – один из самых значимых для меня людей в современной литературе. Во-первых, прекрасный поэт, последний и любимый ученик Арсения Александровича Тарковского; кстати, автор одной из лучших, по-моему, книг о Тарковских, отце и сыне. И, кроме того, конечно, прославился он в своё время книгой «Хроники Харона».

Этот его трёхтомник для меня был самым сильным художественным потрясением за последнее время.

Первый том – «Хроники Харона» – это вообще всё о смерти: мифы о смерти, новейшие концепции смерти, постгуманизм и так далее. Второй – «По ту сторону Леты» – истории о том, как умирали великие. Я думаю, что это сопоставимо по значению с книгой Акунина (тогда ещё Чхартишвили) «Писатель и самоубийство». Во всяком случае, по объёму фактической информации это, конечно, не имеет себе равных. Но понимаете, в чём самая главная штука? Меня поражает тон, которым Лаврин это пишет. Может быть, потому что он с детства болел довольно много... Помните его знаменитое стихотворение:

Мы вылетим в окна широкие,  
Где звёзды глядят волоокие,  
И рядом – к кровати кровать —  
Мы будем по небу летать.

Вот такие стихи о детской больнице, поразительно страшные и сильные. Лаврин был об руку со смертью, он ей, собственно, в глаза смотрел. Поэтому тон, которым он о ней говорит, – это тон иронический, насмешливый.

Помните, как Пьер Делаланд, выдуманный Набоковым, на вопрос, почему он не снимает шляпу на похоронах, говорил: «Пусть смерть первой обнажит голову». Действительно, перед человеком ей стоило бы обнажить голову, перед феноменом человека, который знает, что он смертен, а живёт, как будто он бессмертен, по выражению Шварца. И вот этот тон бесстрашной насмешки и тон холодного познания, который есть в книгах Лаврина, мне очень близок. Замечательно он написал: «Смерть болезненно интересует человека. Признайтесь себе в этом интересе! Иначе бы вы держали в руках какую-нибудь другую книгу». В общем, этот второй том поразительный.

А самый поразительный – это третий, который называется «Сфера Агасфера». Это размышления о бессмертии, в том числе о бессмертии и физическом, в том числе о способах его достижения. Очень многие люди полагают, что оно достижимо, и умирают, конечно, далеко не все. Я в этом абсолютно убеждён. Есть такая старая апория, такой парадокс философский, математический: «Каждую секунду рождается пять человек, а умирает четверо – кто-то один не умирает». Я вообще пришёл давно уже к выводу, что умирают не все, есть бессмертные люди среди нас. Во всяком случае, об этом книга Лаврина.

*– У меня в детстве была любимая книга «Человек-горошина и простак», – ох ты, слава тебе, Господи, наконец нашёлся духовный двойник! – Я не понимала, о чём книга, но она очаровывала. Перечитав её во взрослом возрасте, я обнаружила массу метафор. Знакомо ли вам это произведение? Почему оно совсем неизвестно?*

– Оно очень известно. Те, кто вырос на книгах Александра Шарова, прекрасно друг другу известны. Это глубочайший писатель, поразительный! Его сын Владимир Шаров тоже замечательный писатель.

Я считаю, что Александр Шаров был настоящим гением. Прочтите его роман «Смерть и воскрешение А.М. Бутова (Происшествие на Новом кладбище)» – это самая сильная книга, которую я за последнее время читал, одна из самых сильных, – его сказки «Приключения Ёженьки и других нарисованных человечков» – и самая любимая «Мальчик-одуванчик и три ключика», над которой я так рыдал, как только над Платоновым, наверное, над его «Разноцветной бабочкой», или «Осьмушкой», или «Цветком на земле».

Конечно, Шаров – гениальный сказочник! Прочтите его памфлет «Остров Пирроу», его очень неплохой роман «Я с этой улицы» и совершенно выдающуюся повесть «Хмелёв и Лида» – повесть 1964 года о том, как медсестра, такая классическая советская женщина, решив совершить подвиг, взяла к себе больного раненого, инвалида без ног, то есть парализованного наполовину. Этот Хмелёв у неё живёт, и она начинает тяготиться собственным решением. И под конец они возненавидели друг друга. Поразительно сильно написана книга! Замечательная последняя фраза: «Многое изменилось за эти годы», – фраза, в которой всё об отношении к подвигу и жертве, особенно когда этот подвиг искусственный, насильственный.

Шаров был другом Галича, Платонова, Гроссмана, Чичибабина, Чуковского. Великий человек! Просто знают его немногие, потому что не для всех писал. Ну, может, так и надо.

А теперь обещанная лекция – даже не лекция, а разговор об Александре Николаевиче Житинском.

Дело в том, что Житинский был для меня не просто литературным кумиром, одним из самых важных в моей жизни людей и писателей, он был выразителем, очень полным, предельно точным выразителем определённого человеческого типа, который сейчас практически исчез. Это тип сомневающегося человека, о котором сам Житинский замечательно сказал: «Я человек не слабый, а мягкий», – человека удивительно чуткого, никогда не готового рубить с плеча, уступчивого до известного предела, деликатного, раздвоенного, безусловно. В условиях советского социума среди множества конформистов этот тип человека отличался невероятной внутренней чистотой. Идти в диссиденты, в борцы ему мешала бескомпромиссность этого типа, этого класса людей.

Человек глубокий и тонкий – вот герой Житинского. И внутренняя близость здесь колоссальная. Сразу опознаётся этот типаж по нежеланию расставлять окончательные акценты, по нежеланию судить:

Я с радостью стал бы героем,  
Сжимая в руке копьёцо.  
Могло бы сиять перед строем  
Моё волевое лицо.  
Слова офицерской команды  
Ловлю я во сне наугад,  
Когда раскалённые гланды,  
Как яблоки, в горле горят.

Я стал бы героем сражений  
И умер бы в чёрной броне,  
Когда бы иных поражений  
Награда не выпала мне,  
Когда бы навязчивый шёпот  
Уверенно мне не шептал,  
Что тихий душевный мой опыт  
Важней, чем сгоревший металл.

Дороже крупица печали,  
Солёный кристаллик вины.  
А сколько бы там ни кричали —  
Лишь верные звуки слышны.  
Ведь правда не в том, чтобы с криком  
Вести к потрясенью основ,  
А только в сомненье великом  
По поводу собственных слов.

Мне кажется, что здесь Житинский сформулировал очень многое. Он начинал со стихов, и у него были очень хорошие стихи, но по природе своей он, конечно, был прозаиком. Прозаиком, прошедшим жестокою поэтическую возгонку. Он был, кстати, в семинаре знаменитого петербургского учителя молодых талантов Глеба Семёнова – не просто прекрасного поэта, а гениального педагога. И Кушнер, и Слепакова – все прошли через Глеба так или иначе.

Житинский прекрасно понимал, что проза сложнее стихов, – сложнее потому, что вариантов больше, меньше костылей (владение формой, например), с помощью которых можно протащить банальность. Проза требует гораздо более тонкого чутья и более тонкого представления о ритме. Фридрих Горенштейн говорил, что в прозе ритм важнее, чем в поэзии.

Конечно, главным произведением Житинского был законченный в 1985 году роман «Потерянный дом, или Разговоры с милордом». Милорд – это Лоренс Стерн. Роман написан в таком же духе свободного разговора (даже трепотни, даже болтовни), как стерновские «Сентиментальное путешествие» или «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена», – но эти разговоры с милордом обрамляют достаточно напряжённый и достаточно увлекательный сюжет романа.

Есть дом в Ленинграде, в нём живёт архитектор Демилле с семьёй, он потомок французского солдата, который обрусел и здесь остался. Демилле занимался когда-то как архитектор привязкой этого дома к местности, но привязал он его плохо. И вся его жизнь, в общем, плохо привязана: он изменяет жене, у него нет чёткой ни этической, ни человеческой, ни гражданской позиции.

И вот однажды, возвращаясь домой от любовницы, он видит, что дом улетел. Глеет газ в оборванных трубах, капает вода в водопроводе, а дома – огромного, многоквартирного дома – нет на месте! Дом улетел. И приземлился... на пустыре, где до этого стоял пивной ларёк. А для того чтобы расчистить место для дома, пивной ларёк пришлось поднять в космос.

И ходит среди алкашей легенда, что тётя Зоя, знаменитая своей честностью (всегда доливала пива после отстоя), эта святая продавщица, – улетела вместе со своим ларьком. Советский человек может выжить и в безвоздушном пространстве. Тётя Зоя говорит: «Да я в блокаду выжила. Что мне космос?»

И вот бродит по Петербургу, по Ленинграду, архитектор Демилле. А потом и по всему Советскому Союзу, отыскивая свой дом, – гениальное пророчество о судьбе СССР. И в конце концов в дворницкой своего дома, не понимая, что это его собственный дом, он не узнаёт его. Заканчивается роман, как и многие книги Житинского, на крыше. У автора вообще была тяга заканчивать свои произведения на крыше, потому что выход может быть только через крышу.

Это роман о потерянном доме, о потерянной Родине, об исчезнувшем чувстве дома, о потерянном интернационализме, о потерянной общности. Советский эпос, последний великий советский роман, подводит итоги семидесяти годам советской власти. Сначала в этом доме после его перелёта намечается грандиозный энтузиазм, потом – колоссальная разруха: на лестницах кучи дерьма, полная взаимная ненависть, неприязнь.

Странствия этого одинокого Демилле, его мысли: «Чужак, сплошной чужак!», эта дикая неприкаянность – мощно было написано! Неудивительно, что Житинский после этого романа долго (десять-пятнадцать лет) почти ничего не писал – он высказался полностью.

А начал я его когда-то читать с повести «Лестница», которая была напечатана в «Неве» в 1982 году. До этого она десять лет ходила в самиздате, но до меня не доходила. А тут я её прочёл. Ничего тогда не понял, но почувствовал какую-то невероятную близость с автором. Не тема, не сюжет его повествования, а тон, которым это рассказано, – немножечко витиеватый, стилизованный, такой поздний петербургский, – конечно, меня купил. И я на всю жизнь стал после этого фанатом петербургской прозы. Для меня «Лестница» – эталонная фантастическая повесть. Вы, наверное, видели фильм Алексея Сахарова с Олегом Меньшиковым в главной роли, очень хорошую экранизацию этой вещи. Там история довольно простая.

Молодой человек Владимир Пирошников – почти деклассированный, неудачно влюбившийся, потерявший работу, спивающийся – встречает девушку, которая ведёт его (он запомнил только «тонкие пальцы с ноготками, хрупкое запястье») куда-то ночевать. Когда он просыпается в чужой коммунальной квартире, хозяйка ушла. Ну, просто пожалели его неприкаянность. Он выходит из комнаты и начинает спускаться вниз.

И вдруг замечает (тут медленно такая жуть наползает), что он несколько раз уже подряд прошёл мимо корабля, нарисованного мелом на стене, мимо кошки, пьющей из блюдечка, что он был вроде бы на пятом этаже, а спустился уже пролётов двадцать. До него доходит, что лестница не кончается. Это потрясающая метафора того, что выхода нет. Когда с Пирошником

вым идут другие люди, они не могут выйти; когда они бегут одни, легко и свободно добегают до пролёта. А выход там, оказывается, через крышу, но до какого-то момента Пирошникову это неизвестно.

А кончается как страшно, как удивительно кончается эта вещь! Ну, почитайте, я не буду рассказывать.

Надо вам сказать, что Житинского считали юмористом, как и очень долгие годы Валерия Попова, например. Лев Аннинский говорил: «Этот остряк переострил всех столичных остряков». Это верно, это так и было. Но и в Попове, конечно, сильна не его ирония, а сильны, конечно, и его пластичность, и его замечательные описания, поразительно точные, «кванты истины», как писали Вайль и Генис. Но особенно в Попове значима, конечно, его небывалая философия счастья, очень редкая для русской литературы: «Жизнь удалась! Хата богата, супруга упруга!» А поздний Попов, столкнувшийся с реальностью, стал писать очень страшные вещи, очень жестокие. Страшнее, чем «Плясать до смерти», по-моему, нет в русской прозе последнего времени. Я даже не буду рассказывать, о чём это. Почитайте.

У Житинского тоже ирония никогда не была самоцелью. Он остро чувствовал гротеск советского бытия. Я хорошо помню, как он мне и тогдашней моей возлюбленной читал рассказ «Прах», и мы просто по полу катались, но потом-то, конечно, поняли глубокую печаль этого рассказа.

Там история о том, как знакомятся в заграничной поездке двое советских инженеров с британским коммунистом, и этот британский коммунист завещает им похоронить свой прах на родине великого Ленина. А прах этот похоронить никак невозможно, потому что никто не даёт разрешения.

Когда наконец герой преодолел все преграды, он везёт пакет с прахом в переполненной электричке на кладбище, и под напором пролетариата пакет разрывается. Желание английского коммуниста исполнилось: его прах был захоронен на родине великого Ленина, причём смешан с грязью и снегом самого что ни на есть питерского пролетариата.

Этот синтез лёгкой печали и жестокой насмешки для Житинского очень характерен.

Житинский обладал поразительным даром открывать молодые таланты. Достаточно вспомнить, что он открыл Дмитрия Горчева и Ксению Букшу. Я не буду называть людей, которые по отношению к нему проявили самую что ни на есть чёрную неблагодарность, но его такие вещи не огорчали. Он вообще очень мало огорчался из-за чужих предательств. Меня иногда даже раздражала в Житинском эта его удивительная лёгкость. Он был как пузырь, наполненный чистым кислородом.

Но чего стоила эта лёгкость, стало ясно, когда он так рано умер и когда такое тяжёлое наследство досталось его жене и дочерям, героически удерживающим на плаву издательство «Геликон Плюс». Ведь он издал огромное количество самодельных авторов, многих бесплатно – просто для того, чтобы открыть их читателю.

Что касается его поздних сочинений. Последним стало продолжение «Лестницы», точнее – окончание «Лестницы». Это Пирошников, тридцать лет спустя попадающий в тот же самый дом. Это роман «Плывун» – книга, которая была, к сожалению, мало кем замечена.

Житинский ведь вообще был мало кем замечен. Но он создал своего читателя, людей, которые друг друга с полувзгляда понимают. «Называть себя интеллигентным человеком – неинтеллигентно», – говорил Житинский, но, безусловно, он был для меня именно воплощением лучших черт интеллигента ещё и потому, что в нём не было никакого интеллигентского снобизма, никакого интеллигентского чванства.

Вот формула Житинского – и она очень многое во мне определила. И в вас определит, если вы это вдумчиво прочтёте.

И, конечно, самой популярной в то время книгой Житинского (в восьмидесятые-девяностые) была его повесть «Снюсь». «Я снюсь. Теперь это стало моим основным занятием.

Дело дошло до того, что меня так и называют – Снюсь. Я – Снюсь». Герой научился снится, научился внушать сны. Повесть очень мрачно заканчивается – полной потерей дара, который был коммерциализирован. Это, наверное, одна из самых богатых по фантазии, по фантастическому буйству вещей Житинского.

Что удивительно, Житинский ведь не считался фантастом никогда, хотя в 2006 году был финалистом АБС-премии<sup>17</sup> (повесть «Спросите ваши души»). Это можно понять. Фантастические допущения в повестях и романах Житинского не мешают глубине психологического анализа, не мешают точности определений. Это не фантастика, но это проза с фантастическими допущениями.

Почему я считаю, что его надо читать сейчас? Тогда человек тоже был беспомощен, и тоже тогда казалось, что всё катится в бездну, но кислород человечности кто-то должен был выделять. И этот кислород человечности, которым мы все дышали тогда, – это проза Житинского. Поэтому я и думаю, что этот автор, всю жизнь проживший так скромно, вдруг на наших глазах оказался бессмертен. И это доказывает его правоту.

### [28.08.15]

Сразу хочу анонсировать: как я и обещал, лекция сегодня будет про Лема – я даже подготовился, захватив свою любимую и изрядно затрёпанную книжку, содержащую «Глас Господа» и повести.

*– С какого произведения началось ваше знакомство с творчеством Айтматова, и когда вы познакомились с ним лично?*

– С «Белого парохода», который мне не понравился. А понравился мне безумно «Пегий пёс, бегущий краем моря». Это очень страшная вещь. То, как там описаны муки жажды... Одиннадцать лет мне было, кажется, или двенадцать. Потом были «Ранние журавли», напечатанные в «Новом мире». А потом вышел «Буранный полустанок», который тоже вызвал у меня сначала очень резкое отторжение своей эклектикой. Я не понимал, зачем там инопланетяне, зачем он вообще такой пёстрый и путаный. Эта эклектика меня разозлила. Но потом я понял, что гению хороший вкус не обязателен.

Мне кажется, я расположил к себе Айтматова, когда при первом знакомстве с ним (мы летели на какие-то дни российской культуры в Азербайджан, я вместе с ним сидел в самолёте) ему сказал: «Чингиз Торекулович, мне очень нравится “Пегий пёс”. Действительно ли была такая легенда?» Он загорелся и очень радостно сказал: «Нет, никогда не было такой легенды». Володя Санги (замечательный чукотский писатель, нивхский) рассказал ему о том, что был такой камень, называвшийся Пегий пёс, а дальше он всё остальное придумал сам. И даже сам дошёл до того, что печёнка свежеубитой нерпы, чуть посоленная, – это лучшее блюдо. Там очень аппетитно это было описано. В общем, гениально он всё это придумал. И почему-то очень обрадовался, что мне нравится эта вещь. Потом мы разговорились. И несколько раз потом мы общались, я брал у него интервью после выхода «Когда падают горы» («Вечной невесты»). И всякий раз меня поражало, с каким азартом, с какой радостью он говорил о литературе. Было видно, что для него процесс письма и выдумывания – физическое наслаждение.

Кстати, он очень меня обрадовал, что Едигей из романа «Буранный полустанок», оказывается, уцелел (потому что для меня-то он погибал во время запуска ракеты). Айтматов сказал: «Ну что ты? Как ты мог такое подумать? Едигей бессмертен». И я сразу успокоился.

Вообще очень приятный был человек Айтматов. Понимаете, невзирая на его внешнее спокойствие, такую некоторую азиатскую бесстрастность, он невероятно оживлялся, говоря о литературе, о своих любимых текстах. И я всё жду, когда найдут недописанную и так и не

---

<sup>17</sup> Международная литературная премия имени Аркадия и Бориса Стругацких.

напечатанную при его жизни «Богоматерь в снегах» – роман, на который он возлагал большие надежды.

*– До сих пор нет достаточно чёткого представления, – видимо, у автора нет, – о соотношении литературы и жизни, характере связи между ними и в более общем плане – о задачах литературы.*

## **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.